

# Jakub Momro

---

## Logiczna składnia obłędu : (Wittgenstein, Beckett, Bernhard)

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (144), 187-204

---

2013

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Jakub MOMRO

Logiczna składnia obłądu  
(Wittgenstein, Beckett, Bernhard)<sup>1</sup>

Filozofia jest walką z opętaniem naszego umysłu  
przez środki naszego języka.

Ludwig Wittgenstein

Słowo patrzy na nas.

Ludwig Wittgenstein

Słowa stworzono po to, aby poniżyć myślenie...

Thomas Bernhard

### Skaza retoryczna

Wydaje się, że w historii nowoczesnej filozofii nie ma bardziej zmystyfikowanej postaci od figury Ludwiga Wittgensteina. Celowo mówię o figurze, dlatego że postać autora *Dociekań filozoficznych* jest pewnego rodzaju epistemologiczną legendą, którą wciąż karmi się pewna część filozofii w jej (post)analitycznym wydaniu. Wittgenstein jest figurą w podwójnym sensie: oznacza zarówno stabilność poznawczej lingwistyki z okresu *Traktatu*, jak i wielość relacji widoczną w teorii „gier językowych”. W obu przypadkach istotny jest fakt, że schematy epistemologiczne podlegają idiomatycznej deformacji, która wszelako zostaje ukryta w pozornie neutralnym dyskursie filozoficznym.

---

<sup>1</sup> Badania zostały sfinansowane ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych w ramach finansowania stażu po uzyskaniu stopnia naukowego doktora na podstawie decyzji numer DEC-2012/04/S/HS2/00315.

Ów dyskurs opiera się na dwóch mitach. Z jednej strony („wczesny” Wittgenstein) mamy do czynienia z wiarą w możliwość przezroczystego ujęcia nie tyle przedstawienia, ile samej zasady reprezentacji i relacji między podmiotem i obiektem, z drugiej („późny” Wittgenstein) – z nieskończonością gier językowych, jakie produkuje maszyna języka, nieskończonością, która skłania użytkowników mowy do gestów pragmatycznego wyboru. I w jednym, i w drugim przypadku filozofia działa jako panaceum na retoryczne odkształcenie języka. O ile u „wczesnego” Wittgensteina sprawa wydaje się oczywista, o tyle u „późnego” kolektywne ujęcie języka jako niedających się trwale uzgodnić praktyk mówienia może wydawać się bliskie uznaniu retoryczności języka za przeciwieństwo systemu. Problem polega jednak właśnie na tym, że teoria gier językowych, rozpatrywana nawet w całej swojej pragmatystycznej ostrości, to negatyw filozofii z okresu *Traktatu*. Jest więc wymierzona przeciwko próbie opanowania abstrakcyjnej, różnicującej i arbitralnej struktury języka, ale perspektywa retoryczna zostaje w niej pominięta.

Ze stanowiska, które traktuje język jako to, co mówi zawsze coś innego, niż mówi<sup>2</sup>, będąc niejako swoją własną redundancją, w obu wersjach filozofii Wittgensteina widać umiejętnie stosowaną strategię pomijania materialności języka, strategię, która wszakże nie pozwala ani na klarowne wyznaczenie przestrzeni prawdziwego milczenia (będącego zawsze śladem uprzedniej obecności wyrazu czy słowa), ani na ostateczne połączenie różnych użyczeń języka w rodziny słownych praktyk. Mówiąc w skrócie, mimo swoistego bałwochwalstwa języka, on sam, w zmysłowym wymiarze, funkcjonuje u Wittgensteina właśnie jako „ślepa plamka”. Ten efekt szczególnie wyraźnie widoczny jest w późnej filozofii Wittgensteina, w której to, co należy do gry językowej, zostaje pozbawione intersubiektywnej wagi – paradoksalnie – przez dominantę komunikacyjnej skuteczności. Gra jest skuteczna o tyle, o ile omija wszystko to, co stanowi przygodność podmiotu, który próbuje coś wyrazić, z kimś się porozumieć, wypowiedzieć własny afekt – przygodna jest sama gra, a nie zanurzony w niej podmiot. Oczyszczenie pola wiedzy wydaje się zatem niemal całkowite – w *Traktacie* mamy do czynienia z nauką przeciwstawioną mistyce (wytyczenie granicy między pewnym językowym poznaniem a milczącym wglądem w całość świata), w *Dociekaniach* z pragmatyką (skuteczność gry językowej wymazuje wszelkie pytania o znaczenie). Terapia antyfilozoficzna wydaje się osiągać skutek.

A jednak nie do końca. Powtórzmy: jest nieskuteczna z perspektywy antropologicznego statusu retoryczności języka, retoryczności, która, odsłaniając się wraz z każdym jego użyciem, odkrywa również szaleństwo jako największe zagrożenie dla myśli – obłęd, który jest najsilniejszym z afektów. Efektywność terapii zastosowanej przez Wittgensteina należałoby więc mierzyć skalą jego walki ze sceptycyzmem, czyli terapii zastosowanej w rozważaniach o pewności<sup>3</sup>, a także w reflek-

<sup>2</sup> Zob. G. Granel *Ludwig Wittgenstein ou Le refus de la couronne*, w: tegoż *Ecrits logiques et politiques*, Editions Galilée, Paris 1990.

<sup>3</sup> Na ten temat zob. S. Cavell *The claim of reason. Wittgenstein, skepticism, morality, and tragedy*, Oxford University Press, New York 1979.

sjach o problemie relacji i obrazu, referencji i tautologii. Pojawiają się wówczas pytania: jaka jest pozycja podmiotu mówiącego? Czy możliwy do pomyślenia i wyrażenia jest kres gry językowej? Czy pytanie o granice języka daje się uprawomocnić? Nie będę, oczywiście, rekonstruował doskonale znanych strategii Wittgensteina, dzięki którym usiłuje on odpowiedzieć na te pytania (lub się ich pozbyć), lecz chciałbym przyrzeć się jego rozważaniom w kontekście dwóch tekstów literackich, które na swój sposób podejmują te same kwestie i zarazem pozwalają z pewnego dystansu, od innej strony niż w klasycznych wykładniach filozoficznych, zobaczyć myśl autora *Traktatu*.

## Dialektyka pewności

Najciekawszą kwestią, którą Wittgenstein stawia w zapiskach poświęconych problemowi pewności, nie jest rozróżnienie pewności od wiedzy, lecz pytanie niejako wyjęte z *Dociekań filozoficznych*: „Do kogo mówi ten, kto coś wie?”. Pytanie o celowość mówienia jako mówienia pewnego wiąże się u Wittgensteina najpierw z porządkiem epistemologicznym. „Ten, kto wie”, musi zrazu zademonstrować podstawę własnego użycia języka, które z kolei nie daje się po prostu uzgodnić z bezpośrednim odniesieniem do świata zewnętrznego, lecz musi zostać poddane procesowi reprezentacji:

Trzeba o k a z a ć, że błąd był niemożliwy. Nie wystarczy zapewnienie „Wiem to”. Przecież to tylko zapewnienie, że nie mogę się (tu) mylić, to natomiast, że się w tym nie mylę, musi dać się obiektywnie ustalić.<sup>4</sup>

Porządek przedstawienia jest więc równoznaczny z porządkiem dowodzenia. Demonstracja pozostaje tutaj na służbie językowej przezroczystości i komunikacyjnej fortunności: dowodzenie może odbyć się jedynie przez „obiektywny” aspekt języka, okazanie musi dokonać się w relacji do kogoś lub czegoś innego (*deiksa*). Zarazem reprezentacja nie jest tu uobecnieniem czegoś wprzód nieobecnego, ale nieredukowalnym *Selbstdarstellung*, autoprezentacją, samoukazaniem się nie tyle niemożliwości błędu czy warunków niemożliwości błędu ani nawet intersubiektywnego wyrażenia pewności, lecz prawdy samej demonstracji. Ta pewność nie jest zatem ani czysto referencjalna, ani czysto intersubiektywna, lecz przede wszystkim tautologiczna.

Z kolei ratunek przed tautologią stanowi kategoria „stanu rzeczy”. We fragmencie 90. *O pewności* Wittgenstein dokonuje dekonstrukcji empirystycznego wzorca postrzegania, które leży u podstaw naturalistycznej konstrukcji subiektywności. Kiedy postrzegamy jakiś obiekt w przestrzeni, nie chodzi o stosunek między podmiotem obserwującym i znaczeniem zdania reprezentującego obiekt, lecz o relację między podmiotem i obiektem. Zasada pewności zostaje tutaj odwrócona:

<sup>4</sup> L. Wittgenstein *O pewności*, przeł. B. Chwedeńczuk, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001, s. 9.

## Interpretacje

język świadczy o niemożliwości uzgodnienia faktycznej wiedzy o stanie rzeczy, ów stan rzeczy zaś rozbija porządek przedstawiającej świadomości. Innymi słowy, negacja zmysłowości pojmowanej jako dane płynące z zewnętrznego świata rymuje się z negacją filozofii przedstawienia rozumianą jako niewyczerpane źródło możliwych reprezentacji. Poznanie jest więc wówczas zarazem unieruchomione przez niedającą się usprawiedliwić zasadę przedstawienia, jak i wprowadzane w ruch przez nieskończoną negatywność. Jest to negatywność, która wszelako nie znajduje się nigdy poza językiem, lecz od razu – w akcie mowy – tworzy retroaktywną retorykę niemożliwości rzeczywistego przedstawienia:

Miałoby się wówczas obraz poznawania jako postrzegania zdarzeń zewnętrznych za pomocą promieni wzroku, rzutuujących owe zdarzenia takie, jakie są, na nasze oczy i do naszej świadomości. Od razu jednak pojawia się pytanie, czy można być również pewnym tej projekcji. A ów obraz ukazuje wprawdzie przedstawienie, które sobie urabiamy o wiedzy, lecz nie ukazuje tego, co leży u podłoża tego przedstawienia.<sup>5</sup>

Proces kwestionowania i legitymizacji nie ma więc końca. Siłą tej „złej nieskończoności” jest jednak nie tyle stabilność pewnego obrazu, który stałby u początków filozoficznego poszukiwania, ile splot aktów mentalnych, aktów języka oraz zdań logicznych. Język raz jest regułą, raz zdaniem, raz doświadczeniem. We fragmencie 99. pojawia się interesująca metafora, tłumacząca ten heterogeniczny charakter języka:

Cóż, brzeg rzeki składa się częściowo z twardej skały, która się nie zmienia lub zmienia się niezauważalnie, a częściowo z piasku, który raz tu, raz tam jest wypłukiwany i nanoszony.<sup>6</sup>

Praca filozoficzna przypominałaby zatem śledzenie wszystkich zmian, które zachodzą na „brzegu językowej rzeki”, a zatem zmian w nazwach i regułach nimi rządzących. Taka wykładnia tego aforyzmu groziłaby jednak zbyt dużym dogmatyzmem („wiarą” w istnienie stabilnej podstawy), od którego sam Wittgenstein chciałby pozostać wolny. Myślowa oscylacja między tym, co w języku trwałe (pewne), a tym, co płynne (wątpliwe), nie jest stała, nie jest również przewidywalna, podobnie jak dzieje się w grach językowych, w których nie liczy się ustalone znaczenie, lecz kontyngentne użycie. W tej perspektywie samo filozofowanie zawierałoby się w tym jednym słówku „cóż”, oznaczającym zluźnienie napięcia, jakie zachodzi między językiem i światem, świadomością i ciałem. Wszystkie one są zmieszane w chaotycznym pochodzie skojarzeń, łączą się w tymczasowe konstelacje, które, ujmując rzecz skrajnie, ostatecznie albo niewiele znaczą dla użytkowników tych gier, albo mogą stać się przestrzenią obłędu. Dzieje się tak wtedy, gdy podmioty na poważnie potraktują problem, który Wittgenstein w późnym okresie działalności pragnąłby uchylić, a więc pytanie o granice tego, co

---

<sup>5</sup> Tamże, s. 22.

<sup>6</sup> Tamże, s. 24.

można w ogóle powiedzieć<sup>7</sup>. Przykładów takiego podejścia dostarcza, jako się rzekło, nowoczesna literatura.

W 1944 roku<sup>8</sup> Samuel Beckett kończy swoją pierwszą w pełni dojrzałą powieść *Watt*. Fabuła tej prozy jest prosta. W klaustrofobicznym i labiryntowym świecie<sup>9</sup> niejakiego pana Knotta tytułowy bohater powieści stara się odnaleźć reguły rządzących tym światem praw. Relację zdaje zaś wprowadzony *deus ex machina* Sam, któremu w czasie wspólnego pobytu w szpitalu psychiatrycznym opowiada swoje przygody Watt, mówiący – przynajmniej na pozór – niezdarłym, kalekim językiem. Ten język to jednak całkiem świadoma parodia nowoczesnej filozofii w jej, można by rzec, ekstremalnym wydaniu. Jak słusznie zauważył jeden z krytyków, *Watt* to „farsa epistemologiczna”<sup>10</sup>, zaś w zestawieniu z myślą Wittgensteina wygląda na jej radykalizację. Beckettowskie podmioty, tak jak podmioty w wizji autora *Dociekań filozoficznych*, są wydane na pastwę niekończących się i rozpraszających się na powierzchni dyskursu gier językowych. Różnica polega na tym, że gracie z prozy autora *Molloya* – mimo pozornego szaleństwa i umyślowej ułomności – odznaczają się metawiedzą, świadomością świadomości tego, że gra językowa nie ma żadnego znaczenia oraz źródła i wyczerpuje się w samych kontaminujących ze sobą aktach wypowiedzi. Co więcej, Beckett obdarza głównego bohatera sygnaturą cierpienia, które jest natury lingwistycznej: cierpię, więc mówię, cierpię dlatego, że mówię, cierpię, póki mówię – tak układa się seria egzystencjalnej filozofii języka, jaką przedstawia autor *Końcówki*.

Bezznaczeniowość gry nie stanowi jednak epistemologicznego ani egzystencjalnego wyjścia, lecz jest ekspozycją tego, że gra językowa nie jest pragmatycznie ukierunkowanym „uprzednim byciem w języku”, lecz okazuje się torturą mówienia. Jest torturą dlatego, że podmiot szuka ostatecznego uzasadnienia i że nie może wyłączyć pracującej świadomości, która chce odnaleźć tyleż absolutną podstawę języka, co uzasadnić sam tylko fakt mówienia. Mamy więc do czynienia z sytuacją odwrócenia Wittgensteinowskiej gry w pewność: pewnością jest to, że język w jednostkowym mówieniu odsłania systemową arbitralność<sup>11</sup>, jak i to, że problematy-

7 Zastąpione przez pytanie: czego w ogóle mogą być pewny?

8 A więc rok przed tym, jak Wittgenstein kończy pierwszą część *Dociekań filozoficznych*.

9 Beckettowi podobnie jak Wittgensteinowi chodzi o labirynt języka: „Język jest labiryntem ścieżek. Przybywasz z jednej strony i orientujesz się w sytuacji; przybywasz do tego samego miejsca z drugiej, i już się nie orientujesz”, L. Wittgenstein *Dociekania filozoficzne*, przeł. B. Wolniewicz, PWN, Warszawa 2000, s. 120.

10 M. Kędziński *Posłowie*, w: S. Beckett *Watt*, przeł. M. Kędziński, Wydawnictwo Pomorze, Bydgoszcz 1993, s. 241.

11 O tym wieloznacznym oporze języka w kontekście filozofii Wittgensteina pisze przekonująco: M. Perloff *Witt-Watt: The language of resistance/The resistance of language*, w: teże *Wittgenstein's ladder. poetic language and the strangeness of the ordinary*, University of Chicago Press, Chicago–London 1996.

zuje w każdym użyciu możliwość gry, której stawka byłaby jedynie pragmatyczna i behawioralno-przystosowawcza. Beckett, kwestionując to zdroworoządkowe przeświadczenie, stara się odpowiedzieć na pytanie, od którego „późny” Wittgenstein usiłował uciec: co się stanie, kiedy gry językowe zostaną wyczerpane, co się stanie kiedy pragmatystyczna paliatywna opieka nad używanym przez nas językiem przestanie działać?

U Becketta obłęd przejawia się właśnie w przeniesieniu opisywanego problemu na płaszczyznę stanu „po końcu” języka, stanu wyczerpania<sup>12</sup> wszelkich językowych możliwości artykulacji, jak również w próbie egzystencjalnej legitymizacji tego, że język nie ma już żadnego znaczenia. Farsa epistemologiczna staje się więc dramatem egzystencji, która jest uwięziona w języku, żyje w nim i w nim umiera. Widać to doskonale we fragmencie, w którym Sam próbuje uchwycić miejsce, w jakim się znajdują razem z Wattem, i usiłuje ustanowić jakikolwiek kontekst ich językowego oraz ontologicznego statusu. Brak tego kontekstu powoduje, że mentalno-słowna gra okazuje się jedynie nieustanną parafrazą języka, który powtarza to samo. A jednak ta odwrócona gra bez kontekstu lub z kontekstem sparodiowanym tak dalece, że aż nierozpoznawalnym, oddaje zarazem, paradoksalnie, siłę mowy:

Dnia większość, nocy część. Knottem z teraz. Tąd dowidziane mało jak ach, słyszane mało jak ach. Nocy do rana od. Słyszane, widziane to więc coś. Brzmi nie co, jaśniej nie co coś. Teraz a, uszy, oczy zawodzą też. Mówić nie za, widzieć nie za, rzeczy pośród idąc tak.

To oryginalna wypowiedź Watta. Sam komentuje ją w sposób następujący:

Sądząc po tym, można podejrzewać:  
że przestawnia obejmowała nie porządek zdań, tylko wyrazów;  
że przestawnia była niedoskonała;  
że częsta była elipsa;  
że troskę stanowiła eufonia;  
że brak spontaniczności nie był może całkowity;  
że chodziło może o więcej niż odwrócenie mowy;  
że i myśl może była przestawiona.  
[...] Wymowa była równie pośpieszna jak przedtem, głos równie głuchy.  
Były to dźwięki, które początkowo, chociaż szliśmy twarzą w twarz, pozbawione były dla mnie znaczenia.  
[...] Wkrótce jednak przyzwyczaiłem się do tych dźwięków i zacząłem je rozumieć równie dobrze jak przedtem, to znaczy większość tego, co docierało do moich uszu. Wszystko szło więc nie najgorzej, dopóki Watt nie zaczął przestawiać już nie porządek wyrazów w zdaniu, lecz liter w wyrazie.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> O znaczeniu stanu „wyczerpania” przekonująco pisał Gilles Deleuze.  
Zob. G. Deleuze *L'épuisé*, w: S. Beckett *Quad et autres pièces pour la télévision*, Editions de Minuit, Paris 1992.

<sup>13</sup> S. Beckett *Watt*, s. 145.

Laboratorium języka, które buduje Beckett, jest zdumiewające: pisarz traktuje język jako materialną figurę, wykrawa ją z systemowego tła, które miałoby stanowić o pewności myślenia. Pokazuje postrzeganie jako mówienie i odkrywa w chiazmatycznym odwróceniu – w mówieniu będącym postrzeganiem – kolejne elementy strukturalnych błędów języka. Tylko bowiem w błędzie objawia się niemożliwość absolutnej pewności, ale też tylko w nim język ujawnia możliwość istotności egzystencjalnej – Watt wraz z Samem poznają świat jako język, to znaczy język jest ich światem na takiej zasadzie, na jakiej ich idiosynkratyczna, a więc wykluczona przez system, prawda artykulacji pozwala skonstruować egzystencjalną epistemologię użycia mowy. We fragmencie 94. Wittgenstein powiada:

Mojego obrazu świata nie mam jednak dlatego, że przekonałem się o jego słuszności; ani dlatego, że zostałem przekonany o jego słuszności. Lecz jest to odziedziczone tło, na którym odróżniam prawdę od fałszu.<sup>14</sup>

Można odczytywać ów fragment w zgodzie z tym, co zasadniczo mówią *Dociekania filozoficzne* – nie istnieje taka intersubiektywna ważność doświadczenia, która by pozwoliła ustanowić absolutną pewność „obrazu świata”. Całość rzeczywistości jest bowiem „przekazana”, to znaczy ustanowiona „zawsze już”, uprzednio wobec wszelkiej potencjalnej artykulacji. Tym samym wracamy do pytania, od którego zaczęła się ta część rozważań: kto jest podmiotem w językowej grze? Wittgenstein podpowiada filozoficzne rozwiązanie lecznicze lub, mówiąc ściśle, znieczulające – należy zapomnieć o pytaniach o podstawę pewności („gramatycznego” statusu „Ja”) i skupić się na praktycznych aktualizacjach podmiotowości. Można jednak dostrzec interesującą wyrwę w tym konsekwentnym rozumowaniu i postawić pytanie na przekór samemu Wittgensteinowi: czym jest owo tło, które dziedniczymy, pozwalające oddzielać prawdę od fałszu?

Beckett podpowiada rozwiązanie krytyczne. W przywołanym wyżej fragmencie język tylko pozornie się rozpadła, w rzeczywistości – przez operacje dokonywane na żywej mowie – pisarz dokonuje krytycznej rozbiórki systemu, wprowadzając na jego miejsce idiosynkrazję językową, za którą stoi podmiot rozumiany jako osobliwość. Osobliwość ta odznacza się semantyczną niedoskonałością i ontologicznym pęknięciem, eliptycznością i nonsensem, ale równocześnie umożliwia pomyślenie świata („tła”) nie tyle jako wyobrażenia (obrazu), ile jako miejsca języka, w którym żyją jednostki. W *Wattcie* poszukiwanie tego miejsca ujawnia się w wizji metonimicznego ruchu – ciągłego przesuwania elementów gramatyki na coraz to inne pozycje. Beckett gra w tej wizji języka pojęciem granicy i przekroczenia, tautologii i zasady *partes extra partes*, budując topologiczną wizję podmiotowości. Znajdujemy się w ogrodzie rozumianym dosłownie, jak i w lingwistycznym „ogrodzie o rozwidlających się ścieżkach”:

W ogrodzie, Watta, w ogrodzie, moim, czuliśmy się swobodniej. Ani razu nie pomyślałem jednak, żeby wrócić do mojego ogrodu z Watterem, ani pójść z nim do jego. Ani razu

<sup>14</sup> L. Wittgenstein *O pewności*, s. 23.



## Interpretacje

nie pomyślał jednak Watt, żeby wrócić ze mną do jego, ani ze mną pójść do mojego. Ogród mój bowiem to był mój ogród, zaś Watta ogród to był ogród Watta, nie mieliśmy już wspólnego ogrodu. Chodziliśmy więc w tę i z powrotem, żaden z nas we własnym ogrodzie, w opisany sposób.<sup>15</sup>

Widać wyraźnie, jak repetycyjna struktura tej wypowiedzi, charakterystyczna zresztą dla całej powieści, pozwala zrozumieć logikę „zamieszkiwania” w języku, które stanowi zarazem zamieszkiwanie w myśli. Figura ogrodu działa w funkcji miejsca, gdzie koncentruje się życie bohaterów, prezentowane jako ich zarazem możliwa i niemożliwa obecność (równoczesne niemożność i przymus bycia we „własnym ogrodzie”). Istotna jest tutaj zatem równoczesna obecność i jej negacja oraz wynikający z tej równoczesności wahadłowy ruch od afirmacji wyobrażonego języka prywatnego do odrzucenia anonimowego lingwistycznego systemu, w którym podmiot nie może się ani wypowiedzieć, ani przez niego skomunikować. Zarazem jednak to w tym miejscu nierozstrzygalnego napięcia między niemożliwością a koniecznością mówienia – w znaczeniowej inwersji języka – rozpoczyna się powieściowa akcja:

I tak właśnie zaczęliśmy znowu, po tak długim czasie, chodzić razem, i mówić, od czasu do czasu.

Tak jak Watt chodził, tak i mówił teraz, tyłem do przodu.<sup>16</sup>

W innym miejscu mamy do czynienia z radykalizacją, swoistym oczyszczeniem gry językowej, która ogranicza się tylko do kilku wyrazów opartych na permutacji i powtarzanych w regularny sposób. Gra, wydestylowana z pragmatycznego użycia, choć przecież w pewien szalony sposób funkcjonalna, okazuje się odzyskaniem języka przez tautologię – powtórzeniem „tego samego”, stwarzającym różnicę wewnątrz samego języka, która z kolei napędza pracę świadomości. Przytoczmy jedynie fragment z jednego z długich szeregów:

Tu stał. Tu siedział. Tu klęczał. Tu leżał. Tu ruszał się, tam i z powrotem, od drzwi do okna, od okna do drzwi; od okna do drzwi, od drzwi do okna; od kominka do łóżka, od łóżka do kominka; od łóżka do kominka, od kominka do łóżka; od drzwi do kominka, od kominka do drzwi; od kominka do drzwi, od drzwi do kominka; od łóżka do okna, od okna do łóżka, od łóżka do okna, od okna do łóżka...<sup>17</sup>

### Nieskończona relacja, czyli „i tak dalej”

W *Dziennikach* z lat 1914-1916 myślenie Wittgensteina wydaje się ciekawsze niż w *Traktacie*. Zawierają one bowiem interesującą i stosunkowo dobrze rozwiniętą koncepcję obrazu, relacji i tautologii (koncepcję powtórzoną w innej, asce-

---

<sup>15</sup> S. Beckett *Watt*, s. 144.

<sup>16</sup> Tamże, s. 145.

<sup>17</sup> Tamże, s. 179.

tycznej i już nieco bardziej pretensjonalnej formie w *Traktacie*), którą chciałbym – wraz z pewnymi uwagami z *Dociekań* – odnieść do powieści *Kalkwerk* Thomasa Bernharda. Zanim jednak pokuszę się o to zestawienie, muszę się przyjrzyć wykładni kilku istotnych z mojego punktu widzenia kategorii zawartych w *Dziennikach*.

Wittgenstein wprowadza w nich pojęcie niemożliwej negacji obrazu. Obraz pojawia się jako konieczność orzekania i wypowiedzi, natomiast nie podlega prawu zdania. Innymi słowy, ani negacja (*scil.* denegacja), ani asercja nie dotyczą obrazu, który jest nieokreśloną rzeczą w obrębie zasady reprezentacji. Można powiedzieć, że owa „rzecz” stanowi rodzaj warunku możliwości przedstawienia, ale jako taka nie daje się przedstawić. Mówiąc językiem z innego porządku niż filozofia Wittgensteina, można ją zatem potraktować na sposób transcendentálny, wszelako pod warunkiem, że w miejscu aseptycznego, bezcielesnego podmiotu poznania pojawiłaby się sama obrazowa struktura języka:

Czy można zanegować obraz? Nie. I na tym polega różnica między obrazem a zdaniem. Obraz może służyć jako zdanie. Wówczas jednak dołącza się doń coś, co sprawia, że obraz coś m ó w i. Krótko: mogę tylko zaprzeczyć temu, że obraz jest trafny, nie mogę jednak zanegować obrazu.<sup>18</sup>

Skondensowane podsumowanie tego wątku myśli o obrazie odnajdziemy w *Traktacie*, w punkcie, w którym mowa o zasadzie identyczności:

W obrazie i w tym, co odwzorowane, coś musi być identyczne, aby w ogóle jedno mogło być obrazem drugiego.<sup>19</sup>

Warto zauważyć, że choć zmienia się tu wymiar refleksji, to takie samo pozostaje formalne ujęcie przedstawienia, które obowiązuje nie przez własną treściowość, lecz przez sam ruch języka warunkowany właśnie przez ową rzecz. Oczywiście, można traktować ową „rzecz”, jako się rzekło, w kategoriach transcendentálnych, ale bardziej interesujące wydaje się jej ujęcie jako pewnego aspektu wyrażenia czy nawet samej zasady artykulacji. Wątek ten bowiem powróci u Wittgensteina w okresie *Dociekań*, kiedy filozof będzie starał się obejść problem „końca” gry językowej. W tej drodze okrężnej, u której podstaw leży wiara we wspólnotową i terapeutyczną moc języka, napotkamy ten sam problem, o którym była mowa na początku niniejszego tekstu, czyli możliwość zapomnienia o nieredukowalnej retoryczności języka. Czy da się wyrazić koniec gry językowej? Czy jej koniec byłby czymś więcej niż retorycznym złudzeniem? W perspektywie teorii gier językowych każda taka próba artykulacji końca gry jest skazana na niepowodzenie, bowiem z konieczności wrzuca jej użytkowników w kolejną grę, a ta z kolei w na-

<sup>18</sup> L. Wittgenstein *Dzienniki 1914-1916*, przeł. M. Poręba, Wydawnictwo Spacja, Warszawa 1999, s. 58.

<sup>19</sup> L. Wittgenstein *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, PWN, Warszawa 2000, s. 10.

## Interpretacje

stępną. W jednym z fragmentów *Dociekań* filozof, aby opisać ten deterministyczny mechanizm, posługuje się obrazem izolowanego dźwięku, obrazem symbolizującym rozpad reprezentacji:

Filozofując dochodzi się w końcu do tego, że chciałoby się już tylko wydać jakiś dźwięk nieartykułowany. – Ale taki dźwięk wyraża coś jedynie w określonej grze językowej, którą należałoby teraz opisać.<sup>20</sup>

Zadziwiająca jest to, że ów „dźwięk nieartykułowany” zostaje przez filozofa – niczym owa „rzecz” – pozbawiony statusu granicznego oraz retorycznego. A przecież nie jest on j e s z c z e językiem, ale zarazem – w pewien sposób jednak wyartykułowany – j u ż nie należy do przestrzeni mowy – jest pewnym t r o p e m granicy języka. Wittgenstein (podobnie jak w rozważaniach o bólu), choć cały czas zastanawia się nad możliwością wyrażenia i, by tak rzec, egzystencjalnego użycia tego, co kończy grę językową (tutaj: ów dźwięk), podporządkowuje wszystko o p i s o w i gry, który niweluje niepewny, migotliwy, graniczny status języka.

Ta krytyka przedstawienia jest jednak dostrzegalna już na wczesnym etapie myśli Wittgensteina. W miejsce znaku, warunkującego zasadę odniesienia do rzeczywistości, pojawia się radykalnie uwewnętrzniona relacja<sup>21</sup>, w której zdaje się zanikać podział na podmiot i przedmiot. To bowiem relacja jako taka ustanawia porządek wyobrażonej referencji. Wittgenstein używa w tym przypadku pojęcia pierwowzoru, który odsyła, rzecz jasna, do Goethego i całej tradycji z nim związanej, ale przede wszystkim otwiera możliwość pomyślenia wzorca jako czegoś, co nie podlega legitymizacji w postaci „obiektualnego” sprawdzianu. Postać pewności jest tu rozumiana dosłownie. Filozof powiada bowiem, że pierwowzór, znak i „relacja wewnętrzna do tego, co oznaczane”<sup>22</sup>, układają się w ontologiczną relację figuratywną, tak jak „odcięte i rzędne” na osi, które wyznaczają punkty określonego kształtu. Nie ma tu żadnej możliwości metafory, wykreślona f i g u r a jest rozumiana jako dosłowna i niepodważalna składowa struktury języka.

Podobnie ma się rzecz z tautologią, która zajmuje poczesne miejsce w myśli Wittgensteina. Mówi o niej w sposób następujący:

O tautologii nie można powiedzieć, że jest prawdziwa, albowiem została ona z b u d o w a n a tak, by była prawdziwa. Nie jest ona obrazem rzeczywistości, niczego bowiem nie PRZEDSTAWIA. Jest tym, co wspólne wszystkim – wzajemnie sprzecznym – o b r a z o m.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> L. Wittgenstein *Dociekania filozoficzne*, przeł. B. Wolniewicz, PWN, Warszawa 2000, s. 135.

<sup>21</sup> „Nagle wydało mi się w jakimś sensie jasne, że własność stanu rzeczy zawsze musi być wewnętrzna”, L. Wittgenstein *Dzienniki 1914-1916*, s. 15.

<sup>22</sup> Tamże, s. 78.

<sup>23</sup> Tamże, s. 93.

Niczego nie przedstawia, czyli przedstawia nic. Nic, które jest samozwrotnym aspektem języka, jego „jałowym biegiem”<sup>24</sup>, który wszakże coś przedstawia. Zdaje się bowiem pokazywać samo mówienie, sam fakt tego, że dochodzi do wypowiedzenia rozciągliwych w czasie słów. Zarazem jednak owo wypowiedzenie przełamuje dialektykę widzialności i niewidzialności, głębi i powierzchni, nie ukazuje (nie pozwala ukazywać) tego, co skrywa myśl, ani nie reprezentuje tego, co pojawia się w „królestwie danych zmysłowych”, lecz jest miejscem załamania się tej dialektyki. Tautologia należy do porządku tego, co widoczne/niewidoczne w języku, pozwala na artykulację czy raczej: ekspozycję tego, co sama bezustannie i bezsensownie powtarza. Podobnie jak istnieje możliwy do wyobrażenia czy raczej przedstawienia obraz stosunków, które nie istnieją, tak tautologia wskazuje czy pokazuje to, co „zdaje się mówić”. Mówi jednak tylko to, co wytwarza w repetycji samej siebie, a przez to – z logicznego punktu widzenia – znika<sup>25</sup>.

Ujmując rzecz w innych terminach, tautologia jest językowym aktem uwidaczniającym i niejako ucieleśniającym w strukturze dyskursu systemową alienację podmiotu – subiektywność, stając się wyłącznie funkcją języka, okazuje się całkowicie niewidoczna: „Niemniej jednak prawdą jest, że nie widzę podmiotu”<sup>26</sup>.

Pod tym względem obie filozofie Wittgensteina są do siebie podobne. Zarówno we wczesnej, jak i w późnej fazie jego twórczości podmiotowość jest funkcją podporządkowania: albo strukturze języka, albo kolektywnej mocy na poły twórczych, na poły wyobcowujących, a w każdym razie autonomizujących się gier językowych. Dlaczego więc nie widać podmiotu? Najprostszą możliwą odpowiedź znajdziemy u „wczesnego” Wittgensteina: dlatego, że w ostatecznym rachunku okazuje się podległy logicznej składni – zdaniu. Filozof mówi tak oto:

Teraz staje się jasne, dlaczego uważałem, że myślenie i mówienie są tym samym. Mianowicie myślenie jest pewnym rodzajem języka. Albowiem myśl jest oczywiście równie logicznym obrazem zdania, jest więc sama pewnym rodzajem zdania.<sup>27</sup>

W *Dziennikach* pojawia się jeszcze jedno niezwykle ważne pojęcie, które symbolizuje nieskończoność i serialność lingwistycznej operacji. Chodzi o znak „i tak dalej”. Wittgenstein wprowadza tu coś, co chętnie określiłbym mianem zasady et cetera. Etc. to znak symbolizujący nieskończony łańcuch substytucji, która zdaje się nie mieć ani początku, ani końca. W logice et cetera mieści się bowiem zaprzeczenie źródłowości oraz pierwotności znaków (odrzuć, jak mówi filozof, „dawnej logiki”) – w ich miejscu pojawia się seria myśli czy pojęć. Jak mówi Wittgenstein:

---

<sup>24</sup> L. Wittgenstein *Dociekania filozoficzne*, s. 77.

<sup>25</sup> L. Wittgenstein *Dzienniki 1914-1916*, s. 91.

<sup>26</sup> Tamże, s. 140.

<sup>27</sup> Tamże, s. 135.

## Interpretacje

Po symbolu operacji następuje symbol „...”, który oznacza, że rezultat operacji może być z kolei wzięty jako baza tejże operacji „i tak dalej”.<sup>28</sup>

Ruch języka wydaje się więc nieskończony i choć podporządkowany „zewnętrznej” zasadzie logicznej organizacji, odsłania marzenie za doskonałą, zamkniętą immanencją, syntetyzującą pojęcie i słowo. Za idea „i tak dalej” kryje się również zasadnicze dla wczesnego Wittgensteina przeciwstawienie tego, co możliwe do pokazania i tego, co da się (oczywiście, jasno i klarownie) wyrazić. Etc. to znak reprezentacji, która nie może przybliżyć stanu doskonałej odpowiedniości znaczonego i znaczącego, toteż rozwija się w łańcuch podstawień. Tego zaś, co nie podlega „operacyjnej” strukturze substytucji, nie można przedstawić, lecz da się jedynie pokazać. Konflikt między przedstawialnym a pokazywalnym leży u podstaw szaleńczego, bo antynomicznego zadania filozofii, w której to, co ukazuje się w języku, nie może zostać wyrażone. Innymi słowy, słynny mistycyzm zawarty w *Traktacie* nie polega na tym, że istnieje jakaś zewnętrzna sfera niewyraźnego, lecz na tym, że to w samym języku mieści się coś, czego nie sposób wypowiedzieć, ale można/należy pokazać<sup>29</sup>. Granica języka stanowi więc barierę poznawczego determinizmu i zarazem potencjalnego obłędu, który rozbija logiczne urządzenie języka, obłędu, w którym język odkleja się od myśli.

Jest to zasadniczy problem Konrada, głównej postaci *Kalkwerku* Thomasa Bernharda. W powieści tej bohatera widzimy jedynie w rekonstrukcji przeprowadzanej przez postaci, które go znały lub były z nim ledwie zaznajomione. Zdają one relację z życia Konrada, który wiedziony obsesyjnym pragnieniem napisania przełomowego studium o słuchu, w poszukiwaniu ustronnego miejsca do wykonania tego zadania kupuje od bratanka nieczynny i opustoszały wapiennik, do którego przenosi się wraz z kaleką żoną. Centralnym wydarzeniem fabularnym jest morderstwo, które w wigilijną noc bohater popełnia na żonie, wykorzystując do tego karabin przeznaczony wprzód do obrony przed intruzami mogącymi zakłócić spokój, jak to określa Bernhard, „straszliwej idylli”. Dzięki szcątkowym opowieściom składającym się na protokół oskarżenia obserwujemy, jak to poronione małżeństwo, pogrążające się w coraz większej abnegacji podporządkowuje każde swoje działanie morderczym ćwiczeniom z wymową, językiem i słowną akustyką po to, by podolać wytyczonemu celowi, którym jest napisanie studium.

Obsesyjne dążenie do izolacji jest przez Bernharda traktowane nie jako prosta metafora szaleństwa, lecz jako fizjologiczna katastrofa mentalna. To mózg umiesz-

---

<sup>28</sup> Tamże, s. 146.

<sup>29</sup> Przy okazji jednego z wierszy Engelmana Wittgenstein pisał: „Tak to jest: jeśli tylko nie starasz się wyrazić tego, co niewysłowione, n i c z e g o n i e u r o n i s z. Lecz to, co niewysłowione, będzie – niewysłowienie – zawarte w tym, co powiedziałeś”, cyt. Za: R. Monk *Wittgenstein. Powinność geniusza*, przeł. A. Lipszyc, Ł. Sommer, Wydawnictwo KR, Warszawa 2003, s. 173. Na ten temat zob. również: M. Geier *Gra językowa filozofów. Od Parmenidesa do Wittgensteina*, przeł. J. Sidorek, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2000, s. 167-198.

czony w centrum świata *Kalkwerku*, usiłujący wyartykułować jakąkolwiek myśl, a następnie ją zapisać, odpowiada za ograniczenie przestrzeni do izolowanego, zautonomizowanego i atomowego słowa bądź nawet dźwięku. Ta technika kontrakcji zdaje się radykalną wersją techniki ustanawiania granic tego, co możliwe do wypowiedzenia w języku będącym jedynym uniwersum świadomości. W powieści Bernharda funkcję języka spełnia głos – owa „rzecz” leżąca u podstaw każdego obrazu – który Konrad stara się opanować i uczynić znakiem absolutnego wnętrza. Tak jak gdyby wszelka granica między tym, co wewnętrzne (relacyjność), a tym, co zewnętrzne (świat zmysłowych obiektów) została zniesiona – liczy się jedynie „wnętrze czaszki” głównego bohatera, w którym to wnętrzu, niczym w hermetycznym pudle, odbija się pogłos czystego języka. Jak mówi Wittgenstein:

Myślenie ludzkie odbywa się wewnątrz świadomości w takim odosobnieniu, wobec którego wszelkie odosobnienie fizyczne jest wręcz wystawieniem na widok publiczny.<sup>30</sup>

Tę tendencję do zwijania podziału na wewnątrz i zewnątrz widać już na samym początku powieści, gdzie świat na zewnątrz reprezentuje znienawidzona przez Konrada natura, a rzeczywistość wnętrza odizolowany Kalkwerk, w którym osadzają się materialne ślady<sup>31</sup> zasłyszanych „wewnątrz mózgu” głosów:

Nie jest też miłośnikiem zwierząt, ponieważ nie jest przyjacielem ludzi, po prostu nie może być miłośnikiem zwierząt, bo sam do nich należy, to należałoby tu podkreślić, gdyż mniemanie, iż jest on miłośnikiem zwierząt, byłoby błędne, wprawdzie nieustannie zajmuje się naturą i żadne inne zajęcie tak nie zaprzęta mózgu, ale przy tym nie jest miłośnikiem przyrody, i to właśnie z tego powodu, iż bezustannie zajmuje się naturą, więc wprost przeciwnie, jest zagorzałym wrogiem przyrody, oczywiście ku przerażeniu żony, a zatem zbliżając się do końca, jest wrogiem wszelkiego stworzenia. Do Fro: nagie ścian, funkcjonalność. Strategia samoredukcji. Ekonomia katastrofy mózgowej.<sup>32</sup>

Dla Konrada badania nad słuchem stanowią rodzaj doświadczenia w podwójnym sensie tego słowa. Z jednej strony studia nad słuchem są niekończącym się (pseudo)naukowym eksperymentem, który tłumaczy się logiką et cetera, z drugiej – są one jedyną możliwą formą doznawania rzeczywistości, jedynym możliwym sposobem uobecnienia świata i stworzenia jego obrazu:

Z początku powoli, zaś z czasem z coraz większą intensywnością zużywałem się w doświadczeniach, potem zrobiłem syntezę, następnie znowu syntezę et cetera, miał powie-dzieć Konrad do radcy budowlanego, potem znów rozpocząłem doświadczenia, znowu je skompletowałem i ponownie zrobiłem syntezę i znowu syntezę i znowu syntezę et cete-

<sup>30</sup> L. Wittgenstein *Dociekania filozoficzne*, s. 311.

<sup>31</sup> Już sam tytuł powieści, który można przełożyć jako *Wapiennik*, sugeruje napięcie między materialnością zewnętrzną wobec bohatera rzeczywistości a eterycznością jego wewnętrznego świata.

<sup>32</sup> T. Bernhard *Kalkwerk*, przeł. E. Dyczek, M.F. Nowak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 18.

## Interpretacje

ra. Wciąż eksperymentowałem i po serii eksperymentów następowała kolejna seria eksperymentów, miał powiedzieć Konrad do radcy budowlanego, mówi Weiser.<sup>33</sup>

Konrad poszukuje pewności słuchu, można by rzec, punktu zero słuchania, w którym determinizm relacji, a więc konieczność wiązania ze sobą elementów doświadczenia, uległby wyczerpaniu, a mógłby wreszcie zaistnieć taki stan wewnętrznej ciszy, aby można ją było zapisać. Pisanie traktatu odbywa się jednak nie tyle w wyobraźni, ile w mózgu. Ten fizjologiczny aspekt kreacji, jako się rzekło, jest dla Bernharda istotny, bowiem pozwala na nadanie znamion realności procesowi myślenia, które zamyka się samo w sobie – „to samo” jest powtórzeniem „tego samego”, uchwycona, ujęta w czasie myśl staje się zaś iluzoryczna. „Katastrofa mózgowa” to wytlumaczenie katastrofy logicznej:

Sądzi się, że t e r a z, w tej samej chwili wszystko się sypie. Jeśli jednak od tak długiego czasu ma się wszystko w głowie, mówi do radcy budowlanego, tyle lat kompletnie w głowie, to potem nadchodzi, jak należy przypuścić, jedynie owa chwila, żeby to, co skompletowano w głowie przenieść na papier.<sup>34</sup>

A zatem to, co „skompletowano w głowie”, może się urzeczywistnić jedynie wtedy, gdy zostanie przelane na papier. Bernhard, podobnie jak Beckett, posługuje się tu znakomicie logiką metonimii, która z kolei opisuje zasadę pewności – pewność jest tu jedynie przesuniętą w czasie i przestrzeni funkcją zupełnego wątplenia i absolutnej poznawczej redukcji, które wszakże nie odsłaniają fundamentu w postaci ostatecznego wyjaśnienia stanu rzeczy, lecz stanowią ironiczne przedstawienie samej zasady objaśniania (w postaci owej jednej chwili, w której wszystko się rozstrzyga). Nic nie da się ostatecznie objaśnić, gdyż nie istnieje – nawet wyobrażony – zerowy punkt słuchania, dzięki któremu można by uchwycić pojedynczą i niepowątpiewalną zasadę słuchu. Ten sam problem potencjalności nieograniczonego sceptycyzmu opisuje Wittgenstein:

Może się łatwo wydać, że wszelka wątpliwość wskazuje jedynie lukę, która istnieje już w fundamencie. Tak więc pewność zrozumienia byłaby możliwa tylko wtedy, gdy najpierw zwątpimy o wszystkim, o czym tylko zwątpić można, a następnie wszystkie te wątpliwości usuniemy.<sup>35</sup>

Wizja eksperymentu jest, oczywiście, nie tylko naczelnym obrazem w powieści, lecz stanowi epistemologiczną obsesję tyleż bohatera, co jej autora. Milczeniu zawartemu w wyobrażonym studium towarzyszy bezustanne gadulstwo Konrada, który traktuje własne „naukowe” powołanie jako misję odkrycia zasady jednego obrazu. W tym kontekście ciekawie brzmi to, co mówi Wittgenstein:

---

<sup>33</sup> Tamże, s. 52.

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> L. Wittgenstein *Dociekania filozoficzne*, s. 63.

Więził nas pewien obraz. Nie mogliśmy wydostać się, bo tkwił w naszym języku, a ten zdawał się go nam nieubłaganie powtarzać.<sup>36</sup>

W *Kalkwerku* ten obraz, jedyny i niepowtarzalny, istnieje – paradoksalnie – właśnie przez powtórzenie stanowiące podmiotową taktykę radzenia sobie z zasadą rzeczywistości – podmiot powtarza po to, by nie skonfrontować się z owym obrazem, w którym jest „uwięziony”. Bohater wyczekuje jednego momentu, w którym to, co zewnętrzne (świat obiektów), będzie obecne równoległe z tym, co wewnętrzne (światem myśli), i będzie mogło zostać uznane za rzeczywiste.

W eksperymencie głównego bohatera zasadniczą rolę odgrywają bowiem splecione ze sobą dwa wzory uznania. Z jednej strony chodzi o uznanie, które jest warunkowane przez pewność, z drugiej – odnajdowane w najmniejszej choćby oznace referencji. Obie formy tego uznania, choć upragnione, nie dają się zrealizować. Dlatego ostatecznie świat *Kalkwerku* opiera się na retoryce mentalnej i lingwistycznej niemożliwości. Inaczej jednak niż u Becketta nie mamy do czynienia z destrukcyjnymi operacjami na samej gramatyce: u Bernharda język jest podporządkowany procesowi i „ekonomii mózgowej katastrofy”. Oznacza to, że mówienie jest tu nie tyle fałszywe czy niezgodne z komunikacyjną normą, ile obsesyjnie repetycyjne – staje się widoczną tautologią, która nic nie wypowiada, lecz pokazuje<sup>37</sup>. W języku tym powracają cały czas te same frazy, jak gdyby autor przez rozproszoną na kilka postaci narrację starał się oddać nierealność wyjścia poza obraz, w którym została zatrzymana całość powieściowego świata. Tym obrazem jest, jako się rzekło, eksperyment, od którego wykonywania nie można się uwolnić i który wciela logikę psychotycznej relacji et cetera. Wizja „wyprowadzenia się ze świata” pokazuje naczelny problem referencji niemożliwej, odniesienia, które równocześnie wskazuje na coś, co sytuuje się poza językiem i tę zewnętrzną sferę unieważnia. W polu języka króluje skrajny subiektywizm:

Jego mózg i głowa są teraz nieufne, stronnicze, gdy dawniej nie były nieufne, były najbardziej bezstronne, teraz jego głowa i mózg pod każdym względem, we wszystkich przejawach obecności i nieobecności, są stronnicze, a tak stronniczy mózg musi się oczywiście wyprowadzić z tak stronniczej głowy jak jego, a zatem tak stronniczy mózg i taka stronnicza głowa muszą się wyprowadzić ze świata, choć to niezbity fakt, że głowa i mózg, albo odwrotnie, mózg i głowa mogłyby się jedynie przeprowadzić ze świata do świata i tak dalej.<sup>38</sup>

Nieco wcześniej pojawia się problem związku między przedstawieniem mentalnym i słowną reprezentacją. Można by rzec, że język powieści pokazuje, ale nie reprezentuje, w dosłownym tego słowa znaczeniu uzmysławia, ale nie daje się ująć w żaden szereg pojęć. Konrad hipostazuje czystą pewność, którą chciałby zafiksować tam, gdzie na tę jedną jedyną chwilę ustaje prowadzona przez niego gra języ-

<sup>36</sup> Tamże, s. 73.

<sup>37</sup> M. Geier *Gra językowa...*, s. 188.

<sup>38</sup> T. Bernhard *Kalkwerk*, s. 105-106.



## Interpretacje

kowa lub, mówiąc inaczej, gdzie argumentacja pewności odsłania swój fundamentalny i otchłanny brak. Wittgenstein tłumaczy to w sposób następujący:

(Pamiętaj, że żądamy czasem objaśnień nie ze względu na ich treść, lecz ze względu na formę objaśnienia. Nasze żądanie ma charakter architektoniczny, a objaśnienie – charakter pozornego gzymsu, który niczego nie niesie).<sup>39</sup>

W ten sposób w *Kalkwerku* myśl oddziela się od rzeczy i nie tylko przestaje cokolwiek komunikować, ale również nie może stanowić ani podstawy przedstawienia, ani opisu, ani nawet czystej demonstracji. Stanowisko Bernharda można opisać jako absolutną immanencję myśli, która materializuje się w pochodzie interferujących ze sobą językowych fraz lub jako radykalny solipsyzm, w którym niknie to, co należy do zewnętrznej sfery obiektów. Takim obiektem, w pewien sposób – w praktyce języka – znów niemożliwym, okazuje się u Bernharda papier. Konrad ponosi klęskę właśnie dlatego, że płaszczyzna kartki, na której może zapisać własną myśl oraz wyrazić „rzecz”, czyli głos, jest nieruchoma i bezwzględnie weryfikuje jego marzenia o studium doskonałym. Zabójstwo żony jest tylko konsekwencją filozoficznego błędu i szaleństwa zrodzonych z zamknięcia się we własnym świecie, w którym słowo przegrywa z czystą, a więc niewyobrażalną myślą:

W dziesięcioleciach wymierzonych właśnie w niego z uwagi na studium, jak miał się sam wyrazić, upokarzająco rozwlekłych z jednej strony, przeraźliwie krótkich z drugiej, nie zbywało mu na bezwzględności, zabrakło mu jednak najważniejszego: odwagi realizacji, urzeczywistnienia, po prostu odwagi, żeby nagle, w jednej chwili, w równie absolutnie bezwzględny sposób przerzucić studium z głowy na papier.<sup>40</sup>

\*\*\*

W każdym z przywołanych tu idiomów: filozoficznym Wittgensteina, pisarskim Bernharda i Becketta, wyraźnie widoczna jest jedna myśl, dotycząca nieredukowalnej osobliwości podmiotu poznającego i jego możliwych problemowych aktualizacji: pewności, relacji, obrazu, gry, tautologii. Zarazem jednak owa, niekiedy granicząca z obłędem obsesja podmiotowości krystalizuje się w języku, którego retoryczność wyrzucana przez Wittgensteina drzwiami filozofii wraca oknem literatury. Cechą wspólną tych projektów jest więc ostatecznie dyskurs tworzący niemal materialne centrum, ku któremu grawituje całe myślenie<sup>41</sup>. Jak mówił Wittgenstein: „Cała chmura filozofii kondensuje się w kropelce nauki o języku”<sup>42</sup>.

---

39 L. Wittgenstein *Dociekania filozoficzne*, s. 125.

40 T. Bernhard *Kalkwerk*, s. 188.

41 Język byłby więc pewnego rodzaju „koniecznością” określającą nowoczesność zarówno epistemologiczną, jak i estetyczną. Zob. R. Rorty *O czystości filozofii: szkic o Wittgensteinie*, w: tegoż *Konsekwencje pragmatyzmu. Eseje z lat 1972-1980*, przeł. C. Karkowski, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1998, s. 69.

42 L. Wittgenstein *Dociekania filozoficzne*, s. 311.

Ale za wizją lingwistycznego i podmiotowego szaleństwa, kryje się prymarny, by tak rzec, „obraz-obłęd”, dekonstruujący u podstaw dialektykę wyrażalności i nie-wyrażalności. Ostatecznie bowiem szaleństwo okazuje się doświadczeniem, które można jedynie przeżyć w postaci heterogenicznej, mglistej, zmaconej<sup>43</sup>. Każdy z komentowanych w tym tekście autorów używa języka w podwójny sposób: zarazem po to, aby wypowiedzieć afekt skupiający się w figurze obłędu (a zatem po to, by uczynić z języka medium szaleństwa), jak i po to, by potraktować sam język jako przestrzeń tego afektu. A zatem z jednej strony język stanowi system znaków, który neutralizuje doznanie czy wrażenie, z drugiej – sam obłęd, jako afekt, pokrywa się milczeniem; jest nieobecny dla porządku świadomości, logosu i mowy. Innymi słowy: nie można wypowiedzieć szaleństwa. Z perspektywy filozofii afektywny potencjał obłędu musi zostać zniwelowany, ale równocześnie musi pozostać cały czasy aktywny, aby można było utrzymać w mocy epistemologiczne marzenie o czystym poznaniu. Toteż dla myśli szaleństwo jako najsłabsza postać afektu może istnieć o tyle, o ile zostanie poddany on procesowi wyparcia<sup>44</sup>. Powrót tego zaś, co wyparte, przez język filozofii, dokonuje się w literaturze czy szerzej w grze językowej, które niejako inscenizują szaleństwo poznania: literatura oddaje głos milczeniu, którego nie była w stanie znieść filozofia, to znaczy zatrzymać w swoim systemie pojęć. Tym samym język filozofii i literatury przecinają się w pewnym punkcie semiotycznej, znaczeniowej i sensorycznej intensywności, której nie da się wprost ani przemyśleć, ani przedstawić i która wymaga nowych formuły języka:

po stronie języka, gdzie fałduje się on, niczego jeszcze nie mówiąc, rodzi się nowe doświadczenie, gdzie zmierza nasza myśl; jego nieuchronna bliskość – widoczna już, acz całkowicie pusta – nie ma jeszcze imienia<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> G. Deleuze, F. Guattari *Co to jest filozofia?*, przeł. P. Pieniążek, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2000, s. 220.

<sup>44</sup> Por. J. Derrida „*Cogito*” i historia szaleństwa, w: tegoż *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004.

<sup>45</sup> M. Foucault *Szaleństwo, nieobecność dziecka*, przeł. T. Komendant, w: tegoż *Szaleństwo i literatura: powiedziane, napisane*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 1999, s. 160.

## Abstract

**Jakub MOMRO**

**The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences  
(Warszawa)**

### **Logical Syntax of Insanity (Wittgenstein, Beckett, Bernhard)**

This article is an attempt to analyse the philosophy of Ludwig Wittgenstein, from the perspective of the affect of the madness. The author shows how the philosophy of language becomes a space of reflection on the limits of knowledge of the world and the possibility of articulating the experience of reality. While interpreting the figures of insanity, the author goes back to the modern literary texts (Samuel Beckett, Thomas Bernhard) in order to show the complex relationship between language, status and position of the affective concepts in contemporary discourse. The main thesis of the article is the basic contradiction of modernity which is understood as a space for knowledge and language. On the one hand, we have to deal with the madness which is the result of the radical epistemological impossibility, on the other – with the experience of radical ineffability and silence, which is associated with the affect.