

Jadwiga Wiertlewska-Bielarz

Koncepcja obrazu w *Dociekaniach filozoficznych*

Pytanie o miejsce teorii obrazu w filozofii L. Wittgensteina pojawia się przy dwóch okazjach. Po raz pierwszy wtedy, gdy omawiając *Traktat logiczno-filozoficzny* (dla tej pozycji będę czasem używała skrótu TLF) wskazuje się, że obrazkowa teoria języka jest fundamentem wykładanej tam koncepcji¹; po raz drugi wtedy, gdy omawia się *Dociekania filozoficzne* (dla tej pozycji będę czasem używała skrótu DF) i objaśniając teorię gier językowych wskazuje się na to, że Wittgenstein proponuje ją zamiast teorii obrazkowej. Problem treści, struktury oraz usytuowania teorii obrazu w systemie TLF doczekał się wielu opracowań. Natomiast pytanie, czy i w jakim zakresie Wittgenstein zachował ją w swojej późniejszej filozofii, traktowane było niemal jak pytanie retoryczne i, w zasadzie, komentatorzy ograniczają się do stwierdzenia, że teoria gier językowych została wprowadzona zamiast — opartej na skrytykowanych i porzucanych przez Wittgensteina założeniach co do natury relacji między językiem i światem — teorii obrazkowej.

Z obfitością opracowań teorii obrazu w TLF kontrastuje ubóstwo prac o tym, co i jak myślał Wittgenstein o obrazie w swojej późniejszej filozofii, i które z tych jego poglądów znalazły swój wyraz w DF. To ostatnie pytanie: „Czy w DF zawarta jest koncepcja obrazu, a jeśli tak — to jaka?”, stanowi punkt wyjścia poniższych rozważań.

Zacznijmy od konstatacji o charakterze słownikowym: termin „obraz” pojawia się w *Dociekaniach filozoficznych* zdumiewająco często. Niektórzy interpretatorzy² twórczości Wittgensteina tłumaczą, że jest to pojęcie, z którym Wittgenstein polemizuje. W tej pracy pozostawiam tę tradycję interpretowania

¹ Zwrotu „teoria obrazkowa” używa się bardzo często w polskich opracowaniach filozofii L. Wittgensteina. W pracy tej będę się nim czasem posługiwać. Uważam jednak, że należałoby mówić raczej o teorii obrazu, dlatego tym wyrażeniem będę się posługiwać znacznie częściej.

² P. Carruthers, *The Metaphysics of Tractatus*, Cambridge University Press, 1990; P.M.S. Hacker, *The Rise and Fall of the Picture Theory*, w: *Ludwig Wittgenstein. Critical Assessments*, Croom Helm, 1986; M.B. Hintikka, *Investigating Wittgenstein*, Basil Blackwell, 1986.

na boku i ustalenie, co Wittgenstein rozumiał przez obraz w DF rozpocznę od przyjrzenia się najpierw samemu użyciu tego terminu. Wniosków, jakie się wtedy nasuwają, jest kilka. (1) Termin „obraz” jest używany tak często, że gdyby był traktowany jako pojęcie, z którym się polemizuje, to *Dociekania filozoficzne* należałoby uznać przede wszystkim za pracę polemiczną, a nie wprowadzającą nową koncepcję. (2) Termin „obraz” pojawia się zawsze, gdy objaśniane są charakterystyczne dla *Dociekań filozoficznych* pojęcia, takie jak: gra językowa, pokrewieństwo rodzinne czy język prywatny, co sugeruje, że Wittgenstein posługuje się pojęciem obrazu, które daje się uzgodnić z koncepcją omawianą w *Dociekaniach filozoficznych*. (3) Termin „obraz” pojawia się w kontekście interesujących dookreśleń: obraz-przedmiot, obraz bezczynny i obraz nagi (martwy).

Wydaje się, że pojęciem kluczowym dla zrozumienia idei *Dociekań filozoficznych* jest pojęcie użycia, to ono bowiem służy Wittgensteinowi do objaśnienia podstawowych idei jego koncepcji. Uważam, że pojęcie obrazu jest również pojęciem objaśnianym za pomocą użycia. Pojęcia obrazu i użycia często współwystępują w *Dociekaniach filozoficznych*. Ukazując, jak Wittgenstein posługuje się pojęciem obrazu, wykażę, że nie posługuje się nim po to, by krytykować swe wcześniejsze poglądy. Postaram się pokazać, że korzystając z kategorii użycia można istotnie rozwinąć koncepcję z TLF i uzyskać wersję zawartą w DF. A jeśli tak, to podobnie jak można mówić o teorii gier językowych czy o koncepcji pokrewieństwa rodzinnego, można również mówić o teorii obrazu w *Dociekaniach filozoficznych*. Jeśli moje argumenty są trafne, to oznacza to, że Wittgenstein nie porzucił definitywnie swojego wcześniejszego zainteresowania problematyką obrazu. „Późny” Wittgenstein zdał sobie jedynie sprawę z tego, że jego wcześniejsza koncepcja obrazu ma bardzo ograniczony zakres zastosowania.

O problemie związanym z dwojakim użyciem pojęcia obrazu

Zacznę od wskazania dwóch problemów, które wiążą się z użyciem terminu „obraz” w *Dociekaniach*. Trudno zaprzeczyć, że w początkowych fragmentach DF Wittgenstein odwołuje się do tzw. obrazkowej teorii znaczenia z TLF i przeciwstawia ją temu, co proponuje w dalszych partiach *Dociekań filozoficznych*. Wittgenstein pisze tak:

uczenie słów przez wskazywanie stwarza więź asocjacyjną między słowem i rzeczą. Ale co to znaczy? Cóż, może to znaczyć i to, i owo, ale przede wszystkim myśli się tu chyba o tym, że kiedy dziecko słyszy słowo, to przed oczyma jego duszy pojawia się obraz rzeczy (§ 6).

Uważa on, że takie uczenie języka, tj. przez kojarzenie nazw i obrazów, stosowane jest rzadko. Jego zdaniem nauka języka bardziej przypomina tresurę niż objaśnianie (por. § 5). Znamy język wtedy, gdy posiedliśmy technikę posługiwania się wyrażeniami, dlatego znajomość języka jest jak gra, a jego rozumienie oznacza umiejętność gry za pomocą słów (§ 7). A zatem obrazy, które stają

nam przed oczami nie stanowią znaczenia słów, lecz stanowi je użycie, którego się wyuczyliśmy. Na tych przesłankach zasadza się przekonanie o tym, że Wittgenstein odrzucił teorię obrazkową z *Traktatu* na rzecz teorii znaczenia jako użycia. Jeżeli jednak przyjrzymy się bliżej sytuacji przedstawianej w § 6, to okaże się, że Wittgenstein stawia tu problem relacji między obrazem a językiem. W TLF teoria obrazkowa nie objaśnia relacji między językiem a obrazem, lecz raczej relację między językiem a rzeczywistością, dokładniej: między językiem rozumianym jako obraz a rzeczywistością. Wyrażenia językowe i obrazy w *Traktacie* to jedno i to samo. Żeby zatem uzasadnić tezę o odrzuceniu teorii obrazkowej w *Dociekaniach*, trzeba byłoby pokazać, że obrazy funkcjonują inaczej aniżeli wypowiedzi. Jeżeli tak postawi się zagadnienie obrazu w *Dociekaniach*, to problemem okazuje się to, jak funkcjonują obrazy w *Dociekaniach*, bo jeżeli okaże się, że funkcjonują inaczej niż wypowiedzi, to w rzeczy samej, teorię obrazkową z *Traktatu* należy odrzucić. Uważam, że Wittgenstein określa swoje stanowisko w tej sprawie. W § 139–141 opisuje sytuację, gdy wypowiedziane zostaje słowo „kostka”. Staje nam wtedy przed oczami obraz kostki. Wittgenstein twierdzi dalej, że jest to jedno z możliwych użyć tego słowa, choć nie jedyne. Podaje następujące objaśnienie:

Przyjmujemy więc najwyraźniej dwa rodzaje kryteriów: z jednej strony obraz (jakiegokolwiek rodzaju), który on w jakimś czasie miał przed oczami; z drugiej strony użytek, jaki z biegiem czasu robi z tego wyobrażenia (i czy nie jest tu jasne, że zupełnie bez znaczenia jest fakt, iż obraz ów istnieje w jego wyobraźni, a nie leży przed nim w postaci rysunku lub modelu, albo że został przez niego sporządzony jako model?). Czy obraz i zastosowanie mogą ze sobą kolidować? Mogą o tyle, o ile obraz każe nam oczekiwać innego zastosowania.

Uwaga ta jasno pokazuje, że obraz może być kojarzony z wypowiedzią (jest to sytuacja, o której mowa w § 6, ale wtedy relacja między wypowiedzią i obrazem nie jest przedmiotem zainteresowania teorii obrazkowej z *Traktatu* z wyżej wymienionych względów) oraz że obraz jako taki sam może mieć użycie, które (jako kryterium znaczenia) będzie wyznaczało znaczenie obrazu. Co oznacza, że wypowiedzi językowe i obrazy funkcjonują w *Dociekaniach* w ten sam sposób.

Mówiąc o dwojakim użyciu przez Wittgensteina terminu „obraz” mam na myśli wskazanie tego, iż w *Dociekaniach* obraz pojawia się raz jako to, co towarzyszy wypowiedzi, a raz jako obiekt, którego się używa. Uważam, że żadne z powyższych użyć terminu „obraz” w DF nie uprawnia twierdzenia o odrzuceniu teorii obrazu proponowanej w TLF. Pierwsza z przedstawionych sytuacji użycia terminu „obraz” jest tą, którą Wittgenstein poddaje krytyce, nie jest ona jednak sytuacją omawianą przez teorię obrazu w TLF. Gdy chodzi natomiast o sytuację drugą, to jest ona przedmiotem rozważań teorii obrazu z TLF. Uzasadnienie, dlaczego nie dotyczy jej krytyka, przedstawię poniżej.

Trzy pojęcia obrazu w *Dociekaniach*

Jak wspomniałam wyżej, w *Dociekaniach* termin „obraz” pojawia się wraz z trzema dookreśleniami: obraz-przedmiot, obraz beczynny, obraz nagi (martwy). Termin pierwszy wprowadzony jest dopiero w części drugiej (s. 272): „Warto wprowadzić tutaj pojęcie przedmiotu-obrazu. «Twarzą-obrazem» byłaby np. figura: [rysunek uśmiechniętej twarzy]. Odnoszę się do niej pod pewnymi względami jak do twarzy ludzkiej”. Wydaje się jednak, że pojęcie to — chociaż nienazwane — funkcjonuje już w części pierwszej (por. obraz boksera s. 21, obraz staruszka na zboczu góry s. 82, obraz kostki § 141 i inne). Dwa pozostałe określenia Wittgenstein wyraźnie wprowadza w części pierwszej. Obraz nagi objaśnia następująco: (§ 349) „Owszem, te słowa i ten obraz mają w zwykłych okolicznościach dobrze nam znane zastosowanie. — Weźmy jednak przypadek, kiedy zastosowanie to odpada, a uprzytomnimy sobie, niejako po raz pierwszy, nagość słów i obrazu”. Obraz beczynny natomiast charakteryzuje tak (§ 291): „Pomyśl o rysunku technicznym: o przekroju czy rzucie z wymiarami, który ma przed sobą technik. Gdy opis pojmujemy jako słowny obraz faktów, to jest w tym coś zwodniczego: myślimy wtedy np. tylko o tego rodzaju obrazach, jakie wiszą na ścianie; które zdają się przedstawiać po prostu, jaka rzecz jest, jak wygląda. (Obrazy te są jak gdyby beczynne). Gdyby chciał podać zatem jakąś pierwszą charakterystykę pojęcia obrazu to należałoby powiedzieć, że jest to jakiś obiekt, którego rozumienie zmienia się w zależności od tego, czy i jak jest używany”.

Wydaje się więc, że rozumienie, czym jest obraz, zależy od tego, jaki jest jego związek z użyciem. Zbadajmy zatem dokładniej pojęcia obrazu-przedmiotu, obrazu beczynnego, obrazu natego.

Obraz-przedmiot

Wprowadzając termin „obraz-przedmiot” Wittgenstein nie definiuje go, podobnie jak nie definiuje innych pojęć z *Dociekań*. Jedynie podaje przykład — rysunek twarzy. Takich przykładów podaje więcej, np. obraz boksera (s. 21), obraz staruszka na zboczu góry (s. 82), obraz kostki (§ 139), obraz maszyny (§ 193). We wszystkich tych przykładach mamy — z jednej strony — do czynienia z obrazami jako takimi, z drugiej — pojawiają się w nich pojęcia typowe dla *Dociekań filozoficznych*. Weźmy pod uwagę przykład obrazu boksera: „Wyobraź sobie obraz przedstawiający boksera w określonej postawie zawodniczej. Obrazu tego można użyć, by zakomunikować komuś jak ma stać, jak ma się trzymać; albo jak się trzymać nie powinien; albo jak pewien określony człowiek tam a tam stał; albo itd. itd.” (s. 21). Jak pisze Wittgenstein, może on służyć jako wiele różnych komunikatów. Podobnie rzecz się ma, gdy Wittgenstein demonstruje rysunek twarzy w części drugiej *Dociekań*: „Odnoszę się do niej [do twarzy-obrazu] pod pewnymi względami podobnie jak do twarzy ludzkiej. Mogę studiować jej wyraz, mogę na niego reagować jak na wyraz ludzkiej twarzy. Dziecko

może do człowieka lub zwierzęcia z obrazu mówić, może go tak traktować jak traktuje lalki” (s. 272). Różnorodność tego, czym jest obraz, wiąże się jak widać z tym, jak użyliśmy obrazu. Przy czym zdarza się, że jedno z użyć jest dominujące, tak jak byśmy byli pod wpływem presji psychicznej, która narzuca to właśnie użycie. Jednak dominujące użycie nie wyklucza innych użyć (por. § 140). Związek między obrazem a dominującym użyciem jest analogiczny do związku między przedmiotem a punktem widzenia: gdy pokazujemy komuś jakiś przedmiot, to milcząco zakładamy, że osoba ta widzi ten przedmiot z naszego punktu widzenia. Dlatego też nie dodajemy „Stań tu, gdzie ja”. Jest to jednak domyślnym założeniem (*default assumption*) wskazywania. Podobnie jest z użyciem obrazu — zakładamy np. że obraz musi coś przedstawiać. Jednak obrazu możemy też użyć inaczej, np. jako ostrzeżenia czy instrukcji. Można by powiedzieć, że wielość użyć należy do charakterystyki obrazu-przedmiotu. Ale nie polega to na tym, by użycie tkwiło w obrazie. Wittgenstein wyjaśnia to dwójako, gdy pisze o maszynie, o obrazie i ich zastosowaniach (§ 193). Uważamy, że zastosowanie tkwi w maszynie i w obrazie w takim oto sensie, że gdy zna się maszynę, to ruchy, jakie może ona wykonać, są tym samym w pełni wyznaczone. Wittgenstein pokazuje, że takie przekonanie jest złudne. Mając do czynienia z nieruchomą maszyną nie potrafimy powiedzieć, jak się ona zachowuje, kiedy jest w ruchu. Podobnie ma się rzecz z obrazem. Mając do czynienia z obrazem, nie potrafimy powiedzieć, jak można go używać. Tak jak ruch maszyny nie tkwi w maszynie, tak użycie obrazu nie tkwi w obrazie. Autor *Dociekań* również wprost formułuje uwagi dotyczące obrazu i zastosowania wskazujące na związek między nimi: „Obraz zdaje się wyznaczać, co winniśmy robić, jak i czego winniśmy szukać — ale właśnie tego nie wyznacza, gdyż nie wiemy, jak go należy stosować” (§ 352). Można by powiedzieć, że obraz jest jak obiekt, który staje się dla nas przedmiotem określonym dopiero wtedy, gdy coś z nim zrobimy. Dalej pisze: „W co wierzę, wierząc że człowiek ma duszę? W co wierzę, wierząc, że ta oto substancja zawiera dwa pierścienie atomów węgla? W obu wypadkach na planie pierwszym mamy pewien obraz, a sens leży daleko w głębi; tzn. trudno ogarnąć spojrzeniem zastosowania obrazu (§ 422). Obraz staje się zatem znaczący nie ze względu na to, jaki jest, ale ze względu na to, że dołącza się do niego (zwykle jako domyślne) zastosowanie.

Użycie i obraz-przedmiot są ze sobą powiązane. Użycie sprawia, że obraz staje się komunikatem. Przy czym, jak wydaje się sugerować Wittgenstein, nie wpływa na to struktura obrazu (co potwierdza, że użycie nie tkwi w obrazie, tak jak struktura, ale jest czymś wobec obrazu zewnętrznym); „«Obraz mówi mi sam siebie» — chciałoby się rzec. Czyli to, że mi coś mówi, polega na jego własnej strukturze, na jego barwach i kształtach” (§ 523). „Co znaczy rozumieć obraz, rysunek? Bo i tu mamy rozumienie i nierozumienie. I także tutaj wyrażenia te mogą znaczyć różne rzeczy. Przypuśćmy, że obraz jest martwą naturą; ale nie rozumiem w nim pewnego fragmentu; nie potrafię się tam dopatrzeć

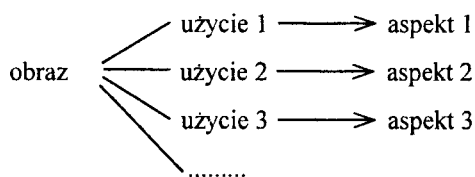
żadnych brył, widzę tylko kolorowe plamy na płótnie. — Albo znowu widzę wszystko brylowato, lecz są to przedmioty mi nie znane [...]. — A może nawet znam te przedmioty, ale — w innym sensie — nie rozumiem ich układu” (§ 526). Jeżeli próbujemy zrozumieć obraz biorąc pod uwagę to, jakim jest obiektem, analizując cechy tego obiektu, to jak gdyby izolujemy obraz od zastosowania, nie wiemy, czemu służy, a zatem w konsekwencji nie rozumiemy go (por. § 525). Możemy jednak zacząć się nim posługiwać, niejako wymyślać użycia. Innymi słowy obmyślamy gry, w których obrazu tego użyjemy (por. s. 280).

Na podstawie § 139–142 z *Dociekań filozoficznych* można powiedzieć, że nie da się określić liczebności zbioru użyć obrazu. Podstawowym powodem jest to, że obrazu można używać normalnie i anormalnie. Otóż w przypadku zastosowań anormalnych trudno mówić o jakimkolwiek ograniczeniu możliwości użycia obrazu: „Tylko w przypadkach normalnych użycie słów jest z góry jasno wyznaczone; wiemy, nie mamy żadnych wątpliwości, co w danym przypadku należy powiedzieć. Im bardziej przypadek anormalny, tym bardziej staje się wątpliwe, co należy powiedzieć” (§ 142). Inaczej, jak się zdaje, jest w przypadku użyć normalnych. Interesujące jest to, w jaki sposób ogranicza się w *Dociekaniach* klasę możliwych, normalnych użyć obrazu. Wittgenstein zdecydowanie wyklucza ograniczenie użyć ze względu na budowę obrazu. Wyraźnie oddziela on sam obraz od jego użycia. Użycie determinowane jest jedynie przez zachowania, sposoby życia, wpajane drogą treningu, „tresury”, mające na celu opanowanie pewnej techniki posługiwania się obrazami jako narzędziami określonego użytku (§ 199, § 206). Użycie wpojone przez trening, a zatem będące efektem opanowania pewnej techniki, jest w *Dociekaniach* rozumiane jako użycie normalne.

Interesujące jest: co to oznacza dla obrazu-przedmiotu? Powróćmy do przykładów, które pojawiają się, gdy Wittgenstein wprowadza pojęcie obrazu-przedmiotu: „[mamy rysunek prostopadłościanu] W należącym do niej [do ilustracji] tekście za każdym razem mowa jest o czymś innym: raz o bloku szkła, raz o przewróconej, otwartej skrzyni, raz o drucianym szkielecie takiego kształtu, raz o trzech deskach tworzących kąt przestrzenny” (s. 271) [dalej mamy rysunek trójkąta]. Na tych przykładach Wittgenstein wyjaśnia widzenie aspektowe. Polega ono na tym, że prezentowana figura odsyła niejako do różnych sposobów jej widzenia — różnych aspektów figury. Są one efektem reakcji na obraz (s. 281), czyli efektem różnych użyć obrazu-przedmiotu. Dzieje się tak, choć sam przedmiot się nie zmienia. Można zatem powiedzieć, że aspekt tkwi w obrazie, ale że dopiero użycie go wydobywa, tzn. wydobywa go reakcja na obraz, bowiem gdy rozpatrywać obraz jako obiekt, to on sam się nie zmienia, nie zmienia się jego materializacja. „Materializacja taka jest czymś przestrzennym i musi być w całości opisywalna w pojęciach przestrzennych. Może się np. uśmiechać (gdy jest twarzą), ale pojęcie życzliwości do jej charakterystyki nie należy, jest jej całkowicie obce” (s. 279), ale zmienia się sposób jego postrzegania. Podobnie rzecz

się ma z innymi przykładami. W części pierwszej *Dociekań* Wittgenstein objaśnia to samo zjawisko bez używania pojęcia aspektu: „Widzę obraz: przedstawia on starego człowieka wspartego na lasce i wspinającego się stromą drogą. — Jak to? Czyż nie mogłoby to tak samo wyglądać, gdyby ześlizgiwał się w tej pozycji w dół?” (s. 82). Od razu widać, że i w tym przypadku materializacja obrazu-przedmiotu nie zmienia się, że obraz-przedmiot jest ciągle tym samym obiektem. Jednakże raz powiemy, że zobaczyliśmy zsuwanie się staruszka, innym razem — jego wspinaczkę i to właśnie są aspekty tego obrazu. Widać także, że uchwytujemy określony aspekt dlatego, że w określony sposób używamy danego obrazu. Zauważmy, że analiza tego przypadku z perspektywy *Traktatu* wymagałaby przyjęcia, iż *de facto* mamy tu do czynienia z dwoma obrazami. Są one, by tak rzec, homologiczne wizualnie, przedstawiają jednak dwie sytuacje: wchodzenie oraz schodzenie staruszka po zboczu góry. Koncepcja zawarta w *Traktacie* nie dopuszcza (Wittgenstein podąża tu zresztą śladem Fregego), aby jeden obraz mógł odnosić się do dwóch sytuacji. Tymczasem na gruncie *Dociekań* ujęcie takie jest zupełnie naturalne. Owa „naturalność” bierze się stąd, iż to, co dany obraz znaczy (to, jak go rozumiemy), nie jest, jak chciał Wittgenstein w *Traktacie*, jednoznacznie wyznaczone przez jego formę, lecz zależy od tego, jak ów obraz zostaje użyty — np. czy będzie opisywał. Choć obrazu można użyć raz jako np. opisu schodzenia, a raz jako wchodzenia, to konkretne użycie, konkretny opis, nakierowuje nas na jedną tylko sytuację, i tę w danym momencie spostrzegamy.

Z taką samą sytuacją mamy do czynienia także w przypadku obrazu boksera. Używając go jako instrukcji: „przyjmij taką postawę” widzimy w obrazie boksera jeden aspekt, używając jako ostrzeżenia: „patrz, jak on groźnie wygląda” spostrzegamy w tym obrazie aspekt zupełnie inny. Zależność między obrazem, użyciem i aspektem pokazuje schemat:



Można to ująć także następująco: posiadając obraz-przedmiot możemy różnie go używając odsłonić różne aspekty, w zależności od sposobu użycia pojawia się określony aspekt. Związek między obrazem-przedmiotem a użyciem jest więc taki, że uwzględniając użycie obrazu-przedmiotu wskazujemy na to, co do tej pory było nieuchwytywane. Ujawniamy bowiem, że użycie generuje aspekty. Użycie jako takie jest czymś zewnętrznym wobec obrazu, ale ujawnia to, co w obrazie tkwi — aspekty. Można zatem powiedzieć, że analizując różne użycia dokonujemy analizy aspektów obrazu. Tak ujęty obraz-przedmiot jest obiektem wieloaspektowym, ponieważ jest używany na wiele różnych sposobów.

Obraz beczynny

Posługując się kategorią użycia w odniesieniu do obrazu można także scharakteryzować obraz beczynny: „To, co nazywamy opisami, są to instrumenty określonego użytku. Pomyśl tu o rysunku technicznym: o przekroju czy rzucie z wymiarami, który ma przed sobą technik. Gdy opis pojmujemy jako słowny obraz faktów, to jest w tym coś zwodniczego: myślimy np. tylko o tego rodzaju obrazach, jakie wiszą na ścianie; które zdają się przedstawiać, jaka jest rzecz, jak wygląda. (Obrazy te są jak gdyby beczynne)” (§ 291). Jest to jedyna uwaga, jaką czyni Wittgenstein o obrazach beczynnych. Ale, jak będę się starała pokazać, problem, który w niej stawia, jest obecny w wielu innych miejscach *Dociekań*. Problem wskazywany w tej uwadze, to problem obrazów szczególnego rodzaju. Mamy z nimi do czynienia wtedy, gdy posługujemy się rysunkiem technicznym czy schematem, a także opisami językowymi czy malowidłami. Można powiedzieć, że ich specyfika polega na tym, że ich użycie ma na celu przedstawienie sytuacji zobrazowanych, tj. mają one wyłącznie opisywać. Mamy z czymś takim do czynienia w dwóch przypadkach: wtedy gdy spotykamy się z czymś, co Wittgenstein nazywa ślepotą na aspekty, oraz z obrazami wyobrażenia.

Pierwszy przypadek Wittgenstein opisuje następująco: „Ślepy na aspekty nie powinien widzieć zmiany aspektów. A czy nie powinien też rozpoznawać, że podwójny krzyż zawiera dwa krzyże, biały i czarny? Czy nie powinien zatem móc podolać zdaniu: «wskaz mi spośród tych figur te, które zawierają czarny krzyż»? Nie, to powinien by umieć, natomiast nie powinien mówić: «Teraz jest to czarny krzyż na białym tle!»[...] Czy byłby niezdolny zobaczyć schemat sześcienu jako sześcienu? — Nie wynikałoby z tego, że nie umie rozpoznać w tym schemacie reprezentacji sześcienu (np. jego rysunku technicznego). Ale schemat nie przeskakiwałby mu z jednego aspektu w drugi. [...] Osoba «ślepa na aspekty» miałaby zupełnie inny stosunek do obrazów niż my”. (s. 299) Nie jest łatwo powiedzieć, na czym polega „inny stosunek” do obrazów. Wydaje się, że jest on rozumiany jako ślepotą na aspekty. Zjawisko to pojawia się w dwóch kontekstach. Po pierwsze, że ślepotą na aspekty spotykamy się, gdy mamy do czynienia z figurami z badań gestaltystów (*Gestalt*). Specyfikatych figur polega na tym, że zawierają one różne wyglądy. Ślepotą na aspekty polega na widzeniu tylko jednego wyglądu obrazu. Po drugie, „inny stosunek” pojawia się, gdy obrazu można użyć jedynie jako opisu. Co ciekawe, w *Dociekaniach*, gdy jest mowa o opisach, analizowane są dwie sytuacje: ta z figurami gestaltystów oraz taka, w której obrazy mają postać rysunków technicznych czy schematów (por. s.287, § 291). Wydaje się, że obrazy, które mogą być użyte jako opisy, zostały postawione w tej roli przez okoliczności, „unieruchamiają” one użytkownika obrazu, który powstrzymuje się od wszelkiej ingerencji, czyniąc w ten sposób obraz beczynnym. Obrazy te mogą więc jedynie odnosić się do obrazowa-

nej przez siebie sytuacji i opisywać, jak rzeczy się mają. Można by powiedzieć, że takie „unieruchamiające” obrazy ujawniają tylko jeden aspekt, ponieważ posiadają tylko jedno użycie — użycie opisowe.

Wydaje się, że oprócz tych przykładów obrazów beczynnych, można podać jeszcze jeden przykład obrazu beczynnego — obraz wyobrażenia. Wydawać by się mogło, że wedle Wittgensteina obraz wyobrażenia to po prostu wyobrażenie, które można nazywać metaforycznie obrazem przed oczami duszy. Tak jednak nie jest. Wittgenstein odróżnia bowiem wyobrażenia i obrazy wyobrażeń: „Wyobrażenie bólu nie jest obrazem; tego wyobrażenia nie da się zastąpić w grze językowej niczym, co nazwalibyśmy obrazem. — Wprawdzie w pewnym sensie wyobrażenie bólu w grze językowej pojawia się, ale nie jako obraz” (§ 300). „Wyobrażenie nie jest obrazem, ale obraz może mu odpowiadać” (§ 301). Dokładniej: „Obrazem w wyobraźni jest obraz, który opisujemy, opisując swoje wyobrażenie” (§ 367). Jest to niezwykle ważne, ponieważ obraz wyobrażenia nie jest żadnym szczególnym obrazem w tym sensie, że pełni jakieś niezwykle zadanie. W szczególności obraz wyobrażenia nie jest żadną nad-podobizną, a tak właśnie czasem myślimy o wyobrażeniu (por. § 389). Różnica między wyobrażeniem a obrazem wyobrażenia polega na tym, że obrazu wyobrażenia używamy jako opisu wyobrażenia. Wyobrażeniem się nie posługujemy. Wyobrażenie jest jak ból, tzn. jest tylko moje, i to, co mogę z nim zrobić, to je mieć. Trudno je natomiast znać czy zrozumieć. Takich i podobnych kategorii nie można, zdaniem Wittgensteina, stosować ani do wyobrażenia, ani do bólu, stosują się one natomiast do obrazów, bo obrazy wyobrażenia czy bólu opisują wyobrażenie lub ból, tzn. mają użycie: „Ktoś maluje obraz po to, by pokazać jak mniej więcej wyobraża sobie pewną scenę w teatrze. Ja zaś mówię: ten obraz ma podwójną funkcję; informuje o czymś innych, jak to zwykle słowa lub obrazy czynią [gdy są obrazami-przedmiotami — uwaga moja J.W.] — ale dla samego informatora jest przedstawieniem (czy informacją?) innego jeszcze rodzaju: jest dlań obrazem jego wyobrażenia” (§ 280). Obraz posiadający wyłącznie użycie opisowe, to obraz beczynny. Obraz wyobrażenia jest więc obrazem beczynnym.

Bez względu na to, czy mówimy o schematach czy obrazach wyobrażeń ich cechą definicyjną wydaje się to, iż posiadają one jedno użycie. Ich użyciem jest opis. Oznacza to, że obrazy te są jednoaspektowe. Odróżniają się one zasadniczo od obrazów-przedmiotów, które mają wiele aspektów.

Obraz nagi

Pojęcie obrazu nagiego nie pojawia się literalnie w *Dociekaniach*. W uwadze 349 Wittgenstein pisze o nagości słów i obrazów. Sytuacja taka pojawia się, gdy pozbawiamy użycia obrazy czy słowa. Wittgenstein używa wówczas także określenia „martwy znak” czy „martwy obraz”: „Sam przez się każdy znak zdaje się martwy. Co nadaje mu życie? — Żyje on w użyciu. Czy ma wówczas w sobie tchnienie życia? — A może jego tchnieniem jest użycie?” (§ 432).

O martwym obrazie Wittgenstein wspomina w § 455. Bez względu jednak, czy mówi o obrazie nagim czy martwym, charakteryzuje go tak samo: jest on pozbawiony użycia. Można by więc powiedzieć: jest pozbawiony komunikatów, które generowało użycie; jest pozbawiony aspektów. Co zatem pozostaje? Pozostaje obiekt o określonej budowie: „[...] sam widok wiersza druku jest czymś niezwykle charakterystycznym, tzn. jest pewnym całkiem swoistym obrazem: litery — wszystkie tej samej mniej więcej wielkości, podobnych kształtów, ciągle się powtarzające; wyrazy — w znacznej mierze powtarzające się i nieskończenie nam znajome. [...] pomyśl o niezadowoleniu, jakiego doznajemy przy zmianie pisowni jakiegoś wyrazu” (§ 167). Jeżeli by powiedzieć, na czym polega to, że fragment pisanego tekstu jest obrazem, to należałoby powiedzieć, że na posiadaniu pewnej budowy. Czy taki obraz cokolwiek mówi, czy jest jakimkolwiek komunikatem, skoro nie jest używany? Wittgenstein pisze tak: „«Obraz mówi mi sam siebie» — chciałoby się rzec. Czyli to, że mi coś mówi polega na jego własnej strukturze, na jego barwach i kształtach” (§ 523). Jednakże twór taki charakteryzuje się tym, „iż nie wiadomo właściwie, co nam [...] komunikuje. Każdy, kogo filozofowanie nie pozbawiło wrażliwości, zauważy, że coś tu się nie zgadza” (§ 348). Wittgenstein sam nie charakteryzuje bliżej pojęcia obrazu nagiego. Wskazuje jedynie, że nie wiadomo, na czym miałoby polegać jego rozumienie lub nierozumienie: „Przypuśćmy, że obraz jest martwą naturą, ale nie rozumiem w nim pewnego fragmentu; nie potrafię się tam dopatrzeć żadnych brył, widzę tylko kolorowe plamy na płótnie. — Albo znowu widzę wszystko bryłowato, lecz są to przedmioty mi nieznane [...] — A może nawet znam te przedmioty, ale — w innym sensie — nie rozumiem ich układu”. Wydaje się, że rozumienie bądź nierozumienie polega na znajomości jego struktury, ale bez użycia, choćby opisowego. Obraz taki nic nie komunikuje. Obraz nagi posiadając jakąś strukturę „mówi” o niej, a więc mówi tylko o sobie samym. Obraz taki nie posiada żadnego aspektu. Pojawia się pytanie, czy obraz nagi jest w ogóle obrazem. Wydaje się, że możliwe są dwie odpowiedzi. Obrazy beczynne nie są obrazami. Ich status w DF byłby wtedy podobny do statusu tez logiki w *Traktacie*. Tezy logiki nie były obrazami chociaż posiadały budowę taką jak obrazy, tj. posiadały zarówno formę logiczną, jak i formę przedstawiania. Nie mogły one opisywać (obrazować) rzeczywistości. Ich zadaniem było opisywanie rusztowania świata (TLF 6.124). Można powiedzieć, że ustanawiały warunki opisywalności. Podobnie obrazy nagie: wyglądają jak obrazy, lecz są pozbawione użycia — nie mogą nic komunikować. Ale stanowią niejako to, czego można użyć, za pomocą czego można komunikować. Obrazy nagie są więc jak gdyby wstępnymi warunkami komunikacji, pokazując, że można ich użyć do komunikacji.

Druga możliwa odpowiedź jest taka, że obraz nagi to sposób ujmowania obrazu przez filozofa opętanego chorobą. „Realny” obraz, czyli obraz-przedmiot oraz obraz beczynny, posiadają użycie (przynajmniej użycie opisowe), obraz

nagi natomiast, to „istota obrazu”, coś, co zaprzęta umysł chorego filozofa, coś, co jest więzione w realnym obrazie niczym mucha w muchołapce.

Trzy pojęcia obrazów — trzy typy obrazów

Omówienie obrazu-przedmiotu, obrazu bezczynnego i obrazu nagiego pokazuje, że na gruncie *Dociekań* pojęcie obrazów daje się utrzymać. Tym, co pozwala je scharakteryzować, jest, podobnie jak w przypadku innych pojęć z DF, kategoria użycia.

Obraz jest w ujęciu *Dociekań* obiektem, którego natura zostaje ujawniona przez możliwość jego użycia. Mamy tu do czynienia z obrazem-przedmiotem, tj. obiektem wieloaspektowym, którego można używać na wiele różnych sposobów. Obraz bezczynny jest jednoaspektowy, dlatego posiada jedno użycie — opisowe. Obraz nagi jest pozbawiony użycia. Wydaje się, że pozbawienie użycia może być związane z decyzją użytkownika. Decyzja o odrzuceniu użycia sprawia, że obrazy tracą swą realność, ale — z drugiej strony — wskazuje na to, że każdy (realny) obraz „zawiera w sobie” obraz nagi. W *Dociekaniach* Wittgensteina interesują bardziej obrazy realne. Jeśli tak, to wydaje się, że Wittgenstein w *Dociekaniach* proponuje nowe spojrzenie na kategorię obrazu, a nie odrzuca jej. Okazuje się bowiem, że pojęcie użycia, które było traktowane jako pojęcie modyfikujące wyłącznie koncepcję języka, jest stosowne także do pojęcia obrazu. Kategoria użycia pozwala: (1) na dokonanie nowego podziału na typy obrazów; (2) wskazanie narzędzia do wyznaczania znaczenia czy sensu, ogólnie rzecz biorąc, rozumienia obrazu. (Wydaje się, że jest to nie tyle inne, co bardziej uniwersalne narzędzie niż w *Traktacie*); (3) na pokazanie tego, co do tej pory było w obrazie ukryte, tj. aspektowość obrazu; Przypomnę, że w *Traktacie* obraz miał jedną funkcję: miał on opisywać rzeczywistość. Dlatego wyznaczanie jego sensu wymagało zbadania zgodności struktur obrazu i obrazowanej sytuacji. Gdy taka zgodność zachodziła, obraz posiadał sens. W języku *Dociekań* można funkcję pełnioną przez obraz w *Traktacie* określić jako użycie opisowe, a obrazy tam występujące jako obrazy bezczynne — jednoaspektowe. A skoro tak, to — jak widać w *Dociekaniach* — można, korzystając z kategorii użycia, wyznaczyć dwa inne typy obrazów: obrazy-przedmioty — wieloaspektowe i obrazy nagie — pozbawione aspektów. Użycie opisujące, obecne w *Traktacie*, jest w kontekście *Dociekań* jednym z wielu użyć, a więc sens obrazu za jego pomocą wyznaczony jest jednym z wielu możliwych sensów. Co nie oznacza, że bez znaczenia dla tego właśnie sensu jest budowa obrazu (ona jedynie nie ogranicza możliwości użycia). *Dociekania filozoficzne* zatem rzeczywiście poszerzają koncepcję obrazu z *Traktatu logiczno-filozoficznego*.

Cytowane wydania L. Wittgensteina:

Dociekania filozoficzne, przeł. B. Wolniewicz, PWN, Warszawa 1972.

Tractatus logico-philosophicus, przeł. B. Wolniewicz, PWN, Warszawa 1970.

The concept of picture in the *Philosophical Investigations*

Although the concept of picture is essential for the *Tractatus* and less visible in the *Investigations*, its occurrence in the later work is still so frequent and prominent that one can consider it an important theoretical term, admittedly less conspicuous than before, but mainly due to the fact that it is now analyzed into more specific concepts with strong family resemblances — picture-object, inactive picture and bare or dead picture. The author studies the scope of use of these concepts and shows how picture can be perceived not as one immutable concept but as a notion having various aspects.