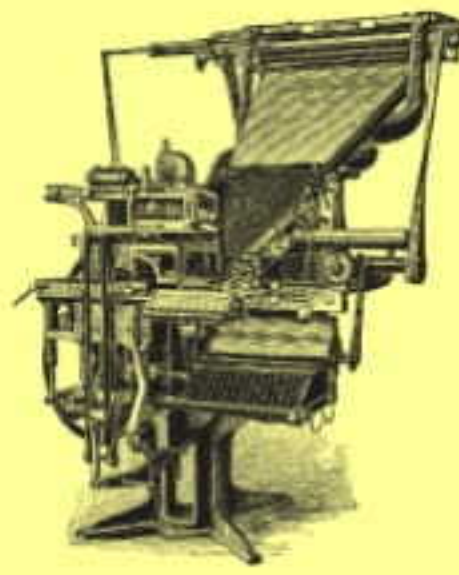


JEDNAK



KSIĄŻKI

2021 nr XII

"PRĘDKOŚCI"

STUDIA - PRĘDKOŚĆ

W CZASIE WIERSZA.

POŚLAŃCY STANISŁAWA GROCHOWIAKA

HELENA HEJMAN

10

Zegar zaczyna tykać od pytania. „Gdzie są posłańcy moi promieniści”? Posłańców jest dwóch. Zniecierpliwiony podmiot liryczny miota się między wyobrażeniami na temat jednego i drugiego. Niepewność co do ich lokalizacji wywołuje w mówiącym frustrację, którą ten próbuje rozładować eksklamacją („Wołam”), koncentracją w sobie („Skurczony”), gorączkową analizą („Czoło toczę w palcach”), wreszcie bezcelowym działaniem, kręceniem się w kółko („Zrywam się/Krażę”). Napędzana pytaniami wyobraźnia podsuwa mu możliwe zdarzenia, w których uczestniczą posłańcy, zarysy miejsc, przez które przebiegają, oraz postaci na ich drodze. Gdy wreszcie posłańcy dotrą do celu (ostatni odcinek zdają się pokonywać najdłużej: „Doszli/Już idą/Wstępują/Zawiśli/Na moment stygną [...]”), zdążą jeszcze tylko zapozować do „żywego obrazu”. W wyrwie między tenebryczną sceną z łóżem, lampą i nożem a kolejną strofoidą dzieje się coś niewypowiedzianego, po czym posłańcy nikną, giną, zostaje natomiast tajemnicza (Tajemnica?) Ona – „Z raną na ustach/Naciętą na krzyż”. I pada raz jeszcze początkowe pytanie, jednak tym razem wynika z niego, że posłańcy okazali się nieudolni... I zegar nie przestaje wcale tykać.

W miniaturowej prozie *Bez* Samuela Becketta przydarza się tekstowo (może i lekturowo) „Mijająca godzina długa krótka”... Zapożyczam tę cegielkę z „architektury” obcej jako wystarczająco niejasne motto dla rozważań wokół czasu i tempa *Posłańców*. Antoni Libera opatrzył

krótką frazę Becketta niemal równie lapidarną głosą: „«mijająca godzina», która gdy trwa, to się dłuży, a gdy się kończy, wydaje się mgnieniem oka («długa krótka»)»¹. Przy takiej lekcji zdanie *Bez* odsyła do zjawiska złudnego odczucia czasu, którego naprzemienna rozciągłość i kondensacja wynika z ustawicznej terażniejszości odmierzającej go jaźni, oraz do kosmicznej znikomości ludzkich, historycznych odcinków czasu („jednej chwilki”!). Zarazem łatwo postrzegać sformułowanie Becketta jako zwięzłą i poetycko trafną peryfrazę „straconego czasu”, którego wspomnienie nie może przywrócić trwaniu w jego właściwym wymiarze, kompresując narastającą przeszłość do wyrywkowych słów i obrazów; raczej pojedynczych kadrów niż pełno-metrażowego filmu.

W *Posłańcach* nie dystans między obecnym a minionym, lecz dwa subiektywne odczucia tej samej „godziny” oznaczyć można przez epitety „długa” i „krótka”. Niemiłosiernie bowiem dłuży się czas podmiotowi lirycznemu, który oczekuje (przybycia posłańców, odpowiedzi na pytania, spełnienia skrytobójczej misji, podjęcia bądź wyklarowania się decyzji?), podczas gdy ten sam wyimek czasu posłańcom mija szybciej, dzięki natężeniu działań, którymi muszą go pokonać. Czytelnik nie stoi jednak po ich stronie – po stronie istnej epopei, w porządku której zdają się działać – ma przed oczami idiosynkratyczny skrót akcji, przyspieszony montaż umysłu. Na przecięciu obu tych czasów kryje się zagadka: Ona. „To **tu** – podkreśla Paweł Próchniak – otwierają się wszystkie możliwości: wszystkie chybione lektury (artykulacje)»²; poza tym kulminacyjnym punktem trzy subiektywne czasowości ponownie rozbiegają się, a podmiot liryczny powtarza początkowe pytanie, w którym zmienia się tylko określenie posłańców.

Grochowiak udowadnia, że wprowadzenie paralelnych wersów na początku i końcu wiersza może spełniać funkcję „prztyczka”, który wprawi w ruch lekturowe *perpetuum mobile*. Krążący utwór, dzięki umieszczonemu w nim mechanizmowi pytania, domagać się będzie ciągłych powrotów, ponownych odczytań w poszukiwaniu nie tylko odpowiedzi na treść pytania („gdzie są”), ale też jego uzasadnienia. W końcu wydaje się, że podmiot ciągle jednak „przyłapuje” posłańców, że śledzi ich aktualną lokalizację. Lecz może tylko wyobraża sobie prawdopodobne tory ich ruchu albo jest ustawicznie spóźniony myślą (swoją siedmiomilową, czasoprzestrzenną lunetą), chwytając jedynie ślady niedawnej bytności posłańców w danym miejscu. Spodziewamy się, że któryś z obrotów koła podsunie także wyjaśnienie tajemnicy tego wiersza, że pozwoli zobaczyć elementy układanki w porządku ujawniającym jej treść. Kilkukrotne przebycie drogi powinno umożliwić stworzenie co najmniej hipotezy ukrytej zawartości *Posłańców*. Tymczasem tkwimy w pułapce tych samych jałowych spostrzeżeń, ciągle dochodzimy do tej samej rany naciętej na krzyż; i nawet jeśli ów krzyż

¹ A. Libera, *Kosmologia Becketta*, [w:] S. Beckett, *Pisma proza*, przeł. A. Libera, P. Kamiński, Warszawa 1982, s. 177.

² P. Próchniak, *Posłańcy*, [w:] *Lektury Grochowiaka*, red. T. Mizerkiewicz, A. Stankowska, Poznań 1999, s. 166.

poczytamy za anamorfozę X, tajemnica pozostanie... nierównością z niewiadomą. Dlatego Próchniak pisze, że w wierszu tym „punktem dojścia jest milczenie”. Że zarys metafizycznej obecności w *Posłańcach* odznacza się w pytaniu, „które ten tekst zachowuje w sobie «otwarte jak ranę»”³. Początek i koniec pozostają nieuchwytnie: pytanie z wygłosu pożera ogon pytania inicjalnego, wprawiając natrętne myśli mówiącego w błędną poznawczo rotację. Jesteśmy w czasie cyklu, dane jest nam powtórzenie⁴, nie zaś postęp czy wynik.

Do monologu wkraczamy z presupozycją znajomości świata w nim ukazanego. Postaci posłańców oraz panorama miejsc, które przebywają, zdają się jedynie przypomniane, na co wskazywałyby zaimki deiktyczne: „ten”, „tamten”, „tu”, „tam”. Podobnie usytuowana została „Ona”; lecz o ile w przypadku określeń „ten” czy „tamten” oczywiste jest, że odnoszą się do któregoś z posłańców, „Ją” określa się wyłącznie zaimkowo, wobec czego wiadomo o niej niewiele więcej niż to, że jest jakąś formą żeńską. Z drugiej strony, wymienione indeksy, przekonując o rzekomej swojskości poetyckiej sytuacji, nie spełniają swej wskazującej funkcji, bowiem zbyt mało wiadomo o miejscu, z którego się wskazuje, co powoduje konsternację czytelnika. Okazuje się, że i (złudne) zadomowienie, i niepewność czytelnika przewidziane zostały na równych prawach przez ten tekst⁵. Ulegli początkowo paktowi wiersza, który stanowi, że pytania (za siebie i za czytelnika) zadaje mówiący, zmuszeni jesteśmy w końcu na własną rękę kwestionować dostępne nam rzekomo dane. Stawka pytań padających ze strony odbiorcy jest jednak inna – nie: gdzie, do kogo – tylko: co (tu się właściwie wydarza)? Co (tak naprawdę wiemy)? No właśnie, co.

Idźmy dalej. Czy wiersz może być jednostką czasu? Kiedy i gdzie jest się podczas lektury? „Mijająca godzina długa krótka” – wróćmy do niej jeszcze – metatekstowo podsumowuje zaprojektowany w każdym dziele czas lektury, oferujący „popołudnia bardziej [...] wypełnione dramatycznymi wypadkami, niż bywa często całe życie”⁶, wyciskający esencję ze zdarzeń – w skali rzeczywistej trwających dniami, miesiącami, latami – w taki sposób, że bycie ich świadkiem w trakcie czytania, mieści się w interwale znacznie szczuplejszym⁷; czas, który krótkie zdarzenie może przeistoczyć w dygresyjny epizod znacznie przekraczający trwaniem moment impresji, epifanii, z którego wyrósł; czas równoległy do czasu rozwijanego w narracji – gdy można być

³ Tamże, s. 167.

⁴ Deleuze przekonuje, że lepsze to niż mediacja uogólnionych, zastępowalnych znaczeń: „Powtarzamy dzieło sztuki jako coś jednostkowego, co nie posiada pojęcia, i to nie przypadkiem wiersza należy się uczyć na pamięć (*par coeur*). Głowa jest organem wymiany, serce (*coeur*) natomiast miłosnym organem powtórzenia”, G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa 1997, s. 28.

⁵ Paweł Próchniak zaczyna swą analizę od paradoksalnej konstatacji, że jedynie niepewność jest w utworze pewna, por. tegoż, dz. cyt., s. 156.

⁶ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu. W stronę Swanna*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1956, s. 120.

⁷ „I skoro raz powieściopisarz wprawił nas w ten stan, w którym jak we wszystkich czysto wewnętrznych stanach, wszelkie wzruszenie jest zdziesięciokrotnie, [...] wówczas rozpętuje w jednej godzinie wszystkie możliwe szczęścia i nieszczęścia. W życiu musielibyśmy je nieraz poznawać w ciągu wielu lat [...], tamże, s. 121.

w dwóch miejscach naraz, wieść symultanicznie żywot sceny i dramatycznej osoby; czas, który pozwala zatopić się czytelnikowi w skupionym i uwewnętrznionym wykonaniu utworu bądź przebiegać go z lekką nieuwagą dla odświeżenia pamięci – i tak dalej. Dlatego „Niedojeźdzeni Niedospieni Niedokochani” *Czytelnicy...*

Zapadli w studnię czasu w korytarze
Elsynoru Katakumb Pałacu hrabiego Rogera
Błądzą i mówią do Hioba „ty”
I jeżdżą samotrzeć na tłustych ogierach

Z Antygoną nad zwłokami z Odysem na masztach
Z Dawidem Copperfieldem nad nędzą i śledziem
Ooo umierają z Werterem i szaleją z Villonem
Na przedzie

Jak widać, w świecie Grochowiaka czytelnictwo stanowi szczególnie odrealniający, transhistoryczny *modus vivendi*, rodzaj pozytywnej egzystencji zastępczej, w której fizjologia i podstawowe potrzeby życiowe odsuwane są na plan dalszy wobec pragnienia oddechu zwielokrotnionym życiem fikcji literackiej⁸, a biografię bibliotecznego mola zastępują „zdarzenia spełniające się w czytanej książce”⁹. Owo cudowne *Ersatzleben* – w wymiarze jeszcze szerszym, bo dotyczącym nie tylko tekstów literackich – jest może udziałem podmiotu lirycznego *Posłańców*. Nienasycenie fenomenem kulturowych reprezentacji – żywszym, bogatszym, bardziej zmysłowym niż obskurna (choć *obscura*) egzystencja wielu bohaterów Grochowiaka – pcha podmiot ku zgoła schizofrenicznemu rozszczepieniu jaźni, zdublowaniu myśli, które w środowisku intertekstu i psychicznych korelatów uniezależniają się od nagiej rzeczywistości. Posłańców jest dwóch. Albo świadomość podmiotu wiersza dzieli się na dwie kategorie, strony, myśli, tak jak mózg na półkule. Awers i rewers mitycznej przygody odbytej – chyba tylko w wyobraźni. Błądzące myśli¹⁰.

Czas posłańców wypączkowuje ponad pojemność zegara niczym sen, pozostaje jakby w dysproporcji do rzeczywistego czasu tego wiersza, który obejmuje moment zderzenia się z niezrozumiałym dla podmiotu realnym oraz próbę przyswojenia tego momentu (co zająć może chwilę – przypominającą wieczność – lub trwać godzinami, dniami, latami, jak po zetknięciu z traumą). „Zdaje mi się, że cała wiedza o moim życiu pochodzi z książek”¹¹, notuje Roquentin w *Mdłościach* Sartre’a. Zdaje mi się, że cała wiedza Grochowiakowego podmiotu o rzeczywistości

⁸ Nawiązanie do sformułowania Boya-Żeleńskiego, dotyczącego syntetycznych postaci Proustowskich „oddychających zstokrotnionym życiem fikcji”, T. Boy-Żeleński, *Od tłumacza*, [w:] M. Proust, op. cit., s. 13.

⁹ Tamże, s. 120.

¹⁰ Za tę nitkę można pociągnąć w analizie Próchniaka: „Nie wiemy, skąd przychodzą posłańcy. Z przestrzeni wyobraźni? Z terytorium udreżonej świadomości? Z obszaru kultury? Z czego zostali ulepieni? Z plastycznych wyobrażeń czy z literackich wizji”, P. Próchniak, dz. cyt., s. 165.

¹¹ J.-P. Sartre, *Mdłości*, przeł. i wstęp J. Trznadel, Warszawa 1974, s. 104.

pochodzi z historii najszerszej pojmowanej sztuki. Stąd fantazmatyczna peregrynacja w poszukiwaniu sensu chwili odbywa się ścieżkami kulturowych klisz (poczynając od utożsamienia myśli z posłańcami, kończąc na rozpoznaniu w kształcie rany krzyża), a nie linearnym traktem zrekonstruowanych zdarzeń biograficznych. *Ersatzleben* poszukuje korzeni *Jetztzeit* w mateczniku swej namiastkowości, zapominając o własnej historii. Podmiot jest sam wobec Jej namacalnej obecności, opuszczony przez myśli przemierzające drogi cywilizacyjnej przeszłości.

Pod postacią posłańców dokonuje się przejście od Hermesa/angelosa – pośrednika i tłumacza śladów obecności tajemnicy – do triksterskich hermei (kamieni przydrożnych wskazujących drogę), czyli dezorientującej mnogości nośników semantycznych, która substytuuje to, co ma reprezentować¹². Mitokrytyka czy historia sztuki zamiast pogłębiać rzeczywistość, stają się pulą kulturoznawczych frazesów, zdolnych jedynie ekspediować dawną tajemnicę z dala od jej źródła. Krótko mówiąc: „Miejsce semantyki zastępuje semioza – przemieszczenie informacji”¹³. Może się zatem okazać, że cała narracyjna nadbudowa wiersza stanowi tylko figurę umysłowego eskapizmu wobec nagiej prawdy chwili.

Grochowiakowi posłańcy to myśli, które zgubiły swoje posłanie¹⁴. Z początku są one promieniste, rozchodzą się z macierzystej świadomości, by penetrować różne terytoria; kończą jako nieudolne – może z powodu swej dualności, która nie wystarcza do „udolnego” poznania, nadmiernie upraszczając obraz świata (dychotomiczność ta nie wyczerpuje się jednak jako kategoria myślenia opozycjami; wskazuje też na równoczesność, koegzystencję dwóch – różnych jak wzór i odbicie w krzywym zwierciadle – refleksji), a może dlatego że zwinna, niepokorna, dionizyjska myśl *à la* Nietzsche stymulowana jest do tańca sztucznie: miejsce niewymuszonej celności intuicji zajmuje ambicja wykształconego umysłu, który potęguje kontekst aż do zamazania przezeń centralnego sensu (bądź jego braku). Podmiot liryczny zaraza świat tekstem, sprowadza wszystko, co znajduje się w polu jego percepcji, do znaku, który domaga się zrozumienia, przytłoczenia przypisami. Podstawiając hermeneutykę w miejsce empiryczno-racjonalnego poznania, doprowadza jedynie do absurdu; korzysta z podsuwanych mu przez umysł fałszywych wskazówek (kulturowych asocjacji), które nie dopomagają w rozszyfrowaniu samej rzeczywistości. Cudacznego

¹² Według Przemysława Czaplińskiego symulakryczna mutacja Hermesa (czyli właśnie *hermeia*) wyznacza fazę schyłkową trzeciej wielkiej narracji (pierwsze dwie to: filozoficzne dochodzenie prawdy i wiara w postęp oraz samozbawienie człowieka) – o reprezentacji, P. Czapliński, *Końce nowoczesności*, [w:] „*Kres logocentryzmu*” i jego kulturowe konsekwencje, red. E. Winiecka, M. Larek, Poznań 2009.

¹³ I. Iwasów, *Poetyka i tempo*, [w:] *Szybko i szybko. Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, A. Nawarecki, Warszawa 1996, s. 159.

¹⁴ Por. aforyzm 47. Kafki: „Pozwolono im dokonać wyboru: zostać królami albo posłańcami królów. Jak to dzieci mają w zwyczaju, bez wyjątku chcieli zostać posłańcami. Dlatego spotyka się jedynie posłańców. Pędzą przez świat i przekazują sobie, jako że przecież królów nie ma, pozbawione sensu wieści. Chętnie położyliby kres nędznemu bytowaniu, ale nie mogą się poważyć – wiąże ich bowiem przysięga służbowa”, F. Kafka, *Aforyzmy z Zürau*, przeł. A. Szlosarek, oprac. R. Calasso, Kraków 2007, s. 60.

proces egzegezy nie zaszczepia też zatraconych śladów boskości w świecie, gdzie dawno straciły wszelkie znamiona referencjalności, stając się płaskim tematem, motywem, wzmianką, na której kończy się cały proces zgłębiania. Pomieszanie życia i literatury kończy się w zasadzie pomieszczeniem zmysłów, a popęd poznawczy obiecuje tylko łzawe nienasycenie (*melancholia philologica*¹⁵).

Nie może umknąć uwadze szybkość, z jaką wiersz ten dokonuje zestroju różnorodnych obrazów, przestrzeni i czasów. Wynika ona z magii streszczenia, gdzie – jak pisał Italo Calvino – „wszystko pozostawione jest wyobraźni i gdzie szybkość następowania po sobie faktów stwarza poczucie nieuchronności”¹⁶. Gdy jednak porzucić perspektywę zwiniętej historii na rzecz gramatycznej obserwacji, tempo okazuje się względne. Dynamika aktów ruchu („Biegną”, „Zrywam się”, „pośpiesza”...) równoważona jest przez zastygłe w rzeczownikach obrazy. Rozmyte linie, którymi świat staje się w locie, przetykają tu stanowcze punkty. Lot, bieg posłańców sam w sobie nie jest płynny: jeden ma bielmo, drugi dźwiga lampę, napotyka przeszkody. Ich chwile oddzielone są od siebie jakby na wieczność; zamraża je wers, w którym je zamknięto, niczym w kadrze wykluczającym wszelkie obok, przed i po. „Jeżeli przestrzeń kojarzy się z ruchem, miejsca odczuwamy jako pauzę. Miejsce można poznać, zwiedzić, oswoić – właśnie dlatego, że się nie rusza” – zauważa Marta Zielińska¹⁷. Tłumaczy to, w jaki sposób *Posłańcy* – wiersz pozornie ruchliwy, szybki, dynamiczny – mogą emanować aurą tak statyczną. Czytelnik zarzuca kotwicę przy szczegółach; „lampa”, „biały bawół”, „jedwabiste sidła”, „dźwięk/Szklanych posadzek Rozsuwanych kotar”, „światło rozżarzonej kuźni” to tylko przykłady miejsc tekstu, które powstrzymują lekturę, hamują posłańców, a przy okazji stanowią jedyne konkrety, dające się zebrać u kresu czytania. „Dopiero ten, kto patrzy, zestawia obrazy. Poddaje się ich rytmowi. I choć niepewność góruje nad pewnością, snuje się tu jakaś opowieść. Opowiada się o **czytaniu**”¹⁸ – analizuje Próchniak. Bieg obrazów ukazuje zatem i długość drogi, którą rozłączne myśli (mówiącego i czytelnika) muszą przebyć, aby wreszcie „zbiec się u Jej łoża”, dotrzeć do jakiegoś momentu konkluzji. Przy lekturze *presto* zajmuje im to mniej niż minutę, jednak próby zebrania semantycznego kapitału przy uważnej analizie tekstu mogą trwać tyle, na ile komentatorowi starczy dobrej woli czy wykonawczego apetytu. Słowna ekonomia wypowiedzi lirycznej jest – zwłaszcza po lekcji Awangardy Krakowskiej – odwrotnie proporcjonalna do jej stezauryzowanego znaczenia. Innymi słowy, przeczytanie wiersza (ograniczonego zbioru znaków) trwa krótko, natomiast jego odczytanie, przyswojenie, interpretacja jest długim, potencjalnie nieskończonym procesem

¹⁵ Por. rozdz. *Idea nauki*, [w:] G. Agamben, *Idea prozy*, przeł. E. Górniak Morgan, Warszawa 2018.

¹⁶ I. Calvino, *Szybkość*, [w:] tegoż, *Wykłady amerykańskie*, przeł. i posł. A. Wasilewska, wyd. II, Warszawa 2009, s. 44.

¹⁷ M. Zielińska, *Szybkość i literaturoznawstwo*, [w:] *Szybko i szybciej...*, s. 55.

¹⁸ P. Próchniak, dz. cyt., s. 164.

semiozy... Właśnie „semiozy” (należy czytać ją tak, jakby stanowiła rodzaj psychozy – asocjacyjnej i interpretacyjnej)!

Dotarliśmy do miejsca trywialnego, skąd proponuję uciec kilkoma „wehikułami”¹⁹ konceptualizującymi odczytania tekstu Grochowiakowych *Postańców*. Wieść będą one nie do spektakularnej iluminacji, oświetlającej sensowną całość²⁰, a do chwilowych i niejasnych (jak światło zapalki) przeblysków, przejaśnień, przebitek na możliwe interpretacje wiersza. „Uczynić tajemnicę świetlistą” – co postulował Jean Cocteau – można spróbować za pomocą błędnych wyjaśnień i błędnych odpowiedzi.

Pyknoleptycznie

Przypuśćmy, że wiersz Grochowiaka ewokuje pyknolepsję, która oznaczałaby tutaj nieobecność posłańców (gonitwę myśli na planie „podprogowym”) jako wyrwę w świadomości podmiotu lirycznego. *Homo pyknolepticus* – jak nazwać można ów podmiot za Markiem Bieńczykiem – generuje „codzienne nicości” (to Valéry): interwały czasu, w których świadomość nie towarzyszy otaczającym ją zjawiskom, a zmysły nie rejestrują rzeczywistości.

16

O „dotknięciu” pyknoleptycznym można by mówić jako o wolności w tym sensie, że pozwala ono człowiekowi wymyślać własne związki z czasem, nieregularne, nierytmiczne. To nierówne, kapryśne trwanie, które ma swoje przyspieszenia i zwolnienia, lecz, w przeciwieństwie do bergsonowskiego trwania, żadnych regularności, jest w rzeczy samej myślą [...]. Myślę, więc mnie nie ma; myślę, więc znikam – brzmieć mogłoby paradoksalne *cogito* doświadczenia pyknoleptycznego, które zostaje, podobnie jak w dekonstrukcjonistycznych krytykach „metafizyki obecności”, mocno zachwiane²¹.

Pyknoleptyk, powracając do zwyczajnej percepcji, do trwania *hic et nunc*, momentalnie wypełnia szczelinę między ostatnim kadrem świadomej obecności a chwilą, w której się „ocknął”; musi odtworzyć *continuum*, maskując lukę niepostrzegania, by utrzymać prawdopodobieństwo ciągu wydarzeń, a szczególnie dyskursu, który za Paulem Virilio należałoby tłumaczyć przez łacińskie *discurrere* („biegać tu i tam”), oddające „wrażenie pośpiechu przy zrywaniu i ponownym wiązaniu świadomości u pyknoleptyka”²². Podobnie bywa przy przebudzeniu, kiedy myśl momentalnie musi przebyć całe dzieje świadomości ludzkiej, by odnaleźć swą obecną tożsamość.

To mikrozamieszanie przy niwelowaniu wyrwy w czasie u Grochowiaka rozrasta się na cały wiersz i – jakkolwiek rozpaczliwe, skoro podmiot wciąż, miotając się po całym domu-umyśle,

¹⁹ Por. M. Bieńczyk, A. Nawarecki, D. Siwicka, *Słowo wstępne*, [w:] *Szybko i szybciej...*, s. 9.

²⁰ Powtarzam za Damascjuszem wedle Agambena: „w moim wywodzie tylko to zasługuje na pochwałę, że sam się on potępia, przyznając do tego, że nie widzi jasno i pozostaje w niemocy spoglądania na światło”, G. Agamben, *Próg*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 12.

²¹ M. Bieńczyk, *Homo Pyknolepticus*, [w:] *Szybko i szybciej...*, s. 35–36.

²² K. Wilkoszewska, *Paula Virilio filozofia prędkości i estetyka znikania*, „Kultura Współczesna” 1993, nr 1, s. 109.

pyta o to, gdzie są jego posłańcy-myśli – staje się przedmiotem rozedrganej kontemplacji, bo zamiast ściągnąć posłańców od razu, podmiot zajmuje się śledzeniem ich drogi, co może być przyczyną, dla której ostatecznie nie rozumie związku przybyłych (poniewczasie?) myśli z sytuacją, wobec której zostały postawione. Spóźnieni posłańcy są nieadekwatni do momentu zjawienia się przy Jej łożu – mieli wypełnić krótki epizod, a wyszła z tego niemal Odyseja – wobec czego ich misja staje się niepowodzeniem, kończą jako „nieudolni”.

Według Paula Valéry’ego dzieło sztuki jest kombinacją zdolną usunąć z życia umysłowego – stanowiącego twórczy budulec – stochastyczność, nieciągłości i szczeliny; jako utwór bardzo uważnie skonstruowany „odrywa się od czasu dziurawego jako sito, który jest czasem jednostkowej świadomości”²³. U Grochowiaka jest inaczej. Nieregularności pracy umysłu nie zostały tu zeszlifowane, aby ukazać konstrukcję przejrzystą jak kryształ. W *Posłańcach* nurtuje właśnie estetyczna niedoskonałość zawartych tu myśli i skojarzeń, wątpliwości ukazane *in statu nascendi*, co nie wyklucza pracy wykonanej przez poetę w celu osiągnięcia tego efektu *wabi-sabi*.

Czytelnik nie może samodzielnie zmontować historii z pełnym jej prawdopodobieństwem, dostaje bowiem tylko moment pyknoleptyczny (cała część o perypetiach posłańców) oraz moment powrotu jaźni (zbiegnięcie się posłańców u Jej łoża), niedostępny zaś jest mu fragment opowieści poprzedzający ucieczkę świadomości. Gdy nie ma spoiw, czas linearny rozsypuje się w kolekcję fragmentów. Co jest przyczyną, a co skutkiem? Próby skorelowania dostępnej wiedzy z najbardziej zagadkowym momentem wiersza – między pojawieniem się posłańców a pozostawieniem „znaku” na Jej ustach, które to „między” jest *notabene* jeszcze jedną pyknoleptyczną szczeliną – to tylko domysły na temat misji tytułowych postaci-myśli i jej wyniku. A przecież właśnie owo miejsce nieoznaczone, nieobecne, w którym nagle kończy się teraźniejszość, a zaczyna przeszłość (zmieniają się formy gramatyczne) ważniejsze jest niż wszystko, czego „dowiadujemy się” o posłańcach.

„Nie czas jest nam dany, ale chwila. Naszym zadaniem jest uczynić z tej chwili czas” – pisał Georges Poulet²⁴. Nie film jest nam dany, a fotosy. Mamy przed sobą łańcuszek osobnych momentów, kadrów, mamy długie „teraz” („Wołam”, „Idą”, „Przebiega” itd.) oraz krótkie „po” (tylko to: „Doszli”, „została”). Brakuje jednak tego co istniałoby pomiędzy, scalając (a nie tylko montując) chwile w czas, czyli płynną opowieść.

Nieczuły na ornament, a zarazem spragniony kryminalnej intrygi czytelnik wyłowi dla siebie przyziemny sekret wyzierający spod wystylizowanej tajemnicy: wiersz opowiada o zbrodni popełnionej w afekcie przez pięknoducha cierpiącego na pyknolepsję. Zabił, a teraz nie może

²³ G. Poulet, *Punkt wyjścia*, [w:] tegoż, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wyb. J. Błoński, M. Głowiński, przedm. J. Błoński, Warszawa 1977, s. 297.

²⁴ Tamże, s. 308.

usiedzieć na miejscu z bezsilności i hamletyzuje, zrzucając odpowiedzialność na wymagowane byty, które pojawiły się *ex machina*, a później znikły bez śladu, który mógłby posłużyć za alibi. W wykładni pyknoleptycznej porządek wiersza zostaje odwrócony – to, co dzieje się w nim na końcu, miało miejsce przed eskapadą posłańców, która wypełnia *post factum* lukę w świadomości mówiącego wywołaną afektem. Perypetie postaci ilustrują zmagania prawdy z konfabulacją, istną psychomachię; wyobrażenie momentu zabójstwa dokonanego przez posłańców wypierane jest wytrwale przez fakt ich iluzoryczności. Ostatni wers świadczyłby o tym, że implementowana fikcja nie zrosła się z ciałem czasu – posłańcy okazali się nieudolni jako wyręczyciele w zbrodni. Zabójca zostaje sam ze swoim dziełem...

Mówiący wiersza staje się awatarem czytelnika w świecie *Posłańców*, jak bowiem rozsądzić którego z nich cechuje pyknoleptyczny

pośpiech i wysokie, niekiedy zawrotne tempo skojarzeń; [...] skrót myślowy jako postępowanie dosłowne; [...] umiejętność wideoklipowego, rzecz można, łączenia form, łączenia często nagłego i zaskakującego, tak jak nieprzewidywalny jest każdy efekt szybkości, każdy jej przypadek i wypadek²⁵?

„Kartograficznie”

18

Tradycyjna mapa jest martwa; nie odzwierciedla zmian zachodzących w terenie, jest reprezentacją posuniętą do abstrakcyjnego obiektywizmu czasoprzestrzeni, sztucznie wypreparowanym momentem chronotopu. Inaczej w poezji – w *Posłańcach* – gdzie o mapie można mówić tylko na prawach metafory, bowiem w jej ramach musi zmieścić się znacznie więcej niż jakieś *status quo* terenu; mapa wiersza powinna uwzględniać wszechczas, stać się wielopoziomową kondygnacją idiomatycznych szlaków, wcielić w nomadę, który zajmuje miejsce na chwilę i nie stara się o usytuowanie w planie ogólnym²⁶. Mapa myśli – to przecież oksymoron. Jeżeli w wierszu Grochowiaka istnieją jakieś porządki przestrzenne, to są one zawieszane w próżni (była już mowa o pozornej indeksalności zaimków wskazujących), jeżeli prezentuje się miejsca, to nieoznaczone – więc raczej idee miejsc niemożliwe do konkretnego zlokalizowania: krajobrazy, targowiska... Nasze wrażenia zaczepiają się o to, co niestałe, labilne, znikające.

Symboliczny podział przestrzeni wiersza jest oczywisty i chyba drugorzędny²⁷: osie wertykalna i horyzontalna, prawo i lewo, wewnątrz, zewnątrz, środek, centrum kosmiczne, kryjące się w znaku krzyża.

²⁵ M. Bińczyk, op. cit., s. 39.

²⁶ Por. M. Dajnowski, *Mapy literackie – łączy, fałda i „efekt przedpokoju”*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 8, s. 23.

²⁷ Szczegółowej analizy topografii (która niewiele tłumaczy) dokonuje Paweł Próchniak w przywoływanym szkicu.

Żeby wyluskać coś z „wehikułu kartograficznego”, trzeba rozciągnąć metaforę i spróbować powiedzieć coś na temat palimpsestu: mapy psychosomatycznej. Jej wyróżnikiem jest koegzystencja materii i idei, brak respektu dla podziałów zmanifestowany w postaciach posłańców, którzy stanowią ciała myśli. Jak w ich postaciach, tak i w przedstawionych miejscach niezdecydowane reminiscencje kulturowe przenikają się z pejzażami o określonej ciężkości i fakturze. Mamy przed sobą jednocześnie niepochwytną impresję krajobrazu i jego reliefowy odlew na bramie, atmosferę targu przywołującą na myśl konkretne płótna prymitywistów niderlandzkich. Innym elementem dostrzegalnym na mapie jest dwuwymiarowe działanie podmiotu lirycznego, który toczy w palcach czoło (mieszczące ośrodek myśli), po czym zrywa się, by krążyć „Od piwnic po dach”. Jego nerwowe miotanie się ma dwie sceny: jedną jest jakiś budynek, w którym zniecierpliwienie nie pozwala mu znaleźć miejsca; drugą – piętrowa *psyche*, której psychoanalityczny sens znamy ze snu Junga, a w konsekwencji także z koncepcji domu onirycznego Bachelarda. Na mapie psychosomatycznej oznaczona została też Ona, paradoksalnie najbardziej cielesna. Paradoksalnie, gdyż jej określenie zapisane wielką literą podsuwa skojarzenia z imionami Tajemnicy czy Śmierci, które nie mają fizycznej postaci. Jednakże od zobiektywizowanego, bezdusznego ciała różni Ją rana, nieprzypadkowo układająca się w krzyż/krzyżyk/x; rana znacząca sangwiną miejsce skarbu.

Nudą i bezsennością

Pierwsze wrażenie, jakiego doznajemy przy okazji doświadczenia nudy, dotyczy czasu i polega na tym, że – podobnie jak w przypadku bezsenności – ulega on zawieszeniu i znieruchomieniu. Kiedy tylko się nudzimy, zatrzymuje on swój bieg i z udręką smakujemy jego milczącą obecność, podobnie do zegarów, które stoją i wiedzą o tym, że stoją.²⁸

Nużąca umysł bądź zmysły sytuacja (np. analizowanie sprawczości kartki papieru; próba zaśnięcia, gdy żona obok zaczyna chrapać). O jej odmianie marzy podmiot liryczny. Zniecierpliwiony jego umysł zabija czas, wymyślając scenariusze, które – tłumacząc niezmienną, statyczność sytuacji – rozgrywać się mają „poza sceną” i które referuje sam „dramaturg”. Ponieważ każda kolejna wolta narracyjna nie przynosi efektu zmiany, nie wywołuje żadnego burzącego monotonię efektu, na oczekaniu dodaje się nieobecny wciąż na scenie aktorom następne wymaginowane zajęcia, które usprawiedliwiają ich spóźnienie (no tak, trzeba było posłańcom odwiedzić jeszcze późnośredniowieczny niderlandzki targ i jatki!). Gdy wreszcie imaginacja nie może dłużej zwlekać z wprowadzeniem do akcji posłańców, zjawiają się na granicy snu i jawy, przygotowują do działania, prezentując swe atrybuty. Ale akurat wtedy męcząca świadomość myśli lub okoliczność zostaje zapomniana, niknie. Przeszkoda wydaje się usunięta – posłańcy rozplývają

²⁸ S. Piechaczek, *Osobowe źródła Cioranowskiego sceptycyzmu i pesymizmu*, „Ruch Filozoficzny” 2014, nr 2, s. 89.

się w mroku kulis, jak niepyszni; ale może ten spokój będzie trwał tylko chwilę? (Bezsenny stara się nie odwiedzać zakamarku myśli, w którym zamajaczyłaby nurtująca go filozoficznie kartka, patrzy z niepokojem na żonę: z jej ust nie da się odczytać nic pewnego). Dlatego cały masochistyczny spektakl może rozpocząć się na nowo, gdy tylko natręctwo podsunie kolejne drażniące zmysły wrażenie (np. dźwięk kapiącej wody) albo dręczącą myśl, o której uśmierceniu trzeba długo i w wyrafinowany sposób marzyć, zużywając do tego skrawki dnia codziennego, reminiscencje malarskie i literackie, budulec baśni, najfantastyczniejsze zasoby asocjacji.

Oczami i uszami

Przebieganie wiersza wzrokiem, inicjalna, kontaktowa lektura, trwa moment. Od razu rzuca się w oczy chorągiewkowy, poszarpany układ wersów. Wizualnie tworzy on rodzaje fiordów i zatoczek, którymi jasna płaszczyzna kartki wgryza się w czerniejące terytorium słowa. Dominacja płaszczyzny strony nad zapisem podkreśla wrażenie dezorientacji co do sytuacji lirycznej; od początku jasne jest, że pytania odzywające się w tekście otacza bezinformacyjna biel; graficzna przestrzeń wiersza to próżnia niewiedzy stebnowana asocjacyjnym monologiem. W optycznej kompozycji nie występuje regularność przeplatania wersów dłuższych z krótszymi, przez co wzrok raz ślizga się po linii złożonej z kilku wyrazów, by po chwili przeskakiwać pośpiesznie po schodkach jedno- i dwuwyrzowych. Wersyfikacyjna nieregularność wiersza sugeruje ruch pełen zrywów i wyciszeń. Nieliczne elementy rytmu wprowadzają aliteracje na początku kolejnych linijek tekstu: „Stopa/Suchą”, czwarta strofoida (L/P/L/P/P/P/P), „Z nadziei/Z lęku?”, „Bez włosów/Bez bólu”. Rytm na chwilę odnajduje się wśród wyrazów i ginie. Są wyspy – strofoidy – ale asymetryczne. Pozostają asymetryczne nawet wtedy, gdy ucho odkryje w wierszu coś ze zgłoskowca. Nieregularność sylabiczna polega tu nie tylko na wtrącaniu wersów dziesięciozgłoskowych w zbitki jedenastozgłoskowych (np. „Do kogo biegną posłańcy półnady (11)/W jakich klimatach ich języki schną (10)/Jacy siepacze ostrzą na nich miecze (11)”), ale także na kontaminacjach i nierespektowaniu podziałów między strofoidami. Weźmy wers „Ciężką od brązu”, który ze względu na przerzutnię powinien łączyć się ze wcześniejszym – „Tamten prawy – z lampą”. Jednakże ów wcześniejszy wers tworzy parę zgłoskową z poprzedzającą go linijką o lewym posłańcu²⁹. Dlatego ostatecznie nasz przykład ma swoje sylabiczne dopełnienie w wersie z kolejnej strofoidy: „Przez jakie ogrody”.

²⁹ Przypomina to wersyfikację uwolnioną Verlaine’a, zob. przyp. 17 [w:] K. Kuczyńska-Koschany, *Gest pośmiertnego pisania i inne „gesta” poetyckie*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2010, nr 17, . 47–48.

(11) Gdzie są posłańcy moi promieniści
 (5) Ten lewy – z bielmem }
 (6) Tamten prawy – z lampą } }
 (5) Ciężką od brązu? } }
 (6) Przez jakie ogrody } }
 (2) Biegną }
 (9) Języki wywiesiwszy złote? }

Rozłożenie zestroju, miary sylabicznej na kilka linijek również sugeruje, że wiersz ten wzrokowo nie musi być czytany jako zgłoskowiec.

Język i stopy to jedyne zaakcentowane w wierszu części ciał posłańców, a zarazem elementy strukturalnej poetyki. Zgłoski, zestroje: oto prawdziwe *talares* posłańców. Oni sami pozostają niemi (złoty język – jakby defrazeologizacja „złotoustego” – gdzie złoto oznacza milczenie). Pozostają pod władzą poety, który swemu warsztatowemu opanowaniu potrafi nadać pozór swobodnej improwizacji, aczkolwiek ewolucja gestu artystycznego nie zawsze przynosi zadowalający piszącego efekt.

„Wehikuł” zmysłów czytania pokazuje, że Grochowiak osiąga wrażenie ruchu jednocześnie za pomocą mediacji przedstawienia (posłańcy są alegoriami powściąganej, ale jednak chyżości) i tworzywa poezji występującego poza tekstową reprezentacją jako chropowatość układu graficznego, skoki przerzutni, brak symetrii między strofoidami, rozsądzenie klamry kompozycyjnej przez pytania otwarte na niewyczerpane odpowiedzi, wymienność wersów budujących jedenastozgłoskową całość.

21

Ikonologicznie

Idea bezczasowości i trwania w historii współlistnieją ze sobą w *Posłańcach* niczym w prawosławnej ikonie otoczonej przez klejma ze scenami żywota świętego: z jednej strony płaska „wieczność” centralnego wizerunku, z drugiej – zilustrowana wybiórczo hagiografia, czas rozebrany na części. Myślący obrazami Grochowiak osiąga podobny efekt kompozycyjny – to coś na kształt ikony albo poliptyku. Do charakterystyki tej wizji pasują elementy czasowości w dziele Prousta, które opisał Poulet:

Poszczególne chwile układają się obok siebie, zestawiają jak predelle relikwiarza czy ołtarza. [...] Mamy tu więc nieprzerwany szereg chwil, ich pozaczasowe zmartwychwstanie, mamy [...] przestrzenny porządek zestawień, w które się układają. Ale poza tym wszystkim mamy objawienie

świata wyższego i niezależnego od czasu, świata, w którym [...] odnajdują się, powtarzają, pozwalają rozpoznać i trwają wieczne esencje³⁰.

Najważniejsza jest Ona: wyobrazić sobie można kameralną, mocniej operującą kontrastem wersję *Morte della Vergine* Caravaggia; ciemne światło brązowej lampy starcza na oświetlenie ust, sylwetki posłańców majaczą w półmroku tuż nad jej łóżem. Mówiący zdaje się tkwić po stronie odbiorcy, naprzeciw obrazu, ale zarazem jest weń wkomponowany: ukrywa się gdzieś za kotarą, niczym świadek czy podglądacz (widz i uczestnik: efekt rodem z *Las Meninas*). Dostajemy sygnał, że nie chodzi o to, by pojąć dzieło, ale je przeżyć, a zatem uczestniczyć w nim³¹, towarzyszyć mówiącemu w scenie, której jest spragnionym świadkiem.

Epizody, które otaczają centralny obraz, wyznaczają jego kontekst. Próchniak wyprowadza z nich następujący ciąg asocjacji: „ćwiartowanie – rzeźba – rzeźnia – kuźnia – kaźń”³². Paronomazja oddaje kontrapunktowy charakter sztuki i rzeczywistości. Zwraca uwagę na pojawiające się w wierszu forpocztę decydujących zdarzeń, przeniesienia, antycypacje, które dają niejasny przedsmak tego, co nadchodzi niesione niecierpliwą (wrażenie oczekiwania, rwana linijka) logoreą. Ofiarny bawół, solarny orzeł, nagie stopy, wyrażające pokorny szacunek dla miejsca, w którym się znajdują, stopy „całujące ziemię” i brodzące w malinowym soku, niczym w ofiarnej krwi; brąz, złoto, czerwień, fiolet – każdy szczegół przygotowuje tło dla wtajemniczenia. Wersy otwierają się na jakąś epifanię zakrytą przez chmury (dźwiękowe wyobrażenie objawienia przywołuje zarazem obrazy), kuźnię przypominającą naiwne wyobrażenia o piekle, ciemnicę w starym kościele. Rozpościerają się przed nami monochromatyczne krajobrazy, wśród których ludzie stają się częścią legendy. I targowiska. Czy echem uboju bydła jest późniejsza śmierć Tajemnicy? A może tylko jej pozorne naruszenie? Zaistnienie tych symbolicznych wyobrażeń przed sceną końcową przypomina inny obraz Velázquez – *Las Hilanderas*: alegoryczna scena w tle nadaje sens scenie rodzajowej. Wytyka prawdę zdomowionych w człowieku mitów, które trwają zawsze gdzieś „tam”, powtarzają się „tu”, w życiu, ale nie są z nim zupełnie tożsame.

Posłańcy, targowisko, kotary, siepacze, król, łoże itp. wyznaczają poetycki sztafaż tego wiersza, sztafaż anachroniczny, przesiąknięty średniowieczem jako aurą bardziej niż rzeczywistą epoką dziejów. W sposób typowy dla poezji Grochowiaka spotykamy się z symboliką, w której wiele rzeczy się nie zgadza. Wiersz chce naciągnąć czytelnika na seans taniej psychoanalizy, w czasie którego odpowiednie wyjaśnienia symboli utworzą olśniewający ciąg, ujawniony wątek stanie się lekarstwem na chorobliwe pytajniki. Posłańcy – narzędzia przebiegłej perwersji poety – wysyłani są jako promieniści: wszystko może stać się jasne, czytelniku, pokaż, na co cię stać. Czyż triksterskie

³⁰ G. Poulet, dz. cyt., s. 304.

³¹ Por. tamże, s. 307–308.

³² P. Próchniak, dz. cyt., s. 165.

hermeie, wskazujące sprzeczne kierunki kulturowych odniesień, nie zostały pozostawione przez posłańców raczej dla nas niż dla podmiotu lirycznego? Fałszywe tropy i ułuda wiedzy o kulturze. Tak jak podmiot liryczny przeżywamy kryzys ewokowania sensów, które przestały przystawać do naszego świata. Atrybuty posłańców – nikczemny nóż i ciemne, zdradliwe światło brązowej lampy – tylko podszywają się pod symbole światła. Są to figury *obscurae*. Światło i ciemność. Jeszcze raz słowami Cocteau: „Uczynić tajemnicę świetlistą (tajemnica tajemnicza, mroczna: pleonazm), a więc przywrócić jej czystość tajemnicy”³³. A zranione **usta**? – Tajemnica milczy. Pozostaje nam pozostawić niewidoczną, czytelniczą rysę na słowie niosącym prawdziwy *crux interpretum*.

* * *

Rozkoszować się biegiem czasu, bocznymi odnogami zdarzeń tak bardzo, by zapomnieć o logice historii, uchylić się od puenty... Wszelkie próby oświetlenia miejsc ciemnych zaczynają się kopcić, lektura powiela promienisty lot posłańców, zawsze kończąc nieudolnie, bez egzegetycznej satysfakcji. Czyżby wszystko działo się tu – w kluczowym momencie przy łożu – tak szybko, że rozleniwione bujaniem za posłańcami pióro nie zdąża zarejestrować decydującego gestu, słowa, obrazu? Posłańcy – tu w słowo wpada mi Philippe Soupault – „Nie chciałem wiedzieć nic więcej o ich tajemnicy, z którą – jak z wieloma innymi – pogodziłem się raz na zawsze. Tajemnice urzekają nas i przyciągają wtedy tylko, gdy wprost się na nie wpada”³⁴.

23

SUMMARY

This paper – presenting a close reading of Stanisław Grochowiak's poem *Posłańcy* [*The Messengers*] – proposes reflections on the “time of the poem”. It deals with the issue of experiencing different temporalities while reading (when and where you are while experiencing written words; what is the relationship between the reader's "real" and "fictional" – immersed in the process of reading – lives), and proposes a depiction of pace moderations in the analyzed work – of its own, differential dynamics. The problem of time and velocity is the starting point for a hermeneutic interpretation, or rather hermeneutic exercises (inspired by Raymond Queneau's *Exercises in Style*): a conceptual, anthropological and semiotic reading experiment carried out on Grochowiak's poem. This essay is an attempt to pave a few paths for understanding *The Messengers* and their messages. Following in

³³ J. Cocteau, *Opium. Dziennik kuracji odwykowej*, przeł. R. Jarocka-Nowak, A. Nowak, Kraków 1990, s. 82.

³⁴ P. Soupault, *Ostatnie noce paryskie*, przeł. A. Taborska, Warszawa 1999, s. 66. Posłańcy Grochowiaka nadawali się swoją drogą na współników Octave'a i Georgette – wszakże i w powieści wykluczonego surrealisty mamy (pseudo)kryminalną intrygę, zagrażającą kolei dni i nocy...

the footsteps of the title characters (with the help of associations and seemingly trivial observations) becomes a cognitive and imaginative adventure, a revolve around an ineffable, dark mystery of the poem (perhaps of all poems and their messengers).

KEYWORDS

hermeneutics, speed, figures of time, close reading, Stanisław Grochowiak

BIBLIOGRAPHY

- Agamben G., *Idea prozy*, przeł. E. Górniak Morgan, Warszawa 2018.
- Beckett S., *Pisma prozą*, przeł. A. Libera, P. Kamiński, Warszawa 1982.
- Bieńczyk M., *Homo Pyknolepticus*, [w:] *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, A. Nawarecki, Warszawa 1996.
- Bieńczyk M., Nawarecki A., Siwicka D., *Słowo wstępne*, [w:] *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, A. Nawarecki, Warszawa 1996.
- Boy-Żeleński T., *Od tłumacza*, [w:] M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu. W stronę Swanna*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1956.
- Calvino I., *Szybkość*, [w:] idem, *Wykłady amerykańskie*, przeł. i postł. A. Wasilewska, wyd. II, Warszawa 2009.
- Calvino I., *Wykłady amerykańskie*, przeł. i postł. A. Wasilewska, wyd. II, Warszawa 2009.
- Cocteau J., *Opium. Dziennik kuracji odwykowej*, przeł. R. Jarocka-Nowak, A. Nowak, Kraków 1990.
- Czapliński P., *Końce nowoczesności*, [w:] „Kres logocentryzmu” i jego kulturowe konsekwencje, red. E. Winiecka, M. Larek, Poznań 2009.
- Dajnowski M., *Mapy literackie – kłaczę, fałda i „efekt przedpokoju”*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 8.
- Deleuze G., *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa 1997.
- Iwasiów I., *Poetyka i tempo*, [w:] *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, A. Nawarecki, Warszawa 1996.
- Kafka F., *Aforyzmy z Zürau*, przeł. A. Szlosarek, oprac. R. Calasso, Kraków 2007.
- „Kres logocentryzmu” i jego kulturowe konsekwencje, red. E. Winiecka, M. Larek, Poznań 2009.

- Kuczyńska-Koschany K., *Gest pośmiertnego pisania i inne „gesta” poetyckie*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2010, nr 17.
- Lektury Grochowiaka*, red. T. Mizerkiewicz, A. Stankowska, Poznań 1999.
- Libera A., *Kosmologia Becketta*, [w:] S. Beckett, *Pisma prozą*, przeł. A. Libera, P. Kamiński, Warszawa 1982.
- Piechaczek S., *Osobowe źródła Cioranowskiego sceptycyzmu i pesymizmu*, „Ruch Filozoficzny” 2014, nr 2.
- Poulet G., *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wyb. J. Błoński, M. Głowiński, przedm. J. Błoński, Warszawa 1977.
- Poulet G., *Punkt wyjścia*, [w:] idem, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wyb. J. Błoński, M. Głowiński, przedm. J. Błoński, Warszawa 1977.
- Proust M., *W poszukiwaniu straconego czasu. W stronę Swanna*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1956.
- Próchniak P., *Postańcy*, [w:] *Lektury Grochowiaka*, red. T. Mizerkiewicz, A. Stankowska, Poznań 1999.
- Sartre J.-P., *Mdłości*, przeł. i wstęp J. Trznadel, Warszawa 1974.
- Soupault Ph., *Ostatnie noce paryskie*, przeł. A. Taborska, Warszawa 1999.
- Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, A. Nawarecki, Warszawa 1996.
- Wilkoszewska K., *Paula Virilio filozofia prędkości i estetyka znikania*, „Kultura Współczesna” 1993, nr 1.
- Zielińska M., *Szybkość i literaturoznawstwo*, [w:] *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, A. Nawarecki, Warszawa 1996.