



Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (16) 2021 | s. 39–65
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2021.1.16-03



TEORIE

TADEUSZ SŁAWEK*
Uniwersytet Śląski

Dom lalek. Zegar i to, czego nie wiemy o czasie

Streszczenie

Jean Jacques Rousseau w komentarzach do życia społecznego i ustroju Genewy pisze, że „najbardziej kwitnie w Genewie wyrób zegarków, pracuje przy nim z górą pięć tysięcy osób, tj. przeszło piąta część obywateli”. Uwaga o tyle ciekawa, iż pozwala zobaczyć, że chodzi zarówno o wytwarzanie instrumentów chronometrycznych, jak i splecenie życia społecznego i ekonomicznego z mechanizmami rozwoju technologii oraz ustanowienie dla wydarzeń ludzkiej historii horyzontu jak najdosłowniej *pozaziemskiego*, choć *świeckiego*. Zegar odmierzał godziny, pozostawał również w ścisłej relacji z ustaleniami astronomii i jej instrumentów, takich jak choćby astrolabium. Wykorzystując wiersz Tadeusza Różewicza *Dom lalek*, autor w niniejszym eseju próbuje wykazać, że stawką naszego istnienia jest nie tylko to, aby „być żywym”, by „przeżyć”, „utrzymać się przy życiu”, lecz także odkryć w sobie głęboką żywotność, dyspozycję do bycia, której nic (również czas i instrumenty służące do jego pomiaru) nie zdoła osłabić i wyeliminować, chociaż dyspozycja ta jest niewątpliwie zagłuszona przez szum zegarowej maszynerii wyznaczającej codzienne zadania człowieka.

Słowa kluczowe

czas, zegar, maszyna, praca, życie

* Kontakt z autorem: tadeuszslawek@poczta.onet.pl; ORCID: 0000-0002-7148-5063.

*Istnieje bez przerwy jakieś przed bez języka w czasie –
na tym polega czas.*

Pascal Quignard, *Błędne cienie* (tłum. Tadeusz Komendant)

1.

Jean Jacques Rousseau kończy swój esej poświęcony Genewie uwagami na temat praktyk religijnych mieszkańców, aprobuje przyjmując punkt widzenia genewskich pastorów, iż „pierwszą zasadą prawdziwej religii jest nie podawać do wierzenia niczego, co przeczy rozumowi”¹. Rozumność jawi się filozofowi nie tylko jako siła legitymizująca miasto i jego ustroj polityczny, lecz także jako stała zasada wyznaczająca jego przyszłość. Oficjalna dewiza Genewy *Post tenebras lux* urzeczywistnia się zarówno w technice urządzeń miejskich („nad Rodanem zbudowano bardzo prostą stację pomp, która dostarcza wody aż do najwyższej położonych dzielnic miasta”, *G*, 276), ustawodawstwie regulującym codzienne życie („Prawa przeciw zbyt krowi zakazują noszenia drogich kamieni i złota [...] i nakazują wszystkim obywatelom chodzić piechotą w mieście: powozy służą tylko do wyjazdów na wieś”, *G*, 283), jak i w szczególnym usytuowaniu Genewy, przy czym rzecz nie tylko w topografii, lecz także przede wszystkim w postawie wobec otaczającej rzeczywistości („Bogata dzięki swej wolności i swojemu handlowi Genewa często widzi szalejące wokół wojny, ale nie cierpi z ich powodu; wydarzenia wstrząsające Europą są dla niej tylko widowiskiem, z którego korzysta, nie biorąc w nim nigdy udziału”, *G*, 280). Jedną z owych „korzyści” było gościnne przyjęcie protestanckich uchodźców z Francji i innych krajów, którzy zamieszkując tolerancyjną Genewę, wnieśli do niej liczne kunszty i umiejętności. Racjonalność politycznej struktury znalazła swój odpowiednik w racjonalności mechanizmu mierzącego czas, a precyzja w tym zakresie miała się stać jednym z głównych wyzwań przemysłowej cywilizacji. Nie dziwi więc uwaga Rousseau, że „najbardziej kwitnie w Genewie wyrób zegarków, pracuje przy nim z górną pięć tysięcy osób, tj. przeszło piąta część obywateli” (*G*, 286).

2.

Stawką nie jest tylko wytwarzanie instrumentów chronometrycznych, ale splecenie życia społecznego i ekonomicznego z mechanizmami rozwoju technologii oraz ustanowienie dla

¹ Jean Jacques Rousseau, „Genewa”, tłum. Wiera Bieńkowska, w: tegoż, *Umowa społeczna. List o widowiskach*, tłum. Wiera Bieńkowska, Antoni Peretiatkowicz (Warszawa: PWN, 2010), 288. Dalej oznaczone jako *G* z numerem strony.

wydarzeń ludzkiej historii horyzontu jak najdosłowniej *pozaziemskiego*. Zegar odmierzał godziny, choć pozostawał też w ścisłej relacji z ustaleniami astronomii i jej instrumentów, takich jak choćby astrolabium. Odwołując się do Martina Heideggera, powiedzielibyśmy, że mamy teraz do czynienia z „czasem światowym” zakodowanym i uwidocznionym w tym, co istnieje fizycznie. „»Czas« ukazuje się najpierw właśnie na niebie, tzn. tam, gdzie się go znajduje przy tak naturalnej orientacji *wedle niego*, że »czas« zostaje wręcz z niebiosami utożsamiony”².

W ten sposób rytmy ludzkiego życia i pracy wpisywały się niejako koncentrycznie w harmonię fizyki wszechświata odpowiedzialnej za ruch ciał niebieskich³. Zegarki pokazywały więc godziny i minuty, dni tygodnia i miesiące, kwadry Księżyca, daty wschodu i zachodu słońca; ziemskie zatrudnienia wymagały poważniejszej otuliny, osadzenia w wymiarze wykraczającym poza codzienną miarę, nabierały kosmicznej perspektywy. Przypominały o niebie gwiazdzistym nad nami – techniczne spełnienie postulatu Kanta, choć od jego dosłowności filozof zapewne by się odżegnał. W 1927 roku James Ward Packard, amerykański magnat samochodowy, zamówił w genewskiej firmie Patek zegarek kieszonkowy, który oprócz innych skomplikowanych wskazań ukazywał obraz nieba z pięciuset gwiazdami odpowiadającymi tym, które zamawiający mógł widzieć na niebie swego rodzinnego miasta Warren w stanie Ohio.

3.

Właśnie ta nie-ludzkość czasu będzie nas interesować. Co właściwie mierzy zegar i czy jego wskazania tyczą się wyłącznie człowieka i jego trudów? Czy rozumiemy czas wyłącznie wtedy, gdy odnosimy go do ludzkich spraw i wysiłków, zatem pojmujemy go jako coś konkretnego wyznaczającego ważny punkt orientacyjny w naszym ludzkim życiu? A co gdyby wyłączyć nas, ludzi, i pozwolić uwolnionemu czasowi biec swoim rytmem (lecz któż miałby nam dać prawo wykonania takiego gestu)? Czy czas bez moich obowiązków, bez zegara, byłby czymś do pojęcia? George Berkeley zdecydowanie twierdził, że gdyby potraktować czas bez wszystkich tych godzinowych różnic wpływających na kształt ludzkiego dnia, gdyby ukazał się niejako abstrakcyjnie jako „ciągły strumień egzystencji” (*the continuation of existence*), wówczas nawet filozof stanąłby bezradnie osłupiały⁴.

² Martin Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. Bogdan Baran (Warszawa: PWN, 1994), 585.

³ Patrz uwagi Carla Cipolli w jego klasycznej pracy: *Clocks and Culture 1300–1700* (New York: Norton, 1978), 120.

⁴ George Berkeley, „Principles of Human Knowledge”, w: tegoż, *Philosophical Works* (London: Everyman’s Library, 1975), 107.

Dlatego zegar tak często odnajdziemy na płótnach, gdzie skazany jest na sprzeczną z jego naturą sytuację: to, co znajduje się w ruchu, jest do ruchu powołane i stworzone, nagle zastyga, a jego wskazówki okazują się bezczynne. Oto zegar – robotnik czasu – stoi z opuszczonymi rękami, jakby odmawiając służby, wypowiadając warunki pracy. Tak jest np. w *Domu lalek*:

zegar nie mierzy czasu
bo tu nie ma czasu⁵.

Nie wiemy, czy zegar, o którym czytamy, należy do wewnętrznego świata domu lalek, czy też jest częścią „naszego” świata, świata, w którym dom ów zrobiono i ustawiono. Czy jest miniaturowym bibelotowym rezydentem domu lalek, czy stoi na komodzie rzeczywistego mieszkania lub opasuje przegub dłoni pani domu (ale wtedy to już nie dom „lalek”, ale „ludzi” owymi lalkami rozporządzającymi)? Gdyby był udatnie zdziałaną miniaturką zegara na blacie lalkowego mebla, czy byłby jedynie atrapą pozbawioną mechanizmu, malowidłem na kawałeczku drewna, czy może tykałby jak zegar prawdziwy? A gdyby tak było, czy godzina, którą wskazywałby w świecie lalek, byłaby tożsama z godziną, jaką wyznaczają zegary ludzkiego świata?

Wszystkiego tego nie wiemy. Niczym Berkeleyowski filozof stajemy osłupiali.

4.

Wiemy, że zegar wydaje się instrumentem prawdziwie ludzkiego świata i gdy pojawia się w innym, nie-ludzkim otoczeniu, musi wzbudzić zdumienie. Surowa mechanika zegarowych trybów nie zostawia miejsca dla zaskakujących osobliwości. Jeśli coś wymaga powagi, wręcz *śmiertelnej* powagi, to właśnie czas, a zegar jest jej ambasadorem. A jednak nie ginie pokusa, aby wciągnąć inne istoty w tryby ludzkiego czasu. Urównoprawnić czas ludzkiego zegara – nieodmiennie wytyczającego człowiekowi drogę w stronę śmierci – z czasem roślin lub zwierząt, jakbyśmy chcieli szukać w tym okrutnej pociechy i wsparcia: i wy, rośliny, owady, poddani jesteście temu samemu bezlitosnemu panu i władcy, a mimo to jesteście piękne. W urzekającym Muzeum firmy Patek Philippe na rue des Vieux Grenadier w Genewie można zobaczyć zegarek z 1840 roku, który wyłania się z rozchylających się złotych płatków róży, albo zegarek-tulipan, który ujrział światło dzienne dwadzieścia lat później. W gablotach znajdują się zegarki-skarabeusz, zegarki-insekty, złote i wysadzone brylantami, które uświetniły koniec wieku XIX. Ale im bardziej przypatrujemy się tym subtelnym wytworom, im większy nasz

⁵ Tadeusz Różewicz, *Wybór poezji*, opr. Andrzej Skrendo (Wrocław: Ossolineum, 2016), 920–921.

podziw dla ich twórców, tym bardziej jesteśmy świadomi, że nic nie sprawi, by czas stał się bardziej „demokratyczny” i by jego miary tak samo trapiły i cieszyły człowieka i rośliny lub zwierzęta. **Zegar jest urządzeniem zszywającym nierozzerwalnie człowieka z czasem.** Francuskie słowo na wskazówkę zegara to *aiguille* oznaczające także „igłę”.

Literatura dostarczy nam wielu poruszających lekcji na ten temat. Na samym początku arcydzieła Lewisa Carrolla Alicja siedzi obok czytającej książkę siostry, a nudę skwarne go popołudnia przerywa widok Białego Królika. Nie dziwi jej specjalnie to, że zwierzę mówi; nawet nie to, że od razu wkracza w samo serce ludzkiego porządku czasu, który wymusza pewien rytm życia. „Och, mili moi! Spóźnię się!”⁶ – Królik (już rozumiemy, dlaczego Carroll od razu stosuje wielką literę: ktoś, kto się „spóźnia”, podlega ludzkiemu reżimowi chronometryki, a zatem winno się go traktować jako osobę), który się spóźnia, nie jest już po prostu „królikiem”. Zachowując swą formę, wykracza poza nią, emigruje do rzeczywistości, w której podlega już innym niż czysto biologiczne prawom. Ale prawdziwe poruszenie nastąpi dopiero wtedy, kiedy „naprawdę wyciągnął z kieszeni kamizelki zegarek i spojrzawszy nań, pobiegł dalej”. Dajmy zwierzęciu zegarek, a nabierzemy go na człowieczeństwo, „omamimy go tak, że stanie się człowiekiem”⁷.

Chronometr przypieczętowuje przynależność do kultury człowieka, która nie może obejść się bez ścisłego kalendarium pór przeznaczonych na określone czynności i stawiających nas w ciągłej gotowości do pośpiechu. Nieprzypadkowo obawa przed spóźnieniem znajduje się u początku przygód Alicji, przyuczanej od małego do zachowania stosownych miar i zasad, z których reguła niemarnowania czasu i związanej z tym punktualności były jednymi z najważniejszych. Ścisłe więzy zespajały te pryncypia z kryterium użyteczności i przynoszenia sobie i innym korzyści. W pamiętnym fragmencie Alicja wspomina o nieszczęściach, jakie spotkały dzieci, które „*nie chciały* pamiętać o wpajanych im przez przyjaciół paru prostych zasadach” (A, 17).

5.

O tym, jak bardzo precyzyjnie odmierzany czas warunkuje sposób *wytwarzania* (się) ludzkiego świata, przekonuje słynna scena „obłąkanej herbatki”, w której Kapelusznik w szczególności sposób preparuje swój zegarek. Najpierw smaruje go masłem, co powoduje, że okruchy dostają się między trybiki mechanizmu, a następnie Marcowy Zajac zanurza go w filiżance z herbatą

⁶ Lewis Carroll, *Przygody Alicji w Krainie Czarów*, tłum. Maciej Słomczyński (Warszawa: Czytelnik, 1972), 12. Dalsze cytaty pochodzą z tejże edycji i będą oznaczone jako A z numerem strony.

⁷ Elias Canetti, *Tajemne serce zegara*, tłum. Maria Przybyłowska (Sejny: Fundacja Pogranicze, 1994), 39.

(A, 74)⁸. Sam chronometr jest przy tym niezwykle: „pokazuje dni miesiąca, ale nie pokazuje, która jest godzina” (A, 75). Budzi to opór Alicji, w której świecie zegarek należy do sfery ruchu, a więc gdyby pokazywał miesiące i lata, „tak strasznie długo stałby na jednym roku” (A, 75). Rzeczywistość Marcowego Zająca, Zwariowanego Kapelusznika i towarzyszącego im Susła jest „obłąkana” właśnie z powodu głęboko odmiennego sposobu traktowania idei ruchu, co odnosi się nie tylko do praw fizyki, lecz także reguł rządzących światem wytwarzanym przez ludzi. Obowiązuje w nim zasada jeśli nie pośpiechu, to na pewno rygorystycznie egzekwowanego dążenia do celu, któremu życie zawdzięcza swoją *powagę*. Zegar, którego wskazówki stoją tak długo w miejscu, może być albo uszkodzony, zepsuty, zdefektowany, albo należeć do rzeczywistości spoza głównego terytorium ludzkiej historii. Dlatego Alicja nazwie go „śmiesznym”. *What a funny watch*, powie, patrząc na zegarek Kapelusznika, i przymiotnik *funny* znaczy tu bardzo wiele: ponieważ życie ludzkiej wytwórczości jest uważane za *poważne*, to, co jest *śmieszne*, musi się odnosić do wszystkiego, co nie mieści się w normach ową *powagę* zapewniających i co jest w stanie normy te zakłócić. „Śmieszny zegarek” uderza w samo tajemne serce powagi cywilizacyjnej wytwórczości i zarządzania. Zdaniem Carla Cipolla niewiele tylko przerysowana jest opinia Lewisa Mumforda, który utrzymuje, iż to nie maszyna parowa, ale właśnie mechanizm zegarowy jest zacznem nowoczesnej cywilizacji przemysłowej⁹.

6.

Kwestia *marnotrawienia* czasu jest podstawowa, właściwie można rzec – gardłowa. Królowa Kier nie będzie miała wątpliwości wobec marnującego czas: „On marnotrawi czas! Uciąć mu głowę” (A, 77) – zawoła monarchini podczas koncertu. Kwestia marnotrawstwa wytyczy dalszy ciąg rozmowy Alicji z gospodarzami „obłąkanej herbatki”. Z jej wypowiedzi wynika, że *marnotrawienie* czasu jest odwrotnością jego *dobrego* spędzania polegającego na stawianiu zadań, a następnie ich wypełnianiu zgodnie z przyjętym schematem reguł. Gdy uczestnicy herbatki zorientują się, że zagadka, którą sobie postawili, nie ma w ogóle rozwiązania, Alicja powie karcąco: „Myślę, że moglibyście lepiej spędzać czas, a nie marnotrawić go, stawiając zagadki, na które nie ma odpowiedzi” (A, 75). *Dobrze spędzać czas* to nic innego,

⁸ Można snuć domysły, czy ów gest swoistego preparowania zegarka sam w sobie nie jest ironicznym odniesieniem do uroszczeń wiedzy odnoszącej się do bezwzględnej, niezachwianej racjonalności. A nuż Marcowy Zając upodabnia się do Izaaka Newtona, *humani generis decus* – „ozdoby rodzaju ludzkiego”, którego roztargnienie przyjaciele uwiecznili anegdotą, jak to „przydarzyło się, że ugotował »na miękko« swój zegarek, spoglądając cały czas na trzymane w ręku jajko”. Anegdotę tę przytacza Ludwik Zajdler w swych znakomitych *Dziejach zegara* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1980), 210.

⁹ Cipolla, *Clocks and Culture*, 60.

jak brać go pod kuratelę i wykorzystywać w *lepsz*y, to znaczy – pożyteczniejszy sposób niż dotychczas. Nie pomyliły się, sądząc, że na tym zasadza się idea postępu: na *ulepszaniu* sposobów spędzania czasu. *You might do something better with the time* oznacza, że człowiek jest gestorem czasu, dysponuje nim i zarządza, efektem zaś tych procesów będzie miejsce w hierarchii celów społecznej użyteczności. Kto marnuje czas, znajdzie się na dole tejże hierarchii; skrupulatnie obchodzący się z czasem – przeciwnie: będzie na jej szczycie. Sam Carroll we wczesnym wierszu *Punktualność* doradzał m.in. taką hierarchizację: „Gdy obiad jest o »w pół-do«/ O »w pół« bądź więc gotowy;/ Gdy zaś o »kwadrans po«/ Nie spóźnij się, idź po rozum do głowy”. A w innej strofie: „Lepiej wszak przed czasem przyjsć/ Niż spóźnić się nachalnie;/ Wchodzisz, gdy zegar zaczyna bić/ Znak to, że umysł masz punktualny”¹⁰. Nie chodzi więc tylko o etykietalną punktualność (samą w sobie nie bez znaczenia), ale o to, by nabrać wewnętrznej dyscypliny czasowej kierującej myśleniem – a *punctual mind*, pisze Carroll. *Dobrze spędzać czas* to posługiwać się nim do wypełniania ustalonych reguł fabrykacji naszego świata, który to proces będzie tym skuteczniejszy i tym bardziej dodatnio moralnie nacechowany, im bardziej zostanie uwewnętrzniony. Im bardziej grzeczność wobec innych przekształci się w wewnętrzną strukturę myślenia, tym lepiej, skuteczniej i użyteczniej zagospodarujemy rzeczywistość.

7.

Problem polega na tym, że gospodarujący stołem urodzinowym mają zupełnie inny obraz czasu. Przede wszystkim nie pretendują do roli zarządzających czasem, lecz do tych, którzy z nim *rozmawiają*. Ich dyskurs nie polega na wydawaniu poleceń, ale na partnerskiej dyskusji. Owo partnerstwo wymaga innej konstrukcji gramatycznej: Kapelusznik nie używa formy *it*, lecz *him*, co polski przekład Macieja Słomczyńskiego zgrabnie ujmuje jako opozycję „go” i „Pana”. Człowiek nie jest więc władcą czasu, lecz jego partnerem w doświadczaniu losu; nie żąda i wyznacza, lecz prosi i oczekuje (żali się Kapelusznik, że po incydencie na dworze Królowej Kier czas „nie chce zrobić niczego, o co go proszę”, *A*, 77). Różnice między Alicją a resztą zasiadających u stołu uwidoczni kontrowersja dotycząca wybijania rytmu podczas lekcji muzyki. Owo *beat the time*, oznaczające rytm wystukiwany przez metronom lub stopę grającego, staje się figurą bezwzględnej nad czasem dominacji w przeciwieństwie do „przyjaźni”, jaką zaleca Kapelusznik. Jak wyjaśni Alicji: „Nienawidzi on [czas – T.S.] bicia. Ale gdybyś utrzymywała z nim przyjazne stosunki, uczyniłby z zegarem niemal wszystko, czegośby zapragnęła” (*A*, 76). Przyjaźnie traktowany czas, to znaczy czas w znacznym stopniu

¹⁰ Lewis Carroll, *The Complete Works* (New York: Vintage Books, 1976), 780.

wyzwolony spod porządku ludzkich spraw, wyswobodzony, poddany abolicji uwalniającej go z niewolniczej służby w interesie ludzkiego ładu, będzie z jednej strony czasem niejako zwróconym naturze, *zdziczałym*, ale z drugiej – uczyni go to wrażliwszym na ludzkie suplikacje. Przechodzimy od retoryki żądania, właściwej kolonizatorskim zapędem, do retoryki niemal modlitewnej prośby. Otwiera się w ten sposób możliwość, że „pan Czas” będzie mógł spełnić nasze prośby, przyspieszając lub zwalniając bieg zegarów. W przypadku Alicji, np. przyjaźń z czasem mogłaby sprawić, że „godziny lekcji przelatują w mgnieniu oka” (A, 76).

8.

Zwróćmy uwagę na formę tej wypowiedzi jednoznacznie przypisującej sprawczość czasowi; to on ma władzę nad zegarem, przy czym chodzi tu o władzę istotną, absolutny reżim usuwający wszelką niezgodność między wskazaniem zegara a rzeczywistością. Człowiek może z łatwością przestawić wskazówki na tarczy zegara, ale nie oznacza to, że świat również zmieni stosownie swój stan. Możemy przesunąć wskazówki z południa na dziewiątą wieczór, lecz otoczenie zachowa wygląd właściwy południowej porze.

Elżbieta Tabakowska w swoim przekładzie arcydzieła Carrolla zwraca uwagę na jeszcze inną kwestię ukrytą w naszych językowo ujętych relacjach z czasem. Przede wszystkim popularny zwrot mówiący o *spędzaniu czasu* odnosi się głównie do sposobów jego zapełniania zajęciami („lubię spędzać czas na zabawie”¹¹, mówi Alicja), ale nie milkną w tej frazie echa zabiegów kontrolnych często o brutalnym charakterze (gdy *spędzano* ludzi do obozów czy gett lub gdy dokonuje się *spędzenia* płodu). *Spędzać czas* to tyle, co zaganiać go w jedno miejsce, w którym będzie można nim zarządzać, a także – na swój sposób – usuwać go z drogi jako przeszkodę, rodzaj komplikacji. W takiej sytuacji czas jest czymś niepokojącym, drażniącym swą odmiennością obcym elementem; czymś, co *spędza* nam sen z powiek. Związała zapiska Waltera Benjamina otwiera nam oczy na ciekawą antynomię: „Czasu nie trzeba spędzać, czas trzeba w sobie zapraszać. Spędzać czas (oszukiwać go, zabijać), to opróżniać się z czasu”¹². Teza przypomina tę, którą proponował Kapelusznik: to, co nazywał grzecznością wobec czasu, nie jest tylko kwestią dobrych manier (choć ten aspekt jest ironicznie obecny w tekście Carrolla). Chodzi o coś więcej – bierne i taktowne tolerowanie czasu nie wystarcza; niezbędna jest aktywna postawa znajdująca wyraz w *zaproszeniu*. Od razu dodajmy: zaproszenie to nie jest zaproszeniem *do* siebie, lecz *w* sobie, co oznacza, że czas należy w sobie niejako *uwolnić*, pozwalając mu zaistnieć jako gościowi, któremu jesteśmy winni

¹¹ Tenże, *Alicja w Krainie Czarów*, tłum. Elżbieta Tabakowska (Kraków: Wydawnictwo Bona, b.d.), 63.

¹² Walter Benjamin, *Pasaż*, tłum. Ireneusz Kania (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005), 913.

bezwarunkową gościnność. *Spędzanie czasu* jest czymś przeciwnym – wypowiada gościnę, nie tylko nie udziela schronienia, lecz także wręcz wyrzuca. Kto *spędza czas*, opróżnia się z niego, a zatem poniekąd draży w *sobie* puste miejsce, które zapełnia wymyślonymi obowiązkami.

9.

Simone Weil, do której jeszcze wrócimy, mówi, że w takiej sytuacji, kiedy poruszeni własnym odczuciem porzucamy teraźniejszość, aby *wmyślić się* w inny moment czasu i inny obraz siebie i swojej relacji ze światem, dopuszczamy się myśli „nikczemnej”. Wtedy bowiem rezygnujemy świadomie z pracy, którą musielibyśmy wykonać, aby znaleźć się w postulowanym położeniu niejako bez kosztów i bez ryzyka. W 1929 roku filozofka pisała w krótkiej rozprawie o czasie:

Gdy z powodu żalu albo wyrzutów sumienia, obawy albo pragnienia przenoszę się w nienależącą do teraźniejszości chwilę, chciałabym przeskoczyć pracę. Lekceważę ludzkie położenie, przez które czas jako forma pracy kieruje się ku przyszłości [...]. Z tej nikczemnej myśli rodzi się idea czasu jako własności każdego człowieka¹³.

„Szalona herbatka”, na którą zaprosił nas Lewis Carroll, jest – jak widzieliśmy – silnym ostrzeżeniem przed nadmiernymi i szkodliwymi roszczeniami człowieka wobec czasu. Taki wydzźwięk mają karcące Alicję słowa Kapelusznika o tym, że nie należy czasu „bić” albo „spędzać”.

10.

Tak potraktowany czas się zemści. Oto problem kompanii siedzącej przy stole Kapelusznika: obrażony Czas „nie chce zrobić niczego”, o co prosi go gospodarz, zaprzestaje biegu, w efekcie zamrażając świat o jednej porze: „Wciąż jest szósta po południu” (A, 77). Czas, którego *nie zaproszono*, nie znika, nie usuwa się w cień; wprost przeciwnie – niejako atakuje ze zdwojoną siłą. Teraz nie tylko wszystko odbywa się pod jego dyktando, ale owo *wszystko* zostaje radykalnie zredukowane do *jednego*. „Zawsze jest czas picia herbaty, a nigdy nie ma czasu, żeby zmyć naczynia”, żali się Kapelusznik. Wielość ludzkich czynności czas sprowadził do jednego; sprawił, że wszystko stało się jednym. *Wszystko jedno* – oto formuła życia pod władzą czasu, którego *nie zaprosiliśmy w sobie*. W tej rzeczywistości życie staje się depresyjnym błędnym kołem powtórzeń bez wyjścia. Na logiczne pytanie Alicji, co się stanie, „gdy powracacie do

¹³ Simone Weil, *Dzieła*, tłum. Małgorzata Frankiewicz (Poznań: Brama, 2004), 86. Dalej zaznaczone jako *D* z numerem strony.

początku stołu?”, Marcowy Zając odpowie rozpaczliwym unikami: „Należy zmienić przedmiot rozmowy” (A, 78). Ale zmiana tematu niczego nie zmienia, dopóki nie odmieni się nasz stosunek do czasu: kiedy przestaniemy go zwalczać, spędzać, zabijać, wykorzystywać, a zaczniemy słuchać i cierpliwie obserwować, ukaze on inne, ukryte pod nieustępliwą chronologią i chronometrią oblicze.

11.

Odwet czasu *niezaproszonego*, a więc nieprzyjętego *gościnnie*, polega na zdeformowaniu przyszłości będącej już tylko przewidywalnym powtórzeniem tego, co obecne tu i teraz. Jeżeli rację ma Weil, wywodząc, że „przyszłość określa mi to, że jestem poza sobą, poza swoim bezpośrednim zasięgiem, że nie sprawuję nad sobą bezpośredniej władzy” (D, 86), musimy uznać, że zasiadający przy stole Marcowego Zająca mają swoją przyszłość dosłownie w zasięgu ręki (muszą się przesiąść do kolejnej filiżanki), a tym samym rozciągłość świata skurczyła się do odległości dzielącej jedno krzesło od drugiego. Z jednej strony czas nie jest już *wydarzaniem się*, ale powtarzaniem, marudzeniem, opowiadaniem nieistotnych anegdot i stawianiem zagadek bez odpowiedzi. Ale z drugiej strony logika świata wydarzeń, logika historii również słabnie, ukazując swą ciemną, irracjonalną podszewkę. Na swój sposób rację ma Kapelusznik, odpowiadając Alicji, że „bardzo łatwo jest nalać sobie *więcej niż nic*” (A, 79), kiedy ta oponuje, że nie może nalać sobie *więcej* herbaty, skoro jeszcze jej filiżanka pozostała pusta.

Wszystko ogranicza się do tego, co rozgrywa się wokół stołu; jedynie Alicja stanowi, jako przybysz, pewien element obcy, ale dlatego zostanie w końcu zmuszona do opuszczenia towarzystwa. Czas wziął odwet na biesiadnikach, pozbawiając ich kontaktu z tym, co inne, co przychodzi spoza nich samych. Próbują ratować się zagadkami, lecz te nie zdają egzaminu; są tylko mizernymi namiastkami *obcego*. A bez *obcego* nie ma czasu. Wywód Weil prowadzi do wniosku, że czas to nic innego jak moja gościnna, zapraszająca forma relacji z *obcym*: „Czas nie jest moją własnością, jest odcisnięty na mnie przez obce istnienie” (D, 87).

12.

Czas jest *obcym w nas*. To inna formuła na określenie tego, co Benjamin nazywał pięknie zapraszaniem czasu w *sobie*. Weil mówi jeszcze inaczej, choć w tym samym duchu: „Nie mogę więc wyzwolić się od czasu, jeżeli nie skonfrontuję moich działań z narzuconym mi przez niego położeniem” (D, 87). I dalej: „Czas jest poniekąd obecny właśnie przez obecność obcego istnienia, które mi go narzuca” (D, 87). Tę rolę odgrywa Alicja, przedstawicielka porządku spraw mierzonych właściwymi czynnościami wykonywanymi w przewidzianych dla nich porach. Przychodzi ze świata pracy; dlatego dziwi ją niepomiarne to, że zegar Kapelusznika

pokazuje dni miesiąca, lecz nie godziny, i w związku z tym niejako beczynninie „długo stoi na jednym roku” (A, 75). W czasie, który został pominięty w naszej polityce *gościnniego zaproszenia*, czynności nie mają charakteru pracy (a więc odwodzą nas od samej idei czasu, jak przekonująco wykazuje Weil), a Alicja nie ma innego wyjścia, jak skonkludować, że „była to najbardziej bezsensowna herbatka, w jakiej brałam udział” (A, 82). Tabakowska nada temu bardziej zdecydowany wyraz: „To najgłupszy podwieczorek, na jakim kiedykolwiek byłam”. Gdy człowiek *nie zaprasza czasu w sobie*, gdy stara się wzbronić mu wstępu, gdy ucieka przed nim – uczestniczy w czymś *głupim*.

13.

Gdy lilipuci inspektorzy przeszukują kieszenie Człowieka-Góry, jak nazywają Guliwera, znajdują tam m.in. coś, co było

kulą płaską, której połowa była srebrna, a druga połowa z jakiegoś przezroczystego metalu. Ze strony przezroczystej widzieliśmy jakieś osobliwsze wyobrażenia naokoło [...]. Gdy nam machinę tę przytknął do uszów, tak wielki huk nieustannie czyniła jak młyn wodny. Wnieśliśmy, że jest to jakieś nieznanome zwierzę, albo też bóstwo, które on czci, i bardziej się skłaniamy do tego drugiego mniemania, ponieważ on nas zapewniał [...], że rzadko czynił co bez porady tej machiny. Nazywał ją swoją wyrocznią i mówił, że ona mu przepisuje czas na wszystkie sprawy życia¹⁴.

Trudno o wyrazistsze osadzenie zegara w konstrukcji ludzkiej rzeczywistości. Po pierwsze, jest niezwykłym i budzącym zdumienie wytworem myśli i rąk człowieka (mówi się o „machinie”, „metal”). Po drugie, przedmiot ów jest do tego stopnia zdumiewający, że jego znaczenie sięga daleko poza sferę techniki. Jest czymś pomiędzy dziełem ludzkiej inwencji technicznej („machina”), biologicznym organizmem („nieznajome zwierzę”) a wcieleniem jakiejś transcendentalnej potęgi („bóstwo”, „wyrocznia”). Po trzecie, instrument ów ma także walor polityczny: organizuje sprawy życiowe tych, którzy z niego korzystają. A władza ta jest nieograniczona, skoro mowa o wyznaczaniu czasu „na *wszystkie* sprawy życia”. Zegar byłby więc czymś w rodzaju strażnika, którego Platon umieścił w swym państwie idealnym, aby pilnował powszechnego ładu. Patrzy na nas czujnym okiem. Gustav Rene Hocke pisze, że „prowadząc badania, raz po raz odkrywaliśmy, jak wielką rolę odgrywało oko, pojedyncze

¹⁴ Jonathan Swift, *Podróże Guliwera*, tłum. Jan Kott (Warszawa: PIW, 1956), 75.

oko, a także czas – bądź zegar w ówczesnej i dzisiejszej sztuce manierystycznej”¹⁵. Zegar to nic innego jak słoneczne (nadzorujące w dzień) i księżycowe (pilnujące nocą) oko niestru-dzenie obserwujące nasze poczynania.

Nie tylko „mierzy” czas, lecz także jest „przedstawicielem” czasu działającym w jego imieniu; działania człowieka muszą być uzgodnione z orzeczeniem zegara. W tym sensie słowo „wskazówka” przestaje być już tylko nazwą technicznego elementu chronometru, ale oznacza performatywną dyspozycję zegara: kultura człowieka jest efektem *wskazówek*, a więc swoistego dyktatu zegara. Rzecz nabiera szczególnej wagi, gdy wspomnieć o roli pracy podniesionej do wysokiej godności w protestanckiej rewolucji teologicznej. Praca natomiast wymaga właściwego momentu i czasu, ten zaś zostaje udzielony i wskazany człowiekowi przez wskazówki zegara (angielskie *hands* na określenie „wskazówek” wiąże ściśle zegar z ręką-dziełem jako procesem wytwórczym; mianem *hands* angielski fabrykant określał swoich robotników, czego dobitne przykłady znajdziemy w *Ciężkich czasach* Charlesa Dickensa).

14.

Zegar w systemie fabrycznym był bezwzględny władcą. Mechanizm zegarowy stanowił model relacji wewnątrz systemu (podporządkowanie życia indywidualnego wymogom coraz bardziej mechanizującej się produkcji), ale od czasów oświecenia również związków między wewnątrz a zewnątrz (Bóg-zegarmistrz, który z odległości przygląda się swemu dziełu). Projekcje przyszłości zakładały intensyfikację tego procesu. Zapewne zmieniały się techniki maszynierii mierzenia czasu, ale coraz większa ich dokładność nie tylko nie zredukowała stopnia bezwzględności kontroli sprawowanej w reżimie pracy nad jednostką, lecz także – jak dowodnie wykazuje przykład pracowników hurtowni Amazona – jeszcze go zwiększyła. Gdy w pierwszej połowie lat 50. XX wieku Auden komponuje swoje *Horae Canonicae*, jeden z wierszy oprze na spornych wizjach świata. Technologiczno-autorytarnej dystopii powszechnej maszynizacji przeciwstawi liberalno-anarchizujący projekt społeczeństwa zbliżony do tego, który opisał Schiller w swych *Listach o estetycznym wychowaniu człowieka*. Czytamy więc u Audena:

W moim Edenie, człowiek, któremu nie podoba się Bellini, jest na tyle dobrze wychowany, aby się nie urodzić. W jego Nowym Jeruzalem człowiek, któremu nie podoba się praca, będzie bardzo żałował tego, że się urodził.

¹⁵ Gustav Rene Hocke, *Świat jako labirynt. Maniera i mania w sztuce europejskiej 1520–1650 i współcześnie*, tłum. Marek Szalsza (Gdańsk: słowo/obraz/terytoria, 2003), 127.

W moim Edenie mamy kilka maszyn parowych, starych lokomotyw na węgiel i wodę, młynów wodnych i innych pięknych staromodnych machin do zabawy. W jego Nowym Jeruzalem nawet szefowie kuchni będą obojętnymi dozorcami machin¹⁶.

15.

Wspominam znakomite studium Schillera z 1795 roku, nie tylko bowiem docenia ono rolę doświadczenia estetycznego w wychowaniu człowieka, mówiąc o popędzie gry (a nie pracy), w którym spełnia się człowiek, lecz także sięga po metaforę maszynierii, aby zilustrować strukturę nowoczesnego społeczeństwa. Z jednej strony mamy więc postulat ocalającej mocy gry („człowiek bawi się tylko tam, gdzie w całym znaczeniu tego słowa jest człowiekiem, i *tam tylko jest pełnym człowiekiem, gdzie się bawi*”¹⁷), z drugiej – społeczeństwo, które spadło „do poziomu pospolitej, surowej mechaniki” oraz państwo będące „sztucznym mechanizmem, w którym życie czysto mechaniczne wytwarza się ze sklecenia wielu martwych części”, jednostka zaś, „słyszając tylko monotony szmer koła, które sama obraca, nigdy nie rozwinię harmonijnie swej istoty”¹⁸.

16.

Zegar wyznaczał czas pracy i był także bezlitosnym kryterium wynagrodzenia. Engels w swej klasycznej rozprawie pisze, że każdemu, kto spóźnia się o trzy minuty, potrąca się z płacy należność za kwadrans, przy spóźnieniu dwudziestominutowym – za czwartą część dnia¹⁹, co wskazuje, że pomiar czasu był tyleż precyzyjny, co „elastyczny”, i chronił interes pracodawcy. Zresztą metryczna precyzja mechanizmu zegarowego sprzęgała się z dowolną, bo napędzaną pragnieniem rosnącego zysku maszynierią fabrycznej organizacji pracy. Stąd „dwoistość” zegara i swoista względność czasu, który na zewnątrz fabryki biegł inaczej niż wewnątrz. Wspomina Engels, że zdarza się, iż rano robotnicy „zastają często zegar fabryczny przesunięty o kwadrans naprzód”, po to, by wewnątrz hali urzędnik wyznaczał kary za spóźnienie. Tym sposobem fabryczny zegar „wieczorem spóźniał się o kwadrans, a rano spieszył się o kwadrans w porównaniu z publicznymi zegarami miejskimi”²⁰. Przesuwając wskazówki

¹⁶ Wystan Hugh Auden, „Nieszpory”, tłum. Leszek Elektorowicz, w: tegoż, *Poezje*, wybór Leszek Elektorowicz (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1988), 273.

¹⁷ Friedrich Schiller, *Pisma teoretyczne*, tłum. Jerzy Prokopiuk (Warszawa: Aletheia, 2011), 97.

¹⁸ Tamże, 58.

¹⁹ Friedrich Engels, *Położenie klasy robotniczej w Anglii*, tłum. Aleksander Długosz (Warszawa: Książka i Wiedza, 1952), 247.

²⁰ Tamże, 248.

zegara, można było generować dodatkowy zysk, a obiektywność czasu jako miernika i odpowiednika ludzkiej pracy stawała się dyskusyjna. Można by twierdzić, że – w dużym uproszczeniu – różnica i napięcie między tymi dwoma zegarami (zegarem robotnika i pracodawcy) zawierały w sobie zaczyn rewolucyjnej iskry.

17.



William Bell Scott, *Iron and Coal*, 1861 (Wikipedia, dostęp 27.12.2021, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Bell_Scott_-_Iron_and_Coal.jpg)



Max Klinger, *Die Zeit und der Ruhm*, 1894 (Met Museum, dostęp 27.12.2021, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/384490>)

Maszyneria zegara ze swą rytmiką, której każde uchybienie zakłócało akuratność działania i domagało się naprawy, doskonale odzwierciedlała ducha nowoczesności, w której już nie pory roku związane z nieprzewidywalną naturą, ale precyzyjna i podlegająca regulacji

kompozycja trybów i sprężyn pozwalała na wyznaczenie odpowiedniej pory dla wykonywanych czynności. Nic dziwnego, że zegar stał się jednym z głównych atrybutów kolejnictwa jako stworzonej i zarządzanej przez człowieka sfery działania. Rytm zegara, wybijanie godzin, odpowiadał rytmowi fizycznego wysiłku. Na słynnym w swoim czasie obrazie Williama Bella Scotta *Iron and Coal*, namalowanym w roku 1861, dwoje robotników wykuwa młotami fragment wyposażenia technicznego jakiegoś mechanizmu, a w dali na długim wiadukcie widać zbliżający się pociąg posłuszny wskazaniom zegara i związanymi z nimi dyrektywom rozkładu jazdy. W jakimś podstawowym sensie, choć zapewne nie to chciał akcentować Bell w swym malowidle, rytm tworzenia jest równocześnie rytmem wyniszczenia, o czym dobitnie informował Marks w *Kapitale*. Pokolenie później Max Klinger ujmie to w alegorycznym obrazie *Die Zeit und der Ruhm*, na którym zbrojny wojownik Czas niesie na ramieniu młot zbliżony wyglądem do siekiery, a jego stopa depta powaloną na ziemię tytułową „Sławę”. Pisząc *Studnię i wahadło*, Edgar Allan Poe dawał do zrozumienia, że wahadło zegara może być śmiertcionym instrumentem, którego działanie zapowiada Kafkowską maszynę do tatuowania ciała, opisaną w *Kolonii karnej*.

18.

Nic dziwnego zatem, że surrealistyczna poetyka snu tak szczególnie traktowała zegar, odbierając mu władczość nad ludzką egzystencją. W *Aquis submersus* z 1919 roku Max Ernst umieszcza zegar z precyzyjną godziną, ale jednocześnie kwestionuje bezwzględność jego wskazań. Po pierwsze, zegar nie zostaje zawieszony na jakiejś stworzonej przez człowieka konstrukcji; nie jest zegarem należącym ani do kolejowego dworca, ani kościelnej wieży. „Wisi” (choć to nieprecyzyjny w tym przypadku czasownik) na niebie, a więc nie wiadomo w istocie, o jaki czas chodzi; być może to czas niebios, a więc i nieśmiertelnych, którzy w ten choćby sposób, za pomocą tarczy zegara, chcą śmiertelnym, skazanym na czas i przemijanie, wskazać, że – jak pisał Blake – „wieczność kocha się w płodach czasu”²¹ (do tego przysłowia piekielnego jeszcze wrócimy). Zresztą podobnie ujmie to Simone Weil we wspomnianym eseju o czasie: „jestem w takim położeniu, że muszę zdobywać wieczność w sposób, który nie polega na próbach przebycia lub zatrzymania czasu, lecz na wypełnianiu mojej pracy” (*D*, 87). Po drugie, na obrazie Ernsta zegar ma swoje odbicie w lustrze wody, ale tam traci wszelkie atrybuty bycia chronometrem: nikną wskazówki, nie ma znaczników godzin – zegar staje się księżycem, ciałem niebieskim, zachowując okrągły kształt, a wnosząc tajemniczość swych faz i kwadr.

²¹ William Blake, „Zaślubiny Nieba i Piekła”, w: tegoż, *Milton. Zaślubiny Nieba i Piekła*, tłum. Wiesław Juszczak (Kraków: Universitas, 2001), 132.

Czy moglibyśmy uznać, że owa *naturalizacja* czasu, próba sprzężenia chronometrii nie tyle z astronomią, ile z kosmogonią, która nie odrzuca ludzkiego czasu, lecz wikła go w jeden węzeł z czasem bogów, jest odpowiednikiem tego, co Benjamin nazywał „zapraszaniem czasu w siebie”, a Kapelusznik – szacunkiem i grzecznością wobec czasu?

19.

W *Domu lalek* znajdziemy zegar. Podobnie jak na obrazach Giorgia de Chirico: tarczę z zastygłymi w bezruchu wskazówkami. Z jednej strony nie może być inaczej, skoro malarstwo nie jest w stanie przekazać ruchu czasu, z drugiej zaś głęboki namysł Ernsta, w którego wyniku zegar przeobraża się w księżyc, pokazuje, że można podejmować wysiłki w tym kierunku; dawać widzowi do myślenia.

Dlaczego właściwie zegar znalazł się w domu lalek? Po co ten instrument precyzyjnego pomiaru czasu tam, gdzie czasu „nie ma”? Może to być zwykłe naśladownictwo „ludzkiego” domostwa, w którym zegar odgrywa tak ważną rolę, wyznaczając pory zajęć, że nie sposób go pominąć w jakiegokolwiek reprezentacji scen z życia ludzkiego. Może jednak chodzi także o coś innego. Na przykład o próbę zatriumfowania nad martwymi przedmiotami *udającymi* żywe istoty: zegar ma im przypomnieć o ich przedmiotowości. Czas niesie człowiekowi zmiany, na lepsze lub gorsze, ale nic nie pozostaje takie samo, w domu lalek natomiast trwanie figur jest niezmiennie; można je poprzestawiać, ale to nie podda ich wirowi upływu minut, nic ich nie zaskoczy, nic nie zadziwi, nie przygnębi ani nie rozbawi.

Ale może też chodzić o doświadczenie przeciwne: nie o poczucie wyższości nad przedmiotami, lecz o doskwierające doznanie nieubłaganej czasowości ludzkiego bycia. Wówczas zegar przypomina o upływie godzin i lat, który wszelako dotyczy wyłącznie nas, ludzi. Przedmioty, owszem, mogą przepaść, ulec zniszczeniu, ale nie *starzeją się* w sensie ludzkim tego czasownika, nie *umierają*. Co prawda „ulegają zniszczeniu”, a to zupełnie inne doświadczenie niż umieranie.

20.

Henry Vaughan, wybitny angielski poeta-metafizyk z XVII wieku, rozróżnia trzy poziomy życia. Jest „niby-życie” (*false life*) poddane biegowi czasu i będące w istocie „szalbierstwem” (*foul deception*); jego metaforycznym wyrazem są fale i wichry, „rozgrywka, którą burza z burzą toczy”²². Temu rodzajowi egzystencji przeciwstawia życie, które jest „mądrą radością

²² Henry Vaughan, „Bycie żywym”, tłum. Stanisław Barańczak, w: Stanisław Barańczak, *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia* (Warszawa: PIW, 1971), 440.

bytu” (*a knowing Joy*), a którego nie da się już opisać akwatyicznymi metaforami przepływów, jest ono bowiem samo w sobie czymś „stałym” i „światlistym”. Vaughan będzie o nim mówił, że „życie to światło, stałe, przenikliwe”, eliminujące „traf i nagły zryw” (*no chance, or fit*). Prerogatywą tego poziomu egzystencji jest zdolność do udzielania życia temu, co martwe: „wytrwale/ To, co martwe ożywia”. Dom lalek byłby rozgrywką między tymi dwoma rodzajami życia: spoglądając na nieożywione figury imitujące jego własne życie, konstruktor domu lalek, projektując na te przedmioty swoje doświadczenia i w ten sposób je (nieskutecznie, rzecz jasna) „ożywiając”, doświadcza tego, że jego życie w wielu aspektach może przypominać „życie” owych figur. Udziela im swoich doświadczeń, ale nie może oddalić myśli, że są to istoty od niego niezależne, a w materiale, z którego zostały uczynione, zapisane są ich odmienne od niego i nieznanne mu losy. Wówczas zegar władający sprawami człowieka jakby się zatrzymywał, a przynajmniej zwalniał bieg, „zawieszał się”, wiotczał na kształt zegarów na słynnym obrazie Salvadora Dalego. Czas nie przestaje być mierzalny, ale teraz w tę mierzalność ingeruje to, co niemierzalne i niepodlegające władzy zegara.

Być może wtedy ujawnia się trzeci poziom bycia, w którym w pięknej frazie Vaughana „Życ zaś nie znaczy to tylko *być żywym*,/ Lecz i – *przez Boga być ucałowanym*”. Przez martwość lalki pozwalającą mi dokonać krytycznego oglądu własnego życia uzmysławiam sobie, że chodzi nie tylko o to, aby „być żywym”, aby „przeżyć”, „utrzymać się przy życiu”, lecz także o odkrycie w sobie głębokiej żywotności, dyspozycji do bycia, której nic (także i czas i instrumenty służące do jego pomiaru) nie zdoła osłabić i wyeliminować, chociaż dyspozycja ta jest niewątpliwie zagłuszona przez szum zegarowej maszyny wyznaczającej codzienne zatrudnienia człowieka. Vaughan nazywa ten głęboki, ciemny nurt życia *quickness*, co Stanisław Barańczak oddaje jako „bycie żywym”. Oznacza to dyspozycję do życia niebędącego „niby-życiem”, życia w znaczeniu gotowości do radykalnego otwarcia umożliwiającego „ucałowanie mnie przez Boga”. Nie kieruje to nas w stronę doświadczeń wyłącznie przyjemnych (jak sugerowałyby czasownik „całować”); bycie ucałowanym przez Boga to (1) stan, w którym przyjmuję to-co-przychodzi z radykalną gotowością, oraz (2) rozbłysk wieczności w domenie czasu. Rozbłysk ów nie jest wiecznością („nie jest tym samym, czym *Wieczność*”, napisze wprost Vaughan); jest wynikiem napięcia między przesyconą mierzalnym czasem egzystencją człowieka a narastającym przeświadczeniem o potrzebie doznania „mądrej radości bytu”. Innymi słowy, chodzi o napięcie między „niby-życiem”, a życiem, które jest „zawsze jasne, żywe”.

Ponieważ odkrycie, iż wiemy „niby-życie”, prowadzi zwykle do konstatacji, że pomyliliśmy się, wytyczając sobie cele życiowe, uprawnia nas to do zapytania, czy ów rozbłysk, który angielski metafizyk nazywa byciem „ucałowanym przez Boga”, nie jest niczym innym jak właśnie uświadomieniem sobie, że to, co braliśmy za cel życia, było złudzeniem. Wraz z tym musimy zmienić ocenę działań podejmowanych w porach wyznaczonych przez zegar

społecznego i jednostkowego czasu, ową Swiftowską osobiwą machinę, bez konsultacji z którą nie podejmujemy żadnych wysiłków. *Odczytywać czas* oznacza dla człowieka opisanego przez Swifta spoglądanie na ruch wskazówek zegara i dostosowywanie do niego podejmowanych czynności. Tak pisze o tym Heidegger: „Spoglądanie-na-zegar opiera się na zajmowaniu-sobie-czasu i jest przez nie kierowane”²³, co więcej owo „sobie” zostaje wraz z pomiarem czasu przeniesione automatycznie do sfery publicznej:

Przez *pomiar czasu* dokonuje się więc *upublicznienie* czasu, które pozwala go każdemu i w każdym momencie napotkać jako „teraz i teraz i teraz”. W ten sposób taki „powszechnie” dostępny na zegarach czas znajdujemy niejako w postaci *obecnej rozmaitości poszczególnych „teraz”*, przy czym taki pomiar czasu nie jest tematycznie zorientowany na czas jako taki²⁴.

Możemy natomiast twierdzić, że tekst Vaughana zmierza właśnie w stronę odkrycia czasu jako takiego. W tym doświadczeniu czas zegarowy nie przestaje płynąć, nie traci na znaczeniu, zmienia się natomiast *agens*: teraz to mniej działam „ja” w wyznaczonej mi porze, bardziej zaś działa poprzez mnie sam czas, jakby pomijając fazę wskazówek zegara. Czas komunikuje się ze mną, by tak rzec – bezpośrednio, bez posłannictwa zegara. To jakby świecka wersja Vaughanowskiej „Wieczności” przenikającej bycie istoty czasowej, lecz czasu wcale nieeliminująca. Blake w swych *Przysłowiach Piekielnych* zapisał pamiętne zdanie, że „wieczność kocha się w płodach czasu”, a Schiller stwierdzał równie kategorycznie: „wieczność poznajemy w czasie”²⁵. Być może znajdujemy się teraz blisko tego, co Heidegger nazywał „czasem źródłowym”²⁶.

21.

Ciekawej lekcji w tej materii udzieli nam Tadeusz Kotarbiński rozważający związki między celem życia w ogólności a poszczególnymi, szalenie różnorodnymi czynnościami, jakie wykonujemy w codziennej egzystencji. Mówiąc o pluralizmie potrzeb sprzeciwiającym się podporządkowaniu wszystkiego jednemu celowi, Kotarbiński pisze: „doświadczenie codzienne przemawia stanowczo na rzecz pluralizmu raczej, stwierdzając wielorakość potrzeb, kolejno

²³ Heidegger, *Bycie i czas*, 581.

²⁴ Tamże, 582.

²⁵ Schiller, *Pisma teoretyczne*, 112.

²⁶ Heidegger, *Bycie i czas*, 462.

dochodzących do głosu w toku życia osobniczego”. To przygotowanie do passusu, który szczególnie winien nas zainteresować:

Przychodzą godziny, kiedy chce się jeść, inne – kiedy sen staje się niezbędny, to znowu żąda dla siebie pełni doraźnego wysiłku aktualne zadanie zawodowe, a kiedy indziej potrzeba usunięcia bólu fizycznego dominuje bezapelacyjnie. I oto zamiast ułudy jedyne go celu życia staje nam przed oczyma perspektywa wielości rozmaicie obieranych celów, nie celów życia *nota bene*, lecz celów działania²⁷.

Zadziwiająca rekonstrukcja pozycji ludzkiego podmiotu: działa, bez wątpienia, ale dynamika tego działania wynika nie z jego autonomicznej decyzji niejako uzgodnionej z czasem (tak się dzieje, gdy, jak Guliwer, zasięgamy rady „wyroczni”, spoglądając na zegarek), lecz z presji *samego czasu* i żądań immanentnie obecnych w procesie życia. Wyrażenie „przychodzą godziny” jest wymowne: nacisk czasu dokonuje się niezależnie od zegara tłumaczącego przepływ czasu na warunki ludzkiego otoczenia. Teraz zegar traci na znaczeniu, na plan pierwszy wysuwają się roszczenia, jakie „czysty” czas, niepoddany kontroli maszynierii społecznych zobowiązań i indywidualnych umów i planów, ma wobec ludzkiego ciała. Godziny *przychodzą*, a to znaczy, że czynią to bez uwzględnienia pory wyznaczonej wskazówkami zegara. Przychodzą *godziny*, a więc nie konkretna pora; wymóg punktualności jako szacunku dla czasu traci na znaczeniu. O ile umowy mają zawsze wyznaczoną dokładną godzinę, o tyle teraz liczba mnoga („godziny”) uczy, że nie wchodzi w grę dotrzymanie żadnego terminu, to nie człowiek bowiem decyduje tu o tym-co-i-kiedy-nadchodzi.

22.

Nie dziwi więc, że gramatyka wypowiedzi dostosowuje się do tej sytuacji. Sprawczość indywidualnego podmiotu słabnie, cofa się, pozostawiając miejsce bezosobowemu, niejako przed-podmiotowemu *się*. Nie „ja” jem, ale „chce się jeść”; owszem, wykonuję zadanie zawodowe, lecz ono tego „żąda”, a ból *domaga się* czegoś „bezapelacyjnie”. Oznacza to, że człowiek dystansuje się do swojego „ja”, ale nie dlatego, by wyobrazić sobie w tym miejscu jakieś inne, obce „ja”, jakiś inny podmiot. Wydaje się, że raczej widzi w tym doświadczeniu innego „siebie”, pozbawionego w znacznym stopniu dotychczasowych sprawczych prerogatyw. Nie jest przez to bierny; może nawet rzucić się w wir zajęć, choć teraz postrzega je jako odrębne prace mające swoje doraźne cele, które wszelako w żadnej mierze nie składają

²⁷ Tadeusz Kotarbiński, *Medytacje o życiu godziwym* (Warszawa: Książka i Wiedza, 1967), 152.

się w jeden cel życia. Gdy „przychodzą godziny” (a nie jedna określona godzina, jak w przypadku rozkładu jazdy pociągów), czas zawiesza swój związek z zegarem, upomina się o mnie bez jego pośrednictwa, uświadamiając mi rozbieżność między celem działania a celem życia. W kategoriach Vaughana: między „niby-życiem” a byciem „ucałowanym przez Boga”. Wiotkie zegary Dalego dobrze chwytają ten proces.

23.

Tak czy inaczej, konkluzja Różewicza nie pozostawia wątpliwości: w domu lalek nie mierzy się czasu, gdyż w tym domu go „nie ma”. Chwila zastanowienia i pojawi się myśl następująca: „nie ma” tu czasu, ponieważ w obrębie konstrukcji zwanej domem lalek, wśród tych kilku lub kilkunastu deseczek i centymetrów tkaniny „nie ma” życia. Stoją przed nami figury będące liczmanami figur obdarzonych życiem, ale właśnie *stoją*: nie ma tu ruchu, nie ma zmiany, nic nie „płynie”, a więc nie płynie też czas. W wierszu Różewicza mleko nie wypływa z garnka, to bowiem „wieczne mleko”, nie pije go kotek, bo kotek jest „wieczny”. Nawet jeśli lalka „leży” czy wyciąga rękę w którąś stronę, także *stoi* (niczym posążek): tak jak inne nie *stanęły*, lecz *stoją*, tak i ta nie położyła się, ale leży, to znaczy – została położona, bezwładnie i bezwolnie, i nic nie może sprawić, by sama z siebie wstała.

Podsumowuje poeta: „nic się nie dzieje”.

Przed tą znamioną frazą i po niej idą przykłady; swoisty pochód negacji. Nikt tu „nie choruje”, „nie umiera”, „nie krzyczy” „nie grymasi”, ale nade wszystko „nikt do nikogo nie mówi”. To zdanie szczególne, ponieważ „jestem” i „mówię” to w istocie synonimy. A skoro tak, zatem lalki istnieją w sferze *nie-bycia*, osobliwej zonie pogranicznej. Muszą się bronić przed zakusami „ludzkiego” (to wciągnęłoby je w chaos wydarzeń historii), ale również strzec się przed „nie-ludzkiem” (ono zamieniłoby je w czystą materię, bezczuciową substancję). Lalka „jest” jak człowiek i w równym stopniu „jest” jak materia, z której ją uczyniono. Jest i nie jest; pusta (to fizyczna postać materii, z której jest zrobiona) i pełna (tego, co w nią emocjonalnie zainwestował jej twórca).

24.

„Nic się nie dzieje”. Zatem i czas nie jest „potrzebny”. Płyne, ale – jak zobaczymy – inaczej dla lalek, inaczej dla człowieka. Tym pierwszym przyniesie zmiany w stanie substancji, z której są wymodelowane; drugim zaznaczy się boleścią i cierpieniem. W domu lalek „nikogo nie boli brzuszek”, „wszyscy są/ szczęśliwi i uśmiechnięci”. Negatywność bycia lalki przejawia się właśnie w uporczywej negacji cierpienia; po wykreśleniu tego „nie”, porzucamy dom lalki i przechodzimy do świata ludzkiego. Czas, którego nie mierzy zegar, czas lalki, jest czasem

jakby jednotorowym, dotyczącym pozbawionej świadomości materii; czas odmierzający bycie człowieka niewątpliwie oddziałuje i zmienia jego materialne ciało, ale biegnie również przez jego świadomość. W domu lalki zegar może pokazać za pięć dwunasta, ale nigdy nie będzie to oznaczało tego samego, co na zegarze stojącym na komodzie salonu. Tam będzie stwierdzeniem faktu, tu wybrzmi jak ostrzegawczy sygnał zapowiadający katastrofę, koniec, ostatni moment. Może to zbyt ryzykowne uogólnienie, niemniej spróbujemy je zapisać: w świecie ludzkim czas „mierzy”, a zatem zawsze drży w nim ta apokaliptyczna refleksja przed tym, co niezmierzone, a na progu czego stoimy i bez czego nasze życie byłoby jedynie trywialną technologiczną racjonalnością. To o niej mówił Edmund Husserl w słynnym wykładzie jako o „racjonalności zbłąkanej”. Barbara Skarga komentuje przenikliwie i dobitnie: „odmawiając racjonalnego znaczenia metafizyce, współczesny nam człowiek zdeprecjonował wartość własnych władz intelektualnych. [...] Cóż bowiem po rozumie, który mija się z tym, co dobre? Żyjemy w epoce, której właściwością może się stać zmierzch rozumu, upadek samounicestwiającej się racjonalności”²⁸.

Wszystko organizuje tutaj „ktoś Wielki”. Ktoś Wielki może zarządzić wszystko, ale – jak widać – nie może obdarzyć domu lalek czasem. Co to znaczy, że „tu nie ma czasu”? Spróbujemy odpowiedzieć. Pierwszą odpowiedź już znamy – nie ma czasu, bo nic się nie dzieje, a czas i dzianie się to nieodłączne pojęcia. Byłoby więc z domem lalek tak, jak z malarstwem, które chwyta pewien moment wydarzenia, pozwala nam zrozumieć, skąd się wziął, sygnalizuje historyczne zaplecze i kulisy, prowokuje do snucia opowieści na ich podstawie, ale to, co utrwalone na płótnie, zastygło „na zawsze”. U Vermeera dziewczyna czyta list przy oknie i będzie go czytać, bo to list „wieczny”. Mleczarka nalewa z dzbanka mleko i czyni to bez końca, gdyż mleko jest „wieczne”, jak „wieczne” są dzban i misa.

25.

Odpowiedź druga skomplikuje sprawę – nietrudno przewidzieć, że dom lalek będzie ulegał degradacji; zapomniany przez swoje założycielki troszczące się już o „prawdziwe”, „ludzkie” domy poddane władzy czasu, będzie pokrywał się kurzem; ściany popękają, być może jakaś ręka wyrzuci dom lalek na śmietnik, kończąc jego żywot. A więc czas upomni się o tę budowlę, a upomnienie to rozegra się na dwóch scenach. Jedna jest nie-ludzka, materiałowa, substancjalna: drewno, z którego zrobiono figurki, wyschnie i popęka, materiał na sukienkach lalek spłowieje, rozprują się szycia, odpadną falbany. Druga scena jest ludzka – ktoś uzna, że dom i jego lokatorzy naistnieli się już wystarczająco długo, a dni ich dobiegły kresu.

²⁸ Barbara Skarga, *Przeszłość i interpretacje. Z warsztatu historia filozofii* (Warszawa: PWN, 1987), 117.

Na pierwszej scenie czas pracuje jak kornik; drąży swoje niewidoczne korytarze wewnątrz przedmiotów. Na drugiej jest inaczej: decyzja może być nagła, niemal gwałtowna. A gdy zostaje podjęta w sposób wyrozumowany („za duża już jestem, aby bawić się lalkami”), jest nieodwołalna i nieodwracalna.

Te dwa przejawy czasu nie muszą współistnieć ze sobą: widząc rozsycającą się konstrukcję, ktoś może ją naprawić, podobnie jak uszyć nowe suknie dla lalek. Może wszak być odwrotnie: nawet dobra kondycja domu i jego mieszkańców nie gwarantuje im przetrwania – wystarczy iskra z papierosa albo nieopanowany wybuch gniewu, by wszystko zmieniło się w stos popiołów lub drzewnych szczątków.

26.

To prowadzi nas w stronę odpowiedzi trzeciej: jeśli wewnątrz domu lalek nie ma życia, to nie ma go w znaczeniu „ludzkim” w takim sensie, w jakim człowiek i jego ciało doznają czasu. Materiał, z którego zrobiono dom i jego lokatorów, owszem, „starzeje się”, ale inaczej niż my – ludzie: wolniej, niemal niedostrzegalnie. Nie ma („ludzkiego”) czasu we wnętrzu domu lalek, ale gdy tylko go opuścić, porywa nas wartki strumień, któremu nie sposób się oprzeć. Widać to wyraźnie, gdy wyobrazimy sobie sędziwą już matkę założycielkę i matkę budowniczą domu lalek, która przygląda się figurom w dalszym ciągu go zamieszkującym. Minęły dziesięciolecia, a one wciąż *stoją*, zmiany są niemal niedostrzegalne, gdy twarz człowieka przeorały cierpienia i przeciwności losu.

W tej scenie czas nabiera szczególnego wyrazu: niemal eksploduje, jakby pobudzony napięciem między tą konfiguracją przedmiotów, w której „nie ma czasu”, a chaosem ludzkiego życia, które jest niczym innym jak wcielonym czasem. Niepróżno poeta mówi o minutach jako o „Śmierci buchalterach”, którzy sumują to wszystko, „co życie człowiecze/ Od pierwszych chwil znieść musi”²⁹. To właśnie ta księgowość tykającego zegara sprawia, że los indywidualium zależy całkowicie od czasu i wydarzeń, jakie przynosi. „W waszych rękach leży/ Nasz los”, czytamy w zakończeniu wiersza.

27.

Może więc dom lalek, w którym odtworzono sceny z ludzkiego życia (choć, przynajmniej, nie znam przykładu takiej budowli, która inscenizowałaby śmierć), jest próbą racjonalizacji chaosu ludzkiego bycia. Wszystko tu podlega organizacji według ludzkiego porządku; figurki

²⁹ Edward, lord Herbert z Cherbury, „Do zegarka swego, nie mogąc zasnąć”, tłum. Stanisław Barańczak, w: Barańczak, *Antologia*, 156.

można przestawiać z miejsca w miejsce, tworzyć nowe grupy, nakazywać pozorowanie wykonywania innych zajęć. Świat lalek jest tu światem schematów, a to przecież podstawowy wyznacznik działania *ratio*. Jak pisze Barbara Skarga: „Świat *ratio* jest światem ogólnych schematów, które petryfikują rzeczywistość w jej różnorodności i zmienności, dostępnych w bezpośrednim doświadczeniu”³⁰. Ale znamy to uczucie szczególnego przywiązania, jakim darzy ów świat człowiek, który dom lalek zdziałał, a przynajmniej zorganizował, który przygląda mu się często i o niego dba. Z jednej strony, aranżując układy figurek, całkowicie nad nimi panuje i wzmacnia w ten sposób panowanie nad własnym życiem, z drugiej – pochyla się nad istnieniem tych przedmiotów, a czyniąc to, nachodzi go myśl, czy czegoś nie utracił w tej racjonalizacji, której podporządkował swoje życie. Czy chodzi o to, że ustawiając te figury, podświadomie wyposażył je w jakieś „życie”, które ma nie tylko *odtworzyć* jego/jej życie, lecz także jakoś je uzupełnić, nadrobić jego braki i mankamenty? Jakby „ludzkie” kształtem postaci lalek i „ludzka” forma obrazu świata (cóż bardziej „ludzkiego” niż *dom*?) uległy przesunięciu, rozszczelnieniu tak, iż zaczęło przez nie przeświecać coś odmiennego, „nie-ludzkiego”.

Może właśnie to dzieje się tam, gdzie „nic się nie dzieje”.

28.

Mówiliśmy wcześniej o dwóch scenach, na których czas upomina się o to, co istnieje. Idźmy dalej tym śladem i powiedzmy, że jakichkolwiek dokonywalibyśmy przesunięć w domu lalek, wszystkie one upłyną w milczeniu. Nie zapominamy, że Różewicz napisał, iż „nikt do nikogo nie mówi”, a nawet gdyby reżyser, a może raczej manager domu lalek coś do figurynek mówił, one i tak pomną to milczeniem. Nie dadzą po sobie niczego poznać; wyjdzie na jaw cała prawda o ich twardej, materialnej, substancjalnej naturze. Zgoła inaczej, gdy zmiany zachodzą w naszym ludzkim życiu; im towarzyszą śmiech lub łzy, radość bądź rozpacz, a wszystko to zawsze jakoś uzewnętrznione, choćby tylko miną, spojrzeniem, gestem. Dajemy po sobie poznać i dajemy wyraz temu, co nas poruszyło. Czas zawsze przekłująca zbroję naszego ciała, otwiera nas na rany i otarcia. W tym procesie czas nie tylko *zużywa* nas, lecz także to my *zużywamy samych siebie*, szukając dla siebie wyrazu, by wyartykułować to, co nas boli i uwiera. Relacja między tym doświadczeniem czasu a czasem, którego „nie ma” (choć wiemy już, że w szczególny sposób *jest*) w domu lalek, jest taka, jak różnica między areną a sceną.

Czerpię ją z tekstu Lessinga poświęconego Laokoonowi, a ściślej z pierwszej jego części, w której niemiecki filozof rozprawia o *Filoktecie* Sofoklesa i późniejszych sposobach

³⁰ Skarga, *Przeszłość i interpretacje*, 115.

przedstawiania i interpretowania tej postaci. Zarzut, jaki Lessing stawia Cycleronowi, dotyczy tego, że zraniony dotkliwie heros „skarży się i krzyczy”, rzymski retor zaś nie jest w stanie dostrzec „jego skądinąd niewzruszonej postawy”³¹. W kategoriach naszych rozważań odpowiadałoby to twierdzeniu, że Filoktet powinien być jak „lalka”, to znaczy znosić wszystko w milczeniu, podobnie jak czynią to lokatorzy domu lalek. Ale w tym momencie Lessing dokonuje rozróżnienia areny i sceny. Lalki są „jak wynajęci zawodnicy”, gladiatorzy, którym „nie wolno wydać jęku ani pokazać bolesnych drgawek, gdyż ich rany i śmierć musiały wzbudzać uciechę u widza”. Stawką areny jest ukrycie uczuć. Na scenie dzieje się odwrotnie: „bohaterowie muszą pokazywać uczucia, muszą dawać zewnętrzny wyraz swym bólom i pozwalać działać samej naturze”. W domu lalek „nie ma czasu”, ponieważ „nikt nie mówi” i wszystko zamknięte jest we wnętrzu materialnej struktury, a figury poddane są w istocie czemuś w rodzaju tresury. Los ludzki jest dogłębnie czasowy, gdyż rozlegają się w nim krzyki i spazmy, śmiechy i szlochy, błogosławieństwa i przekleństwa. Czas domu lalek jest cichy i milczący; czas człowieka jest głośny, kakofoniczny. Byt ludzki jest nieszczelny, otwarty, zraniony, i przez te szczeliny i cięcia dobiegają nas wspomniane odgłosy. Z tej perspektywy czas domaga się nie tylko zegara, lecz także swoistego instrumentu do mierzenia nasilenia dźwięku, a historia jest zarówno historią wydarzeń, jak i (od)głosów i hałasów.

Bibliografia

- Auden, Wystan Hugh. „Nieszpory”. W: tegoż, *Poezje*. Tłum. Leszek Elektorowicz, 273. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1988.
- Barańczak, Stanisław. *Angielska poezja metafizyczna XVII stulecia*. Warszawa: PIW, 1991.
- Benjamin, Walter. *Pasaże*. Tłum. Ireneusz Kania. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005.
- Berkeley, George. „A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge”. W: tegoż, *Philosophical Works*, 61–129. London: Everyman’s Library, 1975.
- Blake, William. „Zaślubiny Nieba i Piekła”. W: tegoż, *Milton. Zaślubiny Nieba i Piekła*, 132. Tłum. Wiesław Juszcak. Kraków: Universitas, 2001.
- Canetti, Elias. *Tajemne serce zegara*. Tłum. Maria Przybyłowicz. Sejny: Fundacja Pogranicze, 1994.
- Carroll, Lewis. *Alicja w Krainie Czarów*. Tłum. Maciej Słomczyński. Warszawa: Czytelnik, 1972.
- Carroll, Lewis. *Alicja w Krainie Czarów*. Tłum. Elżbieta Tabakowska. Kraków: Wydawnictwo Bona, b.d.
- Carroll, Lewis. *The Complete Works*. New York: Vintage Books, 1976.

³¹ Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji*, tłum. Henryk Zymon-Dębicki (Kraków: Universitas, 2012), 24.

- Cipolla, Carlo. *Clocks and Culture 1300–1700*. New York: Norton, 1978.
- Engels, Friedrich. *Położenie klasy robotniczej w Anglii*. Tłum. Aleksander Długosz. Warszawa: Książka i Wiedza, 1952.
- Heidegger, Martin. *Bycie i czas*. Tłum. Bogdan Baran. Warszawa: PWN, 1994.
- Herbert, Edward, lord Cherbury. „Do zegarka swego, nie mogąc zasnąć”. Tłum. Stanisław Barańczak. W: Stanisław Barańczak, *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, 156. Warszawa: PIW, 1971.
- Hocke, Gustav Rene. *Świat jako labirynt. Maniera i mania w sztuce europejskiej 1520–1650 i współcześnie*. Tłum. Michał Szalsza. Gdańsk: słowo/obraz/terytoria, 2003.
- Kotarbiński, Tadeusz. *Medytacje o życiu godziwym*. Warszawa: Książka i Wiedza, 1967.
- Lessing, Gotthold Ephraim. *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji*. Tłum. Henryk Zymon-Dębicki. Kraków: Universitas, 2012.
- Rousseau, Jean Jacques. „Genewa”. Tłum. Wiera Bieńkowska. W: tegoż, *Umowa społeczna. List o widowiskach*. Tłum. Wiera Bieńkowska, Antoni Peretiatkowicz, 276–290. Warszawa: PWN, 2010.
- Różewicz, Tadeusz. *Wybór poezji*, opr. Andrzej Skredno. Wrocław: Ossolineum, 2016.
- Schiller, Friedrich. *Pisma teoretyczne*. Tłum. Jerzy Prokopiuk. Warszawa: Aletheia 2011.
- Skarga, Barbara. *Przeszłość i interpretacje. Z warsztatu historyka filozofii*. Warszawa: PWN, 1987.
- Swift, Jonathan. *Podróże Gulliwera*. Tłum. Jan Kott. Warszawa: PIW, 1956.
- Vaughan, Henry. „Bycie żywym”. Tłum. Stanisław Barańczak. W: Stanisław Barańczak, *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, 440. Warszawa: PIW, 1971.
- Weil, Simone. *Dzieła*. Tłum. Małgorzata Frankiewicz. Poznań: Brama, 2004.
- Zajdler, Ludwik. *Dzieje zegara*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1980.

Dolls' house. What we do not know about time

Summary

Jean Jacques Rousseau in his praise of Geneva notes that the most flourishing industry in this town is watch- and clock-making, the source of income of nearly one fifth of the inhabitants. As we read on, it turns out that what is at stake is not only manufacturing of mechanical chronometric devices but twisting together of social and economic life with technology and, interestingly enough, establishing an extraterrestrial, although lay, horizon for the human life. A clock did not only measure hours of our mortal existence but also remained related to the rhythms of cosmic movements of planets. Hence, starting from Tadeusz Różewicz's poem "Dolls' House" we are trying to demonstrate that what matters is not only the very fact of being able to survive, go on living according to the measurements of the clock, like Swift's Gulliver who "seldom did any thing without consulting it"; what we focus on is, rather, the ability to live in a more profound way which implies a different relation with time and man's temporality.

Keywords

time, clock, machine, labour, life

Translated by Tadeusz Sławek

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Tadeusz Sławek, „Dom lalek. Zegar i to, czego nie wiemy o czasie”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2021), 16: 39–65. DOI: 10.18276/au.2021.1.16-03