Tomasz Jativa
(Instytut Filozofii UW)
ORCID: 0000-0002-9596-8510

Robert Musil i problem myślenia. O epistemologicznych aspektach narracji literackiej[1]

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 empiriociticism, 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 jednoczy tę problematykę, jest perspektywa, z której autor ją podejmuje. Jego spojrzenie skupia się na dialektyce rozgrywającej 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 obiektywizacje 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 inżynieryjnych, 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 Ong[5] i Eric Havelock[6] 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 Koyré[7] w odniesieniu do nauk przyrodniczych i Michel Foucault[8] 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 publiczności[9]. 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. Foucualt, *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 wyłącznym 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 emblematyczny. 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 wspinał się oczyma, tym głębiej się cofało niebieskie, lśniące dno, chociaż powinno się przecież wreszcie je dosięgnąć i zatrzymać wzrokiem. (…) »Nieskończoność!« Törless znał to słowo z lekcji matematyki, ale nigdy nie podstawiał 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 znienacka zbudził się i znowu stało się straszne. I oto stało teraz żywe na niebie nad nim, grożąc i szydząc"[15].

Jak zauważa Przemysław Batorski, w celu wskazania na niezwykłe 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 szczególna 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.

W potocznych wyrażeniach „słońce wstaje" lub „słońce zachodzi" wyraża się doświadczenie geocentrycznego świata. Doświadczenie nieba przez Törlessa jako głębokiego lochu albo uciekającego dna odpowiada natomiast nowoczesnej fizyce, przedstawiającej heliocentryczny Układ Słoneczny w nieskończenie rozszerzającym się wszechświecie. Stosowany przez Musila zabieg porównania metaforycznego służy nie tylko ukazaniu przemian dominującego dyskursu kosmologicznego, lecz także uwikłania postrzegania w ów dyskurs. „Mistyczne" stany Törlessa wyrażają doświadczenie człowieka, dla którego kosmos przestał być harmonijnie zbudowanym domem z trwale wyznaczonymi kierunkami, a stał się zrelatywizowanym wszechświatem nowoczesnej fizyki, o którym powiedzieć można słowami Pascala: „Wiekuista cisza tych nieskończonych przestrzeni przeraża mnie"[17]. Przy okazji warto odnotować antyplatońskie nastawienie Musila, zgodnie z którym matematyczne pojęcie nieskończoności to „wynalazek", a nie „odkrycie".

[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 wychownka Törlessa [w:] *Musilologie 1*, red. M. Falkowski, Warszawa 2017, s. 8.

[17] B. Pascal, *Myśli*, tłum. T. Żeleński, Warszawa 1989, s. 73.

Porównania metaforyczne w pisarstwie Musila służą również ukazaniu uwikłania percepcji w dynamikę nieuświadomionych popędów. Musil w swoich utworach łączył laicką mistykę z tematami miłości i seksualności, czego kulminacją będzie przedstawiony w *Człowieku bez właściwości* romans Ulricha z siostrą Agatą i ich przeniesienie – choćby tylko tymczasowe – do „tysiącletniego królestwa"[18]. Jeżeli jednak trzydziestoletni człowiek bez właściwości wydaje się raczej świadomy swoich pragnień, pomiędzy świadomością Törlessa a jego życiem popędowym rozciąga się gruby mur mieszczańskiej autocenzury. Skutkiem tego może on ze swoim popędem obcować jedynie za pośrednictwem owych szczególnych przeżyć, w których przedstawia je sobie w formie zewnętrznych przedmiotów.

Wątek ten prowadzi do problemu przemocy opisanej w *Niepokojach wychowanka Törlessa*. Reiting i Beineberg, „dwa typy przyszłych hitlerowców"[19], jak ich nazywa Egon Naganowski, polski monografista Musila, to znaczy osiłek-praktyk i intelektualista-ideolog, biorą pod „kuratelę"[20] posądzonego o kradzieże Basiniego, rzekomo chcąc pomóc koledze na drodze moralnej poprawy. W istocie oznacza to poddanie Basiniego okrutnemu dręczeniu, a młodzi oprawcy nie cofają się przed dowolną formą przemocy: fizyczną, symboliczną czy seksualną. Motyw przemocy kulminuje w „zupełnie hitlerowskim"[21], by jeszcze raz odwołać się do Naganowskiego, pomyśle wydania Basiniego klasie, to znaczy wystawienia go na anonimową agresję tłumu.

Jeżeli jednak Reiting, uznający siebie za nowego Napoleona czy Cezara, widzi w dręczeniu Basiniego ćwiczenie do roli dyktatora, Beineberg chce poprzez upokarzanie kolegi odnaleźć eksperymentalne potwierdzenie dla wyznawanej przez siebie irracjonalistycznej metafizyki[22] zainspirowanej orientalistycznymi kliszami na temat hinduskiej mitologii. W *Niepokojach*… niezwykłe przeżycia tytułowego bohatera zostają skonfrontowane z pseudomistycyzmem młodego nazisty *avant la lettre*. Różnica między podejściem obu chłopców zostaje wprost wypowiedziana przez Törlessa w rozmowie z Beinebergiem:

„Ty mnie nie rozumiesz, zupełnie nie wiesz, co mnie interesuje. Kiedy dręczy mnie matematyka i kiedy mnie… – szybko się połapał i nic nie powiedział o Basinim – …więc kiedy mnie dręczy matematyka, to szukam czegoś zupełnie innego niż ty, nie czegoś ponadnaturalnego, lecz właśnie naturalnego, rozumiesz? Nie czegoś poza mną, lecz szukam czegoś we mnie! Czegoś jak najbardziej naturalnego, czego jednak nie rozumiem!"[23].

Jeżeli więc Beineberg przyjmuje wobec swojej metafizyki stanowisko naiwnego realizmu, wyrażającego się w przekonaniu o możliwości ujęcia świata takim, jakim on samym

[18] R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, t. III, op. cit., s. 205.

[19] E. Naganowski, op. cit., s. 127.

[20] R. Musil, *Niepokoje*…, op. cit., s. 79.

[21] E. Naganowski, op. cit., s. 128.

[22] Musil celowo nadał Beinebergowi mętne i niejasne poglądy. Zgodnie z epistemologią empiriokrytycyzmu w rozważaniach tej postaci łatwiej zobaczyć symptomy jego uwarunkowanego osobistą historią życia psychicznego, niż wytwory bezinteresownego teoretyzowania. W związku z tym, przekonania wyrażane przez Beineberga mogą zostać nazwane metafizyką jedynie w najbardziej potocznym sensie tego terminu, jako próba niekrytycznego uchwycenia najbardziej fundamentalnego aspektu rzeczywistości.

[23] R. Musil, *Niepokoje*…, op. cit., s. 139.

w sobie jest, pozycję Törlessa wypada uznać za transcendentalizm. Wraz z rozwojem powieści uświadamia on sobie, że w jego niezwykłych przeżyciach uzewnętrzniają się treści jego własnej psychiki, a analiza tych doznań prowadzić może go jedynie do samowiedzy, a nie poznania rzekomego „drugiego dna" rzeczywistości. Sceny przemocy w *Niepokojach*… funkcjonują jako swoistego rodzaju „teatr okrucieństwa". „Powszednie ludzkie przeżycia są najgłębsze z chwilą, gdy uwolni się je od nawyku"[24], jak mówi jedna z postaci dramatu *Marzyciele*. Bezkres nieba, pojęcie nieskończoności czy właśnie przemoc wyrywają Törlessa ze schematyzmu percepcyjnej rutyny i służą za katalizator mistycznych nastrojów. Opowiadający się za naturalistycznym rozumieniem takich nastrojów bohater Musila uznaje, że nie mogą one prowadzić do uchwycenia tego, co miałoby być zasłonięte przez rzeczywistość codziennego doświadczenia, ale raczej do ujawnienia warunków, na jakich dochodzi do podmiotowego ustanowienia tej rzeczywistości.

W kulminacyjnej scenie powieści Törless zostaje wezwany przez nauczycieli, którzy chcą go przepytać w sprawie Basiniego. Traktuje on jednak tę sytuację jako pretekst do wypowiedzenia się na temat swoich niezwykłych przeżyć:

„jest we mnie coś drugiego, co na wszystko spogląda nie oczyma rozumu. Tak jak czuję, że jakaś myśl nabiera we mnie życia, tak czuję, jak ożywa we mnie coś na widok rzeczy, kiedy myśli milczą. Pod wszystkimi myślami jest we mnie coś mrocznego, czego nie potrafię nimi odmierzyć; życie, które nie wyraża się w słowach, a przecież jest moim życiem… To milczące życie uciskało mnie, napierało na mnie, ilekroć próbowałem się w nie wpatrywać. (…) Teraz to już minęło. (…) Wiem, że rzeczy to rzeczy i zawsze takimi pozostaną, a jednak będę je zawsze widział to tak, to tak. To oczyma rozumu, to tymi innymi… I nie będę próbował ich porównywać"[25].

Törlessowi udaje się w finale powieści znaleźć język pozwalający opisać nadzwyczajne doświadczenia, uspokoić tytułowe niepokoje. Jednocześnie trudno nie odnieść wrażenia, że nie zdołał on w pełni rozwiązać dręczących go problemów. Musil konstruował postaci o dynamicznych charakterach, a to oznacza pozostawienie miejsca dla dalszego rozwoju. W podobny sposób można odnieść się do poetyki *Niepokojów wychowanka Törlessa*. Posługująca się porównaniem metaforycznym, ekspresjonistyczno-impresjonistyczna technika narracyjna w debiutanckiej powieści Musila przemieszana jest z naleciałościami bardziej klasycznego, sięgającego dziewiętnastowiecznego realizmu, sposobu opowiadania. Choć pozwala ona ująć ruch obiektywizacji myśli i przeżyć głównego bohatera, to czytelnik często odnosi wrażenie, że wiele rzeczy zostało niedopowiedzianych. Nowoczesną fragmentację rzeczywistości austriacki autor postrzegał nie jako fatalny kryzys kultury europejskiej, ale raczej jako wyzwanie. Problem percepcji i ekspresji zakorzeniony we właściwym nowoczesności rozpadzie świata Törless również traktował jako zagadkę do rozwiązania. Austriacki pisarz wplatał w konstrukcję głównych bohaterów swoich utworów wiele wątków autobiograficznych. Musil, który sam był wychowankiem instytutu podobnego do opisanego w powieści, nadał Törlessowi zbliżoną do własnej wrażliwość i kontemplacyjną postawę wobec świata, w ramach której wszelka aktywność

[24] Idem, *Marzyciele*, tłum. M. Korecka, „Dialog" 1964, nr 6, s. 51.

[25] Idem, *Niepokoje*…, op. cit., s. 236–237.

podporządkowana była nieustannemu poszukiwaniu coraz trafniejszych środków wyrazu oraz narzędzi poznania.

Austriacki autor rozwijał swoją technikę poetycką w opowiadaniach i dramatach. Zbiór *Zespolenia* zawiera teksty, w których nieustanny ciąg porównań metaforycznych przekształca się w szczególnego rodzaju monolog wewnętrzny, eksplorujący doświadczenia ukrytych, perwersyjnych pragnień. Opowiadania składające się na tom *Trzy kobiety* podejmują zaś problematykę społecznego wytwarzania płciowości, za pomocą subtelnej symboliki opowiadają o mistyce śmierci i miłości. Twórczość dramaturgiczna Musila skupia się natomiast wokół krytyki społecznej. Tytułowi bohaterowie *Marzycieli* to postaci zbuntowane wobec narzucanych przez społeczny konwenans tożsamości. Utwór ten stanowił też dla pisarza ważne ćwiczenie w konstrukcji bohaterów o otwartej, labilnej biografii.

Symultanicznie z rozwojem Musila-literata następuje rozwój Musila-teoretyka. Pisarz uzyskał tytuł doktora filozofii na podstawie wydanej w roku 1908 rozprawy zatytułowanej *Beiträge zur Beurteilung der Lehren Machs und Studien zur Technik und Psychotechnik*, poświęconej myśli Ernsta Macha, filozofa i fizyka, jednego z głównych, obok Richarda Avenariusa, przedstawicieli empiriokrytycyzmu. Myśl ta stanowi próbę pogodzenia dwóch tendencji intelektualnych: Kantowskiego transcendentalizmu oraz dziewiętnastowiecznego pozytywizmu z jego afirmacją nauki, skupieniem się na szczególe w opozycji do „metafizycznych", „wszechogarniających" konstrukcji oraz odrzuceniem wyjaśnień pozanaturalnych.

W *Krytyce czystego rozumu* przeczytać można następującą definicję poznania: „Gdyby każde poszczególne przedstawienie było całkiem obce innemu przedstawieniu, jakby izolowane i oddzielne od niego, to nie powstałoby nigdy nic takiego jak poznanie, które jest całością porównywanych i powiązanych ze sobą przedstawień"[26]. Kantowska doktryna schematyzmu wyobraźni transcendentalnej wskazywała na powszechne, racjonalne i konieczne sposoby strukturyzacji pola przedstawień. Filozofia Macha – a za nią myślenie Musila – zrywa z tym oświeceniowym przekonaniem na rzecz relatywizmu i sceptycyzmu. Przyznaje ona strukturom poznawczym empiryczny charakter. Zdaniem Macha na poznanie składają się elementy, które zarówno pochodzą z doświadczenia, jak i są ze sobą powiązane w sposób empiryczny. Natura danego elementu zależy od tego, w jaki układ *„zależności funkcjonalnych"*[27] zostanie on wpisany. To, czy dana rzecz należy do strefy psychicznej, czy fizycznej, jak i to, czy jest ona czymś samodzielnie istniejącym, czy tylko aspektem lub częścią innej rzeczy, zależy od kontekstu, w jakim jest ona rozpatrywana. To samo dotyczy jej właściwości, zacząwszy od namacalnego kształtu, a skończywszy na moralnej ocenie. Mach pisał w *Analizie wrażeń*: *„Zanika więc przeciwieństwo między Ja a światem, wrażeniem lub zjawiskiem a rzeczą* i chodzi jedynie o *kombinację elementów* […], dla której właśnie to przeciwieństwo było tylko częściowo trafnym

[26] I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, tłum. R. Ingarden, Kęty 2001, s. 133.

[27] E. Mach, *Analiza wrażeń i stosunek sfery fizycznej do psychicznej*, przeł. M. Miłkowski, Warszawa 2009, s. 15. Podkreślenie oryginalne.

i niedoskonałym wyrazem"[28]. Empiriokrytycyzm odnajduje w dawnych antytezach europejskiej filozofii raczej bieguny przepływów niż nienegocjowalne sprzeczności.

Gilles Deleuze w książce poświęconej Dawidowi Hume'owi[29] pisał, że w centrum empiryzmu leży „problem konstytucji podmiotu"[30]. Bez jego rozwiązania świat empirysty rozpada się na nieuporządkowaną mnogość wrażeń, według wyrażenia autora *Różnicy i powtórzenia* staje się on „kolekcją bez albumu, sztuką bez teatru, potokiem percepcji"[31]. Zarówno przedmiot, jak i podmiot poznania należy w perspektywie Macha rozpatrywać jako efekt kombinowania elementów. Zawiązywanie relacji między nimi to z punktu widzenia empiriokrytycyzmu biologiczny mechanizm adaptacyjny, a zatem jest ono zawsze prowizoryczne, a jego działaniem rządzi zasada ekonomii. Niezależnie od tego, czy mówimy o ciele badanym przez fizyka, czy o wspomnieniu analizowanym przez psychologa, mamy do czynienia z przygodnym splotem bardziej podstawowych jednostek; splotem, który będziemy mogli rozwiązać, gdy nasunie się bardziej ekonomiczne wyjaśnienie.

W kontekście lektury pism Musila warto podkreślić labilny charakter podmiotu widzianego oczami empiriokrytycyzmu. Jak pisał Mach:

„Podstawę Ja stanowi wiele wczorajszych myśli i planów, które dziś są kontynuowane, o których środowisko ciągle przypomina na jawie (dlatego też Ja może być we śnie bardzo niewyraźne, podwojone lub w ogóle zanikać); drobne nawyki, które się nieświadomie i mimowolnie utrzymują przez dłuższy czas"[32].

Z tego punktu widzenia człowiek okazuje się pozbawionym stabilnego charakteru przepływem przygodnie i zawsze tymczasowo powiązanych wrażeń. Filozof wskazuje, że rzekoma trwałość podmiotu jest w istocie funkcją interakcji społecznych oraz nie do końca uświadomionych przyzwyczajeń.

Pytanie badawcze Musilowskiego doktoratu dotyczy tego, czy filozoficzne wnioski Macha mogą się obronić, tak jak przedstawiał to ich autor, jako bezpośredni wynik osiągnięć naukowego przyrodoznawstwa[33]. Musil prowadzi swoje refleksje uporządkowanym, logicznym tokiem. W pracy akademickiej posługuje się on precyzyjnym językiem, a kompozycja jego dysertacji zachowuje wyraźny podział między rekonstrukcją Machowskiej filozofii a komentarzami pochodzącymi od autora. Jego kompetencja w dziedzinie nauk ścisłych, a zwłaszcza fizyki, wprawia w zadziwienie, szczególnie jeśli pamięta się, że mowa o pisarzu, który zaledwie dwa lata wcześniej zadebiutował pełną poetyckich metafor powieścią.

Autor *Analizy wrażeń* zgodnie z pozytywistycznym *decorum* odrzucał potrzebę autonomicznej refleksji filozoficznej. Nie chodzi tylko o denuncjację metafizycznych rozważań

---

28 Ibidem, s. 14. Podkreślenie oryginalne.

29 Na związki między empiriokrytycyzmem i myślą Hume'a wskazywał sam Musil w swoim doktoracie. Zob. R. Musil, *On Mach's Theories*, tłum. K. Mulligan, Waszyngton 1982, s. 17 i 57.

30 G. Deleuze, *Empiryzm i subiektywność. Esej o naturze ludzkiej według Hume'a*, tłum. K. Jarosz, Warszawa 2000, s. 23.

31 Ibidem, s. 7.

32 E. Mach, op. cit., s. 5.

33 Zob. R. Musil, *On Mach's Theories*, op. cit., s. 18.

jako jałowego pustosłowia, lecz także o przekonanie, że filozofia nie powinna wykraczać poza metody i wyniki nauk ścisłych, i że jej głównym zadaniem jest usystematyzowanie na podstawie tych wyników spójnego światopoglądu. Pokazując nieścisłości Machowskich wywodów i to, że są one otwarte na różne interpretacje, Musil, choć nie wyraża tego wprost, pokazuje, że niemożliwe jest bezpośrednie przejście od wyników nauk ścisłych do twierdzeń epistemologicznych bądź ontologicznych; że, innymi słowy, aby wypowiadać tego rodzaju tezy w sposób uzasadniony, potrzebne jest rozwinięcie filozoficznego dyskursu jako takiego.

Uwagi te nie negują tego, że Musil odnalazł u Macha wiele bliskich sobie myśli. Stosowana przez austriackiego autora technika poetycka zakładała przekroczenie tradycyjnego podziału między podmiotem a przedmiotem przy użyciu porównania metaforycznego. W debiutanckiej powieści rzeczywistość przedstawiona miała charakter impresjonistycznego zbioru wrażeń, któremu przygodny porządek nadawała świadomość głównego bohatera. Inaczej jednak niż Mach, Musil nie tyle wydaje się zainteresowany rekonstrukcją czystego doświadczenia, ile raczej zrozumieniem, w jaki sposób rzeczywiste doświadczenie uwikłane jest w uprzednie schematy poznawcze. Jednocześnie, zgodnie z przekonaniami głoszonymi przez empiriokrytycyzm, myślenie Törlessa pojęte było jako organ biologicznego przetrwania, było ono wyraźnie uwikłane w funkcjonowanie jego strefy popędowej.

W tym kontekście wskazać można również na krytykę, której Mach poddał Newtonowską koncepcję absolutnego czasu i absolutnej przestrzeni, oraz zastąpienie jednostronnych wyjaśnień przyczynowych eksplikacjami umieszczającymi badany fenomen w szerokim kontekście funkcjonalnych oddziaływań. Przejęte od Macha relatywistyczne widzenie czasu i przestrzeni mogło odbić się na uabstrakcyjnieniu tych wymiarów w Musilowskiej prozie; z zabiegiem takim spotykamy się zarówno w debiutanckich *Niepokojach*…, jak i w dojrzałym *Człowieku bez właściwości*. Natomiast ta druga kwestia szczególnie odbiła się na właściwym Musilowi sposobie kreacji bohaterów. „Dynamizm struktury", znany Musilowi z okresu jego studiów nad empiriokrytycyzmem, a o którym w kontekście nowoczesnej nauki i sztuki pisał Eco, dobrze charakteryzuje konstrukcję postaci, takich jak Törless, Tomasz i Regina z *Marzycieli* albo Ulrich.

Ponadto, wpływu empiriokrytycyzmu na myślenie Musila można upatrywać w szczególnym skupieniu pisarza na epistemologii procesu twórczego. Widziany Musilowskimi oczyma poeta powinien opierać się na cechującej go zdolności do patrzenia na świat za pośrednictwem „drugiego stanu ducha"[34]. Jak wskazuje Egon Naganowski: „samą nazwę osobliwego fenomenu Musil wziął z dzieła Freuda i Breuera *Studien über Hysterie*, gdzie autorzy piszą o »drugim«, czyli innym »stanie« histeryków"[35]. W eseju *Zaczątki nowej estetyki* Musil opisywał antytezę owego drugiego stanu jako praktyczne zainteresowanie światem zewnętrznym, przezwyciężanie oporu materii i podporządkowywanie sobie przyrody:

[34] R. Musil, *Człowiek matematyczny*…, op. cit., s. 79.

[35] E. Naganowski, op. cit., s. 394.

„to dzięki brutalności naszego umysłu staliśmy się tym, czym jesteśmy, panami Ziemi, na której, pośród morza potworności, pierwotnie byliśmy niczym; aktywność, odwaga, przebiegłość, fałsz, niepokój, zło, żyłka myśliwska, wojowniczość i tym podobne – oto cechy moralne, którym zawdzięczamy nasz awans"[36].

W nastawieniu takiego rodzaju i jego efektach Musil dopatrywał się szczególnie ludzkiego narzędzia w darwinowskiej walce o byt, a także źródła postępu cywilizacyjnego. Ta ścisła i praktyczna postawa nie wydaje się autorowi *Człowieka bez właściwości* czymś godnym odrzucenia w geście artystowskiej wzgardy, jakkolwiek protestuje on przeciwko tendencjom do ustanowienia jej kulturowej dominacji, do czego, w jego ujęciu, dąży logika kulturowa społeczeństwa mieszczańskiego. Jednoczenie „pierwszy stan" przedstawia się pisarzowi jako moralnie ambiwalentny, z jednej strony twórczy i heroiczny, z drugiej pełen agresji i niszczycielskich tendencji.

W *Szkicu do poznania poetyckiego* Musil charakteryzował wiedzę właściwą poecie jako rodzaj systematycznie uprawianej niewiedzy. Królestwo, na którego obszarze poeta jest ekspertem, było dla autora „terenem panowania wyjątków nad regułą"[37]. Ten agnostyczny wymiar obecny jest również w *Zaczątkach nowej estetyki*, co widoczne jest już w tym, że zdaniem Musila europejska kultura nie dysponuje żadną nazwą własną na określenie drugiego stanu:

„Nazywano go (…) stanem miłości, dobroci, ekstazy, ucieczki od świata, kontemplacji, wewnętrznego skupienia, zbliżenia się do Boga, ekstazy, zaniku woli, zatopienia się w siebie i wielu innych aspektów tego fundamentalnego doznania, które pojawia się w religii, mistyce i etyce wszystkich ludów i pozostaje w nich wszystkich osobliwie nierozwinięte"[38].

Niepokoje wychowanka Törlessa pokazywały bardziej mroczną stronę drugiego stanu ducha, podczas gdy w opowiadaniach z tomu *Trzy kobiety* znaleźć można opracowanie tego tematu, które w nastroju emocjonalnym bliższe było ujęciu z cytowanego eseju. Musil twierdzi, że przed znajdującym się w drugim stanie człowiekiem rozpościera się obraz innego świata, w którym to:

„nie ma granic ani dokładności, ani celu, ani przyczyny, dobro i zło są po prostu wyeliminowane, toteż nie ma potrzeby wznoszenia się ponad nie, miejsce tych wszystkich zależności zajmuje tajemniczo przybierające na sile, to znów słabnące jednoczenie się naszej istoty z istotą rzeczy i innych ludzi"[39].

Zdaniem pisarza powieść jest jedynym medium, w którym dochodzić może do spotkania obu stanów ducha, w którym synteza poetyckiej inwencji i naukowej ścisłości może mieć miejsce. Natomiast w nieukończonym szkicu *O życiu pisarza teoretycznie* Musil określał literaturę jako „interpretację życia", jako „nadawanie sensu" życiu[40]. Myśl tę rozwijał w sposób następujący: „Ogarnianie sensu jest czymś innym niż chłodne rozumienie.

[36] R. Musil, *Człowiek matematyczny*…, op. cit., s. 78.
[37] Ibidiem, s. 45.
[38] Ibidiem, s. 79.
[39] Ibidiem, s. 80.
[40] Ibidiem, s. 225.

Jest czynnością nie tylko rozumu, lecz przede wszystkim uczucia. (…) Jest (…) bez wątpienia czynnością religijną, wszelako pozbawioną dogmatyki, a zatem religijnością empiryczną"[41]. Tak widziana literatura okazuje się narzędziem formowania doświadczenia, ustanawiania nowych warunków jego możliwości. Literacka interpretacja życia nie wydarza się *post festum* w stosunku do składających się na ludzką biografię zdarzeń; jest ona immanentnie wpisana w proces ich przeżywania jako porządkująca go struktura.

Jedno z bardziej znanych twierdzeń pierwszej z Kantowskich *Krytyk* brzmi: „Myśli bez treści naocznej są puste, dane naoczne bez pojęć – ślepe"[42]. Dla królewieckiego filozofa wszelkie możliwe doświadczenie jest splotem elementów percepcyjnych oraz pojęciowych, a miejscem spotkania zmysłowości i intelektu jest wyobraźnia transcendentalna. Musil rozpoznaje w poetyckiej imaginacji przestrzeń odkrywania nowych możliwości powiązania elementów zmysłowych i emocjonalnych z pojęciowymi. Widziana w tej optyce literatura ma nie tylko wymiar poznawczy, ale również etyczny, a także – jako poszukiwanie drugiego stanu – staje się świecką formą religijności. W kontekście Musilowskiego pisarstwa trafność zachowują słowa, które Ewa Bieńkowska poświęciła rozwijającemu Kantowską estetykę Fryderykowi Schillerowi:

„To tutaj, w grze z pięknymi formami [tj. w sztuce widzianej z Schillerowskiej perspektywy – przyp. T.J.], realizuje się stan rozkwitu, równowaga wszystkich sfer, osobowe spełnienie, gdzie człowiek nie jest już rozdarty między żywy konkret i abstrakcyjną normę, uniwersalną ogólność człowieczeństwa i swój jednostkowy szczególny byt, między to, co odpowiada osobistym pragnieniom, i to, co wyraża ponadosobistą powinność"[43].

Znaczące jest również to, że zaproponowana przez Musila refleksja filozoficzna i estetyczna rozwijała się w medium pisarstwa eseistycznego. W szkicu *O życiu pisarza teoretycznie* stawiał on wprost pytanie: „Dlaczego w ogóle istnieje literatura piękna (a nie tylko esej)?"[44]. Forma eseju wydaje się szczególnie bliska Musilowskiemu światopoglądowi, zgodnie z którym wielość niezrealizowanych możliwości powinna mieć prymat wobec tego, co rzeczywiste. Esej pozwala wypróbować myśli, wyrażać je w niezobowiązującej formie hipotezy, czasem tylko po to, by po chwili je odwołać. Samo pojęcie eseju jest według pisarza rozmyte, oznacza ono wielość różnych możliwych realizacji. Okazuje się, że eseistyczny sposób ujmowania myśli jest dla Musila nie tylko środkiem wyrazu, lecz także stanowiskiem epistemologicznym.

Wspomnieć warto jeszcze o tekście *Człowiek niemiecki jako symptom*. Jest to nieukończony szkic, nad którym Musil pracował w roku 1923. W eseju tym w większym stopniu uwidocznia się socjologiczny wymiar jego pisarstwa. Zostały w nim podjęte niemal wszystkie zasadnicze wątki myślowe *Człowieka bez właściwości*. Powracają one nie tylko w eseistycznych partiach powieści, ale również zostają przetworzone na konkretne sytuacje fabularne,

[41] Ibidiem.

[42] I. Kant, op. cit., s. 99.

[43] E. Bieńkowska, *W poszukiwaniu królestwa człowieka. Utopia sztuki od Kanta do Tomasza Manna*, Warszawa 1981, s. 100.

[44] R. Musil, *Człowiek matematyczny*…, op. cit., s. 227.

odbijają się w sposobie kreacji bohaterów. Z *Człowiekiem bez właściwości* esej ten, oprócz wspólnej tematyki, łączy też to, że są to teksty nieukończone. Jeżeli jednak pracę nad powieścią przerwała śmierć Musila, to pisanie *Człowieka niemieckiego*… autor po prostu zarzucił. Niezależnie od tego, jakie były powody tej decyzji, stwierdzić należy, że choć w eseju pisarz przedstawił zasadniczy trzon interesującej go problematyki, prezentacja ta ma charakter – w porównaniu z innymi utworami autora – nad wyraz abstrakcyjny. Wydaje się, że w formie tej zamierzenie pisarza polegające na poszukiwaniu nowych powiązań między elementami zmysłowymi a pojęciowymi nie mogło się w pełni urzeczywistnić – w tym celu konieczne dla niego okazuje się odwołanie do formy fabularnego opowiadania.

Zwieńczeniem tak intelektualnego, jak i artystycznego rozwoju Roberta Musila była monumentalna powieść *Człowiek bez właściwości*, nad którą pisarz pracował od roku 1921 do swojej śmierci w 1942. Poetyka tego utworu programowo zrywa z gatunkowym rozróżnieniem na epickie opowiadanie i esej. W dziele tym epicka fabuła została ograniczona na rzecz dialogów oraz przedstawianych za pomocą eseistycznego dyskursu rozważań bohaterów. Jeżeli w trakcie lektury wczesnych tekstów austriackiego autora przydatne okazały się odniesienia do Kantowskiego transcendentalizmu, to kluczem, który warto zastosować w trakcie czytania *Człowieka bez właściwości*, jest dialektyka Hegla. Ulrich, tytułowy bohater powieści, wielokrotnie w swoich przemyśleniach posługuje się pojęciem ducha, za pomocą którego, podobnie jak autor *Zasad filozofii prawa*, odwołuje się do społecznie wytwarzanej strefy intersubiektywności[45]. Musilowska wizja ducha nie wyklucza jednak wpływów empiriokrytycyzmu, a prowizoryczny charakter tak relacji społecznych, jak i społecznych konstruktów jest przez pisarza wyraźnie podkreślany:

„Duch nie uznaje, że coś może być dozwolone lub zakazane, gdyż każda rzecz może posiadać właściwość, dzięki której będzie mogła uczestniczyć w jakimś wielkim, nowym systemie. Duch skrycie i śmiertelnie nienawidzi wszystkiego, co udaje, iż jest niezmienne, wielkich ideałów i praw oraz ich zmniejszonego, zakrzepłego odbicia, jakim jest pogodzony z życiem człowiek. Duch nie uznaje żadnej rzeczy, osoby czy porządku za trwałe, a ponieważ to, co o nich wiadomo, może się z każdym dniem zmienić, nie wierzy w żadne powiązania, i wszystko posiada dlań tylko taką wartość, jaką ma do następnego aktu stworzenia, podobnie jak twarz, do której się zwracamy i która zmienia się, w miarę jak się do niej mówi"[46].

Jest to pojęcie ducha, w którym mieści się zarówno Heglowskie zadanie „uczynienia płynnymi zakrzepłych myśli"[47], a także właściwe temu autorowi przekonanie o podmiotowej naturze rzeczywistości społecznej, jak również bliski Machowi pogląd o tymczasowości wszelkich powiązań zarówno w świecie naturalnym, jak i społecznym. Jednocześnie w takiej wizji ducha kryje się już emblematyczna dla Musilowskich postaci niemożność zdecydowania się na żaden określony „kształt życia"[48].

---

[45] Zob. M. Siemek, *Filozofia spełnionej nowoczesności – Hegel*, Toruń 1995, s. 22.

[46] R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, t. I, op. cit., s. 214.

[47] G.W.F. Hegel, *Fenomenologia ducha*, tłum. A. Landman, t. I, Warszawa 1963, s. 45.

[48] R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, t. I, op. cit., s. 215.

Perspektywa Musila bliska jest konstruktywizmowi społecznemu, co wydaje się szczególnie widoczne w rozdziale *Człowieka…* zatytułowanym *Bondea i Cekania, czyli dwa systemy szczęścia i równowagi*. Wychodząc od przyjrzenia się znaczeniu, jakie Bondea, ekskochanka Ulricha, nadawała częściom swojej garderoby, przedstawione w tym rozdziale rozważania przechodzą do tematu poznawczo-egzystencjalnego porządkowania rzeczywistości przez zanurzony w niej podmiot, co nazwane może być również społecznymi mechanizmami nadawania sensu. Musil we wcześniejszym opowiadaniu *Triëderia*, które stało się podstawą tego rozdziału, tak opisywał te mechanizmy:

„Między naszymi ubiorami a nami, a także między zwyczajami a nami panuje skomplikowany, moralny stosunek kredytu polegający na tym, że wpierw darowujemy im wszystko, co oznaczają, a potem wypożyczamy od nich na procent: dlatego, gdy tylko wymówimy im kredyt, zbliżamy się do bankructwa"[49].

W *Człowieku bez właściwości* kredyt ów zaciągany ma być na pokrycie inwestycji wiary w skuteczność podejmowanych działań i niezbędny jest dla wytworzenia poczucia bezpieczeństwa i zadomowienia w świecie. Pożyczka ta przedstawiana jest w powieści jako udzielana przez Boga, figurę którego, zgodnie z Heglowską filozofią religii, odczytywać należy jako symbol ducha, a więc podmiotowości społecznej. Najważniejsza powieść Musila opisuje społeczeństwo Cekanii[50], czyli „pierwszego kraju w nowoczesnym okresie historii, któremu Pan Bóg odebrał był kredyt"[51]. Efektem wstrzymania tej teologicznej pożyczki było wytworzenie się kondycji człowieka bez właściwości.

Już w *Niepokojach…* można było przeczytać o tytułowym bohaterze, że „brak mu było w ogóle czegoś takiego jak charakter"[52]. W tekście Musilowskiego *opus magnum* wyrażenie „człowiek bez właściwości" pojawia się po raz pierwszy w toku mowy narratora[53] i powraca w niej wielokrotnie jako swoisty kryptonim Ulricha. Oznacza ono jednostkę, której osobowość podlega nieustannym przemianom, a to dlatego, że znajduje się ona poza oficjalną strukturą społeczną: nie posiada określonego zawodu, prowadzi nieustabilizowane życie seksualne, nie angażuje się politycznie. W kondycji człowieka bez właściwości wyraża się kryzys nowoczesnego podmiotu, którego celem było samodzielne zbudowanie własnej pozycji życiowej.

Sformułowanie „człowiek bez właściwości" płynnie przechodzi z języka narratora do mowy postaci. Walter, przyjaciel z młodości głównego bohatera, w rozmowie ze swoją żoną Klarysą nazywa tak Ulricha. Dla niego formuła ta nie oznacza permanentnie zmiennej osobowości przyjaciela, ale to, że miałby on być pozbawiony cech indywidualnych. Mąż Klarysy widzi w Ulrichu przykład anonimowości, cechującej w jego mniemaniu nowoczesne społeczeństwa. Jest to typowy przykład poetyki nieoznaczoności, charakteryzującej powieść Musila. Zostaje w niej wprowadzony szereg terminów w rodzaju „etyka

---

[49] Idem, *Czarna magia albo spuścizna za życia*, tłum. F. Przybylak, Wrocław 1989, s. 101.

[50] Słowo „Cekania" (w oryginale *Kakanien*) pisarz utworzył od przymiotnika „cesarsko-królewski".

[51] R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, t. III, op. cit., s. 295.

[52] Idem, *Niepokoje…*, op. cit., s. 15.

[53] Idem, *Człowiek bez właściwości*, t. III, op. cit., s. 12.

następnego kroku"[54] czy „zasada niedostatecznej przyczyny"[55], które krążą między mową narratora a mową postaci i które nie mają przypisanego na trwałe znaczenia. Jak w tekście poświęconym zagadnieniu języka w *Człowieku bez właściwości* pisał Marcin Gokieli:

„Definicje nie mają sensu, własności nie są właściwe rzeczom, a raczej zdolnościom zabiegania o nie u osób odpowiednio usytuowanych, formuły żyją własnym życiem i pojawiają się w zupełnie nowych znaczeniach i kontekstach. (…) Język rozumiany jako część rzeczywistości społecznej nie poddaje się regulacjom czy radykalnym reformom: okazują się równie pozorne co dążenia Akcji Równoległej do wykonania jakiegokolwiek sensownego gestu społecznego. Być może owe społeczne niepowodzenia (jak również nieuchronnie czekająca bohaterów wielka wojna) są z owym stanem pojęć ściśle związane"[56].

Mowa Musilowskich postaci odznacza się pragmatyzmem semantycznym: sens wypowiadanych słów jest zawsze uwikłany w konkretną sytuację. Kiedy Walter posługuje się wyrażeniem „człowiek bez właściwości", uwidacznia się intencja krytyczna wobec Ulricha. Krytyka ta podszyta jest kompleksem niższości żywionym wobec przyjaciela, prowadzącym do zazdrości o żonę, w której oczach Walter stara się go umniejszyć. Nie tylko główny bohater powieści Musila pozbawiony jest stałych właściwości, również język utworu pozostaje w stanie ciągłej zmienności. Zastosowanie takiego zabiegu wskazuje na niemożność nawiązania komunikacji w zatomizowanym społeczeństwie, stojącym na krawędzi I wojny światowej.

Znamionujące konstrukcję bohatera bez właściwości odejście od klasycznego dla mieszczańskiego społeczeństwa indywidualizmu zostaje powiązane z odejściem od typowych dla mieszczańskiej kultury struktur narracyjnych realistycznej powieści. W jednym z poświęconych rozważaniom Ulricha rozdziałów powieści możemy przeczytać:

„Dobrze temu, kto może powiedzieć: »wtedy«, »zanim« i »potem«! Może spotkać go coś złego, może nawet wić się w najstraszniejszych boleściach, lecz jeśli tylko jest w stanie przedstawić wydarzenia w kolejności chronologicznego ich przebiegu, robi mu się przyjemnie, jak gdyby leżał w słońcu brzuchem do góry. (…) Przeważnie ludzie są w zasadniczym stosunku do samych siebie epikami. Nie lubią liryki, albo tylko na krótko, i kiedy w wątek życia wplątuje się trochę takich słów jak »ponieważ« lub »żeby«, odczuwają odrazę do wszelkiej refleksji, którą sięga ponad to: lubią systematyczną kolejność faktów, ponieważ wygląda to jak konieczność, i czują się jakoś bezpieczni w chaosie dzięki wrażeniu, że ich życie posiada określony »kurs«. Ulrich zauważył teraz, że u niego zanikł zmysł tej prymitywnej epickości, której prywatne życie się jeszcze trzyma, choć nie kieruje się według jakiejś nici przewodniej, lecz rozpościera się na powierzchni nieskończoną ilość razy przetykanej"[57].

Austriacki autor rozważał schematy narracyjne nie tylko jako formalne struktury prezentacji składających się na fabułę zdarzeń, lecz także jako narzędzia nadawania zdarzeniom indywidualnego życia, dającego poczucie bezpieczeństwa, porządku. Kwestia narracji zostaje powiązana z problematyką, na którą w rozdziale *Bondea i Cekania,*

[54] Ibidem, s. 101.
[55] Ibidem, t. I, s. 184.
[56] M. Gokieli, *Podmiot, pojęcie i ich właściwości* [w:] *Musilologie 1*, op. cit., s. 47.
[57] R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, t. II, op. cit., s. 483–484.

czyli dwa systemy szczęścia i równowagi pisarz wskazywał za pomocą metafory przyznawanego przez Boga kredytu. Odwołując się natomiast do języka empiriokrytycyzmu, można powiedzieć, że dla Musila epicka narracja jest jedną z ekonomii zawiązywania relacji między wrażeniami.

W ramach balzakowskiego, realistycznego opowiadania bohater charakteryzowany był przez swoje czyny, właściwą mu manierę zachowywania się. W powieści Musila natomiast charakteryzowany jest on przede wszystkim poprzez właściwą mu manierę myślenia. Pisanie eseju stało się dla pisarza instrumentem kreacji powieściowych postaci, czego źródeł dopatrywać się można już u początków nowożytnej tradycji eseistycznej. Pisarstwo Michela de Montaigne'a, w swoim skupieniu na osobie autora, było w takim samym stopniu narzędziem samopoznania, w jakim związane było z autokreacją. Czytelnik *Prób* zapoznać się może z refleksjami Montaigne'a na temat prowadzenia oblężenia twierdzy[58] nie z uwagi na szczególnie wojownicze nastawienie filozofa, ale dlatego, że był to dla niego moment wytwarzania i odgrywania tożsamości szlachcica.

Dobrą próbkę maniery myślenia Ulricha stanowi, posiadający charakter samodzielnego eseju, rozdział *Jeśli istnieje poczucie rzeczywistości, istnieć musi również i poczucie ewentualności*. Pierwszy z tych dwóch sposobów odczuwania zakłada niekwestionowanie zastanego stanu rzeczy. Podobnie jak pierwszy stan ducha – związany jest z pewnością oraz praktyczną orientacją życiową. Osoba z silnym poczuciem rzeczywistości dostępne dla siebie możliwości ustala na podstawie swojej rzeczywistej pozycji, skutkiem czego ma ona przed sobą zawsze te same możliwości, a nowość jest jej obca. Prawdziwe nowatorstwo jest możliwe dopiero dla człowieka z poczuciem ewentualności, które zdefiniowane zostaje przez Ulricha jako „zdolność do uwzględniania wszystkiego, co równie dobrze mogłoby się zdarzyć, oraz do nieuznawania za ważniejsze tego, co jest, od tego, czego nie ma"[59]. Dla kogoś takiego możliwość poprzedzać ma realność, a przy tym przysługuje jej szczególna wzniosłość, której brak temu, co po prostu jest. Powieściowy narrator tak relacjonował tok rozmyślań Ulricha:

„Jakieś możliwe przeżycie lub możliwa prawda nie równają się rzeczywistemu przeżyciu lub rzeczywistej prawdzie minus wartość rzeczywistego istnienia, ale mają w sobie, przynajmniej w mniemaniu swoich zwolenników, coś boskiego: ogień, polot, wolę twórczą i świadomy utopizm, który nie lęka się rzeczywistości, ale traktuje ją jako zadanie do spełnienia i odkrycie do dokonania"[60].

W rozdziale tym kondycja braku właściwości zostaje utożsamiona ze spojrzeniem na siebie zgodnie z niejasnymi zasadami poczucia ewentualności, poznania siebie na sposób poetycki. Tego rodzaju człowiek uważa, że choć można go określić tak lub inaczej, nie czyni to w istocie żadnej różnicy – i że za tym, jaki faktycznie jest, nie stoi żadna konieczność.

---

[58] Zob. M. de Montaigne, *Próby*, tłum. T. Boy-Żelański, t. I, Warszawa 1957, s. 73–80, 127–129.

[59] R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, t. I, op. cit., s. 18.

[60] Ibidem, s. 18.

Cekańskie społeczeństwo, w którym żył człowiek bez właściwości, naznaczone jest charakterystyczną niemożnością pełnego wydarzenia się nowoczesności. Zgodnie ze słowami narratora powieści:

„Było to państwo, które z sobą samym jakoś się jeszcze porało, w którym było się negatywnie wolnym, stale z poczuciem niewystarczających powodów do własnego istnienia i owianym wielkimi marzeniami o tym, co się nie stało lub nawet stało, ale nie w sposób nieodwołany, jak gdyby tchnieniem oceanów, z których wyłoniła się ludzkość"[61].

W Cekanii zdarzenia raczej „przydarzały się", niż były wynikiem działalności określonych aktorów. Industrializacja i upowszechnienie nauk pozytywnych doprowadziły do przemiany starych wzorców kultury feudalnej w puste i niezrozumiałe formuły, ale właściwa kultura mieszczańska z jej dynamizmem i aktywizmem nie zdołała się w pełni ukonstytuować. *Człowiek bez właściwości* portretuje austriackie społeczeństwo w stanie upadku, kiedy społeczne mechanizmy nadawania sensu okazują się niezdolne do dalszego funkcjonowania. Cechujący Ulricha brak właściwości odczytany może być jako funkcja tej pustki.

Musilowska wizja austriackiego społeczeństwa w tym była bliska Kafkowskiej, że w obu uwidacznia się absurdalna hipertrofia biurokratycznych instytucji, których istnienie opiera się na sile inercji, a ich funkcjonowaniu brak elementarnej logiki. W *Człowieku bez właściwości* porównanie metaforyczne zostaje zastąpione przez ironię konstruktywną jako dominujący element języka narracji. Pisząc o tym zabiegu, Naganowski przytaczał następujące urywki z dziennika pisarza:

„Ironia znaczy: klerykała przedstawić tak, by oprócz niego utrafić w bolszewika. Idiotę tak, by autor nagle spostrzegł: to przecież częściowo ja sam. Ten gatunek ironii – ironia konstruktywna – wydaje się dziś w Niemczech dość nieznany"[62].

Monografista Musila wiązał ironię konstruktywną z właściwym Musilowi widzeniu wszystkich zagadnień jako ambiwalentnych, otwartych na różnorodne interpretacje. Utopią pisarza pozostał esej: duch wiecznej próby i tymczasowego przyjmowania coraz to nowych punktów widzenia, który nie zapomina o żadnej możliwości i który niczego nie traktuje jako ostatecznie obowiązującego.

Ironia konstruktywna wydaje się powiązana z tematem implozji cekańskiego systemu porządkowania rzeczywistości. Jeżeli bowiem typowa ironia zawiesza sens literalny na rzecz sensu ukrytego, ironia właściwa powieści Musila oba te sensy ze sobą zderza. Destrukcja wspólnotowych struktur odniesienia nie tylko nadaje semantyce języka *Człowieka bez właściwości* dynamikę, lecz także uniemożliwia odróżnienie tego, co powiedziane zostało na poważnie, od tego, co wypowiedziane zostało żartem. (Tego typu konfuzja jest dość częstą reakcją rozmówców Ulricha na jego wywody). Narrator powieści mówi o Cekanii, że „tego, co się w tym kraju dzieje, nie wolno brać zbyt serio"[63]. Śmieszność, której smutnym rewersem jest niemożność komunikacji, okazuje się symptomem dekadencji społeczeństwa cesarsko-królewskiej monarchii.

[61] Ibidem, s. 45.

[62] E. Naganowski, op. cit, s. 274.

[63] R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, t. I, op. cit., s. 513.

Kulminację powyższych motywów stanowi w powieści Musila wątek Akcji Równoległej. Celem patriotycznej imprezy jest organizacja jubileuszu panowania cesarza Franciszka Józefa, jednakże naczelnym problemem uczestników staje się poszukiwanie myśli przewodniej imprezy, urastające do zadania ustalenia idei, która mogłaby posłużyć za archimedesowy punkt podparcia dla całokształtu współczesnej im kultury początku XX wieku. W wymaganiu uczestników Akcji, aby fundamentem takim miała stać się pojedyncza idea, dopatrywać się można tęsknoty za dawniejszą, przednowoczesną formą kultury, za chrześcijańskim monoteizmem i przejrzystym porządkiem hierarchicznego społeczeństwa. Jednocześnie uleganie tej tęsknocie świadczy o niedostosowaniu organizatorów Akcji do otaczających ich warunków społecznych i kulturowych.

Akcja Równoległa stanowi nie tylko obraz absurdalnie przerośniętej, niezdolnej do jakiegokolwiek działania biurokracji, lecz także wizję dekadencji kultury salonowej i etosu dyskusji intelektualistów. Każdy z uczestników Akcji reprezentuje jakąś szczególnie bliską jego sercu ideę, ale jednocześnie zdaje się nie rozumieć zarówno tego, za czym się opowiada, jak i wywodów swoich interlokutorów. Patriotyczna impreza jest zjawiskiem tragikomicznym. Obok niewątpliwie satyrycznych elementów tego wątku, pojawią się w jego ramach liczne zapowiedzi nadciągającej katastrofy I wojny światowej.

W związku z tym, że w podwójnej monarchii ogólnospołeczne strategie narracyjne okazały się nieskuteczne, na pierwszy plan wysunęły się indywidualne sposoby porządkowania rzeczywistości. Stąd bierze się zatomizowany wielogłos uczestników Akcji Równoległej, z którego nie rodzi się żadna polifoniczna harmonia. W sytuacji, w której społeczny system zapośredniczeń nie jest w stanie wyposażyć jednostki w narzędzie usensownienia świata, znaczenia nabierają próby indywidualnego obcowania z sensem bezpośrednio danym. W taki sposób odczytywać można nie tylko cechującą uczestników Akcji Równoległej fascynację abstrakcyjnymi ideami albo opisywany przez Musila wzrost nastrojów nacjonalistycznych, lecz także mistyczne poszukiwania Ulricha i Agaty.

Rodzeństwo posługuje się szeregiem aluzji mitologicznych i religijnych do opisu łączącej ich relacji: pojawiają się odniesienia do opowieści o Izydzie i Ozyrysie oraz platońskiego mitu z *Uczty* o podziale pierwotnych ludzi na dwie połowy. Szczególną jednak rolę odgrywają cytaty z tradycji zachodniego mistycyzmu, które pisarz zaczerpnąć miał z książki *Ekstatische Konfessionen* Martina Bubera. Ulrich i Agata w początkowej fazie swojego romansu czytają pisma mistyków, później ich doświadczenia zostają opisane za pośrednictwem przytoczeń z tych tekstów. Kiedy miłość między rodzeństwem wyczerpuje się, staje się jasne, że wszystkie te aluzje służyły wpisaniu doświadczenia mistycznego w naturalny porządek społecznego konstruowania percepcji. Mit miał przed człowiekiem bez właściwości i jego siostrą ujawniać bezpośrednią obecność wartości. Okazuje się jednak, że dla świadomości nowoczesnej nie ma już prostego powrotu do tego rodzaju sposobu przeżywania świata. Jak pisali Max Horkheimer i Theodore Adorno: „Albowiem oświecenie nawet w mitach rozpoznaje jeszcze samo siebie. Nieważne, na jakie mity

powołują się przeciwnicy: mit, już przez to, że staje argumentem, sam opowiada się za zasadą destrukcyjnej racjonalności, którą zarzuca oświeceniu"[64].

Człowiek bez właściwości pozostał tekstem nieukończonym. Nikt jednak, kto zdołał się zapoznać z charakteryzującym Musila sposobem myślenia, nie spodziewał się, że w finale jego powieści dojdzie do ostatecznego przesądzenia znaczeń, że cechujące jego twórczość napięcie intelektualne zostanie wyciszone. Tym, co czyni *Człowieka*… dziełem fundamentalnie otwartym nie jest jednak fakt niedokończenia, ale oparta na poczuciu ewentualności filozofia Musila, która wyraźnie zaważyła na poetyce utworu. Wyrazem owej posybilistycznej postawy jest język powieści, odwołujący się do szeregu różnych rejestrów. Zależnie od podejmowanej tematyki Musil sięga po epicką narrację, lekki ton felietonu bądź styl naukowego wykładu. W jednym z inicjalnych rozdziałów powieści pałacyk zamieszkiwany przez człowieka bez właściwości zostaje tak oto opisany: „Ściśle mówiąc, sklepienia pochodziły z XVII stulecia, a parter i piętro wyglądały na osiemnastowieczne. Fasada została przebudowana w XIX wieku, i to dość nieudolnie. Całość więc była trochę zamazana, jak gdyby na jednej kliszy zrobiono kilka zdjęć, jedno na drugim"[65]. Tego rodzaju stylistyczne rozchwianie, w zamierzeniu mające ogarnąć całokształt estetycznych możliwości, znamionuje nie tylko dom Ulricha, lecz również styl opowiadającej o nim powieści. Jest to styl wszystkich możliwości, a zarazem – wszystkich sprzeczności. Dążenie do osiągnięcia syntezy, a więc zniesienia sprzecznych określeń, cechuje nie tylko naiwnych uczestników Akcji Równoległej, lecz także samego Musila, chcącego pogodzić intelekt i emocje, ścisłość i poetycką inwencję, wielość możliwości i jednotorowość indywidualnej egzystencji. Podczas lektury rozdziału o urzekającym tytule *Rozdział, który może opuścić każdy, kto nie ma zbyt wygórowanego mniemania o paraniu się myślami* czytelnik obserwuje Ulricha siedzącego przy biurku, pracującego nad równaniami z zakresu mechaniki cieczy, kiedy jego myśli odbiegają od tematu i zaczynają skupiać się wokół dręczących jego przyjaciółkę Klarysę problemów. W tym momencie narrator powieści pozwala sobie na następujący komentarz: „Niestety w literaturze pięknej nic nie jest tak trudne do opisania jak człowiek, który myśli"[66]. Wydaje się, że całość powieści Musila jest próbą odpowiedzi na ową trudność, nieustannym poszukiwaniem coraz to nowych metod opisu procesu myślenia. We wzmiankowanym rozdziale trudność owa zostaje tak doprecyzowana: „Można by rzec, że kiedy człowiek myśli, nie da się dokładnie uchwycić momentu przejścia od tego, co subiektywne, do tego, co obiektywne, i dlatego widać opis procesu myślenia sprawia taki kłopot opisującym go pisarzom, że chętnie go unikają"[67].

Ruch myślenia staje się dla pisarza żywiołem, który ogarnia całokształt pola możliwości, choć nigdy nie generuje jego całościowej wizji. Taka wizja myślenia stoi za językiem powieści Musila, w której fabularne perypetie zastąpione zostają przygodami

[64] T.W. Adorno, M. Horkheimer, *Dialektyka oświecenia*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 1994, s. 22.
[65] R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, t. I, op. cit., s. 11–12.
[66] Ibidem, s. 153.
[67] Ibidem, s. 154.

w dziedzinie intelektu. Poetyka *Człowieka bez właściwości* sama okazuje się formą myślenia, sposobem poznawania społecznej rzeczywistości określającej właśnie tę formę. Jest to bowiem forma nieodłącznie powiązana z taką strukturą społeczną, jaką odnaleźć można było w Musilowskiej Cekanii, zawieszonej między nowoczesnością a feudalizmem, naukową wiedzą a rojeniami o wyzwoleniu duszy, gdzie niczego „nie wolno brać zbyt serio" – dzięki czemu jednak właśnie możliwy jest krytyczny dystans i ironiczny relatywizm. Dla tego ostatniego żadna możliwość nie jest nie do pomyślenia. Właśnie ze względu na to zanurzenie w społeczną konkretność, wyrażające się również w sięganiu po szereg różnego rodzaju rejestrów językowych – od eseju filozoficznego po tekst gazetowy – lektura powieści Roberta Musila staje się dla myślącego podmiotu narzędziem samopoznania.

Bibliografia

1. Twórczość Roberta Musila:

Czarna magia albo Spuścizna za życia, tłum. F. Przybylak, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1989.

Człowiek bez właściwości, tłum. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer, t. I–IV, Warszawa 2002.

Człowiek matematyczny i inne eseje, tłum. J. Buras, wyb. Hubert Orłowski, Warszawa 1995.

Człowiek niemiecki jako symptom, tłum. M. Chmura, Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, Kraków 2017.

On Mach's Theories, tłum. K. Mulligan, Waszyngton 1982.

Marzyciele, tłum. M. Korecka, „Dialog" 1964, nr 6.

Niepokoje wychowanka Törlessa, tłum. J. Łoziński, Poznań 2015.

Trzy kobiety, tłum. T. Jętkiewicz, W. Kwaśniakowska, E. Sicińska, Warszawa 1978.

Zespolenia; Historie nie historie, tłum. Z. Rybicka, W. Pieńkowski, Warszawa 1982.

2. Opracowania twórczości Roberta Musila:

Falkowski M. (red.), *Musilologie 1*, Fundacja na Rzecz Myślenia im. Barbary Skargi, Warszawa 2017.

Naganowski E., *Podróż bez końca. O życiu i twórczości Roberta Musila*, Kraków 1980.

3. Opracowania ogólne:

Adorno Th.W., Horkheimer, M., *Dialektyka oświecenia*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 1994.

Bieńkowska, E., *W poszukiwaniu królestwa człowieka. Utopia sztuki od Kanta do Tomasz Manna*, Warszawa 1981.

Deleuze G., *Empiryzm i subiektywność: esej o naturze ludzkiej według Hume'a*, tłum. K. Jarosz, Warszawa 2000.

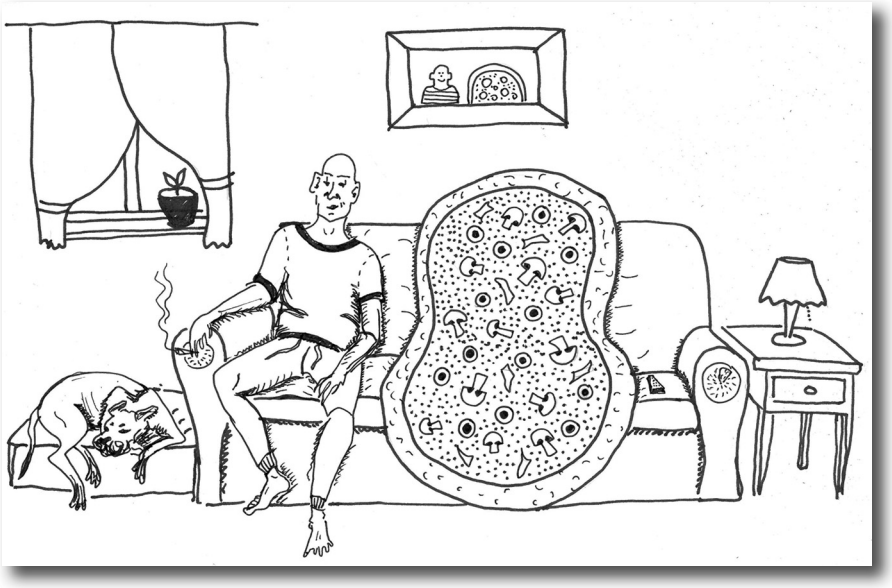
Eco U., *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. L. Eustachiewicz, J. Gałuszka, A. Kreisberg, M. Oleksiuk, K. Żaboklicki, Warszawa 2008.

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

Havelock E., *Muza uczy się pisać: rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, tłum. P. Majewski, Warszawa 2006.
Koyré A., *Od zamkniętego świata do nieskończonego wszechświata*, tłum. Ola Kubińska, Wojciech Kubiński, Gdańsk 1998.
Ong W., *Oralność i piśmienność: słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola, Warszawa 2011.
Siemek M., *Filozofia spełnionej nowoczesności – Hegel*, Toruń, 1995.

4. Konteksty:

Benjamin W., *Ulica jednokierunkowa*, tłum. B. Baran, Warszawa 2011.
Benjamin W., *Surrealizm. Ostatnie migawki z życia europejskiej inteligencji*, tłum. J. Sikorski [w:] idem, *Twórca jako wytwórca*, Poznań 1975.
Hegel G.W.F., *Fenomenologia ducha*, tłum. A. Landman, t. I–II, Warszawa 1963.
Kant I., *Krytyka czystego rozumu*, tłum. R. Ingarden, Kęty 2001.
Mach E., *Analiza wrażeń i stosunek sfery fizycznej do psychicznej*, tłum. M. Miłkowski, Warszawa 2009.
Montaigne M. de, *Próby*, tłum. T. Boy-Żelański, t. I, Warszawa 1957.
Pascal B., *Myśli*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1989.



Maria Cielecka, *Grafika*

Maria Cielecka, *Grafika*