



Opublikowano:
30.06.2025

Magdalena Piotrowska-Grot

UNIWERSYTET ŁÓDZKI

 <https://orcid.org/0000-0003-2058-9628>

Pisanie od rzeczy?

Perec/Latronico i mowa przedmiotów

Writing (from) Things?

Perec/Latronico and the Discourse of Objects

Abstract: Georges Perec, an author affiliated with Oulipo, is known for his formal experimentation and a marked preoccupation with the cataloging of reality. He articulates the real through objects, spaces, and the minutiae of everyday life, which not only constitute a backdrop but also function as carriers of memory and affect. In Perec's novel *Things*, objects effectively assume quasi-narrative agency: they recount the protagonists' trajectories, disclose their desires, and expose the illusory nature of happiness. The proliferation of material goods does not yield fulfillment; rather, it reveals the emptiness and superficiality inherent in consumerist aspirations. Perec approaches this "game" with methodological rigor – experimenting with form and linguistic material while consistently placing these procedures in the service of a deeper reflection on the human condition. The article juxtaposes Perec's oeuvre with Vincenzo Latronico's novel *Perfection*, which similarly interrogates the relationship between material objects and identity. Both authors demonstrate that objects, despite their materiality, can serve as portals to emotions, memories, and existential crises. Materiality thus becomes a semiotic medium through which the condition of the contemporary subject is articulated.

Keywords: contemporary prose, objects, neo-avant-garde, the role of literature, Georges Perec

Abstrakt: Georges Perec, autor związany z grupą OuLiPo, był znany z literackich eksperymentów i obsesji katalogowania rzeczywistości. Opisywał ją poprzez przedmioty, przestrzenie i szczegóły codzienności, które nie tylko budują tło, lecz także stają się nośnikami pamięci i emocji. W powieści Pereca *Rzeczy* to właśnie przedmioty niejako przejmują narrację – to one opowiadają losy bohaterów, zdradzają ich pragnienia i obnażają uludę szczęścia. Nadmiar przedmiotów nie daje uczucia spełnienia, lecz ujawnia pustkę i powierzchowność konsumpcyjnych marzeń. Perec traktuje tę „grę” poważnie – eksperymentuje z formą i językowym tworzywem, ale zawsze w służbie głębokiej refleksji nad człowiekiem i jego światem. W artykule twórczość Pereca została zestawiona z powieścią Vincenza Latronica *Do perfekcji*, która w podobny sposób bada relacje między przedmiotami a tożsamością. Obaj autorzy pokazują, że rzeczy – choć to obiekty materialne – mogą być portalami do emocji, wspomnień i kryzysów egzystencjalnych. Materialność czynią językiem opowiadania o kondycji współczesnego człowieka.

Słowa kluczowe: proza współczesna, obiekty, neoawangarda, rola literatury, Georges Perec

Wszystkiemu winne są przedmioty, a właściwie przedmioty surrealistyczne (oraz oczywiście dadaistyczne). Doprecyzuję: to surrealiści w znacznym stopniu odpowiadają za współczesny status przedmiotów/obiektów w literaturze, sztuce i kulturze. Surrealizm ostatecznie odebrał przedmiotom jednoznaczność i przezroczystość. Opisując rewolucję, jaką w postrzeganiu przedmiotów rozpoczęli kubiści, dadaiści i surrealiści, Jolanta Dąbkowska-Zydroń zauważała: „Przedmiot, który po przewrocie dadaistycznym i surrealistycznej rewolucji powraca do obszaru sztuki, jest już inny; prowadzi wyraźną grę z rzeczywistością, wciągając w nią nie tylko płynność znaczeń, ale również osmotyczne przejścia między poszczególnymi dyscyplinami sztuki i nie-sztuką” (Dąbkowska-Zydroń, 1996, s. 160). Co ważne, w wyniku tych praktyk artystycznych obiekt staje się *objets trouvés*, przedmiotem odnalezionym-objawiającym, przedmiotem-spotkaniem, przedmiotem-obiektem pożądania (o przedmiocie surrealistycznym zob. między innymi: Taborska, 2007; Kornhauser, 2015). Praktyki surrealistyczne i dadaistyczne wpłynęły na tyle silnie na status ontyczny przedmiotów (w sztuce i filozofii), że trudno dzisiaj myśleć o przedmiotach bez tego awangardowego filtra.

Konsekwencje wpływu surrealizmu na postrzeganie przedmiotów widać także w twórczości zarówno jego spadkobierców (przedstawicieli neoawangardy europejskiej lat sześćdziesiątych XX wieku), jak i awangardowych antagonistów. Wyraźnie objawia się to w sztuce, która skupia się na wizji codzienności czy krzątaństwa. Nie można też nie dostrzec wpływu surrealistycznej filozofii przedmiotu na twórczość Georges’a Pereca, zwłaszcza na jego debiutancką powieść *Rzeczy*. Niczym u Grahama Hamana rzeczy Pereca nigdy nie są jedynie materialnymi bryłami. Niewątpliwie na takie postrzeganie przez Pereca roli obiektów wpłynąć musiały droga jego artystycznego rozwoju, a także formy doświadczania przez Pereca rzeczywistości.

Choć stwierdzenie to może wydawać się oczywiste, zaznaczę tutaj, że znajomość biografii Pereca jest podczas lektury jego tekstów nieodzowna. Rodzinna historia, żydowskie korzenie, twórczość wyraźnie wyrastająca z silnych awangardowych inspiracji, poszukiwanie swojej tożsamości, istotna rola pracy pamięci – to konteksty, które nie tylko umożliwiają świadomą lekturę poszczególnych utworów pisarza, lecz także pozwalają zobaczyć tę twórczość jako całość, wyróżnić w niej poszczególne fazy oraz zagłębić się w wielowarstwowy świat kreowany przez autora *Gabinetu kolekcjonera* zarówno w tekstach fabularnych, jak i w różnych formach autofikcji oraz eseistyki. W tym artykule ograniczę się do próby odtworzenia niezwykle Perecowej więzi z przedmiotami, jego umiejętności odczytania i wysłuchania ich historii; skoncentruję się także na Pereca potrzebie porządkowania, katalogowania, archiwizowania oraz tworzenia

enumeracyjnych ciągów, które, wbrew pozorom, zawsze zmierzają do swoistego domknięcia i stają się niezastępowalnymi nośnikami konstrukcyjnymi i semantycznymi. W twórczości autora *Rzeczy* materialność przedmiotu przeistacza się, staje się czymś zupełnie innym niż jest, niejako stapia się z podmiotem. Między innymi właśnie to mocno wyróżnia piarstwo Pereca na tle utworów innych przedstawicieli OuLiPo – powoduje, że autor zbliża się do obiektywizmu w stylu Charlesa Reznikoffa. W tekstach Pereca dominują bowiem narracje oszczędne (jednowątkowe, o nieskomplikowanej akcji, skupione na wybranej jednostce), choć niepozbawione emocji, pełne obiektów, poprzez które można opowiadać nieskończenie wiele ludzkich historii (zob. Orska, 2017; Majewski, 2021).

Osiemdziesiąt lat po publikacji debiutanckiej powieści Pereca, „zaktualizowanej” – ukazanej z nowej perspektywy – przez Vincenza Latronica w książce *Do perfekcji* (której autor otwarcie mówi o tym, że dokonuje swoistego retellingu powieści Franca), warto przyrzeć się właśnie tej Perecowej mowie przedmiotów, właściwie traktatowi o obiektach i pisaniu, na który składa się mozaika jego tekstów. W niniejszym artykule postaram się na tle nowej, przepisanej wersji utworu autora *Rzeczy* odtworzyć wykreowany przez niego nietypowy i zindywidualizowany obiektywizm.

Biografia Georges’a Pereca to fascynująca i niezwykle dramatyczna historia, którą wplatał on w niemal wszystkie swoje teksty; poprzez pisanie nieustannie klasyfikował miejsca, rzeczy, teksty, doświadczenia, traktował pisanie jako najwyższą konieczność:

a na pytanie: „dlaczego piszę?”, mogę odpowiedzieć wyłącznie poprzez pisanie, odraczając nieustannie chwilę, w której – zaprzestawszy pisanie – ów obraz stałby się widoczny jak nieubłagane ukończone puzzle (Perec, 2024b, s. 17).

Ważny element tej układanki, czyli przynależność Pereca do grupy OuLiPo, determinuje jego spojrzenie na zadania pisarza i rolę literatury, ale także pomaga zrozumieć autorski zamysł tym, którzy tę twórczość próbują zgłębić.

Grupa OuLiPo ukonstytuowała się oficjalnie w Paryżu w listopadzie 1960 roku; Przez kolejne lata jej członkowie spotykali się regularnie co miesiąc, by skupiać się na badaniu możliwości literatury eksperymentalnej, przy tym z matematycznych figur i wzorów tworzyli nowe językowe modele, charakteryzujące się wieloma ograniczeniami. Perec, choć dołączył do OuLiPo później i poszukiwał własnej twórczej ścieżki, zawdzięcza programowi grupy inspirację do stworzenia niezwykle istotnych i wyróżniających pisarza lingwistycznych eksperymentów:

„Ograniczenia, które Perec ostatecznie przyjął – takie jak lipo-gram czy bi-kwadrat – były już znane członkom grupy, zanim [Perec – M.P.G.] do niej dołączył. To właśnie jeden z członków OuLiPo, matematyk Claude Berge, wyjaśnił Perecowi zasadę bi-kwadratu, która stała się kluczowa dla kompozycji jego powieści *Życie. Instrukcja obsługi*. [...] W wywiadzie z 1979 roku, przeprowadzonym przez Jeana-Marie Le Sidanera («Entretien») Perec przyznał, że przerażała go pusta kartka, a możliwość pisania w swobodnym stylu, bez wsparcia ograniczeń, napawała go lękiem i niepokojem. W tekście »The Doing of Fiction« stwierdził, że konieczność pisania bez litery »e« działała jak pompa dla jego wyobraźni” (Symes, 1999, s. 101, tłum. – M.P.G.).

Warto zwrócić uwagę, że członkowie OuLiPo odrzucali surrealizm i koncepcje nadrzeczywistości czy zapisu automatycznego, o czym pisze w swojej książce Dennis Duncan (2019). Ta opozycyjność programu grupy wobec teoretycznych ustaleń Bretona i jego następców nie mogła jednak całkowicie wyeliminować wpływu surrealistycznej estetyki czy jej wybranych elementów na dzieło Pereca.

Jak zauważa Bogusław Deptuła: „»OuLiPo« *Ouvroir de Littérature Potentielle*, co najpewniej można by przełożyć jako: warsztat literatury potencjalnej, to nieformalna grupa pisarzy, której najważniejszymi autorami byli Italo Calvino, Raymond Queneau i Georges Perec. Perec zjadał samogłoski i głoski. Eksperymentował, formalizował, poszerzał granice albo je zacierał; z języka czynił tworzywo i treść zarazem. Jego najślawniejsze zniknięcie to »La Disparition«, czyli utwór, w którym nie występuje samogłoska »e«, co w języku francuskim jest dokonaniem nad wyraz śmiałym i karkołomnym. W jednym z wywiadów Perec mówił tak: »Moglibyśmy z miejsca powiedzieć, że oulipijczyk to taki człowiek, który nie bierze literatury na serio, lecz jako zabawę, jako grę, ale my myślimy, że zabawa i gra to poważne sprawy...«” (Deptuła, 2009). W owej potencjalności kryje się oczywiście nie tylko przyszłość, możliwość czy przypadkowość, lecz także potencjał, który Perec wykorzystywał w sposób dość nieoczywisty. Przedmioty służyły pisarzowi nie tylko jako katalizator wspomnień czy przyczynek do opowiadania historii. Choć Perec wymieniał Prousta pośród swoich inspiracji (zob. Perec, 1995, s. 166–167), przedmioty autora *Rzeczy* są czymś więcej niż „magdalenką”, a jego poszukiwania ostatecznie zmierzają w zupełnie inne rejony niż te eksplorowane przez Prousta. Autor *Espèces d’espaces* nadawał przedmiotom (i przestrzeniom) wyjątkowe i niepowtarzalne znaczenia, pokazywał, że sama obecność rzeczy, sposób ich gromadzenia, to, jak funkcjonują one w pamięci, nie tylko świadczy o statusie danego przedmiotu, lecz także może stanowić ważny element charakterystyki związanych z nim osób.

Graham Harman w *Traktacie o przedmiotach* pisał, że „Niektóre z [...] przedmiotów są fizyczne, inne nie; jedne z nich są rzeczywiste, a inne całkowicie urojone. Wszystkie one są jednak *jedno-
litymi* przedmiotami, nawet jeśli istnieją wyłącznie w tej części świata, którą nazywamy umysłem. Przedmioty są jednościami, które przejawiają całe mnóstwo cech, a przy tym posiadają wiele innych cech w ukryciu” (Harman, 2013, s. 11). Właśnie te cechy, które pozostają w ukryciu, powinny interesować czytelników i czytelniczki autora *Rzeczy*. W jego powieściach, esejach, esejo-wspomnieniach opowieści są utkane z przestrzeni, przedmiotów, ze smaków i z zapachów. Nie jest to tylko zwykła gra w wyliczanie czy dopasowywanie elementów. Perecowa układanka – niezwykle precyzyjna i przemyślana: ciągi wyliczeń, odwiedzane miejsca, niejednokrotnie nadrealistyczne czy wręcz absurdalne historie – to tak naprawdę traktat o roli literatury i samym procesie twórczym; jak widać, ta gra jest traktowana przez pisarza nad wyraz poważnie.

nadREALIZM rewolucyjny

W swoim wczesnym tekście programowym *Ku literaturze realistycznej* Perec pisał:

Realizm nie jest w rzeczywistości niczym innym niż literaturą, kiedy udaje jej się ukazać nam świat w jego dynamice, kiedy udaje jej się nas uwrażliwić na konieczność i pewność transformacji naszego społeczeństwa. To, czego oczekujemy od takiej literatury, jest jasne: to zrozumienie naszych czasów, wyjaśnienie naszych sprzeczności, przekroczenie naszych ograniczeń (Perec, 2021).

To oczywiście realizm wyposażony nie tylko w narzędzia i mechanizmy późnego modernizmu, a właściwie rodzącego się postmodernizmu, ale przede wszystkim wyraźna próba uchwycenia literackiego projektu postawangardowego. Gdy bierzemy pod uwagę przywiązanie pisarza do obiektów, a przede wszystkim nadawanie przez niego nowych znaczeń przedmiotom codziennego użytku, trudno nam nie zauważyć w utworach Pereca pogłosu tekstów programowych surrealizmu. Bretonowska wizja roli przedmiotów w surrealistycznej wizji świata, ale głównie znaczenie tych obiektów w przeformułowaniu przez Bretona sposobów postrzegania rzeczywistości, podobnie jak u Pereca, wychodzi poza myślenie o przedmiotach w kategoriach pragmatycznych i estetycznych: „»przedmioty« matematyczne, z tego samego tytułu, co »przedmioty« poetyckie, w oczach tych, którzy je stworzyli, legitymują się czymś innym, a nie swoimi własnościami plastycznymi, i że jeśli przypadkowo odpowiadają pewnym wymaganiom

estetycznym, to jednak ocenianie ich pod tym względem byłoby pomyłką. [...] Te słowa świetnie uzasadniają postępowanie surrealistyczne, które prowadzi do całkowitej rewolucji przedmiotu...” (Breton, 1976, s. 164, 167). Choć przedmioty zgromadzone w *Rzeczach* (czy skrupulatnie skatalogowane w innych tekstach Pereca) wydają się absolutnie realistyczne, sposób, w jaki zostały wykorzystane – wszak to poprzez rzeczy opowiada się w tej powieści historię, bez nich historii po prostu by nie było – pozwala nam dostrzec rewolucyjną formę przedmiotowo-podmiotowej narracji. Historia Sylvie i Jerome’a teoretycznie mogłaby być tą samą historią w świetle innej lampy czy w innym miejscu, w minimalistycznie urządzonej mieszkanie, w którym brakuje skórzanych foteli i jest tylko jeden stolik. Całość została jednak skonstruowana w taki sposób, że życie bohaterów możemy dostrzec we właściwym wymiarze dopiero wówczas, gdy w odpowiedni sposób i wystarczająco długo śledzić będziemy otaczające ich przedmioty. Historia tych dwojga ludzi to bowiem przede wszystkim historia ich wewnętrznych i (zdecydowanie przeważających) zewnętrznych motywacji. To właśnie ta lampa, ten fotel, ten rodzaj skózanego obicia, stosy dokładnie tych książek na tych konkretnych stolikach tworzą tę opowieść. Żeby dostrzec wagę przedmiotów w konstrukcji tej narracji, spróbujmy sobie wyobrazić tę historię bez obiektów, które ostatecznie nie tylko dominują w utworze, ale wręcz przejmują narrację powieściową.

Nie chodzi jednak o takie podejście do przedmiotu, które byłoby jedynie nadmaterialistyczne i nadawało mu status wyższy od statusu rzeczy, wynoszący rzecz ponad rzeczy inne. Istotny punkt odniesienia w procesie odczytywania znaczenia, ale także sposobu przedstawienia przedmiotów w powieści Pereca stanowią rozważania Bjørnara Olsena, który we wstępie do książki *W obronie rzeczy* pisze: „wierzę, iż materialny świat istnieje, a rzeczy konstytuują podstawowy i stały fundament naszej egzystencji. Rzeczy, materiały, krajobraz mają konkretne własności oddziałujące i kształtujące zarówno naszą ich percepcję, jak i nasze z nimi współzamieszkiwanie. Sporą częścią najnowszych badań w archeologii, antropologii, geografii i studiach kulturowych zdaje się kierować »hermeneutyka podejrzeń«, wedle której »wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu« – wraz z rzeczami i fizycznością świata, które czasem wydają się zredukowane do niczego więcej niż dyskursywne przedmioty lub »fenomeny« kognitywnego doświadczenia podmiotów” (Olsen, 2013, s. 11). Obiekty w tekstach Pereca nie są fenomenami, nie stanowią jedynie platformy, od której odbijamy się w świat emocji i doświadczeń; choć pozostają nieożywione, realistyczne, stają się „uczestnikami” zdarzeń i przechowują (ocalają) pamięć o swoich użytkownikach, są nad-realistycznymi, rewolucyjnymi portalami do indywidualnych światów. Jak zauważa Małgorzata

Fabrycy, „Perec chciał spojrzeć na świat inaczej, tak, by – przez ukazanie tego, co zwyczajne i powszednie – uchwycić jego naturę, swego rodzaju prawdę o nim. Tym więc, co decyduje o wyjątkowości jego pisarstwa, jest przywiązanie do ukazywania codzienności dla niej samej oraz dążenie do zmiany spojrzenia czytelnika na prozaiczne, »podzwyczajne« życie. Kładąc nacisk na przyznanie centralnego miejsca tej kwestii, pisarz przyczynił się do legitymizacji eksplorowania tego, co oczywiste, banalne i codzienne, na kartach dzieł literackich” (Fabrycy, 2023, s. 382).

Spokój katalogowania

W znajdującym się w zbiorze *Mysleć/klasyfikować* tekście Pereca *Uwagi dotyczące rzeczy znajdujących się na moim biurku* autor z pieczołowitością i zamiłowaniem zarówno do zgromadzonych obiektów, jak i do procesu samego ich gromadzenia opisuje rolę, jaką odgrywają ułożone przez niego na biurku przedmioty:

Chciałbym zaznaczyć, że rzeczy, które znajdują się na moim biurku, są tam w większości dlatego, że jestem z nimi zżyty. Nie jest to związane ani z ich przeznaczeniem, ani z moim niedbalstwem. [...] Tak więc są w mojej pracy przydatne rzeczy, których nie ma, czy wciąż jeszcze nie ma, na moim biurku (klej, nożyczki, taśmy klejące, bu-teleczki z atramentem, zszywacz), pozostałe – choć nie są często używane (stempel do pieczętowania) lub są używane do czegoś innego (pilnik do paznokci) bądź nikomu nie są przydatne (amonit) – jednak się na nim znajdują (Perec, 2024b, s. 23).

Wyliczane ze spokojem przedmioty, w kolejności, która ma symulować przypadkowość, tworzą dość wyrazistą całość. Oczywiście jest to forma swoistej prowokacji – wpływ na nas zacytowanego fragmentu będzie zależał od tego, jaki stosunek mamy do własnego biurka i kolekcjonowanych (lub pragmatycznie selekcjonowanych) przedmiotów. Zbiorowi, z którego pochodzi tekst, towarzyszy specyficzny zamysł formalny – taki sposób przedstawienia obiektów niejako wymusza lekturę afektywną. Przedmiot jest skorelowany nierozzerwalnie z podmiotem; myślenie i kolekcjonowanie stają się prymarnymi cechami istoty ludzkiej. Podobnie układane są przedmioty w debiutanckiej powieści Pereca. Przedstawiając swoich bohaterów, autor tworzy listy tych przedmiotów. Nie są to jednak zbiory przypadkowe ani odtworzenie kolejności ułożenia przedmiotów w mieszkaniu:

Światło starej, nieporęcznej w manipulowaniu lampy gabinetowej z opalizującym zielonkawym abażurem

w kształcie daszka. Po obu stronach stołu, niemal naprzeciw siebie, dwa fotele z drzewa i skóry, o wysokich oparciach. Jeszcze bardziej na lewo, pod ścianą, wąski stół zarzucony książkami. Obok fotela klubowego ze skóry *vert bouteille* dochodziłoby się do szarych metalowych pudeł na archiwalia, do kartotek z jasnego drzewa. Na trzecim stole, jeszcze mniejszym – szwedzka lampa i maszyna do pisania pod ceratowym pokrowcem (Perec, 2014, s. 10–11).

Pozornie fragmentaryczne opisy, a właściwie wypisy, przypominające te z katalogów wnętrzarskich, tworzą niepowtarzalną całość. Jak pisał Michał Paweł Markowski, „kolekcja jest tworem autonomicznym, usuniętym poza sferę publicznej użyteczności, będącym *sui generis* reprezentacją, która przez to, co widzialne[,] odsyła do sfery niewidzialnego” (Markowski, 1997, s. 90). Tym niewidzialnym, reprezentowanym przez gromadzone przedmioty, jest nie tylko relacja pomiędzy bohaterami, atmosfera ich mieszkania, lecz także rytm życia lat sześćdziesiątych. Opisy te jednak nie są w stanie wywołać w nas nostalgii, nie są upiększane ani manipulowane – w ogóle nie o estetykę chodzi w tym gościu swobodnego tekstowego zbieractwa.

Trudno nie zauważyć, że panuje tu ścisk, a wykreowany świat jest wyraźnie przerysowany. W *Rzeczach* uderza nas początkowo jednak nie nadmiar czy nieporządek, ale właśnie brak; brakuje dialogów, brakuje elementu spajającego – jednego punktu zaczepienia, czegoś/kogoś, do czego/kogo można zawsze wrócić, punktu, od którego zawsze będzie można się odbić w chwili kryzysu. A przecież pomiędzy bohaterami nie brakuje uczuć. Choć Sylvie i Jerome nie nazywają emocji, nie wyrażają opinii, Perec ukazuje tych dwoje bardzo afektywnie, świetnie oddając chwile radości, wytchnień i napięć.

Przez dłuższy czas przeżywane kryzysy prawie nie naruszały ich dobrego humoru. Nie wydawały się nieuniknione, niczego nie stawiały pod znakiem zapytania. Często mówili sobie, że ich tarczą jest przyjaźń (Perec, 2014, s. 65).

Co jednak z rzeczami? Wydawałoby się, że powinny być dla autora *Zniknięć* najistotniejsze. Tymczasem, choć bohaterowie powieści wciąż otaczają się nowymi zbiorami przedmiotów, to ich znaczenie jest temporalne i płytkie – cieszą tylko przez chwilę. Jeśli nie wiążą się z konkretną historią czy osobą, szybko zostają zapomniane; zapominane przedmioty tworzą kolejne geologiczne warstwy niewielkiego mieszkania. Jak pisał Deptuła: „Co ważne jednak dla całej dalszej twórczości autora *Życia instrukcji obsługi*, jego uwikłanie w rzeczy i przedmioty pozostanie wyróżnikiem, cechą stylu, znakiem rozpoznawczym. Nadmiar przedmiotów,

wymienianych w nieskończoność w *Rzeczach*, zważywszy na brak pieniędzy, czyni te droższe, trudniej dostępne mitycznymi. Bohaterowie niepoprawnie i naiwnie wierzą, że posiadanie ich zapewniłoby im szczęście. Niekończące się opisy, piętrzące się przedmioty, rzeczy, graty, klamoty, w istocie detale, szczegóły, detaliaki, stają się swoiście pojmowaną istotą prozy Pereca” (Deptuła, 2009).

Przedmiot działa tutaj jednak jak substytut, jest zdecydowanie niewystarczający. Kiedy jednak w otoczeniu bohaterów zaczyna brakować poszczególnych obiektów, a więc gdy sami bohaterowie nie znajdują się dłużej w przestrzeni zadowolenia, nic nie jest w stanie zakryć braków w innych dziedzinach ich życia. Przedmioty same w sobie nie są dla Sylvie i Jerome’a źródłem szczęścia, ale niemożność posiadania, otaczania się tym, co znane, co namacalnie związane ze skrzętnie budowaną tożsamością (nawet jeśli zafałszowaną), kieruje ich uwagę na te elementy, które do tej pory mogli ignorować.

Kiedy indziej zaś mieli tego dosyć. Chcieli walczyć, zwyciężać, zdobywać swe szczęście. Ale jak walczyć? Przeciwno komu? Żyli w dziwnym świecie, kuszącym świecie cywilizacji handlowej, obfitości stającej się więzieniem, fascynujących zasadzek szczęścia (Perec, 2014, s. 64).

Perec obnaża niepokojące zjawisko, nie chodzi jednak tylko o konsumpcjonizm, ale o brak moralnych czy etycznych wartości, które byłyby twardymi wyznacznikami sposobu funkcjonowania społecznego, drogowskazami na ścieżce życia. Unaocznia swoim ówczesnym odbiorcom nowe zasady funkcjonowania w zmieniającym się nieubłaganie świecie – po wojnie przemodelowanym, nieprzewidywalnym, dynamicznie rozwijającym się pod względem obyczajowości, relacji społecznych i ekonomii. Dekonstruuje modernistyczne inteligenckie mity, które tak wspaniale pielęgnowało dwudziestolecie międzywojenne – mit nieograniczonej wolności obywateli świata oraz europejskie dążenie do posiadania, skrzętnie ukryte jest pod pozorem dbałości jedynie o wartości i idee, nie zaś o dobra materialne. Obiekty wymieniane w *Rzeczach* mogłyby stanowić przykład enumeracji chaotycznej – o jakiej pisał (między innymi w kontekście wiersza André Bretona) Umberto Eco – która służy „przedstawieniu razem tego, co absolutnie heterogeniczne” (Eco, 2009, s. 321). To, co ostatecznie reprezentują przedmioty Pereca, jest więc zbiorem absolutnie niejednorodnym, a konkretne przedmioty należy odczytywać, patrząc na dzieła tego autora holistycznie, zwracając uwagę na powtarzalne wątki, nawiązania autobiograficzne, powracające problemy, tematy czy frazy (na co zwraca uwagę na przykład Jacek Olczyk – zob. Olczyk, 2025). Choć wydawać się więc może, że Perecowe pisanie o rzeczach jest pisanem „od rzeczy”, to nie brakuje tej prozie gestów

porządkujących i nadających sens poszczególnym literackim eksperymentom. Rzeczy pamiętają i stanowią pamiętki, służą, opowiadają historie (także tych osób, których już nie ma), mamia, opanowują, wspomagają. Listy Pereca nie są jednak chaotyczne, nie cechuje ich szaleńczy rytm katalogowania; to „spokój katalogowania”, który powoduje, że nawet najbardziej niejednorodny i przeładowany zbiór tworzy zamkniętą całość. To, co bywa w tej prozie szalone, to skrajne eksperymenty formalne – Perec tworzy powieści o relacjach międzyludzkich pozbawione dialogów, lipogramy, eseje-listy-katalogi.

Czego nie było

W posłowniu do nowego polskiego wydania *Rzeczy* (2014) Grzegorz Jankowicz przytacza wypowiedź Harry’ego Matthews’a, który „zwrócił uwagę na fakt, że historia, która toczy się między dwoma nierealnymi punktami, opowiadana jest w czasie przeszłym [...]. Między tym, co było, a tym, co mogłoby być lub dopiero będzie, rozciąga się osobiwa czasoprzestrzeń, w której nie można się w pełni zakorzenić i z której nie sposób się całkiem wyrwać” (Jankowicz, 2014, s. 124). Akcja powieści, której znaczenie można elastycznie uniwersalizować, mogłaby toczyć się w jakimkolwiek europejskim mieście, ponadto każdy mógłby się stać jej bohaterem/bohaterką. Narracja osadzona jest „pomiędzy” – ludźmi, miejscami, zdarzeniami, rzeczami. Przede wszystkim jest to jednak opowieść o tym, czego nie ma, czego nie sposób odzyskać. Niemal wszyscy komentatorzy / wszystkie komentatorki tej twórczości pisali/pisały o Percewej żałobie, próbie odbudowania/napisania wspomnień, których nie da się odzyskać, skoro nigdy nie miało się do nich dostępu (o żałobie i rzeczy utraconej pisał w kontekście twórczości Pereca Paweł Jasnowski – Jasnowski, 2013). Choć w tym kontekście najczęściej omawia się lipogramowe *La Disparition*, również *Rzeczy* bez wątpienia są opowieścią o żałobie. Wedle słów autora jest to właściwie opowieść o odmowie żałoby, o próbie zakrycia, wręcz zasypania rzeczami i doświadczeniami dojmującego braku: „Przedmiot, którego utraty nie chce się uznać, trwa nadal – obok niewyraźnych działań, uczuć i słów – w sekretnym systemie topologicznym, głęboko złożony w krypcie psychiki. Inkorporacja jest więc odmową żałoby” (Perec, Matthews, 2012, s. 252). Dowodem na to, że *Rzeczy* traktują o żałobie, jest konstrukcja bohaterów powieści, którzy, aby zignorować brak emocjonalny, uruchamiają wszelkie mechanizmy substytucji – inkorporując kolejne obiekty (szeroko pojęte obiekty, w których zawierają się też doświadczenie i zróżnicowane przestrzenie), unikają konfrontacji z istotą problemu i wydmuszkowością prowadzonego przez siebie życia. Uniwersalność utworu polega jednak na tym, że liczy się tutaj samo zagadnienie

braku – braku nieskonkretyzowanego, który mógłby dotyczyć różnych dziedzin życia, różnych osób.

Warto zwrócić uwagę na to, że także utrata materialnego przedmiotu może wywoływać uczucie podobne do żałoby – za przedmiotami u Pereca kryją się bowiem nie tylko skrzętnie odzyskiwane/budowane tożsamości czy status społeczny; przedmioty przede wszystkim stają się ekwiwalentami osób i doświadczeń, są związane z pamięcią, przywołują i pozwalają ocalać wspomnienia. Przedmioty, jak wspomnienia, zmieniają właścicieli, blakną, tracą swój pierwotny kształt, ulegają zniszczeniu, stąd u Pereca potrzeba porządkowania i katalogowania, ale może przede wszystkim dzielenia się zmaterializowaną (ukrytą w przedmiotach, zapisaną w książkach) historią:

Wszystko jest do podzielenia się z innymi, wszystko stanowi część czegoś, czego wynikiem jest materialny przedmiot – książka, która będzie do kogoś należała, którą ktoś się będzie dzielił czy wymieniał. Wszystko to koncepcja mojej własnej historii, ale jedynie w tym zakresie, w jakim jest ona zbiorowa i można się nią podzielić (Perec, 2024a, s. 75).

Jak zauważa Joanna Staszewska, badająca socjologiczne znaczenie przedmiotów: „Przedmioty nie trwają wiecznie i podlegają upływowi czasu. Zdobywają i tracą znaczenia, zyskują wartość emocjonalną oraz symboliczną lub ją tracą” (Staszewska, 2016, s. 27). Ze wspomnieniami jest więc u Pereca trochę tak jak z przedmiotami. Każdy może mieć w domu lampę – jest to dobro zbiorowe, dostępne osobom żyjącym w określonych warunkach społeczno-ekonomicznych. Niezaprzeczalnie jednak lampy, nawet te same ich modele, ale stojące w różnych domach, służące do innych celów, znajdujące się w innym otoczeniu, choć podobne, nie są tymi samymi lampami. Dlatego trudno podejrzewać, że owa czynność gromadzenia jest w *Rzeczach* powodem do piętnowania ludzkości za jej zawrotny konsumpcjonizm. Dla Pereca rzeczy znaczą zbyt wiele, by ich posiadanie mogło być jednoznacznie negatywnie oceniane. Przedmioty mają swoje historie lub mają stworzyć historie ludzi, którzy z jakiegoś powodu są pozbawieni swoich opowieści. Mieszkanie w Paryżu, w Berlinie, w Warszawie, pokój hotelowy w Lizbonie, Londynie czy Pizie, ulubione kubki na kawę, kieliszki do wina, ubrania, samochód są dla bohaterów tej narracji uzupełnieniem, substytutami emocji, słów, pełni. Przyglądając się codzienności i diagnozując jej stan, Perec nie zaprzestaje nieco surrealistycznej, nieco przewrotnej, a przede wszystkim stanowiącej wyzwanie gry – wszak kreuje także świat, w którym „bękartowi” życie ratuje broszka – „ozdoba na pępku wystarczy bowiem, by z bękarta uczynić Anglika” (Perec, 2022, s. 155).

Badacze codzienności – Perec/Latronico

Jak pisze Małgorzata Fabrycy, wpływ na Pereca miały semina-ria Barthes'a oraz spotkania *groupe d'étude de la vie quotidienne* (grupy badawczej życia codziennego): „Wprawdzie koncepcja życia codziennego, ku której skłaniał się Perec, z czasem uległa pewnym modyfikacjom i ostatecznie pisarz zdystansował się od myśli teoretyków – interesowało go głównie to, w jaki sposób temat codzienności można ująć w dziele literackim – ale to również dzięki ich pracom rozwinął on pojęcie *infra-ordinaire*, na którym opierała się znaczna część jego dzieł” (Fabrycy, 2023, s. 378). Zainteresowania Pereca nie były szczególnie oryginalne na tle jego czasów; tylko w XX wieku zagadnienie reprezentacji codzienności zajmowało zarówno awangardzistów, jak i artystów tworzących później niż Perec. To, co wyróżnia autora *Rzeczy*, to eksperymenty formalne, które nieodzownie towarzyszyły tym próbom. Eksperymenty te były na tyle udane, że współczesny pisarz Vincenzo Latronico postanowił wykorzystać je do sportretowania współczesnego społeczeństwa Europy, kierowany zresztą podobną do Perecowej motywacją.

Latronico nie ukrywa zresztą, że powtarza gest Pereca, choć jest w tym powtórzeniu zasadnicza różnica – konstrukcja bohaterów, ludzi żyjących w latach dwudziestych XXI wieku, nie może być taka sama jak konstrukcja bohaterów powieści ilustrującej problemy lat sześćdziesiątych XX wieku. Aktualizuje ponadto jedyny element, który u Pereca nie mógł podlegać uniwersalizacji – czas.

Konstrukcja opowieści, losy bohaterów, konkluzje, które uderzają nas pod koniec lektury, właściwie wszystko u Latronica jest powtórzeniem zabiegów Pereca. Lektura *Rzeczy* pozwala nam jednak na dystans, na ocenę sytuacji i osób. Bohaterów i bohatererek *Do perfekcji* Latronica raczej nie ośmielimy się oceniać. Zbyt wyraziście przypominają nas samych. Książka Latronica (oczywiście operująca hiperbolą, od której po jakimś czasie czytelnik potrafi oddzielić codzienne funkcjonowanie we współczesnym świecie od tego, co opisał włoski autor) wywołuje w odbiorcach/odbiorczyniach swoiste poczucie winy. Rozrysowuje świat, w którym wszystko to, co człowiek robi, kupuje, o co dba, mia-łoby świadczyć o drenującej ludzkość pustce. Pierwsze wrażenie jest dość porażające, pojawia się zresztą w większości recenzji: „*Perfection* wykracza [...] poza satyrę na hipsterstwo pierwszej dekadą XX wieku dzięki głębi socjologicznych obserwacji Latronica. Ta kronika współczesnego Berlina najlepiej ukazuje, jak pewien rodzaj globalizacji wyrzywa nas z naszego otoczenia. Działania Anny i Toma, przedstawione bez upiększeń, wstrząsająco ilustrować proces homogenizacji, który kolonizuje umysły i ciała tak samo jak miasta” (McMullan, 2025, tłum. – M.P.G.). Przemyslenie zabiegów, na jakie zdecydował się autor, pozwala zrozumieć,

że właśnie o taki efekt mu chodziło. Bez względu na to, czy osoba czytająca utożsamia się z bohaterami tej opowieści, czy widzi mechanizm satyrycznego wyolbrzymienia, książka zmusza do refleksji. Co ważniejsze, nie sposób nie zauważyć, że znów historię opowiadają obiekty. Obiekty, których gromadzenie ma znamiona niemal terapeutyczne, budują bowiem (złudne) poczucie bezpieczeństwa:

Jednak to nie porządku tak dojmująco pragnęli. Chodziło o samą esencję. Żyli w kraju, którego języka nie znali, mieli elastyczną pracę, którą mogli wykonywać, gdzie i kiedy chcieli, i która w dużym stopniu zależała od kaprysów klientów, od kontaktów w social mediach. [...] Mieszkanie i przedmioty nie tylko odpowiadały ich osobowości: dawały im także oparcie, a zarazem poczucie trwałości stylu życia, który z innej perspektywy (normalnej w poprzednim pokoleniu) wydawałby się kruchy. Chaos sam w sobie mógł być postrzegany jako coś twórczego, beztroskiego, lecz w takim kontekście wydawał się objawem tymczasowości (Latronico, 2025, s. 17).

Autor, poprzez rzeczy, obiekty architektoniczne, miejsca, obnaża nietrwałość, tymczasowość określonego, nomadycznego stylu życia, jednocześnie pokazuje, że jest to stan, do którego w znacznym stopniu dąży współczesne społeczeństwo – utożsamiając, a właściwie myląc ów stan z wolnością. Latronico dokonuje więc zasadniczego odwrócenia (właściwie poniekąd dokonała go za pisarza rzeczywistość postpandemiczna). Jak pisał Paweł Mościcki, dla Pereca ważne było zakorzenienie, zamieszkiwanie tudzież lęk przed wykorzeniem: „Perec porusza się od najbardziej podstawowego miejsca, jakie nawiedza – kartki papieru – do świata jako przestrzeni najszerszej z tych, jakie dotychczas zamieszkiwał człowiek. Świat chce on jednak rozumieć »już nie jako nieustanne ponawianie przemierzanie, nieskończony bieg, wciąż powtarzane wyzwanie, ani pretekst dla zachłannej akumulacji czy iluzję podboju, lecz jako odnalezienie sensu, postrzeganie ziemskiego pisarstwa, geografii, której autorstwa się wypieramy” (Mościcki, 2011, s. 57). Osiemdziesiąt lat później owo wykorzenie już nastąpiło, jest właściwie nieodwracalne i znów to rzeczy pozwalają nam zachować równowagę (nawet jeżeli jest to efekt nietrwałości).

Z pomocą tej samej formy Perec i naśladujący go Latronico diagnozują zupełnie odmienne rzeczywistości; ta dialogiczność dwóch niewielkich powieści stanowić może także przestrzeń porównania – zestawienia zawartych w *Rzeczach* zapowiedzi zmian i tego, w jaki sposób zapowiedzi te zostały zrealizowane. Łatwo w czasie tej porównawczej lektury popaść w przygnębienie. Światy opisane przez Pereca i Latronica trudno postrzegać

w jasnych barwach. Obie powieści diagnozują społeczne kryzysy, ukazują niebezpieczeństwa konsumpcjonizmu (najpierw w jego wczesnej fazie, później zaś w pełnym rozkwicie). To jednak także pułapka, którą zastawiają na nas twórcy. Wyselekcjonowane, perfekcyjnie zarysowane i rozpisane obrazy są postrzegane jako skończone i niezmiennalne całości. Rzeczy mają to do siebie, że możemy je poprzestawiać, możemy się ich pozbyć, możemy przestać widzieć świat jedynie z perspektywy przedmiotu. Wojciech Szot w swojej recenzji diagnozuje tę zmianę tonacji – twierdzi, że Perec opowiada o znaczeniu przedmiotów, o tym, jaki status (nawet jeżeli częściowo fikcyjny) można dzięki nim uzyskać, Latronico zaś pokazuje kolejny etap tego procesu: „*Do perfekcji to antropologiczna relacja z pułapki, w jaką wpadliśmy, myśląc, że nasze życie jest wyjątkowe, a wybory naprawdę indywidualne. Anna i Tom podejmują się nawet próby wyrwania z tej pułapki. [...] U Pereca ważna była materialność przedmiotów. U Latronica przedmioty są tylko dekoracją, którą w każdej chwili można usunąć, jeśli tylko przyjdzie nowa moda w serwisach społecznościowych*” (Szot, 2025). Trudno się jednak zgodzić, że Latronico ukazuje przedmioty jedynie jako dekoracje. Raczej dokonuje swoistej ich dekonstrukcji – status przedmiotów uległ w powieści Latronica zmianie, nie stanowią one już, jak u Pereca, nośników pamięci, znaków przynależności do danej grupy, zostały – dzięki temu, że są wymienne – odarte ze znaczeń, które wciąż uparcie próbuje się (robią to bohaterowie współczesnionej wersji opowieści) materialnym obiektom przypisywać.

Możemy też powtórzyć za Tadeuszem Sławkiem, ale również zgodnie z postulatami, które wyłaniają się z twórczości Pereca, i nieco wbrew ostateczności sądów Latronica, że warto zmienić stosunek do obiektów materialnych: „Przedmioty są czymś, co zostało właściwie z gruntu źle nazwane: przedmioty nie są bowiem ostoją stabilności, lecz przeciwnie: nieustannie migoczą i zmieniają położenie. Czyniąc to, wyprzedzają jakby nasze o nich sądy, raz uformowane, przestają być sobą, przemieszczają się gdzie indziej. Przedmioty są PRZED-miotami, przed tym czymś, czym je uczyniliśmy za pomocą strategii językowych” (Sławek, 1989, s. 126). W tych opowieściach przedmioty – wyselekcjonowane, starannie opisane – z jednej strony żyją niejako własnym życiem, nie spełniając funkcji, jakie zostały na nie nałożone właśnie poprzez strategie językowe. Z drugiej strony sposoby przedstawiania obiektów, jakie odnajdujemy w tekstach zarówno Pereca, jak i Latronica, powodują, że od tych sądów i podstawowych przeznaczeń przedmioty zostają oderwane, spełniają tym samym nowe zadanie – opowiadają historię.

Perec napisał dla siebie, ale także dla swojego pokolenia wersję wspomnień. Jak widać, wykonał te pracę również dla pokoleń następnych. Kolekcja rzeczy i tekstów pisarza, specyficzna forma kompletowania nieistniejącego archiwum tożsamości człowieka współczesnego jest dziś czymś na kształt swoistego mitu zachodnioeuropejskiego modelu funkcjonowania, mitu złudnego i obciążającego. Wnioski, jakie możemy wyciągnąć z tego gestu gromadzenia, są gorzkie, nie zapominajmy jednak, że przedmioty, które po nas pozostaną, będą snuły opowieść. Spisane, wyliczone, a właściwie uporządkowane przedmioty, zdarzenia, doświadczenia mają w sobie bowiem coś z ocalania i coś z zakłamywania/zagadywania pustki. Dziś obie powieści czytamy także przez pryzmat uruchomiony podskórnie w *Do perfekcji* – przez pryzmat kryzysu uchodźstwa, przymusowej tymczasowości i nomadyczności, zagrożenia, że nasz kraj przestanie być dla nas przestrzenią możliwą do zamieszkiwania, że zostaniemy wykorzeni.

Michał Paweł Markowski w posłowie do *Gabinetu kolekcjonera* napisał, że kiedy czyta tekst Pereca zgodnie z autorską intencją, wyrażoną w tej akurat książce właściwie *explicite*, odkrywa „człowieka, dla którego literatura nie była jednym z możliwych zatrudnień, lecz samą substancją jego istnienia: schronieniem, obietnicą, poręką, ucieczką, przekleństwem, namiętnością, przyjemnością, wygnaniem, zbawieniem” (Markowski, 2003, s. 80). Choć słowa te brzmią górnolotnie i mogą stanowić dookreślenie bardzo wielu dzieł, trudno nie zgodzić się z Markowskim, że dla odbiorców/odbiorczyń dzieł Pereca wykreowany przez niego świat odczytywany i, przede wszystkim, przepisywany jest właśnie schronieniem, ucieczką, a jednocześnie zdiagnozowanym wygnaniem nowoczesnego nomady.

Bibliografia

- Breton André, 1976: *Kryzys przedmiotu*. W: *Surrealizm. Antologia*. Ułożył Adam Ważyk. Czytelnik, Warszawa, s. 162–168.
- Dąbkowska-Zydroń Jolanta, 1996: *Metamorfoza przedmiotu surrealistycznego – w poszukiwaniu źródeł*. „Sztuka i Filozofia”, nr 12, s. 160–174.
- Deptuła Bogusław, 2009: *Literatura od kuchni: Duszę zjeść albo lipografia*. „Dwutygodnik”, nr 11. <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/405-literatura-od-kuchni-dusze-zjesc-albo-lipografia.html> [dostęp: 20.12.2025].
- Duncan Dennis, 2019: *The Oulipo and Modern Thought*. Oxford University Press, Oxford.
- Eco Umberto, 2009: *Szaleństwo katalogowania*. Przeł. Tomasz Kwiecień. Rebis, Warszawa.

- Fabrycy Małgorzata, 2023: *Codziennosc. Georges Perec i jego kontynuatorzy*. „Teksty Drugie”, nr 6, s. 377–390. <https://doi.org/10.18318/td.2023.6.20>.
- Harman Graham, 2013: *Traktat o przedmiotach*. Przeł. Marcin Rychter. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Jankowicz Grzegorz, 2014: *Nowi ludzie*. W: Georges Perec: *Rzeczy. Historia z lat sześćdziesiątych*. Przeł. Anna Tatarkiewicz. Lokator, Kraków, s. 113–126.
- Jasnowski Paweł, 2013: *Georges Perec i praca żałoby*. „Pamiętnik Literacki”, T. 104, z. 4, s. 115–134.
- Kornhauser Jakub, 2015: *Całkowita rewolucja. Status przedmiotów w poezji surrealizmu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Latronico Vincenzo, 2025: *Do perfekcji*. Przeł. Katarzyna Skórska. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Majewski Paweł, 2021: *Kotek sprasowany. O poezji Charlesa Reznikoffa*. „Kultura Liberalna”, nr 34. <https://kulturaliberalna.pl/2021/08/24/pawel-majewski-charles-reznikoff-wiersze-poezja/> [dostęp: 18.09.2025].
- Markowski Michał Paweł, 1997: *Kolekcja: między autonomią i reprezentacją*. „Teksty Drugie”, nr 4, s. 89–103.
- Markowski Michał Paweł, 2003: *Perekreacja*. W: Georges Perec: *Gabinet kolekcjonera*. Przeł. Michał Paweł Markowski. Lokator, Warszawa, s. 67–179.
- McMullan Thomas, 2025: *Perfection by Vincenzo Latronico Review – an Object Lesson in Hollow Hipsterism*. The Guardian, 8.02.2025. <https://www.theguardian.com/books/2025/feb/08/perfection-by-vincenzo-latronico-review-an-object-lesson-in-hollow-hipsterism> [dostęp: 3.11.2025].
- Mościcki Paweł, 2011: *Georges Perec albo niepokojąca pewność wykorzenia*. „Kultura Współczesna”, nr 4, s. 57–71.
- Olczyk Jacek, 2025: *Metafizyka z kawałków*. Dziennik Literacki, 18.09.2025. <https://dziennikliteracki.pl/jacek-olczyk-metafizyka-z-kawalkow-georges-perec-zycie-instrukcja-obslugi-wawrzyniec-brzozowski-oulipo-proza-francuska-literatura-eksperymentalna-recenzje-omowienia-szkice/> [dostęp: 18.12.2025].
- Olsen Bjørnar, 2013: *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*. Przeł. Bożena Shallcross. Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Orska Joanna, 2017: *„Najciekawsza wydaje mi się właśnie osobność” (Charles Reznikoff i przekłady Piotra Sommera)*. „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, T. 40, nr 2, s. 5–32. <https://doi.org/10.18778/1505-9057.40.01>.
- Perec Georges, 1995: *Przestrzenie*. Przeł. Wawrzyniec Brzozowski. „Literatura na Świecie”, nr 11–12, s. 166–167.
- Perec Georges, 2014: *Rzeczy. Historia z lat sześćdziesiątych*. Przeł. Anna Tatarkiewicz. Lokator, Kraków.
- Perec Georges, 2021: *Ku literaturze realistycznej*. Przeł. Julia Krzewska. Ilustr. Iza Olesińska. „Mały Format”, nr 01–03. <https://malymformat.com/2021/04/ku-literaturze-realistycznej/> [dostęp: 15.12.2025].

- Perec Georges, 2022: *Zniknięcia*. Przeł. René Koelblen, Stanisław Waszak. Lokator, Kraków.
- Perec Georges, 2024a: *Praca pamięci (rozmowa z Frankiem Venaille'em)*. Przeł. Karolina Czerska. W: Georges Perec: *Urodziłem się. Eseje*. Przeł. Michał Paweł Markowski. Lokator, Kraków, s. 67–76.
- Perec Georges, 2024b: *Uwagi dotyczące rzeczy znajdujących się na moim biurku*. Przeł. Jacek Olczyk. W: Georges Perec: *Myśleć/Klasyfikować. Eseje*. Tłum. Jacek Olczyk, Adam Zdrodowski, Karolina Czerska. Lokator, Kraków, s. 21–26.
- Perec Georges, Mathews Harry, 2012: *Roussel i Wenecja. Zarys geografii melancholicznej*. W: Georges Perec: *Urodziłem się. Eseje*. Przeł. Michał Paweł Markowski. Lokator, Kraków, s. 247–261.
- Sławek Tadeusz, 1989: *Między literami: szkice o poezji konkretnej*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Staszewska Joanna, 2016: *Ludzkie historie poprzez przedmioty – refleksje na temat antropologii rzeczy*. „Tematy z Szewskiej”, nr 1, s. 24–35.
- Symes Colin, 1999: *Writing by Numbers: OuLiPo and the Creativity of Constraints*. „Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal”, vol. 32, no. 3 (September), s. 87–107.
- Szot Wojciech, 2025: [Recenzja] Vincenzo Latronico, „Do perfekcji”, tłum. Katarzyna Skórska. Zdaniem Szota, 13.06.2025. <https://zdaniemszota.pl/5614-recenzja-vincenzo-latronico-do-perfekcji-tlum-katarzyna-skorska> [dostęp: 20.12.2025].
- Taborska Agnieszka, 2007: *Spiskowcy wyobraźni. Surrealizm. Słowo/Obraz Terytoria*, Gdańsk.