

Michał Siedlecki

Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego

MOTYW KOBIECEGO CIAŁA W WIDNOKRĘGU WIESŁAWA MYŚLIWSKIEGO

Dociekanie znaczenia ludzkiej cielesności w *Widnokregu*, ze szczególnym uwzględnieniem jej kobiecego wymiaru, wymyka się jednoznaczny interpretacjom. Mamy tu bowiem do czynienia z wyjątkową przestrzenią człowieczej natury, która – wedle słów Zbigniewa Libery, powołującego się na fenomenologię egzystencjalną Maurice’a Merleau-Ponty’ego – nie pozostaje „(...) tylko podrzędną częścią osoby, pozbawioną sensu zewnętrznością, nośnikiem świadomości, lecz że jest ono punktem rodzenia się znaczeń, miejscem narodzin sensu, dzięki któremu kształtuje się świadomość”¹. Poddając egzegezie treść dzieła Myśliwskiego, zwrócę więc szczególną uwagę na motyw kobiecego ciała w jego kontekście ontologicznym².

Interpretując fabułę *Widnokregu*, zauważamy bowiem, że obraz kobiecego ciała to sfera na wskroś metafizyczna, magiczne zwierciadło, w którym przeglądają się emocje czołowych postaci tego dzieła. Opisy zmysłowej natury człowieka współwystępują tu niemal z jego obrazem zsakralizowanym, pełnym często biblijnych odniesień. Już przecież na pierwszych kartach powieści My-

¹ Z. Libera, *Antropologia ciała*, [w:] *Doświadczane, opisywane, symboliczne. Ciało w dyskursach kulturowych*, dz. cyt., s. 16. Zob. C. Lefort, *Merleau-Ponty: ciało, żywy miąższ*, przeł. J. Skoczylas i S. Cichowicz, „Teksty” 1977, nr 2, s. 194-212 oraz V. Descombes, *To samo i inne. Czterdzieści pięć lat filozofii francuskiej (1933–1978)*, przeł. B. Banasiak i K. Matuszewski, Warszawa 1996, s. 69-91.

² Zob. też szerzej: M. Siedlecki, *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokregu” i „Traktacie o łuskaniu fasoli”*, Białystok 2015.

śliwskiego odnajdziemy pełną erotyzmu scenę zbliżenia seksualnego wujostwa (Jadwiga i Stefan) widzianą oczami dorastającego Piotra – głównego bohatera utworu: „(...) wujek Stefan (...) podkasuje wujence spódnicę, sadza ją sobie na kolana i huśtają się. Wujenka raz po raz unosi się z wujka kolan i opada, unosi się i opada, wzdychając (...)”³. Opis miłosnego aktu poprzedzają jednak frazy o nieco innym wydźwięku semantycznym. Oto one:

Toteż w soboty wujenka już nie chodzi w pole i wszyscy to ze zrozumieniem przyjmują. (...) zostaje, żeby umyć włosy (...). (...) obnażona do pasa, staje nad miednicą, piersiami prawie dotykając wody, bo i piersi ma wujenka bogachne. Chybaby się wypchnęły z miednicy, gdyby je obie naraz zanurzyła. Rozchodzą się na boki, tak im ciasno ze sobą. (...) Ale też nie musi się nikogo wstydzić, wszyscy w polu, ja pogałem krowy, i tylko Pan Jezus w Ogrójcu sam na sam z wujenką, ale też nie patrzy na wujenkę, bo się modli i ma oczy w górze.⁴

Jakże ta scena pięknie koresponduje ze spostrzeżeniami czołowej postaci *Traktatu o łuskaniu fasoli*, która pozostaje w dziele Myśliwskiego wnikliwym obserwatorem kobiecych wdzięków. Już od swych młodych lat dostrzega on bowiem w ludzkim ciele przede wszystkim jego aspekt libidalny: „Okazało się, że w leśniczówce jest tylko sama leśniczyna. (...) Twarz miała jakby trochę mdłą, oczy smutne, ale dobre. (...) Piersi obfite, że aż nieraz jej się na wierzch wylewały spod nocnej koszuli, gdy wstawiała z łóżka”⁵. Obaj ci bohaterowi – Piotr z *Widnokrzęgu* i „bezimienny narrator” z *Traktatu o łuskaniu fasoli* – mają więc tutaj podobną wrażliwość emocjonalną, dzięki której oddają oni w niezmiernie plastyczny sposób kobiecą naturę w jej wymiarze sensualnym.

Te fragmenty książek Myśliwskiego dobrze chyba obrazują moją wcześniejszą tezę. Z jednej strony mamy tu bowiem nagromadzenie elementów znaczeniowych o zabarwieniu silnie emocjonalnym. A jednak wśród wyrażzeń ekspresywnych oddających piękno aktu seksualnego dwojga bohaterów w *Widnokrzęgu* odnajdziemy też wyraźne odniesienia do *Ewangelii* i pobytu Jezusa w Ogrójcu. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz. Połączenie sfery *sacrum* z *profanum* odbywa się tutaj po prostu poprzez zastosowanie szeregu zwrotów komicznych, a nawet pewnych cech języka ironicznego: „Pan Jezus (...) nie patrzy na wujenkę, bo się modli i ma oczy w górze”⁶.

³ W. Myśliwski, *Widnokrzęgu*, Warszawa 2000, s. 12.

⁴ Tamże, s. 10-11.

⁵ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Kraków 2007, s. 295-296.

⁶ Tegoż, *Widnokrzęgu*, dz. cyt., s. 11.

Zmysłowa scena z udziałem wujostwa kończy się tu następującą konstatacją obojga postaci: „(...) Może tym razem da Bóg, Stefuś. Ano, może da”⁷. Zawierająca Bogu para bohaterów czyni więc poniekąd z odbytego właśnie aktu seksualnego święte misterium dwóch połączonych ze sobą ciał, dążących do prokreacji. O szczególnej i wyjątkowej relacji składającej się na małżeństwo Jadwigi i Stefana świadczy też fakt, że postaci te stale odkrywają w sobie ukryty pierwiastek tkwiącego w nich piękna: „(...) objawiła mu się (...) taka bogata w tej swojej nagości, jakby nie była jego żoną, z tymi piersiami niczym owoce na drzewie jej ciała, z tą dorodną kiścią bzu czarnego zawieszoną nad udami, takiej mógł jedynie pożądać w najszybszej tajemnicy (...)”⁸. Ludzka cielesność pozostaje tutaj więc przestrzenią wiecznie inspirującą zafascynowanych sobą bohaterów. To wręcz sfera magiczna, zagadkowy mikroświat, którego pełne poznanie wydaje się nigdy niekończącą się wędrówką po korytarzach słabo oświetlonego labiryntu.

Namiętność i erotyzm odnajdziemy zresztą w tych partiach *Widnokregu*, które dotyczą bezpośrednio relacji łączącej Piotra z Anną – jego przyszłą żoną i matką ich syna o imieniu Paweł. Te dwie zakochane w sobie postaci manifestują własne namiętne uczucia w sposób tożsamy do emocjonalnej więzi łączącej wujostwo Piotra: „(...) z sercami tłukącymi się na cały ten pusty kościół, wspinaliśmy się na chór. (...) brałem ją najpierw w objęcia, nie bez jej przyzwolenia zresztą, choć i z jakimś wyczuwalnym w niej oporem, i tuliliśmy się, całowali, błędzili rękami po sobie (...)”⁹. Pamiętajmy, że do zmysłowego zbliżenia obojga bohaterów dochodzi tu w katolickiej świątyni. Miejsce kultu religijnego nie ogranicza jednak w Piotrze narastającego w nim uczucia pożądania do swojej narzeczonej: „(...) gdy obejmowałem jej głowę, czułem, jak z ulgą ją składa w moje ręce, jak poddaje mi się cała, bezwolna, że mógłbym bez oporu wziąć jej ciało od fisharmonii i nawet razem z tą fisharmonią, a może i razem z tym kościołem”¹⁰. To w takim razie kolejny przykład na współwystępowania obok siebie w fabule *Widnokregu* sfery *sacrum* i *profanum*. Miłość erotyczna obojga postaci nabiera tutaj wręcz wymiaru „duchowego”. Kobięce ciało u Myśliwskiego pozostaje zresztą w ciągłym ruchu, odznacza się olbrzymią energią witalną, uczestnicząc dzięki temu w pięknym misterium poczęcia nowego człowieka.

Emocjonalna więź między Piotrem a Anną zaczyna się tymczasem w *Widnokregu* w trakcie wrześnieowej wyprawy kajakowej z udziałem tych

⁷ Tamże, s. 12.

⁸ Tamże, s. 174.

⁹ Tamże, s. 278-279.

¹⁰ Tamże, s. 280.

postaci. Stojących nad łodzią bohaterów scala bowiem wtedy w magiczny sposób wzajemny dotyk ich własnych dłoni: „Ująłem tę rękę i tak po raz pierwszy dotknęliśmy się. Ten dotyk nigdy już nie znikł z mojej dłoni, mimo że potem nieraz trzymaliśmy się za ręce, zwłaszcza gdy chodziliśmy na spacer za miasto”¹¹. Anna z Piotrem stają się więc dla siebie w ten sposób symbolicznie coraz bliżsi. Chwilę później następuje moment kluczowy dla ich przyszłego związku:

– Kostium mi pękł – powiedziała wyraźnie spłoszona. – I to akurat na piersi. (...).

– Piotr – wyrzuciła z żalem – czemu nie spojrzysz? Spójrz.

To nie takie jednak proste spojrzeć (...). (...) cóż wola wobec przeczcucia, które mi nie dawało spokoju, że w tym jednym moim spojrzeniu na wyłaniający się z tego pęknięcia w kostiumie biały skrawek jej piersi kryje się nasze wspólne przeznaczenie. Więc może chcąc mi dodać odwagi, żebym wyszedł temu przeznaczeniu naprzeciw, powiedziała:

– Mogę rozerwać jeszcze dalej, chcesz? I tak się tego już nie zaceruje. Zawsze będzie ślad. – Lekkim szarpnięciem poszerzyła to pęknięcie. (...).

– Możesz sobie myśleć, co chcesz, o mnie – powiedziała, a od jej słów kajak się z lekka zakolysał. – Nie wstydzę się ciebie. – I głosem przybladłym, jakby zanurzonym w zamyśleniu, powtórzyła: – Nie wstydzę się. (...).

– Nie chcę mi się już wstydzic. (...).

– Chcesz dotknąć? (...).

– Daj rękę.

I tą dłonią ociekającą jeszcze wodą sama mi zdjęła rękę z wiosła i przyłożyła ją sobie do tego wychylającego się z pęknięcia w kostiumie białego skrawka swojej piersi.

– Nie bój się – powiedziała. – To nie boli¹².

W tej alegorycznej scenie Anna kusi Piotra niczym biblijna Ewa Adama w Raju. Bohaterowie *Widnokągu*, ulegając własnym zmysłom i uczuciu rodzącej się między nimi miłości, rozpoczynają w swoim życiu zupełnie nowy, bo partnerski etap niezwykle silnej emocjonalnie relacji. Anna z Piotrem pobierają się, a jakiś czas później rodzi się ich syn Paweł¹³. Zdarzenie to poprzedza symbolicznie wypowiedź bohaterki skierowana do jej męża: „ – Dotknij – powiedziała i domyślając się, że się zawahałem, chociaż trwało to nieledwie mgnienie, sama wzięła moją rękę i położyła ją na swoim wygórzonym brzuchu. (...) – Nie bój się, to nie ty na świat przychodzisz”¹⁴.

¹¹ Tamże, s. 582.

¹² Tamże, s. 584-590.

¹³ Zob. *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, t. 2, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001.

¹⁴ W. Myśliwski, *Widnokągu*, dz. cyt., s. 593-594.

Dotyka ma tutaj w takim razie z jednej strony znaczenie niezmiernie głębokie, bo odnoszące się do pierwotnej – ukrytej w głębinach podświadomości oraz uwarunkowanej genetycznie – zmysłowości człowieka, a z drugiej można go na zasadzie dalekiej paraleli porównać także z antropocentrycznym freskiem *Stworzenie Adama* (1511) autorstwa Michała Anioła, w treści którego Bóg dając symbolicznie – poprzez muśnięcie dłoni biblijnego Adama – życie pierwszemu człowiekowi, zaświadcza równocześnie o swojej wielkiej miłości skierowanej do rodzaju ludzkiego¹⁵.

Podążając dalej za fabułą *Widnokregu*, zauważamy też, że to jednak nie Anna wprowadza czołową postać powieści Myśliwskiego w świat zarezerwowany przysłowiowo „tylko dla dorosłych”. Piękno kobiecego ciała poznaje bowiem Piotr już o wiele wcześniej, bo w wieku młodzieńczego dojrzewania, kiedy to bywa częstym gościem Panien Ponckich – sąsiadek starających się, choć nie zawsze skutecznie, ukrywać przed nim tajemnicę własnej profesji: „ – (...) Podobamy ci się, prawda? A co ci się najbardziej w nas podoba? (...) – Położyła dłonie na piersiach i głaskała się po ciele od tych piersi w dół, wciąż mnie prosząc, a nawet była bliska płaczu: – No, powiedz, Piotrusiu”¹⁶. Można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że dorastający bohater *Widnokregu* żyje w świecie nieustannych cielesnych pokus. Do rangi symbolu urasta w tym kontekście jego znajomość z żydowską dziewczyną o imieniu Sulka, która nie przywiązuje wagi do własnej nagości: „(...) nogi jeszcze bardziej jej się rozsunęły i ten cień w głębi nagle wybujał i rozdzielił się na dwie połowy, przedzielone jakby jaśniejszą rysą. Mogłoby się wydawać, że niewielki promyk słońca dostał się tam i tak ten cień rozdzielił”¹⁷. To sceny bardzo sugestywne emocjonalnie, kierujące uwagę czytelnika ku erotycznej – pełnej symboliki i pierwotnie czystej – sferze człowieka. Powieść autora *Kamienia na kamieniu* pozostaje książką silnie oddziaływującą na zmysły czytelnika.

Młody Piotr wypowiada wręcz w pewnym momencie książki następujące refleksje natury osobistej, które nie wymagają już chyba z naszej strony żadnych krytycznych komentarzy:

(...) tylko panny Ponckie i panny Ponckie przychodziły mi do głowy. Czasem śmiejąca się Róża, a przeważnie naga Ewelina. Lub na odwrót, Ewelina się śmiała, a naga

¹⁵ Zob. J. Pijoan, *Michał Anioł Buonarroti. Rzeźba i malarstwo*, [w:] *Sztuka świata*, t. 6, red. nauk. P. Trzeciak, przeł. H. Tomasik, B. Ostrowska, Warszawa 1991, s. 11-28; M. Girardi, *Michał Anioł*, przeł. J. Walkowska, Warszawa 2006 oraz R. Richmond, *Michał Anioł i freski Kaplicy Sykstyńskiej*, przeł. D. Stefańska-Szewczuk, Warszawa 1993.

¹⁶ W. Myśliwski, *Widnokrug*, dz. cyt., s. 343.

¹⁷ Tamże, s. 291.

była Róża. (...) i znów Ewelina, czy może Róża, zjawiła mi się nago, zanosząc się śmiechem (...).¹⁸

Panny Ponckie to zresztą postaci, które w powieści Myśliwskiego pozostają interpretacyjnie wielowymiarowe. Piotr staje się tu po prostu zakładnikiem ich cielesności. Widać to choćby w scenie nauki tanga, gdy bohater tak oto wypowiada się o swoich instruktorkach: „I wgarniały mnie w swoje ciała, jeszcze nie wystygłe po nocy i pachnące czymś takim, że aż wstydzilem się wdychać. (...) Ich ręce wyciągały się po mnie jak po przedmiot, któremu nie znana jest siła oporu”¹⁹. Czasami wydaje się wręcz, że postaci Eweliny i Róży całkowicie wypełniają świat zmysłowych wrażeń młodego bohatera *Widnokągu*. Świadczą o tym następujące słowa Piotra:

(...) wyobraziłem sobie ich głowy na poduszkach, wśród pukli rozrzuconych włosów, zamknięte oczy w ich twarzach, białe ramiona wystające spod kołder. Sen ich nie był jednak głęboki, być może, czuwały, kiedy będę wracał z zabawy, bo oto Ewelina wystawiła stopę spod kołdry, zwieńczoną pomalowanymi na czerwono koniuszkami palców, a Róża dorodne, białe kolano. Potem jeszcze wyciągnęły ręce i położyły je na kołdrach, a potem spod tych kołder wysunęły się ich pełne ulgi piersi, które zajaśniały w tych ciemnościach niczym cztery lampy. (...) Czasem nawet łapałem się na tym, że doznaję ich nieustającej obecności przy mnie, a nie miało to nic wspólnego z przywoływaniem ich przez pamięć czy wyobraźnię. Stały bezszelestnie jakby gdzieś nad moją głową, po suficie, lub zjawiały się w dalekim echu jakiegoś tanga, które ni stąd, ni zowąd napływało na mnie. Czasem w nagłym zdziwieniu, och, pan Piotr. Czasem w cieple ich piersi, do których przytulały moją głowę, gdy przychodziłem do nich na kakao²⁰.

Te dwie przywołane przeze mnie sceny z *Widnokągu* cechują bogata symbolika oraz obrazowanie o silnym nacechowaniu erotycznym. Kobieca sfera „cielesna” posiada jednak w tej książce – co, pragnę szczególnie podkreślić – nie tylko jedno literackie oblicze. Pełna witalnych sił wujenka Piotra, ciesząca się urokami swojej beztroskiej młodości, ukazana została tu także z perspektywy własnej starości: „(...) już była posiwiiała i twarz jej opłótła się cała zmarszczkami, nie mogłem pozbyć się wrażenia, że suknia wujenki skrywa wciąż to samo ciało z półmroku stodoły, z pszenicy chrzęszczącej pod

¹⁸ Tamże, s. 342, 347.

¹⁹ Tamże, s. 457. Zob. R. Gaj, *Filozofia tanga*, [w:] *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007: „[Tango – M. S.] (...) symbolizuje całą życiową filozofię i głębokie, najważniejsze uczucia oraz doświadczenia ludzi, żyjących przeważnie w skrajnie trudnych sytuacjach społecznych, które poezja tanga opisała jako «ludzka komedię»” (s. 73).

²⁰ W. Myśliwski, *Widnokąg*, dz. cyt., s. 486-487, 529.

jej stopami (...)"²¹. Upływający czas dzierży więc w *Widnokręgu* władzę istic królewską. Melancholijne spostrzeżenia głównego bohatera czwartej powieści Myśliwskiego dotyczą więc tematyki ludzkiego losu oraz kwestii nieuchronnego kresu wszystkiego, co utkane z materii²².

Ludzka natura ukazana została w *Widnokręgu* także przez pryzmat chorób wyniszczających kobiece ciało. Widać to choćby dobitnie na przykładzie nowotworowych powikłań wujenki Piotra o imieniu Marta. Szukając tropów w literaturze światowej odnoszących się do kruchości wszelkiego istnienia, przypominamy sobie w pierwszej kolejności słynny wers z *Księgi Koheleta* (1, 2): „Marność nad marnościami, powiada Kohelet, marność nad marnościami – wszystko marność” (łac. *vanitas vanitatum et omnia vanitas*). Metafizyczne dzieło Myśliwskiego wpisuje się więc poniekąd w – obecną już przecież w średniowiecznej i w barokowej literaturze oraz sztuce – fascynację artystów tematyką przemijania, a także śmierci²³.

Interpretując kobiecą cielesność w *Widnokręgu*, dostrzegamy więc, że ta pełna przeciwieństw metafizyczna sfera człowieka – zawieszona między potrzebą erotycznej bliskości a ograniczeniami natury fizjologicznej poszczególnych bohaterek dzieła, nagością młodości a starości chorego ciała – pozostaje w powieści Myśliwskiego domeną symbolicznej walki między Erosem i Tanatosem. Życie czołowych postaci książki ukierunkowane na miłość, na wrażenia związane z ludzką seksualnością musi się tu bowiem zmierzyć z nieubłaganym i destrukcyjnym popędem śmierci. Nieśmiertelność kobiecemu ciału może więc w *Widnokręgu* zapewnić jedynie „duch” – rozumiany jako umysł, który pozostaje zawsze bytem wiecznym.

Warto tu także mieć na uwadze, że pierwsi metafizycy traktowali „ciało” ludzkie w sposób dość ambiwalentny, czego literackie ślady odnajdziemy zresztą

²¹ Tamże, s. 175.

²² Zob. H. Krukowska, *Starość i miłość*, [w:] *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, wstęp i koncepcja J. Ławski, red. A. Janicka, K. Korotkich, E. Wesołowska, Seria I: *Rozpoznania*, Białystok 2013; *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, T. II; wstęp i koncepcja J. Ławski, red. A. Janicka, E. Wesołowska, G. Kowalski, Białystok 2012; A. Czyżak, *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*, Poznań 2011 oraz *Wymiary śmierci*, red. S. Rosiek, przeł. M. L. Kalinowski, M. Ochab, T. Swoboda, M. Sawiczewska-Lorkowska, D. Sęczek, T. Szczepański, R. Lis, A. Peccorari, M. Jastrzębiec-Mosakowski, Gdańsk 2002.

²³ W. Myśliwski, *Widnokrąg*, dz. cyt., s. 471. Zob. M. Włodarski, *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w.*, Kraków 1987; A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVIII wieku*, Lublin 1992; tegoż, *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*, Warszawa 1992 oraz A. Nawarecki, *Czarny karnawał. „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Wrocław 1991.

wyraźnie w treści *Widnokregu*. Z jednej strony było ono przedmiotem kultu w tradycji hellenistycznej, a później romańskiej. Jednak już w początkach chrześcijaństwa pojmowano je jako substancję grzeszną, wiodącą człowieka przez moc swoich pokus do wiecznego potępienia. Gnostycy wierzyli na przykład, że zbytne przywiązanie do własnego ciała może nas zaprowadzić do królestwa *nadiru*, sfery w której skryzalizowana materia wieździe prymat nad duchowymi potrzebami człowieka. Wszystkim metafizykom – na czele z Immanuelem Kantem – można jednak przypisać tezę, że ludzkie „ciało” i rozum („duch”) pozostają ze sobą nierozzerwalne – dlatego też zawsze postępujemy jako istoty kierujące się na równi doświadczeniem zmysłowym, jak i rozumowym²⁴.

Próbując zrozumieć metafizyczną wizję człowieka w *Widnokregu* – z jej różniącym się w niej obrazem kobiecej cielesności – musimy się więc niemal cofnąć do pierwszych wieków naszej ery. Według wierzeń wyrosłych z chrześcijańskiego modelu świata, ludzką naturę tworzą cztery spójne ze sobą elementy: „umysł”, „ciało”, „duszę” (*psyche*) oraz „ducha”. Szczególną predylekcję do takich twierdzeń miały również starożytne (orfizm, pitagorejczycy, platonizm, manicheizm) i średniowieczne (bogomolcy, katarzy) ruchy religijno-społeczne. Ich tezy twórczo natomiast rozwinęli współcześni neognostycy (róźokrzyżowcy, teozofowie, antropozofowie). Zdaniem tych ostatnich, ukoronowaniem „ciała” człowieka pozostaje w głównej mierze jego umysł jako organ „ducha”, który poprzez procesy myślowe wchodzi w interakcję z ludzką „duszą”²⁵.

Taki też obraz kondycji ludzkiej wyłania się z fabuły *Widnokregu*, w której to, co cielesne i duchowe, spaja się ze sobą w metafizycznym uścisku *somy* i *psyche*. Dzięki temu dzieło Myśliwskiego nabiera w pewnym sensie cech filozoficznego dyskursu traktującego ludzkie ciało – ze szczególnym uwzględnieniem jego wymiaru kobiecego – jako niepowtarzalny fenomen, swoistą skarbnicę przechowującą świadomość każdego człowieka w jego drodze przez meandry życia wiodące go niestety do krainy niechybnej śmierci, stanowiącej w powieści pisarza największą tajemnicę człowieczego losu.

²⁴ Zob. T. Kroński, *Kant*, Warszawa 1966; W. Gromiec, *Kant – podmiot, osoba, „państwo celów”*, Wrocław 1976; M. J. Siemek, *Idea transcendentalizmu u Fichtego i Kanta*, Warszawa 1977 oraz O. Höffe, *Immanuel Kant*, Warszawa 1994.

²⁵ Zob. R. Steiner, *Teozofia. Wprowadzenie w nadzmysłowe poznanie świata i przeznaczenia człowieka*, przeł. T. Mazurkiewicz, Warszawa 2002, 33-34, 37, 40.