

## Nakręcony wiersz. Zegary i chronopoetyka

Dariusz Śnieżko

TEKSTY DRUGIE 2023, NR 3, S. 132–147

DOI: 10.18318/td.2023.3.9 | ORCID: 0000-0003-0247-9900

Napisać książkę – rzecz to zawodu, podobnie jak zbudować zegar.

Jean de La Bruyère, *Charaktery czyli obyczaje tego wieku*<sup>1</sup>

### 1

Tytuł artykułu wymaga paru słów komentarza. Po pierwsze, będą miał na uwadze zegary i zegarki. Polska terminologia różnicuje się tylko na skali rozmiarów (większe, mniejsze), nie oddając istotnej zmiany w dominancie sensorycznej rejestrowanej przez historię zegarmistrzostwa: od gongu, dzwonu (*clock*) do czujnej obserwacji (*watch*), co w pewnym stopniu oddaje także nomenklatura francuska: *une orloge* – ‘zegar’ i szerzej (zgodnie z łac. znaczeniem słowa *horologium*), każde urządzenie

### Dariusz Śnieżko

– prof. dr hab.,  
profesor w Instytucie  
Literatury  
i Nowych Mediów  
Uniwersytetu  
Szczecińskiego.  
Ostatnio  
opublikował:  
*Kompleksja  
literatury. Studia  
staropolskie* (2019);  
współwydawca  
*Kroniki, to jest historii  
świata* Marcina  
Bielskiego (2019).  
Kontakt: dariusz.  
sniezko@usz.edu.pl.

1 J. de La Bruyère, *Charaktery czyli obyczaje tego wieku*, przeł. A. Potocki, Księgarnia Polska B. Połonieckiego, Lwów 1911, s. 39; maksyma celnie rozpoznaje miejsce spotkania literatury i sztuki zegarmistrzowskiej w idei *poiesis*: umiejętności wykonania według odpowiednich reguł czegoś, co wcześniej nie istniało.

do pomiaru czasu; *une montre* – ‘zegarek osobisty’, którego nazwa jest derywatem od *montrer*, ‘ukazywać’<sup>2</sup>. Po drugie, pierwsza część mojego tytułu jest parafrazą fragmentu cudzego tytułu: *Świat nakręcony. Zegar jako figura natury i obrotu spraw ludzkich w poezji Wacława Potockiego*. Jest to etykieta, jaką Agnieszka Czechowicz opatrzyła artykuł opublikowany w tematycznym numerze szczecińskiej „Autobiografii”<sup>3</sup>, poświęconym właśnie chronopoetyce jako postulowanemu nastawieniu kulturowej teorii literatury – w skojarzeniu z antropologią rzeczy, komunikacji i technologii. Ponieważ i dla mnie była to okazja do wyrażenia paru sugestii w sprawie terminu, zasięgu i perspektyw chronopoetyki<sup>4</sup>, powtórzę je teraz lub rozwinę, ale tylko w zakresie, jaki wyda mi się niezbędny do treściwego zrealizowania obietnic wynikających z tytułowej formuły.

Zapowiada ona dwa ukierunkowania: po pierwsze, na wzajemne odniesienia pomiędzy zegarową chronometrią a światem przedstawionym w miarach wiersza, a po drugie, na historię zegarów i zegarków mechanicznych (nakręcanych ręcznie, później także automatycznie) jako ikon nowoczesności: wczesnej i rozwiniętej. Tu oczywiście nawiązuję do książki Wojciecha Tomasika *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*<sup>5</sup>; zegar śmiało można dopisać do listy przełomowych wynalazków ułożonej przez Francisca Bacona (druk, proch, kompas)<sup>6</sup>, a rozwój sztuki zegarmistrzowskiej dokonywał się w bezpośredniej zależności od coraz większej prędkości podróżowania (dla nas, polonistów, honorowym patronem tej współbieżności mógłby być

- 
- 2 Więcej na temat etymologii: D.S. Landes, *Revolution in Time: Clocks and the Making of the Modern World*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass. 2000, s. 72; M.R. Matthews, *Time for Science Education: How Teaching the History and Philosophy of Pendulum Motion Can Contribute to Science Literacy*, Plenum Publishers, New York 2000, s. 58; A. Bokesky, *Giving Time to Women: the Eternizing Project in Early Modern England*, w: „This Double Voice”: *Gendered Writing in Early Modern England*, ed. by D. Clarke, E. Clarke, Palgrave Macmillan, London 2000, s. 126.
  - 3 A. Czechowicz, *Świat nakręcony. Zegar jako figura natury i obrotu spraw ludzkich w poezji Wacława Potockiego*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2021, nr 1.
  - 4 D. Śnieżko, *Chronopoetyka (zwłaszcza dawna) i jej przekładnie*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2021, nr 1; tenże, *Zegar mechaniczny. Wczesnonowoczesne wspólnoty komunikacyjne i chronopoetyka*, w: *Wspólnota. Formy – historie – horyzonty*, red. M. Telicki, E. Winięcka, A. Rydz, A. Stankowska, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2021.
  - 5 W. Tomasik, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2007.
  - 6 F. Bacon, *Novum organum* 1, CXXIX, przeł. J. Wikarjak, <https://sady.up.krakow.pl/filnauk.bacon.norganum.htm> (23.02.2023).

Juliusz Słowacki, który kolekcjonował zegarki i fortunnie inwestował w akcje kolei lyońskiej). Te ograniczające ukierunkowania nie wykluczają, rzecz jasna, żadnych rokujących merytorycznie kontekstów, jednak badawcze przywileje dla mechanicznych systemów pomiaru czasu pozwalają skupić uwagę na obszarze, który – w odróżnieniu od docenionego już kolejnictwa – nie stał się w ciągu ostatnich dekad uzasadnieniem dla strategicznych inwestycji literaturoznawczych, choć bez trudu można wskazać cenne książki i studia, dla których zegar/zegarek był ważnym tematem czy motywem. Warto też może wspomnieć, że kto chciałby otworzyć kwerendę od klasycznej monografii Witolda Kuli *Miary i ludzie*<sup>7</sup>, znajdzie w niej wiadomości między innymi o różnicach pomiędzy korcem krakowskim i gdańskim, ale ani słowa o rozbieżnościach między włoskim systemem kalkulacji godzin zegarowych, który w XVI wieku obowiązywał w Krakowie (godziny liczone od zmroku), a niemieckim, którego przestrzegano w Gdańsku (godziny liczone od wschodu słońca), ponieważ chronometria nie została w tej pracy uwzględniona.

Dodajmy jeszcze, że w polskim literaturoznawstwie (zwłaszcza gdy mowa o renesansie) nie brak przypomnień o roli druku dla wczesnonowożytnych procesów modernizacyjnych, ale znacznie rzadziej podnosi się w tym kontekście znaczenie mechaniki zegarowej; tymczasem historia kultury i technologii ma już cokolwiek do powiedzenia na temat synergicznego związku piśmienności, druku, protestantyzmu, emancypacji wspólnot miejskich – i zegara<sup>8</sup>. Niedokładność ówczesnych czasomierzy zwraca uwagę na akustyczny porządek władzy, czyli reguły narzucenia czasu wzorcowego – na przykład prymat władzy królewskiej nad duchowną mógł się wyrażać w podporządkowaniu zegarów klasztornych i kościelnych zegarowi w rezydencji władcy, co wymagało bieżącej i posłusznej synchronizacji<sup>9</sup> – a także na poniekąd odwrotny kierunek miękkiego wpływu, czyli rodzącą się „oddolnie” potrzebę podporządkowania wspólnoty świeckiej dyscyplinie temporalnej, czyli – co oczywiste – wzorcom źródłowo monastycznym<sup>10</sup>.

7 W. Kula, *Miary i ludzie*, PWN, Warszawa 1970.

8 D.S. Landes, *Revolution in Time*, s. 96-97, 323; L. Boerner, J. Rubin, B. Severgnini, *A Time to Print, a Time to Reform*, „ESI Working Papers”, [https://digitalcommons.chapman.edu/esi\\_working\\_papers/264/](https://digitalcommons.chapman.edu/esi_working_papers/264/) (23.02.2023); J. Desborough, *The Changing Face of Early Modern Time, 1550-1770*, Palgrave Macmillan, Cham 2019, s. 29, 62-64.

9 D.S. Landes, *Revolution in Time*, s. 76; M.R. Matthews, *Time for Science Education*, s. 70.

10 Zob. A.M. Cohen, *The Clockwork Self: Mechanical Clockwork and Early Modern Discipline*, w: *tegoż, Technology and the Early Modern Self*, Palgrave Macmillan, New York 2009, s. 23.

Stan badań świadczy o ukonstytuowaniu się widocznego, interdyscyplinarnego nurtu: z klasykami (Lewis Mumford<sup>11</sup>), liderami (David S. Landes, Carlo M. Cipolla, Jacques Le Goff), a nawet własną biblioteką, jeśli za taką uznać księgozbiór Horological Society of New York. I stamtąd jednak dochodzą głosy, że zegarowe konteksty dawnej literatury nie zostały jeszcze badawczo docenione<sup>12</sup>. Skupia ona natomiast żywą uwagę historyków technologii, studiujących między innymi *L'Orloge amoureux* Jeana Froissarta. Ten czternastowieczny poemat miłosny zawiera pierwszą dość dokładną ekfrazę mechanizmu zegarowego. Niejedyny to przykład zainteresowania i fascynacji, z jakimi poeci późnego średniowiecza przywitali monastyczny wynalazek, odnotowany w *Boskiej komedii* Dantego i *Opowieściach kanterberyjskich* Chaucera czy uczczony przez Philippe'a de Mézières w ekfrastycznej pochwalie astronomicznego zegara padewskiego, arcydzieła mistrza Jacopa de Dondi, za swe zasługi obdarzonego przydomkiem dell'Orologio<sup>13</sup>. I nic dziwnego, można by rzec: porządek, miara, dźwięk (prawie wszystko czytano wówczas na głos) to właśnie atrybuty regularnego wiersza.

## 2

Przypuszczam wstępnie, że dynamikę interakcji pomiędzy literaturą a modernizacyjnym wydzwiękiem mechanizmu zegarowego dałoby się przedstawić jako dwie historie: jedna byłaby historią udziału i współbieżności,

- 
- 11 Mumford przekonywał, że przede wszystkim zegar stał się urządzeniem założycielskim dla nożycy techniki; por. tenże, *Technics and Civilization*, Chicago University Press, Chicago 2010, s. 14-15.
  - 12 N.M. Bradbury, C.P. Collette, *Changing Times: The Mechanical Clock in Late Medieval Literature*, „The Chaucer Review” 2009, vol. 43, no. 4, s. 351.
  - 13 Zob. K. Johanson, *Regulating Time and the Self in Shakespearean Drama*, w: *Staged Normality in Shakespeare's England*, ed. by R. Loughnane, E. Semple, Palgrave Macmillan, New York 2018, s. 94; H. Grossmann, *Descartes and the Social Origins of the Mechanistic Concept of the World*, w: *The Social and Economic Roots of the Scientific Revolution: Texts by Boris Hessen and Henryk Grossmann*, ed. by G. Freudenthal, P. McLaughlin, Springer, b.m.w. 2009, s. 74; G. Bolens, P.B. Taylor, *Chess, Clocks, and Counsellors in Chaucer's „Book of the Duchess”*, „The Chaucer Review” 2001, vol. 35, no. 3; N.M. Bradbury, C.P. Colette, *Changing Times*; Ch. Moevs, *Miraculous Syllogisms: Clocks, Faith and Reason in Paradiso 10 and 24*, „Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society” 1999, no. 117; P.F. Dembowski, *Li Orloge amoureux de Froissart*, „L'Esprit Créateur” 1978, vol. 18, no. 1; J. Singer, *L'horlogerie et la mécanique de l'allégorie chez Jean Froissart*, „Médiévales” automne 2005, vol. 49, <http://journals.openedition.org/medieuales/1254> (23.02.2023).

druga – konserwatywnej rezerwy. Mowa teraz o wczesnej nowożytności i piśmiennictwie staropolskim, w którym zresztą czują się nieco swobodniej, ale długie trwanie tych napięć będzie dawało o sobie znać i w dwudziestowiecznych inicjatywach poetyckich, co na koniec spróbuję uzasadnić trzema przykładami.

W dziedzinie porządkowania czasu i mierzenia jego upływu wczesna nowożytność rozluźniła związki pomiędzy miarami wynikającymi z tych objawów cyklu astronomicznego, które dostępne są bezpośrednio doświadczeniu (od nich całkowicie zależał zegar słoneczny), a organizacją życia wspólnot (najpierw monastycznych), w coraz większym stopniu kontrolowaną przez odmierzającą równe godziny mechanikę, niezależną od długości dnia. Oznaczało to także zmianę relacji pomiędzy czasem w ujęciu jakościowym i ilościowym, czyli usamodzielnienie i awans czasu matematycznego. Zegarmistrzostwo, podziwiana *technica curiosa*, zajęło najwyższe chyba miejsce w hierarchii rzemiosł, a drogocenny zegar<sup>14</sup>, od początku XVI wieku także zegarek osobisty, stał się wyznacznikiem prestiżu miast, dworów i przestrzeni prywatnych. Nie brak na to także literackich przykładów, jak admiracja okazana zręczności zegarmistrza przez Andrzeja Maksymiliana Fredrę<sup>15</sup> – wytwórca i serwisant zegarów (łac. *magister horologium*) reprezentował ścisłą elitę rzemieślników. Niewykluczone, że familiaryzacja mechaniki zegarowej, kosztownej i ekskluzywnej, ale właśnie dlatego w określonych okolicznościach niezbędnej, uzasadnia najsłynniejszy bodaj anachronizm w dziejach literatury: w *Juliuszu Cezarze* Szekspira zegar wybija godziny; oznacza on jednak coś więcej – bywa nie tylko kosztowym rekwizytem, ale również instrumentem do regulowania czasu akcji<sup>16</sup>.

14 Przykładowo: zegar wykonany w 1356 r. na zamówienie Piotra IV Aragońskiego kosztował – w przeliczeniu na dzisiejszą wartość pieniądza – ok. miliona dolarów; por. D.S. Landes, *Revolution in Time*, s. 207.

15 „[...] nie zadość byś się wydziwił, gdybyś widział jak niezgrabną a opaloną ręką, ni pewnie pieściłwysz ujęciem, najsuubtelniejsze zegarków kółka śmiało nazbyt obracają, po maluchnej sztuce rozbierają i rozkładają, potem rzkomo bez żadnej bacności i uwagi na sztukę porywczą ręką do pierwszego kształtu przywracają, co wszystko niewyćwiczony w sztuce najdelikatniejszym nawet dotknięciem rozrzuciłby i pomieszał prawdziwiej, niż należycie wyporządził”; A.M. Fredro, *Monita politico-moralia. Przestrogi polityczno-obyczajowe*, przeł. J.I. Jankowski, *Icon ingeniorum. Wizerunek umysłów i charakterów*, przeł. E. J. Głębicka, Wydawnictwo IBL PAN, Pro Cultura Litteraria, Warszawa 1999, s. 63.

16 Zob. K. Johanson, *Regulating Time and the Self...*; S. Chiari, “Vat is the clock, Jack?": *Shakespeare and the Technology of Time*, w: *Spectacular Science, Technology and Superstition in the Age of Shakespeare*, ed. by S. Chiari, M. Popelard, Edinburgh University Press, Edinburgh 2017,

Zarazem jakościowa koncepcja świata jako boskiej księgi natury nadal obowiązuje (najdłużej przetrwa w sztuce i literaturze) i dominuje w potocznym, codziennym jego postrzeganiu. Dominacja ta przejawia się, po pierwsze, być może w tym, że teoria nie bardzo nadażala za praktyką (nie biorę teraz pod uwagę żywych zainteresowań Leonarda da Vinci<sup>17</sup>), co widać w niektórych kompendiach, takich jak na przykład *Horolographia* (1531), traktat o zegarach znanego renesansowego matematyka i kosmografa Sebastiana Münstera. Jak się okazuje, w całości poświęcony został on czasomierzom słonecznym i nokturnałom, chociaż w innym dziele tego autora, *Kosmografii* (ed. niem. 1544, łac. 1550), są przecież wzmianki o najsłynniejszych europejskich zegarach wieżowych – w tamtych czasach stały się one już topicznym elementem pochwały miast. Inne poczytne informatorium, *De rerum inventoribus* Polidora Vergilia (1499), więcej uwagi poświęca zegarom słonecznym i wodnym niż mechanicznym. Można by rzec, że to tylko jeden z przykładów na niewspółbieżność technologii i nauki<sup>18</sup>, ale niewykluczone, że w XVI wieku zadziałał czynnik specyficzny dla tej epoki, zegar bowiem nie umiał ani wskazać na swojego wynalazcę (jest do dzisiaj anonimowy), ani wylegitymować się antycznymi „papierami”. Co innego licznie wówczas publikowane opracowania poświęcone zegarom słonecznym – tu istniały tradycja i klasyczna łacińska terminologia<sup>19</sup>. Problem był także udziałem poezji, choć nie wernakularnej, tylko neolacińskiej, o czym świadczy wyzwanie, przed jakim stanął Philipp Nicodemus Frischlin – autor poematu *Carmen de astronomico horologio Argentoratensi* (1575) ułożonego na cześć wspaniałego zegara astronomicznego w Strasburgu i jego twórcy – zmuszony do konfrontacji z nomenklaturą astronomiczną, pochodzenia w znacznej mierze arabskiego<sup>20</sup>. Inna jeszcze sprawa, że (nazwijmy

---

s. 197–220; D. LePan, *The Dawn of the Artificial Day: Medieval Temporal Thought Process*, w: tegoż, *The Cognitive Revolution in Western Culture*, Palgrave Macmillan, London 1989, s. 90–92.

17 Zob. P. Innocenzi, *The Innovators Behind Leonardo*, w: tegoż, *The True Story of the Scientific and Technological Renaissance*, Springer, Cham 2019, s. 277–306.

18 Por. W.R. Shea, *Technology and the Rise of Mechanical Philosophy*, w: *Québec Studies in the Philosophy of Science, Boston Studies in the Philosophy of Science*, vol. 117, ed. by M. Marion, R.S. Cohen, Springer, Dordrecht 1995, s. 297.

19 B. Huber, *The Literature of Horology*, w: *A General History of Horology*, ed. by A. Turner, J. Nye, J. Betts, Oxford University Press, Oxford 2022, s. 622.

20 F.C. Haber, *The Cathedral Clock and the Cosmological Clock Metaphor*, w: *The Study of Time II*, ed. by J.T. Fraser, N.T. Lawrence, Springer Verlag, Berlin, Heidelberg 1975, s. 409.

to tak) transfer zaufania – od zegara słonecznego do mechanicznego – był procesem dość złożonym i nieśpiesznym, zakończonym w XVIII wieku<sup>21</sup>.

Po drugie, o powolnym poetyckim samostanowieniu mechaniki zegarowej może świadczyć etap przejściowy w leksyce, także poetyckiej, polegający na utrzymywaniu się znamiennej synonimii: zegarek mógł oznaczać zarówno klepsydrę – między innymi wszędzie tam, gdzie mowa o „zegarku ciekącym” lub gdzie „Parka dotrzęśła zegarka” (to dość popularny rym żałobny) – jak i niewielki, podróżny gnomon, zwany też często kompasem lub busolą, a bywało, że słonecznikiem. Ale kompas – jak mówi jedyny znany mi przykład, ale za to z Kochanowskiego – może wskazywać na zegar mechaniczny, skoro w pieśni II, 17 ten kompas „bije”.

Po trzecie, przeglądając staropolskie utwory z motywem zegara/zegarka, zaobserwować można (przynajmniej na pierwszy rzut oka) coś w rodzaju nalewania młodego wina do starych bukłaków, czyli przypisywanie mechanizmom zegarowym zasadniczo tych samych konotacji wanitatywnych, które trwale już były powiązane z zegarami słonecznymi i klepsydrą: „Zegar wybija na wysokiej wieży, /A czas niewrotny jak bieży, tak bieży” – konstatował Zbigniew Morsztyn, uzupełniając tę refleksję obrazem gorączkowego miejskiego zgiełku, bezcelowej – w ostatecznym rozrachunku – krzątanimy<sup>22</sup>. Tym samym zegar, rzecz by można, zostaje włączony do zasobu alegorycznego jako nowa wersja starego znaku w księdze świata – zgadza się, ale tylko w dziedzinie odniesień do nieodwracalnego upływu czasu jako miary przemijania spraw ludzkich. Alegorie zegarowe reprezentują już bowiem nową wersję tradycyjnej odpowiedniości pomiędzy makro- i mikrokosmosem: „Iż machina świata jest zegarem, rzecz jest barzo jasna” – stwierdził w drugim kazaniu na pierwszą niedzielę Adwentu Franciszek Rychłowski, by – zestawivszy koła i obciążniki zegarowe z „kołami” i „wagami” niebieskimi – otworzyć moralistyczną wykładnię tego oczywistego dlań stanu rzeczy<sup>23</sup>. Misterny, detalicznie opisany werk zegarowy w anonimowej i może najbardziej okazałej barokowej ekfrazie ogłoszonej z rękopisu przez Marię Barłowską oddaje, jak wynika z poetyckiego komentarza, celowy i harmonijny ustrój świata<sup>24</sup>, a to-

21 J. Desboroug, *The Changing Face of Early Modern Time*, s. 90-103.

22 Z. Morsztyn, *Emblemata*, oprac. J. i P. Pelcowie, Neriton, Warszawa 2001, s. 99.

23 F. Rychłowski, *Na tęż niedzielę kazanie wtóre*, w: tegoż, *Kazania na niedziele całego roku*, Stanisław Piotrkowczyk, Kraków 1664, k. B2.

24 M. Barłowska, *Stare i nowe – dwa nieznanne wiersze „na zegary”*, w: *W poszukiwaniu nowości*, red. M. Barłowska, M. Walińska, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2020.

pika boskich atrybutów zostaje uzupełniona (podobnie jak u Rychłowskiego) o topos Boga-zegarmistrza<sup>25</sup>. W skali mikrokosmou starzenie się ciała ludzkiego porównywane będzie teraz do zużycia zegarowych sprężyn i zębatek.

Zegar to ustabilizowana metafora obsługująca nie tylko przemijanie (*tempus*), ale również – a wobec przemian w paradygmacie wiedzy przede wszystkim – mechanicystyczny obraz uniwersum, odzwierciedlający niezmiennie porządki czasowe na poziomie najogólniejszym, czyli *aevum*<sup>26</sup>. W zachodnioeuropejskim dyskursie naukowym zegar, jak wiadomo, stał się analogią kluczową w debacie na temat praw rządzących wszechświatem jako model abstrakcyjny, niemający pierwowzoru w naturze, a tym samym człowieka od natury oddzielający<sup>27</sup>. W obrębie werku sprężyna albo ciężarki odpowiadały ptolemejskiej idei *primum mobile* („Jako najwyższa sfera w biegu jest skwapliwa, /Tak większa mniejsze koła sprężyna porywa”<sup>28</sup>), a nad regularnością ruchu mechanicznych „sfer” czuwał układ wychwyty, regulowany przez balans lub wahadło. Przede wszystkim jednak był to „wszechświat” usuwający w cień dawne metafory organistyczne (jak księga natury<sup>29</sup>), system niezależnych od siebie części, który wprawny majster (taki jak u Fredry) umie rozłożyć co do jednej, złożyć – i będzie pracował<sup>30</sup>. Co ważne, niezależnie od impulsów z zewnątrz<sup>31</sup>. Choć taki mechanistyczny pogląd pozostawiał Bogu wspomnianą

25 Zob. C. Strzelecka, „Wszechświat to tylko ogromny zegar”. „The Universe is Simply a Gigantic Clock”, w: *W rytmie zegara... Wokół zagadnień chronozoficznych*, red. Z. Chojnowski, B. Kurządkowska, A. Rzymska, Wydawnictwo UWM, Olsztyn 2015, s. 52.

26 J.A. Drob, *Trzy zegary. Obraz czasu i przestrzeni w polskich kazaniach barokowych*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1998, s. 49-56.

27 D.S. Landes, *Revolution in Time*, s. 14.

28 Anonim, *Zegar bijący*, w: M. Barłowska, *Stare i nowe...*, s. 142.

29 Marek Prejs uważa tę zmianę za późnobarokową wersję humanistycznej koncepcji *natura naturans*; zob. tenże, *Natura naturata i natura naturans – komplementarność czy koincydencja? Strategie poetyckie doby renesansu i baroku: rekonensans*, w: *Obraz natury w kulturze intelektualnej, literackiej i artystycznej doby staropolskiej*, red. E. Buszewicz, J. Dąbkowska-Kujko, A. Jakóbczyk-Gola, A. Nowicka-Jeżowa, Wydawnictwa UW, Warszawa 2021, s. 286.

30 Zob. C. Maris, F. Jacobs, *Law, Order and Freedom. A Historical Introduction to Legal Philosophy*, transl. J. de Ville, Springer, Dordrecht Heidelberg–London–New York 2011, s. 105, 113.

31 Ujęcie modelowe pozwala tu pominąć wpływ temperatury, wilgotności otoczenia itd., z którego dawni autorzy oczywiście zdawali sobie sprawę; por. F. Birkowski, *Kazanie o astrologii*, w: *tegoż, Kazania o naukach tajemnych*, oprac. J. Krocak, Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2012, s. 73.



wyżej rolę zegarmistrza, to w konsekwentnie racjonalnej formule Kartezjańskiej mógł już otwierać perspektywę ateistyczną<sup>32</sup>.

Staropolskie literackie zastosowania tej metafory nie wypatrują jednak odkrywczych horyzontów wiedzy, obraz świata pozostaje zintegrowany na dotychczasowych zasadach, a metafora wykorzystywana jest jako nowe *vehiculum* dla misternego ustroju dzieł boskich, w trybie bliskoznacznym wobec dotychczasowej topiki, jak *Deus faber* czy *Coeli enarrant gloriam Dei*, a także jako poręczne narzędzie dla kaznodziejów i moralistów, oferujące konotacje częściowo nowe w porównaniu z klepsydrą czy zegarem słonecznym: porządek, koordynacja i techniczna stabilność werku miały odtąd sprzyjać praktykowaniu cnót wstrzemięźliwości i umiaru (*temperantia*)<sup>33</sup>. Ta konserwatywna reakcja na przełomowe wynalazki, polegająca na ich przechwyceniu, semiotycznej adaptacji i wpisaniu w swojski obraz makrokosmosu, znalazła pełny wyraz w poezji Wacława Potockiego, co wykazała Agnieszka Czechowicz: z tą samą łatwością i skutkiem alegoryzuje on zegar, broń palną, piapiernictwo i fortyfikacje<sup>34</sup>. Upodrzednień zegara wobec naturalnych potrzeb ciała nie brak też u Potockiego, Sebastiana Petrycego czy Jakuba K. Haura, apetyt wystarczająco przecież porządkuje rozkład dnia. Co więcej, zegar mechaniczny był początkowo bardzo niedokładny<sup>35</sup> – jak się wyraził w 1784 roku Samuel Johnson, „Słowniki są jak zegarki: najgorszy jest lepszy niż żaden, ale po najlepszym nikt nie oczekuje, że będzie wystarczająco dobry”<sup>36</sup>. Sprawniej zatem spisywał się jako instrument eschatologicznej moralistyki i oznaka doczesnego prestiżu, zaspokajając, rzecz można, dwie wykluczające się potrzeby. Zarazem jednak ta mechanizacja alegorii, czyli – jeśli można tak się wyrazić – technologiczna aktualizacja kodu, dla którego dotychczasowy system biotycznych analogii staje się pomału niewystarczający, mogłaby uchodzić za krok (choćby po omacku) w stronę premodernistycznej dezintegracji obrazu świata, z widokami na umaszynowanie ciał

32 E. Buszewicz, „Bóg i lepsza natura”. Stwórca i stworzenie w dawnej polskiej myśli teologicznej. Rekonwensans, w: *Obraz natury w kulturze intelektualnej...*, s. 35.

33 J. Singer, *Clockwork Genres: Temperance and the Articulated Text in Late Medieval France*, „*Exemplaria*” 2021, nr 3; R.S. Cohen, *The Clockwork Self*, s. 23; N.M. Bradbury, C.P. Collette, *Changing Times*, s. 360-365; K. Johanson, *Regulating Time and the Self...*, s. 94.

34 A. Czechowicz, *Świat nakręcony*, s. 94.

35 Zafascynowany zegarmistrzostwem Karol V Habsburg pomimo wysiłków nie doczekał się, by jego cesarskie zegary wybiły godzinę równocześnie; zob. D.S. Landes, *Revolution in Time*, s. 79.

36 <https://www.grammarphobia.com/blog/2018/11/watch.html> (24.02.2023).

w epoce pokartezjańskiej. Zmiany metaforycznych nośników, jak wykazał Douwe Draaisma w książce *Machina metafor*<sup>37</sup>, bywają czułym rejestratorem zmian w paradygmatach wiedzy.

### 3

Mechanizacja alegorii lub alegoryzacja mechanizmu byłaby tym samym pierwszym krokiem w stronę „mechanizacji wiersza”, czyli przedsięwzięć kompozycyjnych i stylistycznych korzystających z kulturowej obecności zegara. Chodziło tu najpierw o efekty zmysłowe wzmacniające przekaz, czyli uzupełniające porządek znaczeń o porządek ikoniczny. Zegar czy zegarek to oczywiście urządzenia polisensoryczne i multimedialne, nierzadko arcydzieła rzemiosła, zaopatrzone w program ikonograficzny, własną skryptosferę (dedykacje, maksymy, cytaty itd.) i wystrój akustyczny. Alegorie zegarowe, przełożone na układ i stylistykę wiersza, kierowały wyobraźnię czytelnika ku widokowi tarczy (pełnego zegara lub „półzegara”, które można było łatwo uzgodnić np. z dwunastoma stacjami Męki Pańskiej), w grę wchodziło też skojarzenie tarczy z płytą nagrobną („Tak zegar grób prawdziwy w sobie pokazuje, / Bo co wewnątrz zamyka, na czele skazuje”<sup>38</sup>). Przede wszystkim jednak, jak sądzę, liczył się sygnał dźwiękowy, który pozwalał rozegrać polisemię słowa „bić” w kontekście przestróg wanitatywnych: gong zegara w takich razach był posępnym odpowiednikiem dewizy *memento mori*. Zaliczony do osiągnięć polskiej poezji metafizycznej anonimowy wiersz *Zegar bojaźni Bożej* z kolekcji Jakuba Teodora Trembeckiego<sup>39</sup> jest podzielony na 24 dystychy, a każdy rozpoczyna się anaforą „Zegar bije” o wiadomym i spodziewanym wydźwięku – mamy tu zasugerowany widok (tarcza „pełnego zegara”), a także kompozycyjno-brzmieniową imitację gongu. Nie brak i innych przykładów zegara w roli temporalnego regulatora kompozycji utworu – jednym z pierwszych byłyby zapewne traktat moralny *Horologium sapientiae* Henryka Suza. Ciekawą realizacją tej zasady byłyby strasburskie przedstawienia pasyjne koordynowane z sygnałem słynnego zegara katedralnego<sup>40</sup>. Z rodzimego dorobku można by

37 D. Draaisma, *Machina metafor. Historia pamięci*, przeł. R. Pucek, Aletheia, Warszawa 2009.

38 Anonim, *Zegar bijący*, s. 143.

39 *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany. Antologia poezji metafizycznej epoki baroku. Od Miłkołaja Sępa Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusz Lubomirskiego*, oprac. K. Mrowcewicz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1993, s. 218-220.

40 F.C. Haber, *The Cathedral Clock...*, s. 400.

wymienić – tylko dla przykładu – elementy kompozycji *Wojska serdecznych nowo rekrutowanych afektów* Hieronima Fałęckiego (1739), *Zegar nabożny Oblubienicy Chrystusowej, w którym Chrystus Pan Oblubienicy swojej pokazuje, co której godziny czynić ma dla miłości swego Oblubieńca* (1624), *Zegar serdeczny, w którym Jezus godziny wybija w sercu grzesznika, aby go do pokuty nawrócił* (1651), *Zegar Męki Pańskiej człowiekowi chrześcijańskiemu do wieczności szczęśliwej idącemu w drodze potrzebny* (1687), *Zegarek abo pamiątka gorzkiej męki i śmierci Zbawiciela naszego...* Macieja Głoskowskiego (1648), *Zegar myśli chrześcijańskich, to jest medytacje abo rozmyślenia święte i nabożne, którymi człowiek chrześcijański zabawiać się powinien słysząc zegar bijący...* Krzysztofa Żarnowca (1744); pomijam ogólne nawiązania do idei zegara, takie jak Jana Białobockiego *Zegar w krótkim zebraniu czasów Królestwa Polskiego wiekami królów idący...* (1661)<sup>41</sup>.

Taki też dźwiękonaśladowczy model oprawy ikonicznej, zasadniczo odwzorowujący sekwencję równych interwałów, będzie dominował w czasach późniejszych, z tym że w ślad za ogólnym kierunkiem rozwoju zegarmistrzostwa, przenoszącego się z przestrzeni publicznej do prywatnej (współbieżnie z kierunkiem od wspólnotowości do indywidualizmu<sup>42</sup>), poszerzy się on o warianty cichsze: tik-tak, tykanie, cykanie to ikony onomatopeiczne, kojarzone albo z większym zegarem domowym, albo z czasomierzem osobistym, wymagającym pilniejszego nasłuchu i mniejszego dystansu. Zapewne wynika to z niedostatków mojej kwerendy, ale tarcza zegara mechanicznego jakoś nie zainspirowała wyraźniej dawnej poezji wizualnej (z realizacji nowoczesnych najbardziej znana jest bodaj *La cravate et la montre* Guillaume'a Apollinaire'a). Materiał polski zebrany przez Piotra Rypsona (*Piramidy, słońca, labirynty*) uwzględnia jedną ilustrację, bliższą zresztą diagramowi niż wierszowi<sup>43</sup>. Tak jakby wspomniane wyżej kłopoty z przyjęciem do wiadomości fascynującego wynalazku znajdowały odzwierciedlenie w reakcjach i tego gatunku (zważmy, że tak samo Ameryka, nieźle już rozpoznana w XVI wieku, nie od razu naruszyła tradycyjny podział świata na trzy kontynenty). Więcej jest przykładów

41 Monografistka utworu Fałęckiego podaje liczne przykłady polskich i łacińskich rekoлекcjonarzy „uregulowanych” wg wskazań zegara; zob. I. Słomak, *Retoryka miłosnej batalii. „Wojsko serdecznych nowo rekrutowanych afektów” Hieronima Fałęckiego*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2017, s. 109-123. Ten wzorzec kompozycyjny i dzisiaj bywa praktykowany: <http://www.rmmpm.pl/index.php?page=zegar> (27.02.2023).

42 D.S. Landes, *Revolution in Time*, s. 92.

43 P. Rypson, *Piramidy, słońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku*, Neriton, Warszawa 2002, s. 133, 309.

dla zegara słonecznego, ale rzecz ciekawa, wartościowa książka Rypsona w ogóle nie rejestruje wzoru wersyfikacyjnie najprostszego, czyli klepsydry, co wymagałoby dłuższej chwili zastanowienia.

#### 4

Znamienne, że alegoryczna służebność mechanizmu zegarowego przetrwała zmiany paradygmatów kulturowych; nie wiem, czy jakikolwiek inny przedmiot codziennego użytku w tym samym stopniu zasługuje na miano przenośnej alegorii. Na dobrą sprawę, każdy kontrolny rzut oka na tarczę czy przyłożenie ucha do koperty przypomina o tej trwałej, pracującej w tle metaforycie. A jeśli nie przypomina, to przypomną poeci. Gdy Stanisław Jerzy Lec pisze *Zegar tyka. Wszystkich*, to kojarzy przecież odgłos wychwytu z bezceremonialną egalitarnością i nieuchronnością przemijania<sup>44</sup>. Podobnie, ale jeszcze lapidarniej, a zarazem bliżej, w moim odczuciu, konwencji wanitatywnych robi to Białoszewski w jednej z *Awanturek*: „– ty ty ty ty ty ty ty/czas paluszkciem grozi”<sup>45</sup>. Zaimek osobowy rozplenia się tutaj w dźwiękonaśladowczej echoalii, nie gubiąc jednak kontaktu ani z tradycją personifikowania czasu, ani z adresatem przestrogi, traktowanym jak niedorostek, trochę w stylu księdza Józefa Baki.

Trzymając się nadal szlaku poetyckich retrospektyw, chciałbym pokrótce skomentować trylogię, na którą złożyły się utwory dwóch polskich poetów: *Zegar* i *Zegarek na rękę* Zbigniewa Herberta, a także *Czyś wiedział...* Rafała Wojaczka. Najpierw jednak trzeba przypomnieć wiersz Charles’a Baudelaira *Zegar z Kwiatów zła* (1857), zbyt długi, by go tu przytaczać, a ważny z dwóch powodów: po pierwsze, czasomierz jest w nim przedstawiony jako mechaniczna personifikacja Chronosa (w tłumaczeniu Artura Międzyrzeckiego: „Bóstwo złowrózbnе, okropne, szydercze”<sup>46</sup>), odsyłająca wstecz do wspomnianych wyżej, a istotnych dla tego poety doświadczeń baroku. Kalkulacja jednostek miary („W godzinę trzy tysiące sześćset razy mija/Sekunda szybka”) nawiązuje zresztą intertekstualny kontakt z motywem minut-buchalterów śmierci z wiersza *Do zegarka swego, nie mogąc usnąć* angielskiego poety metafizycznego

44 Zob. J. Madejski, *Zegar tyka*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2021, nr 1, s. 9-11.

45 M. Białoszewski, *Odczepić się i inne wiersze*, PIW, Warszawa 1994, s. 254.

46 C. Baudelaire, *Kwiaty zła. Wybór*, opracował i wstępem opatrzył M. Jastrun, PIW, Warszawa 1973, s. 89-90.

Edwarda Herberta<sup>47</sup>. Osobne znaczenie przypisać należy obecności insektów, podobne do szeptu tykanie mechanizmu skojarzone zostało bowiem z nieustępliwą i zorganizowaną krzątaniem owadów, uzbrojonych, zdaje się, w ssawki nazwane „trąbami niszczycielskimi” – motyw ten okaże się zasadniczo wspólny dla lirycznych opracowań Zbigniewa Herberta i Rafała Wojaczka. Oto pierwsze z nich, *Zegar* z tomu *Studium przedmiotu* (1961):

Na pozór jest to spokojna twarz młynarza, pełna i błyszcząca jak jabłko.  
Tylko jeden ciemny włos przesuwa się po niej. A popatrzyć do środka: gniazdo robaków, wewnątrz mrowiska. I to ma nas prowadzić do wieczności<sup>48</sup>.

Utwór ten pokazuje obraz jeszcze dość statyczny i tradycyjny, bo takie jest przecież napięcie pomiędzy pozorem a istotą, tarczą a mechanizmem, czyli, jak się okazuje, gniazdem robaków, mrówek, co przywołuje na pamięć (kulturową) barokowe porównanie tarczy do płyty sarkofagu, a całość – do barokowej „poezji otwartego grobu” (określenie Aliny Nowickiej-Jeżowej<sup>49</sup>). Różnica polega na tym, że konfrontacja z bezwzględną biologią miała niegdyś utwierdzać w pogardzie dla doczesności, czyli prowadzić do zbawienia, podczas gdy Herbert zwija eschatologiczną panoramę, tak jak zwinął ją – odwracając znaki wartości – znad królestwa Mirmidonów w małej mitologicznej prozie *Król mrówek* (*Król mrówek. Prywatna mitologia*, 2013): ludzie-mrówki robią tam swoje obojętni na porządek idei wyższych. W późniejszej wersji (*Zegarek na rękę* z tomu *Napis*, 1969) i podobnie, i inaczej:

Dopóki w zegarku jest jedna mrówka, dwie lub trzy wszystko jest w porządku i nic nie zagraża naszemu czasowi. W najgorszym wypadku oddaje się zegarek do przeczyszczenia, co zresztą jest nonsensem. Jeśli mrówki zagnieżdżą się, niepodobna ich wytępić. Są niewidoczne gołym okiem, czerwone i bardzo żarłoczne.

Po pewnym czasie zaczynają gwałtownie rozmnażać się. Można obrazowo powiedzieć, że na przegubie ręki nosimy już nie zegarek, ale kopiec. Pracę zachłannych szczęk bierzemy za tykanie.

47 K. Rybińska, *Wino i życie w poezji Charles'a Baudelaire'a*, „Polilog. Studia Neofilologiczne” 2013, nr 3, s. 171-172.

48 Z. Herbert, *Studium przedmiotu*, Czytelnik, Warszawa 1961, s. 75.

49 A. Nowicka-Jeżowa, *Sarmaci i śmierć*, PWN, Warszawa 1992, s. 127.

W poszukiwaniu pożywienia mrówki plądrują żyły. Wieczorem z fałdów bielizny wysypujemy rude kulki krwi.

Kiedy praca mrówek jest skończona, zegarek na ogół staje. Ale można go zapisać dzieciom. Wtedy wszystko zaczyna się od nowa<sup>50</sup>.

Uniwersalny historycznie zegar zastąpiony został zegarkiem na rękę nieznanym ani Potockiemu, ani Baudelaire'owi. Doświadczenie wzrokowe ustąpiło doświadczeniu słuchowemu: mrówki są niewidzialne, za to – jak u Baudelaire'a – słyhać ruchy ich szczęk utożsamione z tykaniem, a także – na swój sposób – doznaniu dotykowemu, skoro wszystko zaczyna się na przegubie, a kończy w kanałach krwiobiegu. Pomimo znaczących różnic zarówno francuski, jak i polski poeta (zresztą znawca Baudelaire'a) przeprowadzają właściwie ten sam projekt, polegający na dynamicznej konkretyzacji figury czasu jako pożercy, czyli na przekładzie znanej metafory Owidiusza *tempus edax rerum* (Met. 15, 234) na alegorię: podwojoną w planie wyrażania (zegar i mrówki), z ostatecznością wyroków biologii w planie przekazu. Alegoria ta zdaje się dopisywać dalszy ciąg do historii wczesnonowożytnych napięć pomiędzy ideą czasu mechanicznego i organicznego, z tym że klęska ciała ma tu postać zsekularyzowaną i sama dla siebie jest ostatecznym wymiarem; ogłasza triumf biologii, która rozsadza mechaniczną sterylność zegara – obrazowanie alegoryczne powraca tym samym do organicystycznej macierzy. Dalszy ciąg dopisany został także do literackiej historii owadów: tak jak pracowitość pojedynczej ezopowej mrówki ustępuje żarłoczności mrowiska, tak wartość (egzystencji) ustępuje konieczności (czyli biologicznej entropii) – okazuje się ona jedynym „dobrem”, jakie można przekazać potomstwu. Ten sam zasadniczo kierunek w wersji: od mrówki-Hamleta do mrowiska-społeczeństwa, czyli od podmiotu etycznego do przedmiotu opresywnej kontroli „zegara”, nakreślił *Tren Fontynbrasa*<sup>51</sup>.

Trylogii część ostatnia, *Czyś wiedział... (Którego nie było, 1969)*:

Zdyszany szept zegarka, pęknięte lustro słowa  
Sen; bezsenność rytmiczna, czternastosylabowa  
Z cezurą na skurcz serca: śmierć, która sercu śpiewa.

50 Z. Herbert, *Napis*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 2021, s. 39.

51 Na znaczenie motywu mrówek i zegara w liryce Herberta nieraz już zwracano uwagę. Istotnie komentarze m.in. w monografii M. Mikołajczak, *Pomiędzy końcem i apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2013, s. 92, 134-176, 316.

Ale nie Tobie śpiewa. – Czyś wiedział, że gdy nawet  
Zaśniesz nie zżują mi Cię mrówki minut; że zakłnę  
Śmierć tak, że w rym wkręcona w klatce tercyny skona?<sup>52</sup>

Rafał Wojaczek, zafascynowany, jak wiadomo, *Kwiatami zła*, z synonimicznego szeregu metafor *Zegara* podejmuje tylko, jako wzór do przekształcenia, obraz szepczących insektów, rozpoznając w nich, wraz ze Zbigniewem Herbertem, mrówki. I tutaj, jak u Edwarda Herberta, zegarek akomponuje bezsenności, ale nie kontemplacyjnej, tylko twórczej. Werk zegarowy zdaje się występować w roli podwójnej. Po pierwsze, jako animalizowane siedlisko głodnych mrówek-minut: jego szept oddaje pracę wychwytu, zdyszany szept to już krok, ale tylko krok, w stronę uosobienia, wystarczający jednak, aby przedmiot ustawić w pozycji przeciwnika. Po drugie, regularność chodu znajduje analogon w regularności wiersza. Zwłaszcza że śmierć można obezwładnić, „wkręcając” ją w rym, a koło, spirala, obrót, nakręcanie – są przecież dla mechanizmu zegarowego leksyką fundamentalną. Tym samym i złowieszcze konotacje zegara zostają odczarowane – śmierć będzie wkręcona w tercyne, czyli zażegnana przez rytmiczną formułę bezsennego wiersza-zakłęcia. Pośpiech zasapanego mechanizmu ulegnie precyzyjnemu „chodowi” dobrze uregulowanego rytmu. A ma on przecież i somatyczną stronę: cezura uzgadnia się ze skurczem serca. Wojaczek, podobnie jak jego poprzednicy, nie próbuje przywrócić dawnej eschatologicznej perspektywy. Jednak w odróżnieniu od nich – za patrona obiera nie Owidiusza, tylko Horacego (Car. III, 30)<sup>53</sup>, żarłocznemu czasowi przeciwstawiając ostrożnie zmodyfikowaną wersję trwałszego od spiżu pomnika.

Od samego początku zegar był czymś więcej niż po prostu instrumentem odliczającym godziny. Do jego doniosłych znaczeń symbolicznych należy manifestacja ciągłości w czasie: miasta, instytucji, domu – dlatego właśnie Gerwazy uparcie nakręcał („dreńczył kluczem”) dwa popsute zegary w zamku Horeszków. Zarazem przecież rewersem tej stabilnej, przewidywalnej i kojącej fasady („twarzy młynarza”) jest plan ponurych, starych napomnień alegorycznych, którym nowoczesność literacka nie odmówiła prolongaty, choć oczywiście na własnych warunkach<sup>54</sup>. Inaczej mówiąc, ciągłość, podtrzymy-

52 R. Wojaczek, *Wiersze zebrane 1964-1971*, red. B. Kierc, Biuro Literackie, Wrocław 2011, s. 245.

53 Refleksje horacjańskiej tradycji w tym wierszu został już dostrzeżony: T. Kunz „Ja”, *którego nie było – transformacje podmiotowości w liryce Rafała Wojaczka*, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 4, s. 92.

54 Na osobną (choć zapewne krótszą) opowieść zasługiwałby wątek alternatywny, zegara – mądrego terapeuty, jak w zakończeniu tego wiersza: *They are guests with us this time and they nod*

wana (serwisowana – podpowiedziałby zegarmistrz), zrywana i przywracana, przypomina – wyraźniej, gdy „zdyszana” i niecierpliwa – o spodziewanym momencie własnego kresu. W ujęciu Zbigniewa Herberta, jak widzieliśmy, zegar stanie, gdy mrówki dokończą dzieła; skojarzenie śmierci z zatrzymaniem werku należy zresztą do dziedziny przeświadczeń i praktyk, łączących pośmiertne rytuały z przesądem.

Poezja – może taką myśl podsuwa Wojaczek – wątpiąca w samą siebie („pęknięte lustro słowa”), ale zdolna do przechwycenia chodu zegarka i narzucenia mu własnej tradycji („wkręceniem w tarcynę”), pozostaje sposobem na przemijanie nie tylko klasycznym, lecz i – we własnych granicach – sprawdzonym.

## Abstract

---

**Dariusz Śnieżko**

UNIVERSITY OF SZCZECIN

*The Wound Poem: Clocks and Chronopoetics*

The article tests chronopoetics as a method for studying the relationship between historical poetics and units of time, in the methodological perspective of the relationship between literary studies and the cultural history of technology. An important strand of the issue is the ways of allegorizing the clock/watch in depictions of early modern and twentieth-century poetry.

## Keywords

---

chronopoetics, mechanical clock/watch, early modernity, poetry, allegory

---

*in tune to our distress / Next to our bed with their mild wisdom: it's OK / Oh yes, oh yes, it's OK, it's OK;* R. Jacobsen, *The Old Clocks*, transl. R. Bly, "The American Poetry Review" 2001, no. 4, s. 38.