

Robert Musil i problem myślenia. O epistemologicznych aspektach narracji literackiej¹

Abstract

Robert Musil and the Problem of Thinking. On the epistemological aspects of literary narration

The article analyzes the relations between artistic strategies employed by Robert Musil in his novels: *The Confusions of Young Törless* and *The Man without Qualities*, and the philosophical framework developed in his doctoral thesis and essays on the aesthetics and epistemology of literary creation. Specific for the philosophy of empiriocriticism, the vision of the human subject as volatile and actively participating in cognition through ordering sensual data, is reflected in Musil's creation of literary characters devoid of „character” or „qualities” and has been conveyed through both the expressionist and impressionist narrative techniques, based on metaphorical similes, of his debut novel. Musil's philosophy, which emphasized the notion of possibility and was close to relativism and social constructivism, had an effect on the artistic shape of *The Man without Qualities*; in this novel, the narration is characterized by ironical distance, and the epic story is restrained in favor of essayistic investigations.

Keywords: Robert Musil; empiriocriticism; philosophy of literature; poetics of philosophical text; essay

Słowa kluczowe: Robert Musil; empiriokrytycyzm; filozofia literatury; poetyka tekstu filozoficznego; esej

Kocham się w powiązaniach myśli.

Robert Musil, list do Alferda Kerra z 1923 roku

Pisarstwo Roberta Musila stanowi artystyczną celebrację myślenia, a zarazem jego dogłębną analizę. Poetyka, na którą zdecydował się autor, powiązana była z jego wyborami na gruncie filozoficznym. Pozycję filozoficzną pisarza można natomiast określić najogólniej jako relatywizm i sceptycyzm, przy czym Musil zachowywał krytyczny dystans

¹ Tekst ten nie powstałby bez fachowej pomocy profesor Agnieszki Karpowicz. Za okazane wsparcie oraz cenne wskazówki chciałbym Pani profesor serdecznie podziękować.

również do własnych przekonań i nieobca mu była tęsknota za wiedzą pewną i obiektywną. Wpływ wywarły na niego tradycja niemieckiej filozofii klasycznej z Kantem i Heglem na czele, pisma Fryderyka Nietzschego oraz empiriokrytycyzm Ernsta Macha.

Musilowskie teksty sprawiają wrażenie niezwykle gęstych, przenikają się w nich wątki z zakresu refleksji socjologicznej, epistemologicznej, etycznej i estetycznej. Tym, co łączy tę problematykę, jest perspektywa, z której autor ją podejmuje. Jego spojrzenie skupia się na dialektyce rozgrywanej się między indywidualnym doświadczeniem a obiektywnymi strukturami społecznymi. Z tej perspektywy znaczenie kategorii myślenia polega na tym, że zakłada ono nieustanną oscylację między tymi biegunami: struktury społeczne rozpatrywać można jako obiektywizację myśli jednostek, ale wytworzona w ten sposób przedmiotowość społeczna określa warunki, w których indywidualne myślenie zachodzi. Poprzez medium myślenia jednostka poznaje te struktury, ale poznając je, zdobywa jedynie wiedzę o własnym uwikłaniu w społeczną ogólność.

Literackie teksty Musila określić można jako dzieła otwarte, w sensie, który terminowi temu nadał Umberto Eco. Istotne z naszego punktu widzenia jest nie tylko uznanie otwartości na aktywność odbiorcy za zasadniczy paradygmat sztuki nowoczesnej, lecz także rozwijane przez Eco operacyjne rozumienie poetyki. W kontekście zafascynowanej „poczuciem ewentualności”² myśli austriackiego autora interesujący wydaje się następujący *passus* z rozważań włoskiego filozofa:

„I nie jest przypadkiem, że Pousseur, określając cechy swojej kompozycji, mówi o »polu możliwości«, operując w ten sposób dwoma wyjątkowo odkrywczymi pojęciami zapożyczonymi ze współczesnej kultury; pojęcie pola, zapożyczone z fizyki, kryje w sobie nowe spojrzenie na stosunek między przyczyną a skutkiem, pojmowany dotąd jednoznacznie i jednokierunkowo, obecnie zaś ujmowany jako wzajemne odnoszenie sprzecznych sił, a więc reprezentujący dynamizm struktury; pojęcie możliwości, wzięte z kolei z filozofii, odzwierciedla ogólną tendencję współczesnej nauki do rezygnacji ze statycznej i sylogistycznej koncepcji porządku, a także właściwą tej nauce świadomość plastyczności ludzkich zachowań i historycznej względności wartości”³.

Eco kilkakrotnie zaznacza, że twórcy, o których pisze, nie dlatego upodobnili swoje techniki artystyczne do metodologii naukowej, że mają szczegółowe wykształcenie w tym zakresie, ale dlatego, że byli oni socjalizowani w tym samym uniwersum kulturowym co naukowcy posługujący się tymi narzędziami. Interpretator Roberta Musila znajduje się w tej korzystnej pozycji, że rzeczony pisarz zdobył szerokie wykształcenie w zakresie nauk inżynierskich, fizyki, psychologii i filozofii, co w znacznym stopniu odcisnęło się na jego twórczości.

Eco przypisuje pewien wymiar niezamknięcia każdemu fenomenowi interpretacyjnemu, niemniej jednak w jego opinii dopiero w nowoczesności sformułowano poetyki programowo dążące do otwartości, wielokierunkowości, przygodnych i prowizorycznych

² R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, tłum. K. Radziwiłł i in., t. I, Warszawa 2002, s. 17.

³ U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. L. Eustachiewicz, J. Gałuszka i in., Warszawa 2008, s. 87–88.

jedynie strukturyzacji. To, że z nowoczesnej perspektywy wcześniejsza twórczość artystyczna wydaje się zamknięta, Eco tłumaczył w sposób socjologiczny:

„wymagania formalne i psychologiczne, jakie stawiano sztuce, odzwierciedlały religijne, polityczne i kulturalne wymagania społeczeństwa opartego na ładzie hierarchicznym, na pojęciu absolutnego autorytetu, na przekonaniu o prawdzie niezmiennej i jednoznacznej, prawdzie, której koniecznym wyrazem była organizacja społeczeństwa i którą formy sztuki na swój sposób uświęcały oraz odzwierciedlały”⁴.

Programową otwartość sztuki nowoczesnej powiązać można z właściwą tej epoce mobilnością społeczną, z jej kolejnymi rewolucjami i egalitarnymi dążeniami. Badacze tacy jak Walter Ong⁵ i Eric Havelock⁶ pokazali w swoich pracach, że zdobycie przez pismo pozycji naczelnej technologii komunikacyjnej w europejskich społeczeństwach miało określone konsekwencje antropologiczne – również dla europejskiego sposobu myślenia. Z perspektywy wymienionych uczonych, kluczowe dla zachodniej filozofii rozróżnienie na przedmiot i podmiot poznania jest jednym z efektów komunikacji opartej na zapisie. Odwołując się do powyższego ujęcia, wysunąć możemy tezę, że autor realizujący określone wzorce gatunkowe wykonuje praktykę społeczną, która skutkuje nadaniem jego dziełu określonej formy logicznej, dzięki czemu zyskuje ono charakter intersubiektywnie interpretowalnego fenomenu. Z tego powodu realizowanie założeń określonej poetyki można porównać ze stosowaniem wyspecjalizowanej metodologii w badaniach naukowych. Jeśli gatunki literackie rozpatrywać można jako poznawcze praktyki społeczne, prace autorów takich jak Alexandre Koyré⁷ w odniesieniu do nauk przyrodniczych i Michel Foucault⁸ w odniesieniu do humanistycznych udowadniają potencjał przyjęcia podobnej perspektywy podczas lektury tekstów wyrażających osiągnięcia myślenia teoretycznego.

Musil sięgał po różnego rodzaju formy wypowiedzi, pośród jego utworów znajdują się eseje, opowiadania, felietony, dramaty i powieści. Szczególną uwagę zwrócimy na jego debiutancką powieść *Niepokoje wychowanka Törlessa*, poświęconą myśli Ernsta Macha dysertację doktorską, rozwijaną w esejach estetykę oraz wieńczącego twórczość Austriaka *Człowieka bez właściwości*. Interesować nas będzie nie tylko zawartość myślowa tych tekstów, lecz także uwarunkowania epistemologiczne, jakie na zawartość tę nakładają ich poetyki.

Niepokoje wychowanka Törlessa ukazały się w roku 1906 i jako jedno z nielicznych dzieł autora szybko zyskały sobie uznanie krytyki i publiczności⁹. Akcja powieści rozgrywa się w mieszczącym się na austriackiej prowincji instytucie wychowawczym dla dzieci z rodzin szlacheckich i bogatego mieszczaństwa. Utwór skupiony jest na życiu wewnętrznym

⁴ Ibidem, s. 180.

⁵ Zob. np. W. Ong, *Oralność i piśmienność: słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola, Warszawa 2011.

⁶ Zob. np. E. Havelock, *Muza uczy się pisać: rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, tłum. P. Majewski, Warszawa 2006.

⁷ Zob. np. A. Koyré, *Od zamkniętego świata do nieskończonego wszechświata*, tłum. O. Kubińska, W. Kubiński, Gdańsk 1998.

⁸ Zob. np. M. Foucault, *Słowa i rzeczy: archeologia nauk humanistycznych*, tłum. T. Komendant, Gdańsk 2006.

⁹ E. Naganowski, *Podróż bez końca. O życiu i twórczości Roberta Musila*, Kraków 1980, s. 33–34.

szesnastoletniego chłopaka nazwiskiem Törless. Zostaje on uwikłany w sprawę Basiniego, który dopuścił się kilku drobnych kradzieży, za co chcą go „ukarać” dwaj „koledzy z klasy”, Beineberg i Reiting.

Törless, podobnie jak Tomasz z Musilowskiego dramatu *Marzyciele* czy Ulrich, tytułowy bohater *Człowieka bez właściwości*, to typowa dla austriackiego autora postać: nie działa, lecz poznaje, doświadcza, interpretuje. Wydaje mu się, że rzeczywistość odbiera „jednym zmysłem więcej”¹⁰ niż inni, ale nie jest w stanie znaleźć adekwatnego języka dla wyrażenia tych przeżyć. W doświadczeniu Törlessa ujawnia się to, co Musil w jednym ze swoich szkiców określił jako „symboliczna twarz przedmiotów”¹¹. Miałby to być sposób widzenia właściwy percepcji zapośredniczonej przez ekran kinowy czy szerzej – sztukę w ogóle.

Wczesny, przypadający na przedakcję powieści, okres pobytu Törlessa w instytucie upłynął pod znakiem silnej tęsknoty za rodzicami, na którą jedynym lekarstwem było pisanie listów do domu. Za pomocą tego wątku Musil przedstawia swojego bohatera jako przyszłego pisarza. W eseju *Szkic do poznania poetyckiego* twierdził, że u podłoża dyspozycji do pisania literatury leży „określona postawa i doświadczenie poznawcze oraz odpowiadający mu świat obiektywny”¹². Pierwsza powieść Musila to historia, w której motyw dorastania wiąże się z próbą odnalezienia języka przystającego do wyrażania osobistych przeżyć. Innymi słowy, motyw ten staje się alegorią budowania własnej poetyki.

Ulicę jednokierunkową Waltera Benjamina, autora o dwa lata młodszego od Musila, wieńczy krótki esej zatytułowany *Do planetarium*. Przytoczmy charakterystyczny fragment:

„Nic bardziej nie odróżnia starożytnego człowieka od nowego niż to oddanie pewnemu doświadczeniu kosmicznemu, którego człowiek późniejszy prawie nie zna. Zanikanie tego doświadczenia zapowiada się już w rozkwicie astronomii na początku nowożytności. (...) Mimo to w wyjątkowym podkreślaniu optycznej więzi ze wszechświatem, do czego astronomia bardzo szybko doprowadziła, tkwi już zapowiedź tego, co musiało nastąpić. Starożytni obcowali z kosmosem inaczej: w odurzeniu. Jest ono przecież doświadczeniem upewniania się nas samych o rzeczach najdalszych i najbliższych, ale nigdy o jednych bez drugich”¹³.

Benjamin opisuje, jak kapitalistyczna organizacja społeczeństwa wokół naukowo-technicznego zawłaszczania przyrody przemieniła formy doświadczenia. W pismach Musila znaleźć można podobną diagnozę, zgodnie z którą emocjonalność współczesnych mu ludzi osadzona miałaby być jeszcze w schematach wywodzących się z czasów feudalnych, stojąc więc w sprzeczności z ich nowoczesną, naukową wiedzą pojęciową. Efektem tego napięcia byłyby stany percepcyjne, które stały się udziałem Törlessa. Podobnie jak zafascynowany „świeckim objawieniem”¹⁴ autor *Pasaży*, Musil pytał się,

¹⁰ R. Musil, *Niepokoje wychowanka Törlessa*, tłum. J. Łoziński, Poznań 2015, s. 116.

¹¹ R. Musil, *Człowiek matematyczny i inne eseje*, tłum. J.St. Buras, wyb. H. Orłowski, Warszawa 1995, s. 77.

¹² Ibidem, s. 43.

¹³ W. Benjamin, *Ulica jednokierunkowa*, tłum. B. Baran, Warszawa 2011, s. 197–198.

¹⁴ W. Benjamin, *Surrealizm. Ostatnie migawki z życia europejskiej inteligencji*, tłum. J. Sikorski [w:] idem, *Twórca jako wytwórca*, Poznań 1975, s. 263.

jakie formy percepcji wytwarza nowoczesność i jaka postać owego „kosmicznego doświadczenia”, w którym dane są zarazem „rzeczy najdalsze i najbliższe”, może być, mimo wszystko, dostępna człowiekowi nowoczesnemu.

Przez swój związek z nauką, empirią i inauguracyjnym okresem nowożytności temat astronomii wydaje się w tym kontekście szczególnie emblematiczny. Jedno z owych szczególnych doświadczeń Törlessa związane jest ze spoglądaniem w niebo:

„W pewnym momencie zauważył (...) jak właściwie wysoko jest niebo. Jak atak przerażenia. Dokładnie nad nim lśnił mały, niebieski, niewymownie głęboki loch między chmurami. Miał wrażenie, że trzeba by się tam wdrapywać po długiej, długiej drabinie, im dalej jednak sięgał, im wyżej wspiął się oczyma, tym głębiej się cofało niebieskie, lśniące dno, chociaż powinno się przecież wreszcie je osiągnąć i zatrzymać wzrokiem. (...) »Nieskończoność!« Törless znał to słowo z lekcji matematyki, ale nigdy nie podstawił pod nie nic szczególnego. Nieustannie powracało, ktoś je kiedyś wynalazł i odtąd można było tak pewnie się nim posługiwać w rachubach, jak czymś solidnym i stałym. (...) Praca jakiegoś dawnego wynalazcy jakby uśpiła w nim coś wykraczającego ponad rozum, dzikiego, niszczącego, co zniemacka zbudził się i znowu stało się straszne. I oto stało teraz żywe na niebie nad nim, grożąc i szycząc”¹⁵.

Jak zauważa Przemysław Batorski, w celu wskazania na niezwykle przeżycia Törlessa Musil posługuje się środkiem poetyckim określanym przez badacza jako porównanie metaforyczne: „Konstrukcja ta wypełnia schemat »X jest jak Y«, gdzie X oznacza przedmiot, na którym skupia się szczególnie uwaga bohatera utworu, zaś Y jest rozbudowanym obrazem metaforycznym”¹⁶. W przytoczonym fragmencie można zauważyć kilka realizacji tego schematu – jak porównanie nieba do lochu czy nieustannie cofającego się dna. W opinii Batorskiego zabieg ten – poprzez autonomizację zawartego w nim przenośnego obrazu – wskazuje na uwikłanie doświadczenia Törlessa w uprzednio istniejące klisze kulturowe.

CAŁY TEKST JEST DOSTĘPNY W WYDANIU PAPIEROWYM „TEKSTUALIÓW” I W
PRENUMERACIE INTERNETOWEJ CZASOPISMA.

¹⁵ R. Musil, *Niepokoje...*, op. cit., s. 101–102.

¹⁶ P. Batorski, „Niewidzialna granica niby wąska brama”. O szczególnej roli porównania metaforycznego w twórczości Roberta Musila na przykładzie powieści *Niepokoje* wychowanka Törlessa [w:] *Musilologie* 1, red. M. Falkowski, Warszawa 2017, s. 8.