

■ ŁUKASZ BARCIŃSKI

 <https://orcid.org/0000-0003-3810-9397>

Uniwersytet Rzeszowski

lukaszbarcinski@o2.pl

---

## HIPERGENERYCZNE SPEKTRUM *TĘCZY* *GRAWITACJI* THOMASA PYNCHONA W PRZEKŁADZIE NA JĘZYK POLSKI

---

### Abstract

#### The Hypergeneric Spectrum of *Gravity's Rainbow* by Thomas Pynchon in Polish Translation

The study deals with the issue of genre in translation with reference to the Polish rendition of *Gravity's Rainbow* by Thomas Pynchon. Upon analysing the hypergeneric and heteroglotic aspect of the novel, by enumerating the possible classifications of the novel's genre and facets of language variety, the study offers a new perspective on genre classification from the vantage point of Jacques Derrida's philosophy, namely by the introduction of the term *quasi-transcendental* as the name of a superordinate genre, which could include not only Pynchon's but also Derrida's works. The recreation of a genre defined in this way in the act of translation consists in determining the pivotal elements in the text, which activate the process of signification concerning chains of binarities in *Gravity's Rainbow*, i.e. the motifs of “interface” and “linearity” (related to the motif of “fold”, which could also become a diagrammatic model for the whole quasi-transcendental genre). Finally, the study offers conclusions as to the theory and practice of translation of higher-order genres such as the one posited herein.

**Keywords:** quasi-transcendental, mixed genre, the fold, interface, Thomas Pynchon, postmodernism

**Słowa kluczowe:** quasi-transcendentalny, gatunek mieszany, fałdka, interfejs, Thomas Pynchon, postmodernizm

## Hipergeneryczna i heteroglotyczna *Tęcza*

*Tęcza grawitacji* to wydana w 1973 roku powieść autorstwa amerykańskiego pisarza Thomasa Rugglesa Pynchona, uchodząca za jego największe dzieło, stanowiące kanoniczną pozycję dla nurtu literackiego określanego jako postmodernizm i charakteryzujące się polimorficzną strukturą, którą trudno umieścić w sztywnych ramach gatunkowych. Czytelnicy w kontakcie z powieścią Pynchona doświadczają kognitywnego dysonansu, polegającego na wielości możliwych interpretacji i paranoicznym poszukiwaniu sensu ukrytego w każdym elemencie tekstualnego spektrum *Tęczy*, której świat przedstawiony również rządzi się logiką paranoi. Specyficzny styl Pynchona można więc określić jako hipergeneryczny, tj. nie posiadający jednoznacznych cech gatunkowych, lecz w zależności od interpretacji dający się tymczasowo wpisać w ramy danej konwencji.

Michael Sinding (2010: 465–505)<sup>1</sup> dokonał kompilacji sposobów, w jaki *Tęcza grawitacji* była klasyfikowana w ramach kategorii gatunkowych (istniejących lub specjalnie w tym celu wymyślonych przez krytyków literackich i badaczy literatury):

- powieść komiczna, epepeja komiczna (Safer 1988);
- epepeja romantyczna (Henkle 1978);
- „amerykańska pikareska” (Plimpton 1963);
- przypowieść/parabola (Dugdale 1990);
- alegoria (Madsen 1991);
- satyra (Seidel 1978);
- satyra menippejska (Kharpertian 1985, 1990);
- jeremiada (Smith and Tölölyan 1981);
- historiograficzna metafikcja (Collado-Rodriguez 1993; Berressem 1994);
- powieść gotycka (Fowler 1980, wg Cowarta 1981: 24–25);
- powieść apokaliptyczna (Lewis cyt. za: Henkle 1978);
- powieść „czarnego humoru” (Sklar 1978: 98);
- powieść samoświadoma (Stonehill 1988);
- powieść historyczna (Seidel 1978: 204);

---

<sup>1</sup> Chciałbym podziękować Michealowi Sindingowi za pomoc przy napisaniu niniejszego artykułu.

- poezja (książka, którą można czytać jak poezję) (Fowler 1980, wg Bookera 1987: 61, 67n7);
- powieść (jako nadrzędna klasyfikacja mieszanych lub nieokreślonych gatunkowo tekstów) (Booker 1987: 61);
- kunsztowny wiersz (Coward 1981: 32);
- narracja encyklopedyczna (Mendelson 1976a, 1976);
- „powieść antytożsamościowa, powieść wielonarodowa, powieść post-industrialnych spisków i systemów” (Levine, Leverenz 1976: 229).

W ramach podsumowania Sinding wyróżnił trzy podejścia jako te, które są „całkiem prawdopodobne, wywarły znaczny wpływ oraz skupiają się na bardzo wyraźnych cechach tekstu”, tj. narrację encyklopedyczną Mendelso-  
na, satyrę menippejską Kharpertiana oraz „powieść” w szerokim rozumieniu Bookera (Sinding 2010: 482).

Trudność w ujęciu powieści Pynchona w zgrabny gorset kategoryzacji można tłumaczyć także tym, że tekst ten zawiera mozaikę wielu różnych konwencji, na przykład komiksów o superbohaterach i gatunków filmowych (musicalu, filmów grozy, filmów wojennych), stanowiących mieszkankę stylów niskich i wysokich, zestawiając np. liryczną prozę o elegicznym tonie z wulgarnym żargonem wojskowym lub slangiem narkotycznej subkultury miłośników tańców swingowych. Czytelnik doświadcza więc polifoniczności dyskursu, w świecie słów nienależących do niego samego, oraz pomieszania odniesień, głosów, stylów, które należą do Innego. Stoi więc w obliczu tekstualnej heteroglosji w rozumieniu Michaiła Bachtina (Bakhtin 1984: 143), który dostrzega wywrotowość powieści jako gatunku i jej odśrodkowo heterogeniczny charakter. Tak rozumiana heteroglosja stanowi pożywkę dla twórczości Pynchona, który wprost pławi się w płynnej wielogłosowości, wzmacniając jej efekt dodatkowo poprzez zastosowanie swoich charakterystycznych rytmicznie wtrącanych do biegu narracji zdań (Nicol 2009: 91). *Tęcza grawitacji* obfituje w różnorodność językową oraz zestawienia przeróżnych głosów i dyskursów. W ramach różnych odmian języka angielskiego w powieści Steven Weisenburger wymienia:

- formy etniczne (język angielski używany wśród ludności afroamerykańskiej, latynoamerykański slang *pachuco* używany w subkulturze *zoot-suiters*);
- dialekty regionalne (pochodzące z amerykańskiego Zachodu, Bostonu oraz z Wielkiej Brytanii);
- żargon ezoteryczny (związany z astrologią, czarną magią, wolnomularstwem, różokrzyżowcami);

- gwarę ludową (mądrość ludowa, tradycja ustna, podania ludowe);
- żargon używany przez specjalistów w danej dziedzinie (kinematografia, balistyka, statystyka, chemia, fizyka, behawioryzm, psychologia pawłowowska itp.);
- slang militarny (w armii brytyjskiej i amerykańskiej oraz w marynarce);
- slang używany w świecie przestępczym (zwłaszcza na czarnym rynku kontrabandy oraz handlu narkotykami);
- ogólnie używany slang (w dowcipach, ulicznych przyśpiewkach, komiksach, mowie ulicznej i w kulturze masowej, zwłaszcza w kinie) (Weisenburger 1988: 6–7);

Ponadto pojawiają się odniesienia pochodzące z innych języków:

- z języka hebrajskiego (poprzez nawiązania do kabały);
- z języka niemieckiego (nazewnictwo techniczne związane z budową rakiet, poezja Rilkego, mitologia germańska);
- z języka kazachskiego (przed i po zetknięciu się z radziecką biurokracją);
- z języka rosyjskiego (określenia używane w biurokracji, akronimy);
- z języka hiszpańskiego (literatura argentyńska: Hernandez, Lugones, Borges);
- z języka francuskiego (źródło gier słownych);
- z języka japońskiego (odniesienia do kamikaze oraz haiku);
- z języka herero (przed i w trakcie zetknięcia się z niemieckim kolonializmem) (Weisenburger 1988: 5).

## Utwór „quasi-transcendentalny”: gatunek nadrzędny?

Pojęcie quasi-transcendentalności pojawia się w kontekście francuskiego filozofa- poststrukturalisty Jacques’a Derridy, który często w swych wywodach odnosił się do paradoksalnych struktur, aporii oraz negował przejrzystość binarnych konstruktów myślowych. Jedną w możliwych interpretacji jego prac jest wspomniana logika quasi-transcendentalna, polegająca na „koniecznym pomieszaniu transcendentального i empirycznego, prawa i zdarzenia, tego, co ogólne, i tego, co jednostkowe, jednorodnego i heterogenicznego, pojęcia i doświadczenia, istoty i faktu” (Markowski 2003: 316). Opisując Derridowskie teksty, Markowski mówi o „performatywnej refleksyjności”, która „uniemożliwia ich jednoznaczną klasyfikację”, zakładając wzajemną „efektywną kontaminację” performatywnego i konstatywnego

aspektu tekstu oraz ich nieustaną oscylację (2003: 150). Innymi słowy, teksty Derridy „jednocześnie o czymś (...) mówią i coś robią” (Markowski 2003: 151). W odniesieniu do relacji tekst–podmiot logika quasi-transcendentalna podpowiada, że „pismo umożliwia podmiot, a zarazem natychmiast unie-możliwia jego identyczność czy tożsamość (...) możliwość pisma wiąże się ze źródłową nieobecnością” (Woźniak 2008: 173). W odniesieniu do aktu przekładu logika ta mówi o „obecnym w każdym tłumaczeniu kontrakcie”, w którym jesteśmy „skazani na mówienie jednocześnie swoim własnym językiem i czymś innym”, zaś przekład to „*trans*-lacja, rozsuniecie między dwoma tekstami, w którym wydarza się zdarzenie sensu” (Markowski 2003: 317). Innymi słowy, logika ta podważa czystość binarnych kategorii, a w przypadku kategoryzacji gatunkowej — czystość gatunkową (czy też binarność czystości/zanieczyszczenia), gdyż każdy „tekst identyfikujący się (...) jako monogeneryczny [czyni to] wyłącznie poprzez stłumienie swojej (...) potencjalnej multigeneryczności” (Madsen 1994: 26). Relacja tekst/kategoria polegać ma więc na „uczestnictwie bez przynależności”, jako ujął to Derrida, mówiąc o „prawie gatunku” (1981: 55, 59, 61).

Nietrudno zauważyć podobieństwa między pisarstwem Pynchona i Derridy, zwłaszcza pod względem wspomnianej „performatywnej refleksyjności”. Tylko pozornie może wydawać się, że popełniamy nadużycie, zestawiając tak odległe postaci: awangardowego pisarza amerykańskiego oraz kontynentalnego filozofa z Francji, nie tylko dlatego, że powieści Pynchona przesiąknięte są niezliczonymi odniesieniami do filozofii, a teksty Derridy rozmyślnie starają się zatrzeć granicę między literaturą a filozofią. Konstrukcja ich tekstów polega na oscylacji między performansem tekstualnym a semantyczną zawartością, lub inaczej: na wiecznym „pomiędzy” jako płaszczyźnie (*plateau*) deterytorializacji (aby użyć terminu innego francuskiego poststrukturalisty Gilles’a Deleuze’a). Proponowany termin „utwór quasi-transcendentalny” mógłby stanowić generyczne *phylum* (typ), nadrzędny gatunkowo opis pewnej grupy tekstów, które jako mechanizm działania, *modus operandi*, przyjmują fluktuację destabilizującą wszelkie binarne założenia dotyczące tekstu, pisma, literatury, życia, filozofii, świata itp. i ich wzajemnych korelacji<sup>2</sup>, gdzie żadna sfera rozsiewania znaczenia nie

<sup>2</sup> Próby podobnej klasyfikacji *Tęczy grawitacji* na ogólnym poziomie można znaleźć u Kolbuszewskiej, która poszukując chronotopu u Pynchona, określiła strukturę jego powieści jako „kłącza, których wszystkie ścieżki są ze sobą paranoicznie połączone, lecz centrum jest «już zawsze» poza zasięgiem” (2000: 217). Podobnie Barciński, odwołując się do filozofii Deleuze’a, określa powieści Pynchona mianem „rizomatycznych”, „noma-

może przejąć kontroli nad przeciwstawioną jej opozycją, i pozostaje świadoma nieuchronności współzależności, w jaką została wplątana, a sens rodzi się na styku w zestawieniu podobnym do retorycznej struktury chiazmu<sup>3</sup>.

Należy zauważyć, że generyczna klasyfikacja tekstu Pynchona posiada istotne znaczenie dla praktycznej analizy polskiego przekładu, gdzie semantyczne mikroprzesunięcia mogą doprowadzić do generycznych makroprzesunięć tekstu docelowego, co często prowadzi do redukcji hipergenerycznego spektrum utworu.

## „Interface”

Jednym z najważniejszych dla rozwikłania mechanizmu powieści może być pojęcie *interface* używane przez Pynchona w oryginalnej wersji *Tęczy*. W tekstualnej tkance można prześledzić słowne obsesje ukazujące opozycję wewnątrz/zewnątrz oraz stan liminalny między nimi. Nagromadzone ciągi opozycji znaczących (*signifiers*) wiodą do kolejnych, bez końca prowadząc grę z czytelnikiem, który w końcu zdaje sobie sprawę, że niemożliwe jest odnalezienie przyczyny źródłowej, „już zawsze” poza zasięgiem. Zinterfejsowane ciągi językowych kodów denotujących przeciwieństwa wewnątrz/zewnątrz, „spolaryzowane łańcuchy symboli” (Fowler 1980: 22) mnożą się w *Tęczy*, tworząc nieskończoną sieć odniesień, „zaprzeczając absolutnej zasadności dychotomii: domeny pomiędzy jeden a zero, interfejsowi pomiędzy snem a rzeczywistością, pomiędzy własnym ja a społeczeństwem” (Werner cyt. za: Bloom 1986: 88), ale także pomiędzy obecnym a enigmatycznym Inym Królestwem (symbolem przejścia na drugą stronę w *Tęczy*), tym światem

---

dycznych”, „detrytorializujących”; odwołując się do filozofii Barthes’a – mianem tekstów typu *jouissance* (2016: 80); do filozofii Eco – mianem „rizomatycznego labiryntu”, swoim onto-kryminałem, gdzie bohaterowie pozostają w nieustannym *mise an abyme* narracji (2016: 56–57); do pojęcia „ontologicznej dominanty” u McHale’a – mianem ontologicznego krwotoku, „onto-ragii” (2018: 32–33); oraz w ujęciu psychologicznym – mianem „apofenicnych” (2017: 70).

<sup>3</sup> „Chiazm” – wzajemne uwikłanie w relacji „ja” – „świat” oraz „podwójna inwaginacja” to terminy używane przez Derridę dla opisanego mechanizmu poznania, również quasi-transcendentalnego (Markowski 2003: 374–375). W Derridiańskim glosariuszu można znaleźć więcej „quasi-transcendentalnych” terminów, neologizmów czy neosemantyzmów. Jednym z trafnych opisów tekstualnego pragnienia *Tęczy* przy pomocy Derridiańskiej terminologii wydaje się „hymen” (nierozstrzygalna logika błony) przypominający koncepcję omawianego niżej „interfejsu” u Pynchona.

a zaświatami, życiem a śmiercią, tym, co rzeczywiste lub empiryczne, a tym, co transcendentne, ludzkim ciałem a światem zewnętrznym<sup>4</sup>, momentem zawieszenia w oczekiwaniu na nieuchronnie zbliżające się apokaliptyczne objawienie. Czytelnik pogrążony w liminalności ontologicznej zagadki zlewa się w jedno z czytaną powieścią, tracąc rozróżnienie między istnieniem (*Sein*) a bytem (*Seiende*), wsączony przez prześwit tekstualnej fałdy. I rzeczywiście:

podstawowe mentalne operacje postaci u Pynchona, próbujących radzić sobie z „zamętem zewnętrznego świata”, to projekcja binarnych schematów (...), [a] nie mogą poradzić sobie z napięciem powodowanym przez taki świat, usiłują je „niwelować” poprzez stłumienie w ramach opozycji, które uznają za okropne, i tym samym torują sobie drogę ku destrukcyjnemu procesowi dialektycznemu (Hohmann 1986: 370).

Poprzez uniknięcie perspektywy „albo-albo” i zastąpienie jej podejściem „zarówno, jak i”, narratorzy u Pynchona świadomie podkreślają paradoksy binarności i „przyciągają uwagę do «interfejsów» stworzonych przez równoległą percepcję spolaryzowanych terminów, zmniejszając pragnienie skupienia się tylko na jednym z przeciwieństw” (Hohmann 1986: 370). Innymi słowy, kluczową kwestią w interpretacji dzieł Pynchona jest umiejscowienie się na preracjonalnym obszarze, na krawędzi ukonstytuowania się podmiotu poprzez udyskursowanie, czy też na pozycji oporu przed poddaniem się symbolicznemu porządkowi języka lub świata, co stanowi konieczność, a jednak zawsze wiąże się z pewnego rodzaju pominięciem lub wykluczeniem. Dotyczy to również procesu przekładu, w którym także zachodzi podwójne wiązanie (*double bind*) polegające na konieczności dokonania przekładu i na niemożliwości wykonania tego zadania z powodu oczywistej niekompatybilności systemów językowych (Markowski 2003: 313).

Z perspektywy psychoanalitycznej, równie ważnej dla quasi-transcendentalnego podejścia do dzieł Pynchona, na pierwszy plan wysuwa się myśl francuskiego poststrukturalisty, Jacques’a Lacana, który stwierdził, iż ludzka podświadomość działa w ten sam sposób co ludzka zdolność do posiadania mowy i użycia języka. Pragnienie odnalezienia właściwych środków wyrazu pozostaje zawsze niezaspokojone i przenoszone bez końca z jednego znaczącego na drugie; zawsze jest odroczone i nigdy nie przekracza linii

---

<sup>4</sup> Motyw interfejsu między ciałem ludzkim a technologią z perspektywy posthumanistycznej został rozwinięty przez Pynchona w książce o symptomatycznym tytule *Bleeding Edge* (2013), przetłumaczonym bez liminalnych i cielesnych skojarzeń jako *W sieci* (2015).

oddzielającej Znaczące od Znaczonego (Lacan 1973: 39–72; por. rys. 2, punkt 2 na s. 253 poniżej). Jednym z motywów u Pynchona jest więc niemożność przypisania jednego znaczącego do danego znaczonego w nieustannie postępującym i przemieszczającym się łańcuchu sygnifikacji. Jeden koncept jest wyrażony innym, metaforycznie lub metonimicznie, odraczając ostateczną definicję (oscylacja między metaforycznym i metonimicznym odczytaniem *Tęczy* może stanowić kolejny quasi-transcendentalny paradoks utworu). Lacanowskie odczytanie powieści Pynchona wpisuje się więc w motyw interfejsu, który tym razem oscyluje między znakiem a tym, co on oznacza. Nawet niniejszy wywód zмага się z quasi-transcendentalnym problemem dotyczącym przekładu: na potrzeby artykułu autor zastosował słowo „interfejs” jako przekład angielskiego słowa *interface* z oryginału, nie bacząc na brutalizację terminem typowo informatycznym ambiwalentnego przekazu Pynchona; angielski *interface* może oznaczać „jednocześnie”: 1) obszar wzajemnego oddziaływania; 2) granicę; 3) interfejs/sprzężenie/sprzęg/łącze (informatyka) 4) powierzchnię / punkt styku / przylegania (mechanika); 5) granicę/powierzchnię rozdziału faz (fizyka, chemia, inżynieria); 6) wzmocnienie, karczek (krawiectwo); 7) klejonek (meblarstwo) itd. ([www.ling.pl](http://www.ling.pl)).

## Na styku przekładu

Wobec tak zdefiniowanego podłoża generycznego *Tęczy* kluczowym terminem stanowiącym punkt wejścia do tekstualnej tkanki powieści staje się *interface*, jako że zachowanie rozpoznawalności tego motywu pozwala na rozpoczęcie quasi-transcendentalnego łańcucha sygnifikacji, który w powieści sygnalizuje właśnie *interface* oraz inne terminy określające miejsca styczności, oczywiście przy zastrzeżeniu, że pod względem aspektu quasi-transcendentalnego istnieje wiele innych punktów wejścia do *Tęczy* (można podać niezliczone przykłady binarności dekonstruowanych przez tekst Pynchona, chociażby ambiwalentna rola nazw własnych czy też struktura diegetyczna). Niniejsza analiza zbada, w jaki sposób terminologia oryginału związana z powierzchnią styku została odtworzona w polskim przekładzie. Sama analiza również nosi znamiona quasi-transcendentalnej logiki, gdyż znosi binarność „motyw literacki (wewnątrz powieści) – mechanizm interpretacyjny powieści (na zewnątrz powieści)”: analiza mikroprzesunięć w ramach tematu linearności/styku na sposób quasi-



-transcendentalny oscyluje z makroanalizą interfejsowych mechanizmów sygnifikacji utworu.

W oryginale obsesje językowe odnośnie do przylegania zostały wyrażone w kluczowych momentach interpretacyjnych jako:

- *interface* (29 użyć w całym tekście źródłowym) – obszar przyległości z obydwu stron;
- *edge* (102) – krawędź, zbliżenie z jednej strony;
- *screen* (15) – projekcja drugiej strony lub rozdzielenie (kinematografia);
- *reflection/reflect* (35) – projekcja własnego wyobrażenia w zetknięciu z drugą stroną;
- *mask* (36) – zakrycie drugiej strony;
- *shell* (21) – uniknięcie odkrycia drugiej strony (kabała).

Odtworzenie tego łańcucha sygnifikacji w przekładzie przebiegło w następujący sposób (→ wskazuje liczbę wystąpień w tekście docelowym):

- *interface* 29 → 23 styk (1 punkt styczny; 1 strefa styku); 2 powłoka; 1 cezura; 1 granica; 1 pośredniczenie; 1 druga strona;
- *edge* 102 → 24 skraj; 14 Ø; 8 brzeg/obrzeże/wybrzeże; 8 krawędź; 7 kraniec/krańce; 7 pogranicza/granica; 6 ostrzy/ostrze/ostrość; 2 sytuacja; 2 próg; 1 tuż przed; 1 rozmazany; 1 doświadczenia; 1 strona; 1 dotknięcie czarodziejskiej różdżki; 1 brzytwa; 1 dno; 1 rogatki; 1 blisko; 1 domieszka; 1 rola; 1 ryzykant; 1 zaprasowany; 1 przewaga; 1 przedsenny; 1 zarysy; 1 peryferie; 1 jak grad; 1 krok; 1 margines; 1 ściana; 1 przebłysk;
- *screen* 15 → 13 ekran/ekranowy; 1 zasłona; 1 filmowy;
- *mask* 36 → 31 maska; 1 okulary; 1 przyćmiony; 1 (nie)odsłonięty; 1 niewidzialne oblicze; 1 powłoka;
- *shell* (nie w znaczeniu „łuska naboju”) 21 → 8 skorupa; 5 powłoka; 4 muszla; 1 otoczka; 1 łupina; 1 kukła; 1 rudera;
- *reflection / reflect* (nie w znaczeniu „refleksja nad czymś”) 35 → 32 odbijać/odbicie; 2 odzwierciedlać; 1 zapowiadać.

Ostatecznie porównanie słownych obsesji tekstu źródłowego i docelowego wygląda następująco (rys. 1):

- odtworzenia główne: styk (*interface* 29/23/30)<sup>5</sup> ↔ skraj (*edge* 102/24/45) ↔ ekran (*screen* 15/13/17) ↔ odbicie/odbijać (*reflection/reflect* 35/32/82) ↔ maska (*mask* 36/31/44) ↔ skorupa (*shell* 21/8/11);

<sup>5</sup> Kolejno: liczba wystąpień słowa w tekście źródłowym / liczba wystąpień w tekście docelowym w miejscu wystąpienia w tekście źródłowym / całkowita liczba wystąpień słowa

- odtworzenia pomniejsze: brzeg (*edge* 102/8/127) ↔ kraniec/krańce (*edge* 102/7/24) ↔ ostry/ostrze/ostrość (*edge* 102/6/87) ↔ krawędź (*edge* 102/8/17) ↔ granica (*edge* 102/7/90; *interface* 29/1/90) ↔ odzwierciedlać/odzwierciedlenie (*reflection/reflect* 35/2/9), powłoka (*shell* 21/5/26; *mask* 36/1/26; *interface* 29/2/26).

Ostatecznie płaszczyzna interfejsu w tekście źródłowym *interface* (29) ↔ *edge* (102) ↔ *screen* (15) ↔ *mask* (36) ↔ *shell* (21) ↔ *reflection/reflect* (35) została zastąpiona terminami: *styk* (30) ↔ *skraj* (45) ↔ *ekran* (17) ↔ *odbicie/odbijać* (82) ↔ *maska* (44) ↔ *skorupa* (11). *Edge*, w większości odtworzone jako „skraj”, zostało rozmyte na „kraniec/krańce”, „ostry/ostrość/ostrze”, „krawędź” oraz „granica”; *reflection/reflect* (35) zostało wzmocnione przez „odbicie/odbijać” (82). Pewną dystrofię wprowadza „powłoka”, która odtwarza w tekście docelowym trzy różne terminy z tekstu źródłowego: *shell*, *mask* oraz *interface*, co może potencjalnie prowadzić do przemieszczeń znaczeniowych na płaszczyźnie interfejsu. Podsumowując: w tekście docelowym została zachowana „podświadomość tekstualna” dotycząca mechanizmu styku, jednakże z pewnymi przesunięciami i wzmocnieniami.

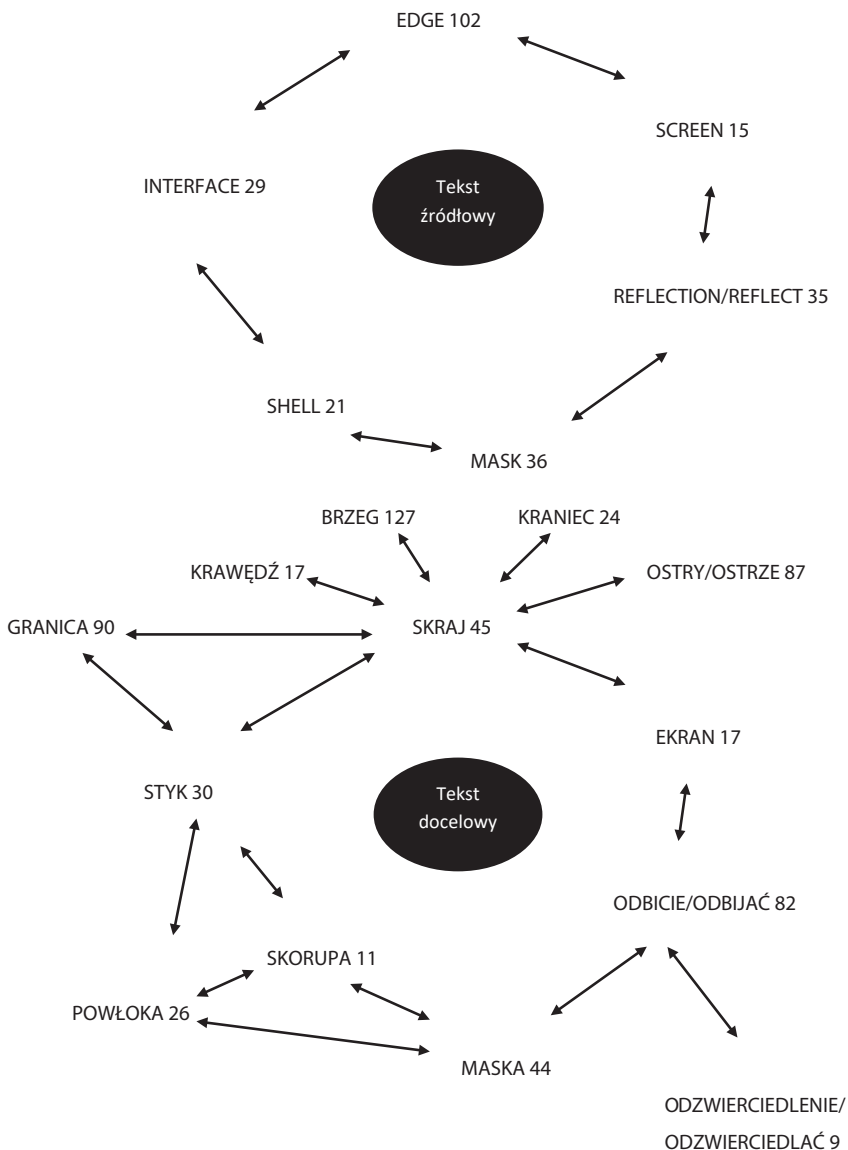
I tak na przykład w jednym z kluczowych cytatów mówiących o istocie doświadczenia, które u Pynchona ma często charakter paranoicznego poszukiwania sensu, „the onset, the leading edge”, wyrażenie zawierające motyw styku zostało przełożone jako „nagły przebłysk”, zmieniając optykę metafory na motyw oświecenia czy też iluminacji. *Leading edge* z oryginału posiada również ważne u Pynchona asocjacje z lotnictwem: w specjalistycznej terminologii to „krawędź natarcia”, czyli krawędź skrzydła samolotu, które przecina powietrze, co nie zostało oddane w polskiej wersji, gdyż charakter ludzkiego poznania został opisany bardziej skonwencjonalizowaną metaforą:

Like other sorts of paranoia, it is nothing less than **the onset, the leading edge**, of the discovery that *everything is connected*, everything in the Creation, a secondary illumination – not yet blindingly One, but at least connected (GR: 703).

Tak jak w innych odmianach tej dolegliwości, rzecz sprowadza się do **nagłego przebłysku**, odkrycia, że *wszystko się ze sobą łączy*, wszystko w całym dziele stworzenia, że sprawy wprawdzie nie tworzą oślepiającej Jedności, niemniej zająbiają się – to swoiste poślednie oświecenie (GR/PL: 553).

---

w tekście docelowym. W tym przypadku słowo *interface* wystąpiło 29 razy w oryginale, 23 razy zostało przetłumaczone jako „styk” w miejscu, gdzie w oryginale wystąpił *interface*, zaś samo słowo „styk” pojawia się 30 razy w tekście przekładu.



Rys. 1. Łańcuch sygnifikacji związany z powierzchnią styku odtworzony w polskim przekładzie (łańcuch sygnifikacji w tekście źródłowym w porównaniu z łańcuchem sygnifikacji w tekście docelowym: odtworzenia główne + odtworzenia pomniejsze)

Źródło: opracowanie własne

W kolejnym przykładzie „stykowa” podświadomość tekstu została zachowana: „at the edge of a thunderstorm” jako „na skraju burzy” pokrywa się z głównym odtworzeniem motywu interfejsu. Podobnie w przypadku „ride the Interface” – „przemieścić się po styku”, użyto terminu „styk” w celu odtworzenia motywu, choć z pewnym zubożeniem, gdyż *ride* zostało przełożone jako bardziej formalne „przemieścić się” oraz zagubiło enigmatyczny i barwny potencjał oryginału z asocjacjami ujeżdżania czy dosiadania.

It may be possible to **ride the interface**, like gliding **at the edge of a thunderstorm**... all the way to the end between armies East and West (GR: 731).

Być może uda się **przemieścić po styku**, jakby szybowali **na skraju burzy**... przez całą drogę aż do końca między armiami Wschodu i Zachodu (GR/PL: 575).

Podobnie w tym przypadku został użyty „styk” jako główne odtworzenie *interface* w ważnym momencie powieści mówiącej o ontologicznym statusie lotu rakiety V-2, która u Pynchona posiada wiele konotacji, łącznie z apokaliptycznym zastygnięciem w chwili doświadczenia Objawienia.

It is most likely **an interface** between one order of things and another. There's a Brennschluss point for every firing site (GR:302).

To najpewniej **styk** między jednym a drugim porządkiem rzeczy. Dla każdej wyrzutni istnieje konkretny punkt Brennschluszu (GR/PL:245).

Kolejny przykład zawiera odwołanie do kabały (mistyczny wątek powieści Pynchona), do motywu naczyń, które pękając na skorupy, uwięziły boską emanację. Skorupa (*shell*) w przekładzie staje się „powłoką”, niemającą już kabalistycznych konotacji: „the dumb and grinning evil of the shell” – „wyszczierzona niemo powłoka zła”:

The first night he was afraid to fall asleep, afraid of a visit from Jamf, whose German-scientist mind would be battered by Death to only the most brute reflexes, no way to appeal to **the dumb and grinning evil of the shell** that was left... (GR: 268)

Pierwszej nocy bał się zasnąć z obawy przed nawiedzeniem przez Jamfą, którego ścisły niemiecki umysł Śmierć z pewnością zdegradowała do rangi najprymitywniejszych odruchów, nie byłoby mowy o odwołaniu się do wyszczerzonej niemo **powłoki zła**, która pozostała... (GR/PL: 219)

## Linearność vs. fałdka

Kolejnym obsesyjnym motywem *Tęczy* mogącym naprowadzić czytelnika na quasi-transcendentalny trop jest linearność, która u Pynchona również została uwikłana w niekończący się ciąg odniesień. Motywy uwikłania oraz labiryntowych splotów przewijają się przez całą tkaninę tekstu; można dokonać więc ciągu skojarzeń między dosłownym pofałdowaniem przedstawionym w narracji powieści, tj. fałdką w tekście, między interpretacyjną nieoznaczonością tekstu(ry), tj. fałdką na tekście, a pofałdowaniem procesu odczytania/tłumaczenia utworu, tj. fałdką powstałą w procesie subiektywnego odbioru. Linearność u Pynchona może oznaczać odniesienie do myśli Maxa Weбера, niemieckiego socjologa, zwłaszcza do tak zwanej rutynizacji charyzmy, czyli procesu utraty charyzmy przez lidera przez jej spowszednienie i przekształcenie w zlegitymizowane panowanie. W *Tęczy* ten proces racjonalizacji opisuje etykę purytańską, dziedzictwo, które odcisnęło piętno na głównym bohaterze powieści, Tyronie Slothropie. Purytański światopogląd staje się u Pynchona synonimem logocentryzmu, bezrefleksyjnej interpretacji świata, gdzie znaczące bezproblemowo kieruje do znaczonego, a niewidzialne jest równoznaczne z nieobecnym. Pynchon „wielokrotnie kpi z dualistycznych schematów”, także w tym przypadku, poprzez nagromadzenie kompleksowej sieci skojarzeń w danym znaczącym, np. czerń (konotacje: diabeł, koszmar, ekskrementy; biel: czystość, idealizm, biurokracja, idealizm) (Seed 1988: 169). A biorąc pod uwagę quasi-transcendentalny impet dzieł pisarza, *Tęcza* staje się „miejszem krytyki «świadomości opisanej jako transcendentna»”, a „przeciwieństwa znajdują się w «jednym wymiarze», tak językowym, jak i egzystencjalnym, w którym, na fałdce rozpadających się różnic, koncepcja «odrębnego podmiotu» zanika” (Mattessich 2002: 81).

Podążając za Deleuzjańskim tropem w interpretacji Pynchona zapoczątkowanym przez Stefana Mattessicha, Cate Watson (2008:18) mówi o „ontologii fałdki” i „barokowym realizmie”, terminach zaczerpniętych właśnie od francuskiego poststrukturalisty, Gilles’a Deleuze’a. Wydaje się, że zwłaszcza termin „fałdka” trafnie opisuje „Sytuację”<sup>6</sup> dzieł Pynchona, rozumianą jako nieuchronne splisowanie poznania nigdy nieprzebiegającego wedle sztywnych ram lub kategorii. Deleuze opisuje „fałdkę” jako

---

<sup>6</sup> Tak określa autor egzystencjalnie nieokreślony status swoich bohaterów w *V* (Pynchon 1963: 433).

„archetypiczny przykład relacji między «metafizycznym» (tj. myślą i «byciem»), a «fizycznym» (materią, widocznością, rozciągłością, itp.)”, gdzie

własne ja jest zawsze owinięte w fałdkę lub wplątane w Inne i uwikłane w Zewnątrz, a myśl (...) wiąże się z trybem kwestionowania i problematyzacji, nie może być reprezentowana przez z góry ustalone kryteria, lecz jest rozwijana z fałd poprzez różnicę w formie/ach powtórzenia (Young 2013: 128).

Znając quasi-transcendentalny stosunek Pynchona do wszelkiej kategoryzacji, również motyw linii można wplątać w niejednoznaczne ciągi znaczeniowe, a *Tęczę* można sklasyfikować również jako powieść intersemiotyczną dzięki częstej oscylacji obraz/tekst opartej na ikoniczności na różnych poziomach znaczenia (Barciński 2017). W tym przypadku, zakładając refleksyjną performatywność dzieł Pynchona, oscylacja obraz/tekst oraz skupienie uwagi na linearności oraz aspektach interfejsu mogą stanowić intertekstualny komentarz do procesu sygnifikacji i relacji Znaczące/Znaczone: linia jako rutynizacja charyzmy, posłuszeństwo w szeregach Purytan, rezygnacja Preterytów (pominiętych przy selekcji do zbawienia członków kongregacji), jako linearny proces czytania, linearność czasu, jako archetypiczny styk, jako styk między inskrypcją Znaczącego a odkodowanym Znaczonym w subiektywnym procesie poznania itd. *Tęcza* może więc stanowić quasi-transcendentalny komentarz do pozycji podmiotu względem języka (patrz rys.1).

Jeśli motyw interfejsu został odtworzony w stopniu zadowalającym, motyw linearności w przekładzie jest często pomijany. W przykładzie poniżej *in line* zostało opuszczone, na czym traci opis uległości Preterytów w obliczu zaznanych trudów i cierpienia:

They have begun to move. They pass **in line**, out of the main station, out of downtown, and begin pushing into older and more desolate parts of the city (Pynchon 1973: 3).

Właśnie ruszyli. Wyjeżdżają z dworca głównego, ze śródmieścia, prą do starszych i wyludnionych części miasta (Pynchon 2001: 9).

Kolejny przykład ponownie ukazuje Preterytów ustawionych posłusznie w jednej linii. Tym razem przekład dokonuje lekkiego przesunięcia w tekście i wybiera ekwiwalent z zakresu matematyki, „wektor”, aby opisać los odrzuconych:

Rys. 2. Graficzna interpretacja quasi-transcendentalnej relacji między sferą inskrypcji tekstualnej (*signifier*) a znaczeniem dekodowanym przez odbiorcę (*signified*). Punkt (1.) przedstawia tradycyjny Kartezjański model podmiotu, promowany przez Saussure'a, w którym własne ja pozostaje panem języka, a podmiot rozumie dokładne znaczeni znaku (linia pomiędzy Znaczonym a Znaczącym łączy te dwa komponenty). Punkt (2.) przedstawia lacanowską interpretację modelu (1.), w którym to Znaczące wysuwa się na pierwszy plan, Znaczące wślizgują się jeden na drugiego w nieskończonym procesie sygnifikacji, gdzie ostateczne i precyzyjne znaczenie jest niemożliwe do uzyskania (linia pomiędzy Znaczącym z Znaczonym stanowi *radykałne rozdzielenie* tych dwóch sfer) (Clandinin 2007: 107). Punkt (3.) opisuje relację podmiot/język, opartą na ciągłym rozfałdowaniu, opóźnieniu, odroczeniu zamknięcia procesu sygnifikacji, na niemożności ustabilizowania znaczenia, które musi pozostać warunkowe, prowizoryczne, względne i przygodne. Model fałdki (3.), swoistej mediacji subiektywności, stanowi również graficzną reprezentację quasi-transcendentalnej logiki dzieł Pynchona, a tym samym diagramatyczny model utworu zaklasyfikowanego jako „quasi-transcendentalny”.

(1.)

Znaczone (signified): koncept, idea



Znaczące (signifier): dźwięk, obraz

(2.)

Znaczące



Znaczone

(3.)

Znaczące



Znaczone

Źródło: 1. oraz 2. – opracowane na podstawie Clandinin 2007: 107; 3. – opracowanie własne.

**In preterite line** they have pointed her here, to be in touch with Earth's gift for genesis (Pynchon 1973: 316).

Jak **wektor odrzuconych** potomstwo skierowało ją do tego miejsca, żeby złączyła się z darem ziemi do rodzenia (Pynchon 2001: 256).

Wśród obsesyjnie używanych przez Pynchona wyrażen z angielskim słowem *line* (użytym w różnych konfiguracjach 299 razy w powieści), znajduje się także „single up all the lines” pochodzące z terminologii marynistycznej, oznaczające odrzucenie mniej ważnych lin i pozostawienie tylko tych niezbędnych podczas przygotowań do odpłynięcia statku. Również nie spotkało się ono z wyraźnym odwzorowaniem (w przekładzie tylko „odcumowanie” bez zachowania niuansów całego procesu), powodując stratę w postaci nieodtworzenia nautycznej metafory procesu racjonalizacji, jak również wygładzając interpretacyjne pofałdowanie całego utworu:

The Russians even had a guard posted on board for a while, till the Anubian ladies vamped them off long enough **to single up all lines** – and so the last long reprise of Polish homeland was on (Pynchon 1973: 489).

Rosjanie obsadzili nawet pokład wartownikami, lecz anubijskie panie uwiodły żołnierzy i **odcumowano** – tak zaczęła się ostatnia reprzyza polskiej ojczyzny (Pynchon 2001: 388).

W kolejnym przykładzie widać inny wymiar linearności: siły fizyczne działające na morzach przebiegają geometrycznie wzdłuż linii, co zostało oddane w przekładzie, choć działanie jednej siły (*force*) zmieniono na wiele („siły”):

**Pale lines of force** whirl in the sea air... pacts sworn to in rooms since shelled back to their plan views, not quite by accident of war, suggest themselves (GR: 188).

W morskim powietrzu wirują **blade linie sil**... nasuwają się pakti zaprzysiężone w pokojach nie całkiem przypadkowo startych bombami do rzutów pionowych (GR/PL:156).

Technika Pynchona często polega na odwróceniu przyczyny i skutku, na wprowadzeniu dwuznaczności czy zaburzeniu linearności narracji lub chronologicznego odtworzenia historii. Często używa hysteronu proteronu, figury retorycznej polegającej na ukazaniu regresji, ruchu wstecznego, na



naruszeniu następstwa czasowego zdarzeń lub logicznego porządku zjawisk. W poniższym przykładzie dla uzyskania tego efektu Pynchon używa muzycznej terminu *rallentando* (stopniowe spowolnienie tempa utworu) w opisie postępującej ruiny rodu Slothropów (Weisenburger 1988: 35). W przykładzie efekt ten znika, gdyż muzyczny termin zostaje udomowiony jako „korowód”, który chociaż posiada linearną postać, to nie oddaje regresji finansowej i zaburzenia chronologicznej linearności z oryginału:

The profits slackening, the family ever multiplying. Interest from various numbered trusts was still turned, by family banks down in Boston every second or third generation, back into yet another trust, **in long rallentando**, in infinite series just perceptibly, term by term, dying . . . but never quite to the zero. . . (GR: 28)

Zyski malały, a rodzina jak zawsze się rozrastała. Ilekroć nadchodził termin obrachunkowy, dochody z rozmaitych określonych inwestycji, lokowane co drugie lub trzecie pokolenie przez banki rodzinne z Bostonu w kolejne przedsięwzięcia, topniały wyraźnie **w długim korowodzie**, w niekończącym się ciągu porażek... lecz nigdy do zera... (GR/PL: 29).

## Utwór quasi-transcendentalny w przykładzie

Niniejszy artykuł podejmuje próbę określenia, do jakich przemieszczeń doszło w przykładzie „Tęczy grawitacji” na język polski, z uwzględnieniem amorficznej ponadgatunkowości oryginału. Biorąc pod uwagę ogrom zadania, z oczywistych względów możliwe jest tylko skupienie się na wybranych elementach uznanych za najistotniejsze z punktu widzenia klasyfikacji generycznej. Za taki element uznano quasi-transcendentalną logikę Pynchona, a nawet zaproponowano nowy sposób klasyfikacji jego dzieła, właśnie jako „utworu quasi-transcendentalnego”, nadrzędny typ generyczny, charakteryzujący się „performatywną refleksyjnością” i problematyzacją binarności wszelkiego rodzaju i na wszelkich poziomach semiotycznych. To nowe *phylum* generyczne może się odnosić do szerokiej gamy tekstów, łącznie z pisarstwem Jacquesa Derridy, gdyż mechanizm działania jego tekstów podobnie jak u Pynchona polega na performatywnym odgrywaniu treści konstatywnie przekazanych w utworze.

W przypadku *Tęczy grawitacji* za istotne w zachowaniu quasi-transcendentalnego mechanizmu powieści zostały uznane motywy interfejsu/styku oraz linii/linearności, aktywujące proces sygnifikacji i napędzające go tak,

by przepływał bez przeszkód na wszystkich poziomach semiotycznej eksploracji: motyw interfejsu w *Tęczy* w przekładzie został odtworzony w zadowalający sposób, zaś motyw linearności (ważny w polemice z modelem fałdy) został w tekście docelowym do pewnego stopnia okrojony.

Wnioski płynące dla praktyki i teorii przekładu z niniejszego studium mogą wyglądać następująco: w przypadku tłumaczenia tak eksperymentalnych dzieł jak powieść Pynchona (posiadających wiele dominant translatorycznych) tłumacz nieuchronnie zmuszony jest do hierarchizacji elementów tekstu źródłowego, jednocześnie dbając o to, by nie dokonać nadmiernej racjonalizacji przekazu. W przypadku *Tęczy grawitacji* ważne jest, by w tekście docelowym nie zostało zredukowane jej opalizujące spektrum gatunkowe poprzez narzucenie sztywnych ram konwencji i generyczne zubożenie. W przypadku zaklasyfikowania *Tęczy* jako nadrzędnego gatunku, tj. „utworu quasi-transcendentalnego”, najistotniejsze jest odtworzenie kluczowych momentów w tekście (niewyglądanie fałdek), aktywizujących łańcuch binarnych opozycji, tak aby w przekładzie maszyna tekstualna napędzana quasi-transcendentalnymi paradoksami działała pełną parą i umożliwiała produktywną oscylację między różnorodnymi obszarami semiotycznymi.

## Bibliografia

- Bakhtin M.M. 1984. *Problems of Dostoevsky's Poetics*, C. Emerson (ed.), Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Barciński Ł. 2016. *A Study of Postmodern Literature in Translation as Illustrated through the Selected Works by Thomas Pynchon*, Rzeszów: WUR.
- 2017. *Apoenia czytelnika/tłumacza wobec językowego medium na przykładzie polskiego przekładu Tęczy grawitacji Thomasa Pynchona oraz Finneganów trenu Jamesa Joyce'a*, „Przekładaniec. A Journal of Translation” 35, s. 57–72.
- 2018. *Trans(a)(e)atory Studies or the Translator as a Performer: Finnegan's Wake by James Joyce in Polish Translation* w *Między Oryginałem a Przekładem* 24, s. 29–48.
- Berressem H. 1994. „Forward Retreat”: *Thomas Pynchon's Vineland*, w: B. Engler, K. Müller (eds.), *Historiographic Metafiction in Modern American and Canadian Literature*, Paderborn, Germany: Schöningh, s. 357–371.
- Bloom H. (ed.) 1986. *Modern Critical Interpretations: Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow*, New York: Chelsea House.
- Booker M.K. 1987. *Gravity's Novel: A Note on the Genre of Gravity's Rainbow*, „Pynchon Notes” 20–21, s. 61–68.
- Clandinin D.J. (ed.) 2007. *Handbook of Narrative Inquiry: Mapping a Methodology*, London–New Delhi–Thousand Oaks: Sage Publications.

- Collado-Rodríguez F. 1993. *History and Metafiction: V.'s Impossible Cognitive Quest*, „Atlantis” 15 (1), s. 61–77.
- Coward D. 1981. *Review of Douglas Fowler's A Reader's Guide to Gravity's Rainbow*, „Pynchon Notes” 5 (February), s. 20–27.
- Derrida J. 1981. *The Law of Genre*, w: *On Narrative*, (red.) W. J. T. Mitchell, przeł. A. Ronell, 51–77, Chicago: University of Chicago Press.
- Dugdale J. 1990. *Thomas Pynchon: Allusive Parables of Power*, Basingstoke, UK: Macmillan.
- Fowler D. 1980. *A Reader's Guide to Gravity's Rainbow*, Ann Arbor: Ardis.
- Henkle Rr B. 1978. *Pynchon's Tapestries on the Western Wall*, w: E. Mendelson (ed.), 1978, *Pynchon: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 97–111.
- Hohmann Ch. 1986. *Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow. A Study of Its Conceptual Structure and of Rilke's Influence*, New York: Peter Lang.
- Kharpertian T.D. 1985. *Of Models, Muddles, and Middles: Menippean Satire and Pynchon's V.* w: „Pynchon Notes” 17, s. 3–14.
- Kolbuszewska Z. 2000. *The Poetics of Chronotope in the Novels by Thomas Pynchon*, Lublin: The Learned Society of the Catholic University of Lublin.
- Lacan J. 1973. The Seminar on „The Purloined Letter”, przeł. J. Mehlman, „Yale French Studies” 48, s. 28–54.
- Levine G., Leverenz D. (eds.) 1976. *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*, Boston: Little, Brown.
- Markowski M.P. 2003. *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Homini: Kraków.
- Madsen D. 1991. *The Postmodernist Allegories of Thomas Pynchon*, New York: St. Martin's.
- 1994. *Rereading Allegory: A Narrative Approach to Genre*, New York: St. Martin's Press.
- Mattessich S. 2002. *Lines of Flight. Discursive Time and Countercultural Desire in the Work of Thomas Pynchon*, Durham and London: Duke University Press.
- Mendelson E. 1976. *Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon*, „Modern Language Notes” 91(6), s. 1267–1275.
- 1976a. *Gravity's Encyclopedia*, w: G. Levine, D. Leverenz (eds.), *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*, Boston: Little, Brown, s. 161–195.
- (red.) 1978. *Pynchon: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Nicol B. 2009. *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Plimpton G. 1963. *Mata Hari with a Clockwork Eye, Alligators in the Sewer*, „New York Times”, April 21, BR3, [http://graphics8.nytimes.com/packages/pdf/books/Pynchon\\_V.pdf](http://graphics8.nytimes.com/packages/pdf/books/Pynchon_V.pdf). (dostęp: 13.06.2019).
- Pynchon T. 1963. *V.* New York: Bantam Books.
- 1973. *Gravity's Rainbow*, New York: Viking Press.
- 2001. *Tęcza grawitacji*, przeł. R. Sudół, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- 2013. *Bleeding Edge*, Penguin Press: London.
- 2015. *W sieci*, przeł. T. Wyżyński, Albatros: Warszawa.

- Safer E.B. 1988. *The Contemporary American Comic Epic: The Novels of Barth, Pynchon, Gaddis, and Kesey*, Detroit: Wayne State University Press.
- Seed D. 1988. *The Fictional Labyrinths of Thomas Pynchon*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Seidel M. 1978. *The Satiric Plots of Gravity's Rainbow*, w: E. Mendelson (red.), 1978, *Pynchon: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 193–212.
- Sinding M. 2010. *Framing Monsters: Multiple and Mixed Genres, Cognitive Category Theory, and Gravity's Rainbow*, „Poetics Today” 31(3), s. 465–505.
- Sklar R. 1978. *An Anarchist Miracle: The Novels of Thomas Pynchon*, w: E. Mendelson (red.), 1978, *Pynchon: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 87–96.
- Smith M., Tölölyan K. 1981. *The New Jeremiad: Gravity's Rainbow*, w: *Critical Essays on Thomas Pynchon*, R. Pearce (red Boston: Hall, 169–186.
- Stonehill B. 1988. *The Self-Conscious Novel: Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Watson C. 2008. *Thomas Pynchon: Realism in an Age of Ontological Uncertainty?*, „Literature Compass” 5 (1), s. 11–19.
- Weisenburger S. 1988. *A Gravity's Rainbow Companion*, Athens: University of Georgia Press.
- Woźniak C. 2013. *Okamgnienie. Doświadczenie źródłowe a granice filozofii*, Kraków: Wydawnictwo A.
- Young E.B. 2013. *Deleuze and Guattari Dictionary*, London–New York: Bloomsbury.