Polska Sztuka Ludowa
KONTEKSTY

Konteksty 1–2/2024 (344–345)
ISSN: 1230–6142 (Print), 2956–9214 (Online)
czasopisma.ispan.pl/index.php/k
CC-BY-NC-ND 4.0
© Marcin Trzęsiok
https://doi.org/10.36744/k.3763

MARCIN TRZĘSIOK
Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach
https://orcid.org/0000-0003-3843-0877

Szczeliny czasu

Fissures of Time

Abstract

The article is a review of Dariusz Czaja's book *Szczeliny czasu* (2023). In particular, the object of reflection is Czaja's "method", i.e. the principle of complementary juxtaposition: first, of works of art, and second, of the past and the present. Thanks to this approach, Czaja's essays are situated on the border of science and poetry, evoking by their very form those layers of time described by Czaja, unexpected returns of the past (undermining today's idolatry of present time). The author of the review also suggests some ideas on how Czaja's "compulsively anthropological" (read: concrete) attitude could be set in a solid theoretical framework. To this end, he invokes Rupert Sheldrake's theory of morphic resonance and Bernardo Kastrup's concept of analytical idealism.
Keywords: Dariusz Czaja; memory; time

Abstrakt

Artykuł jest recenzją książki Dariusza Czai *Szczeliny czasu* (2023). Przedmiotem refleksji jest zwłaszcza metoda Czai, czyli zasada dopełniającego zestawienia: po pierwsze – dzieł różnych sztuk, po drugie – dawności i współczesności. Dzięki takiemu ujęciu eseje Czai sytuują się na granicy nauki i poezji, ewokując samą swą formą owe opisywane przez Czaję nawarstwienia czasu, nieoczekiwane powroty przeszłości (podważające dzisiejszą idolatrię czasu teraźniejszego). Autor recenzji podsuwa też pomysły, w jaki sposób „nałogowo antropologiczne" (czytaj: konkretne) nastawienie Czai można by osadzić w solidnej ramie teoretycznej. Przywołuje w tym celu teorię rezonansu morficznego Ruperta Sheldrake'a oraz koncepcję idealizmu analitycznego Bernardo Kastrupa.
Słowa kluczowe: Dariusz Czaja; pamięć; czas

O autorze

Marcin Trzęsiok – teoretyk muzyki, profesor Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Zajmuje się estetyką i hermeneutyką muzyki pooświeceniowej, ze szczególnym uwzględnieniem problematyki związanej z przemianami wyobraźni religijnej. Autor książek: *Krzywe zwierciadło proroka. Rzecz o „Księżycowym Pierrocie" Arnolda Schönberga* (2002); *Pieśni drzemią w każdej rzeczy. Muzyka i estetyka wczesnego romantyzmu niemieckiego* (2009); *Dyptyk tragiczny. Muzyka i mit w „Królu Edypie" i „Apollu" Igora Strawińskiego* (2015); *Muzyka doświadczenia* (2023).

MARCIN TRZĘSIOK

Szczeliny czasu

Nakładem wydawnictwa Pasaże w serii „Tempus fugit" ukazała się w roku 2023 książka *Szczeliny czasu. Reminiscencje, repetycje* autorstwa Dariusza Czaji, zarazem redaktora całej serii. Na książkę składa się sześć esejów poprzedzonych przedmową. Ich rytmiczny układ podkreśla konsekwentna poetyka tytułów, które warto na początku wymienić, bo ten spis treści jest dla książki emblematyczny: *Kwestia czasu (prolegomena) – Paleolityczny sen (jak daleko stąd, jak blisko) – Odmiana przez przypadki (o powrocie tragiczności) – Zmarli, cienie, widma (literatura jako restytucja) – Pamięć i szkło (spojrzenia z oddali) – Tunele czasu (iść za tekstem) – „Przyjdę niebawem" (czas apokalipsy)*. Już na pierwszy rzut oka widać, że mamy do czynienia z esejem literackim, poszukującym formy bardziej pojemnej, uchylającej ostry podział na poezję i prozę. W każdy kolejny tekst wchodzimy przez bramę sugestywnej metafory, która służy temu, by wprawić w ruch wyobraźnię: nie otrzymujemy jasnej tezy, jesteśmy natomiast zaproszeni przez autora do współmedytacji nad sprawą, która trapiła i fascynowała ludzi od tysiącleci, i zapewne nic nie straci na swej aktualności w odległej przyszłości – nad sprawą czasu.

Twierdzić, że pytanie o czas jest uniwersalne, to w pewnym sensie głosić komunały. Ale właśnie: „w pewnym sensie". Komunały to prawdy oczywiste, ale jednak prawdy. Pytanie, jak sprawić, by te oczywistości przestały być banałami i stały się tym, czym były kiedyś: drogowskazami, ostrogami, jarzmem duchowej dyscypliny, źródłem mądrości. Energię, która ożywia i zabarwia wywody autora, czerpie on z nastawienia polemicznego wobec współczesności i jej naczelnej cechy, jaką jest idolatria czasu teraźniejszego, czyli „aktualnego" momentu, jakby (bo czy to w ogóle możliwe?) fotograficznie wytrąconego ze zmiennej rzeki Heraklita:

> W potocznym myśleniu przyszłość przestała istnieć, bo jest nie do wyobrażenia albo jest zapowiedzianą bądź wyczekiwaną katastrofą. Przeszłość, owszem, istnieje, ale w dość szczególnym kształcie. Z jednej strony jako martwy, zobiektywizowany przedmiot badań (Nietzsche mawiał o niej: przeszłość antykwaryczna), z drugiej jako – w różnym stopniu idealizowany – obiekt nostalgii bądź sentymentu (s. 14).

To rzekome wyzwolenie od czasu (przeszłego i przyszłego) jest w gruncie rzeczy terrorem nagiej, pustej, bezwymiarowej chwili, która miast czynić życie znośniejszym, zamyka je klatce ślepoty i bezradności.

Czaję interesuje zwłaszcza czas przeszły, choć w szczególnej modalności trybu niedokonanego, to znaczy takiego, w którym to, co minione, nie jest zbiorem raz na zawsze ustalonych faktów, lecz otwartym rezerwuarem potencjalności, które w sprzyjających warunkach mogą się aktualizować tu i teraz. Intuicję tę dzieli z Winfriedem G. Sebaldem, którego powieść *Austerlitz*, przywołana na początku książki, pozwala mu określić własne stanowisko. Otóż

> obok czasu pojmowanego na sposób zdroworozsądkowy (liniowy, wektorowy), istnieje także inna jego emanacja: czas powracający, przywracany do życia, reaktualizowany. Patrząc z tej perspektywy, wydaje się, że to, co minione, nie musi być uwięzione na wieki w kleszczach czasu przeszłego. Bywa, że przeszłość tkwi w hibernacji, czekając na odpowiedni moment, by się ujawnić; czasem, nierozpoznana, prezentuje się w nowych szatach, a innym jeszcze razem wybłyska na powierzchnię przywołana świadomie do istnienia. Oznaczałoby to, że przeszłość nie znika z kretesem, że różne momenty czasu mogą współistnieć obok siebie (s. 12–13).

Takie rozpoznanie każe kompletnie zmienić percepcję teraźniejszości, która w tej optyce „nie jest sztywno odgrodzona od przeszłości" (s. 14). Współczesność to „struktura uwarstwiona, o porowatej naturze, przenikalna – na różne sposoby, na to, co już było" (tamże). A wyrażając tę podstawową intuicję słowami Pascala Quignarda: „Przeszłość żyje równie nerwowo i równie nieobliczalnie jak teraźniejszość, w której chce zaistnieć" (tamże).

Nie miejsce tu, by streszczać zawartość *Szczelin czasu* – byłby to zresztą trud daremny, jak w przypadku każdej innej książki o walorach poetyckich. Niemniej jednak czytelnikowi należy się informacja, o czym generalnie traktują kolejne eseje. *Paleolityczny sen* opowiada o sztuce prehistorycznej (względnie: archaicznej) oglądanej oczyma człowieka współczesnego – przedmiotem rozważań są film Wernera Herzoga *Jaskinia zapomnianych słów* (o naskalnych malowidłach z jaskini Chauveta) oraz książka Bruce'a Chatwina *Ścieżki śpiewu* (o losie Aborygenów). *Odmiana przez przypadki* dotyczy *Homo Faber* Volkera Schlöndorffa, filmowej adaptacji powieści Maxa Frischa – a oba te dzieła sprzężone zostają z mitem Edypa. Esej *Zmarli, cienie, widma* poświęcony jest Sebaldowi, przy czym jego powieści (*Austerlitz*, *Pierścienie Saturna*) zestawione zostają z książką quasi-reportażową (*Campo Santo*), poświęconą śladom archaicznej kultury korsykańskiej. *Pamięć i szkło* to esej o fotografiach (szklanych negatywach) Stefanii Gurdowej,

przypadkowo odkrytych pod koniec XX wieku, na których uwiecznione zostały twarze anonimowych klientów jej dębickiego atelier, działającego w latach 1923–1937. Kontrapunktem do nich stają się nieoczekiwanie wiersze ze zbioru *Spoon River Anthology* Edwarda Lee Matersa. W *Tunelach czasu* spotykają się trzy dzieła: opowiadanie Jorge Luisa Borgesa *Temat zdrajcy i bohatera*, film Bernarda Bertolucciego *Strategia pająka* (na kanwie Borgesa) oraz Sabbioneta – renesansowa *la città ideale* (zbudowana przez mantuańskiego arystokratę Vespasiana Gonzagę – tam właśnie Bertolucci nakręcił swój film), po której oprowadza nas sam autor książki. *Coda*, czyli esej *„Przyjdę niebawem"*, rzuca spojrzenie w przyszłość, albowiem jego tematyką jest Objawienie św. Jana. Okazuje się, że czas apokaliptyczny to niekoniecznie chronologiczny czas wiecznie odwlekającego się *eschatonu*. Można go też uznać (na przykład za Agambenem) za czas kairologiczny, czyli mesjański czas końca, który jest tuż, tuż, bo koniec dokonuje się w każdej chwili. A zatem nie tylko przeszłość (pamiętajmy o odległej, starożytnej metryce gatunku apokaliptycznego!), lecz również przyszłość są w jakiś sposób obecne tu i teraz. Po lekturze *Szczelin czasu* nasuwa się więc konstatacja podobna do tej, do której doszedł Augustyn, który w *Wyznaniach* rozmyślał o teraźniejszej przeszłości, teraźniejszej teraźniejszości i teraźniejszej przyszłości.

Ta zbieżność nie powinna nas wszelako zwieść na manowce. Do Augustyna zbliża wprawdzie Czaję żarliwość myślenia, ale autor *Szczelin czasu* nie jest ani teologiem, ani filozofem, ani przyrodnikiem. We wstępie do książki dystansuje się (z należnym szacunkiem) od ujęć czasu dokonywanych z perspektyw owych „obiektywizujących" dyscyplin, obierając w zamian opcję „nałogowo antropologiczną" (s. 16). Co to znaczy?

> W swoich rozważaniach idę raczej za intuicjami pisarzy i poetów, a odpowiedzi na pytanie o obecność przeszłości w teraźniejszości szukam w „tekstach kultury": w literaturze, fotografiach, poezji, opowieściach mitycznych. A więc w tym, co osadziło się w czasie i zapisało w kulturowych świadectwach (s. 17).

Dowodem – wzmiankowane wyżej zagadnienia podejmowane w tej książce.

Na czym w takim razie polega jej specyfika? Gdzie szukać owej autorskiej „sygnatury", która programowo obecna jest we wszystkich pracach Dariusza Czaji? Otóż autor snuje swe rozmyślania posłuszny pewnej metodzie, która jest czymś więcej niż narzędziem, bo stanowi zarazem klucz hermeneutyczny. Jest to zasada dopełniającego zestawienia: po pierwsze – dzieł różnych sztuk; po drugie – dawności i współczesności. Także i w tym przypadku Czaja odsłania mimochodem swój „warsztat pracy". Jego zarysy odnajdziemy w komentarzu do uwagi Daniela Bella, który lament Antygony nad ciałem martwego brata umieszcza w bezpośredniej bliskości Nadieżdy Mandelsztam szukającej ciała zmarłego męża. Jak zestawienie takie

w ogóle jest możliwe? – pyta Czaja. I odpowiada: warunkiem możliwości takiego porównania jest

> przekonanie, że doświadczenie zawarte w tragedii Sofoklesa nie jest jedynie odbiciem momentu historycznego, w którym powstało dzieło, że sens tego doświadczenia nie wyczerpuje się w uznaniu tekstu tragedii za literacki zabytek, ale że zostaje on przekroczony przez wciąż żywą, egzystencjalną aktualność w nim zawartą (s. 78).

Maestria tej książki uwidacznia się w kompozycji takich iskrzących zestawień. Każda z konstelacji wytwarza inną „alchemię". Niekiedy związki poszczególnych składników są uchwytne: Herzog i Chatwin znali się osobiście (umierający Chatwin obdarował Herzoga swym podróżniczym plecakiem), a ich spotkania z człowiekiem prehistorycznym, choć zasadniczo odmienne, korespondują ze sobą (rewelacją tego eseju jest też wprowadzenie do gry epifanii dublińskich zapisanych w *Ulissesie* Joyce'a i odczytanych w świetle uwag o tej powieści autorstwa Carla Gustava Junga – niech ten detal zasygnalizuje czytelnikowi, na ile niespodzianek natrafi w trakcie lektury); z kolei zestawienie wierszy Mastersa z fotografiami Gurdowej jest już czystą fantazją, a jednak tak przeprowadzoną, że odtąd nie można już wykorzenić kiełkującej w trakcie lektury intuicji, że nici losów ludzkich przypominają Tokarczukową grzybnię – przebiegają w ukryciu, plącząc pod ziemią to, co na powierzchni zjawisk wydaje się autonomiczne i oderwane od reszty.

Fot. Dariusz Czaja.

Także to brawurowe posunięcie interpretacyjne opatruje Czaja komentarzem „metodologicznym":

> Na zagadkowe odpowiedzieć zagadkowym. Na fotograficzny obraz odpowiedzieć poetyckim słowem. Mówiąc dokładniej: spróbować metody amplifikacji (w sensie nadanym temu terminowi przez Carla Gustava Junga), w trakcie której symbol (obrazowy) nie jest „wyjaśniany", ale rozumiany przez inny, bliski mu – podobny pod wieloma względami – symbol (słowny). Tego rodzaju czytanie nie może zatrzymywać się na tym, co dane i co da się opisać w prostych terminach obserwacyjnych. Ta lektura musi być dynamiczna, sensy symbolu nie mogą być odczytywane, ale raczej współtworzone (s. 175).

Jest to typ „krytyki" romantycznej, w myśl której na poezję adekwatnie odpowiedzieć można tylko poezją, a na muzykę – muzyką (wedle znanej anegdoty, Mendelssohn, gdy zapytano go, co jest sensem jednej z *Pieśni bez słów*, usiadł do fortepianu i zgrał swą kompozycję ponownie). Jeśli także recenzent może czasem posłużyć się poetycką licencją *à la* Czaja, to dodałbym, że tę romantyczną zasadę krytyczną wyraża też pierwsze zdanie powyższego passusu.

Wszelako ustawianie naprzeciw siebie luster i budowa hermeneutycznych labiryntów nie jest dla autora celem samym w sobie (choć nie da się zaprzeczyć, że „labirynt" jest jedną z najmocniejszych metafor, które w ostrym skrócie chwytają sens jego przedsięwzięcia). Wspomniana już intencja polemiczna obejmuje w pierwszym rzędzie sprzeciw wobec panującego dziś, w „wieku nieistotności", i panoszącego się z tej okazji *homo secularis* (jak nazwał tę epokę i ten gatunek przywoływany też na kartach książki Roberto Calasso), który zamiótł pod dywan całe swe religijne dziedzictwo. Czaja należy do tych, którzy czują całą grozę tej sytuacji. Grozę tym większą, z im większą obojętnością spotyka się ten stan rzeczy w życiu społecznym, w tym także naukowym – rutynowo (choć na szczęście nie zawsze) obracającym żywe dzieła w „antykwaryczne" artefakty. Uświadamia nam w kolejnych publikacjach wciąż to samo: że w „tekstach kultury" XX i XXI wieku znajdziemy niewyczerpalną pożywkę dla sprzeciwu wobec tych niewesołych okoliczności.

Ponieważ nie trzeba mnie przekonywać, że diagnozy i próby autora *Lekcji ciemności* dotyczą spraw dla nas – jednostkowo i gremialnie – najżywotniejszych, nie pozostaje mi nic innego, tylko życzyć, *pro publico bono*, by *Szczeliny czasu* trafiły do wszystkich, którym sprawy te nie są obce i by wybudzały z dogmatycznej drzemki tych, którzy przysnęli.

I na tym w zasadzie można by zakończyć tę recenzję. Ale czy dla kontrastu nie trzeba uderzyć w jakiś ton polemiczny? Tak, widzę pole do głębokich rozmów, ale żeby je w pełni naświetlić, należałoby chyba napisać książkę. Jej myślą przewodnią byłoby chyba pytanie o swego rodzaju nominalizm autora, jego ślady można odnaleźć w wielu tekstach. W komentarzu do prozy Sebalda czytamy:

> W jego melancholii sprzeciwu, w tym niestygnącym pragnieniu, by opisać konkret przemijającego świata, tkwi przecież […] jakaś rudymentarna czułość wobec rzeczywistości, wobec tego, że ona jest, wobec samego jest. Każda jej drobina, każdy okruch, każdy fragment powinien być zapisany, zanotowany, właśnie dlatego, że w naturę świata i w naturę nas samych wpisane są inherentnie rozpad, ginięcie i śmierć (s. 150).

Albo w takim opisie fotografii Gurdowej: mają one coś z

> prezentacji archeologicznych artefaktów wykopanych z ziemi po wielu latach. Są odsłonięciem jakiegoś fragmentu zaginionej Atlantydy albo rzeczy codziennego użytku wydobytych spod pompejańskich popiołów (s. 213).

To coś więcej niż porównania, bo stoi za nimi intuicja, która przyznaje Szczegółowi i Osobie miejsce wyróżnione, a może nawet nadrzędne. Jest to intuicja w polskiej kulturze silnie obecna dzięki Czesławowi Miłoszowi, który jej potwierdzenie odnalazł u Williama Blake'a, o którym tak pisał w *Ziemi Ulro* (dodając uwagę o rytmie, inspirowaną przez Oskara W. Miłosza):

> Los [imię własne, postać mityczna, odwrotność Sol, czyli słońca – M.T.], czas, ma funkcję odkupiciela. Los nie jest jednak czasem absolutnym, tylko odniesionym do człowieka i uczłowieczającym […]. Moim zdaniem

> Los jest rytmem mającym źródło w pulsowaniu ludzkiego serca i dlatego działa jako kosmiczny poeta, ratując, przez włączenie w rytm, najdrobniejszą i chwilę, i rzecz od bezpowrotnego przemijania, wykuwając z nich kształty niezniszczalne[1].

Przypominam Miłosza z dwóch powodów – po pierwsze dlatego, że sam Czaja upatruje w nim patrona i sojusznika w sprawie „namiętnej pogoni za rzeczywistością" (s. 124); po drugie, bo jakże dziś brakuje postaci tego formatu, niechby nawet prowokujących do polemik i sprzeciwów, które wypowiadałyby swój sprzeciw wobec panowania „ostatniego człowieka" *alias* człowieka sekularnego. Mnie wszakże, niegdyś pilnemu czytelnikowi Schopenhauera, który uczył, że źródłem cierpienia jest *principium individuationis*, trudno wyzbyć się poczucia grozy na myśl o tym, że wszystko – każda chwila, słowo, gest – miałoby być na wieki utrwalone.

Już nie w tonie polemicznym, ale raczej idąc w sukurs wysiłkom Czaji, dodałbym, że antropologiczne doświadczenie szczelin czasu dokonuje się przecież w jakimś środowisku ontologicznym, który nauka i filozofia mogłyby (potencjalnie) opisać w sposób niesprzeczny ze świadectwem tekstów kultury. Można sobie tylko życzyć, aby taka nauka i taka filozofia wykrystalizowały się jak najszybciej. Pozwoliłaby ona rzutować na plan ogółu to, co „nałogowo antropologiczne" podejście autora odnajduje na planie szczegółu. Bardzo możliwe, że te dwa plany mogą zgodnie współistnieć (w każdym razie chciałbym, i domyślam się, że Czaja też chciałby, by to było możliwe). Od lat w wolnym czasie śledzę tego rodzaju próby. Niektóre z nich wydają się znakomitymi kandydatkami do pełnienia takiej funkcji w przyszłości – na przykład koncepcja rezonansu morficznego Ruperta Sheldrake'a, zakładająca, że w naturę inherentnie wpisana jest pamięć, wyrażająca się w postaci istnienia wszelakich regularności, występujących bądź to postaci abstrakcyjnych praw (będących w istocie rodzajem silnie utrwalonych nawyków), bądź też empirycznych, organicznych form życia[2]. Czytając *Szczeliny czasu*, słyszałem w myśli kontrapunkt, który znalazłem nie tak dawno u Bernarda Kastrupa – filozofa może jeszcze mało znanego, ale, śmiem twierdzić, wybitnego, posiadającego wysokie kompetencje w zakresie od fizyki do neuropsychologii, który formułuje spójną i wyrafinowaną refutację materialistycznego realizmu, proponując w zamian koncepcję, wedle której rzeczywistość podstawowa ma charakter mentalny i fenomenologiczno-doświadczalny[3]. Transpersonalny obszar nazywany przez niego mianem *mind at large* jest siedliskiem owej żywej przeszłości (będącej w istocie odnawiającą się teraźniejszością), która przenika do nas szczelinami czasu, lub też – jak powiedziałby Kastrup – przenika przez nieszczelne granice dysocjacji, której podlega umysł pierwotny, a jej przejawem jest jednostkowe życie organiczne.

Wydaje się, że przywołanie tych naukowych alternatyw jest istotne i taktycznie pożądane. Ale zakończyć chciałbym poezją, bo *Szczeliny czasu* to również – w szerokim sensie – dzieło poetyckie. *Mind at large* wnika też w owe szczeliny czasu, o których Czaja pisał już wcześniej (jest to w ogóle książka pełna takich autorskich repetycji i reminiscencji) w odniesieniu do filmu Alaina Corneau *Wszystkie poranki świata*, według noweli Pascala Quignarda, w którym pojawia się następujący dialog:

> Jak to możliwe, że przychodzisz tu po śmierci? Gdzie się podziała moja łódź? Gdzie moje łzy, kiedy na ciebie patrzę? A może jesteś tylko snem? Może jestem obłąkany? Nie obawiaj się. Twoja łódź całkiem przegniła i od dawna już spoczywa na dnie rzeki. A tamten świat nie jest zamknięty bardziej szczelnie, niż były zespolone deski, z których ją zrobiono[4].

Mind at large – „teraźniejszość uwarstwiona", intensywnie obecna w *Szczelinach czasu* – daje też znać o sobie w wierszu Tomasa Tranströmera *Wspomnienia mnie widzą*, w którym nasyca teraźniejszość w takim stopniu, że aż łączy się z nią w jeden pulsujący byt:

> Ranek czerwcowy gdy za wcześnie
> żeby wstać ale za późno by znów usnąć.
>
> Muszę wyjść w zieleń wypełnioną
> wspomnieniami, śledzą mnie spojrzeniem.
>
> Nie widać ich, całkiem się stapiają
> z tłem, kameleony doskonałe.
>
> Są tak blisko że słyszę ich oddech
> choć pieśń ptasia jest ogłuszająca[5].

Przypisy

1 Czesław Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 182.

2 Najważniejsza praca teoretyczna Sheldrake'a, *The Presence of the Past* (1988, kolejne wydania zrewidowane) jest dostępna po polsku (tenże, *Obecność przeszłości*, przeł. Ewa Suskiewicz, Poznań 2016), jakość tego przekładu pozostawia jednak wiele do życzenia. Zob. Marcin Trzęsiok, *Muzyka i pamięć. O muzycznym pogłosie teorii rezonansu morficznego Ruperta Sheldrake'a*, [w:] tegoż, *Muzyka doświadczenia. Eseje i studia*, Kraków 2023, s. 309–361.

3 Żadne z jego prac nie zostały jak dotąd przetłumaczone na polski. Czytelnikowi, który chciałby, zapoznać się z jego koncepcją idealizmu analitycznego, można polecić cykl wykładów Kastrupa zamieszczony na stronie internetowej prowadzonej przez niego Essentia Foundation: www.essentiafoundation.org/analytic-idealism-course.

4 Dariusz Czaja, *Muzyka i łzy*, [w:] *W ogrodzie muzyki. Eseje interdyscyplinarne*, red. Marcin Trzęsiok, Katowice 2016, s. 160.

5 Tomas Tranströmer, *Wspomnienia mnie widzą*, przeł. Leon Neuger, [w:] tegoż, *Wiersze i proza 1954–2004*, przeł. Magdalena Wasilewska-Chmura i Leon Neuger, Kraków 2017, s. 271.