

Xymena Synak-Pskit

Ciało wzniosłe

Sztuka i Filozofia 3839, 94-100

2011

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Xymena Synak-Pskit

Ciało wzniosłe

Nie chodzi już o to, by mówić: tworzyć to przypominać sobie.

Przypominać sobie to tworzyć, to podążać aż do punktu, w którym łańcuch skojarzeń pęka, wyskakuje poza jednostkę i przenosi się ku narodzinom ujednostkowiającego świata.

Nie chodzi też o to, by mówić: tworzyć to myśleć, lecz o to, by stwierdzić: myśleć to tworzyć, przede wszystkim zaś tworzyć akt myślenia w myśleniu.

Myśleć to dawać do myślenia.

(G. Deleuze, *Proust i znaki*)

Dis-torsion. Spazmatyczne wygięcie ciała, cielesność tego, że „czas mija”. Jeśli czas mija, to tylko wzdłuż krawędzi bez powierzchni i zarysowań, w przecięciu się linii, które nie zajmują miejsca. Nie-zajmowanie miejsca wvija się w proustowskie tracenie czasu. Tam czas nie jest jeszcze ruiną, a jedynie kawałkami spoielonego wspomnienia. Teraz czasu powtarzającego arystotelesowską aporię. Forma zrujnowana w przed-/-po zwichniętego czasu, który „przechodzi” w pustkę w pustce, w punkt niezbieżny w niczym. Owo przejście u-nie-zewnętrznia się, a rozplata w pustą materialność. Rozsupełuje się w sens_ualność uwzniosłą. Podwójnie spętłą.

W spazmatyczności ciała kryje się burke'owska wzniosłość: „Wszystkie ogólne wyobrażenia braku znamionuje wielkość, wszystkie bowiem budzą trwogę – pustka, ciemność, samotność i cisza” (Burke 1968: 80), a towarzyszy im „nie przyjemność, ale rodzaj błogiej zgrozy, ukojenia zabarwionego trwogą, które należąc do samo zachowania jest jednym z najsilniejszych uczuć. Jej przedmiotem jest wzniosłość. Jej najwyższy stopień nazywam *zdumieniem*”¹. Wyobrażenie braku nie stanowi wielkości wyobrażonej, której towarzyszy uczucie wzniosłości nie-do-ogarnięcia. W zdumieniu podmiot zdumienia – rozciągnięty w punktualności zdumiewającego mgnienia – zawiera się w pustym miejscu, któremu nie starcza miejsca. Brak wydrążony to pustka przedstawienia: podwojenie odbicia, którego płaszczyzna odbijająca rozwija się w bez-punktowości linii czasu. Brak budzi trwogę – brakująca całość jako poruszenie w chwili przedstawienia, która wydarza się w opuszczeniu punktu czy w za-przepaszczeniu terażniejszości, czyni pojęcie „braku” możliwym jedynie w zanegowaniu przedmiotu wzniosłości. Jeśli przyjąć zaś za Kantem, iż „wzniosłość nie może być zawarta w żadnej formie zmysłowej i dotyczy tylko idei rozumu, które, aczkolwiek adekwatne ich

¹ Mikołaj z Kuzy, *O oświeconej niewiedzy*, przeł. I. Kania, Znak, Kraków 1997, s. 154.

przedstawienie unaoczniające nie jest możliwe, zostają właśnie przez tę dającą się zmysłowo przedstawić nieadekwatność pobudzone i przywołane do umysłu² oraz „wzniosłym nazywamy to, co jest absolutnie wielkie”³, brak adekwatności przedstawienia będzie nie tyle brakiem zgodności władz poznawczych, co formalnym rozproszeniem o dwojakim ukierunkowaniu: po pierwsze, od bezformia przedmiotu przedstawienia ku zwinięciu przedmiotu w przedstawienie unaoczniające, acz poruszone na krawędziach odbicia; po drugie, od pojęcia „formy formalnej” przedmiotu ku materialności rozwiniętej w serię drgań i poruszeń na powierzchni zmysłowego doświadczenia. Na powierzchni, której warstwa wierzchnia przebiega po warstwie podszytej, wwarstwiając się w warstwę podszycia. Mówiąc o nieadekwatności prezentacji do siebie samej, o kolosalnym *Darstellen*, kreśli ślad owego nacięcia w momencie odbicia: w punktualności rozwiniętej na linii niemożliwego upływu czasu:

tu(ż)-przed [*ci-devant*]. Kolosalne fort: *da*.

To, co przychodzi-tu / tam-przed-wzniesieniem-się [*ce qui vent-là-devant-s'ériger*]. Zmuszone [*devant*] wznosić się w ekscesywnym ruchu własnego zaniku, niedającej się zaprezentować prezentacji. Obsceniczność jego bezmiaru [*ab me*].

owa podwójna wielkość [*cette double faille*] jest porównywalna tylko ze sobą, gdyż granica nie istnieje. Nawet jeśli jest ta granica, to wymiar [*la faille*] nacięcia nie istnieje – nie zaczyna się ono nigdy i nigdzie. Nie jest ani źródłowe, ani pochodne, tak jak ślad każdego cięcia [*trait*]. I to właśnie prezentuje się bez miary [*sans faille*]⁴.

Linia na/cięcia nie istnieje bez powierzchni na/cięcia – niemożliwej, zwiniętej w terażniejszość, która – jak pisze Mikołaj z Kuzy w *De docta ignorantia*⁵ – „jest zwinięciem wszystkich czasów terażniejszych”⁶, choć poza wszelką jednorodnością czy tożsamością w zwinięciu. Nacinając, czyli kreśląc, powierzchnię odbicia, na/cięcie staje się ciałem uwznioślonym: ruin-uje ciało. Ruina nie ma barwy, a jednocześnie splątuje, zatracca, spopiela wszystkie barwy. Niepostrzeżenie. W przedstawieniu „bez miary” kantowski ogrom oceanu czy kolosalność piramidy ma barwę, chociaż zniekształconą w akcie naocznego scalania rodzącego „uczucie nieadekwatności wyobraźni do idei całości, aby ją sobie unaoczniająco przedstawić. Wyobraźnia osiąga tu swoje maksimum [podkr. – xsp], a usiłując je przekroczyć, pogrąża się znowu w sobie samej, co sprowadza ją w stan jakiegoś pełnego wzruszeń upodobania”⁷. Owo maksimum – wymiar na/cięcia bez miary

² I. Kant, *Krytyka władzy sądenia*, przeł. J. Gatecki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1964, s. 133.

³ Tamże, s. 136.

⁴ J. Derrida, *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003, s. 170.

⁵ Mikołaj z Kuzy, *O oświeconej niewiedzy*: „(...) ruch jest rozwinięciem spoczynku; tym sposobem «teraz» bądź terażniejszość kryje w sobie «zwinięty» czas. (...) Przeszłość i przyszłość są rozwinięciem terażniejszości. Terażniejszość jest «zwinięciem» wszystkich czasów terażniejszych, one zaś są jej uporządkowanym rozwinięciem, i nic w nich oprócz terażniejszości odkryć niepodobna” (127).

⁶ Tamże.

⁷ I. Kant, dz. cyt., s. 143.

– pozostaje fragmentaryczne *maksymalnie*: nie będąc częścią przedstawienia całości czy też fragmentu całości, na/cięcie fragmentaryczne maksymalnie rozszczelnia spójność przedmiotu. Nie mamy już do czynienia z przedmiotem przedstawienia – co zresztą postuluje i Kant – ani też na/cięciem, którego ślad „prezentuje się bez miary” – o czym mówi Derrida – lecz z *ziarnistością rozcięcia*. To przedstawienie z_rujnowane. „_” linii rozcięcia znaczy moment odbicia i spazmatycznego drgania w rozciągnięciu punktu, w spiętrzeniu śladów nacięć, w których może zdrzeć punkt. Punkt nie zajmuje miejsca, on drży.

Deleuze w *Prouście i znakach*: „Znaki nakładają się wzajemnie, mnożąc kombinacje, właśnie na liniach czasu”⁸. Ta niemożliwa linia czasu wpisuje się (pisanie *zabiera* czas) w kantowski akt wzniosłości rozedrganej: w swym ruchu wstecz – który fundamentalnie „zarazem” jest ruchem projektującym – dynamiczna synteza wyobraźni i rozumu jako swoiste związanie (*Verknupfung, nexus*) przywodzi bez-formie przedmiotu. Moment wzniosłości nie przedstawia przedmiotu. lecz, rujnując go, paradoksalnie staje się fragmentarycznością przedmiotu zrujnowanego. Nie-na-czasie bądź w czasie równie zrujnowanym. Dlatego materialność znaku (słowa, rzeczy czy zjawiska, etc.) może być jedynie cielesnością punktu niezbieżnego z niczym. Zbieżnego z krawędzią, wzdłuż której balansuje dynamiczna synteza wyobraźni i rozumu, w miejscu nacięcia i odbicia „jednocześnie” („_”, skoro „jednoczesność” jest sformalizowaną formą przedstawienia): Ponieważ ból w nacinianiu powoduje spazmatyczne wygięcie ciała, promieniuje i zaznacza się w formie oglądu, która przychodzi *ex post*, a zarazem umożliwia moment nacięcia. Fragmentaryczność zakłada całość, która jest całością o tyle, o ile ją uniemożliwia. Ciało spazmatyczne nigdy nie będzie ciałem-zarysem. Będzie w-poruszeniu bez miary. W drzeniu, które *jest* mniej, *jest* ścieśnieniem bez miary. Choć *jest* nie stanowi jego *raison de l'être*.

Mniej to roz-cięcie już w odbiciu. Obracanie na nice płaszczyzn bez skraju. Jak ruin-owanie, choć ruiny to fragmenty. Mniej może ukazać się, już fragmentarycznością „być” przestając, tylko w *dis_torsion*: w cielesności *dis_torting/-ed*, w przeniknięciu imiesłowu czynnego z biernym. Już w linii niemożliwej „_”, tylko dodającej coś do „dis”. Dlatego myśl ma miejsce tylko jako ujarzmianie nie ja, lecz ja-mniej. Kanta stwierdzenie:

Monstrualny jest przedmiot wtedy, kiedy wskutek swej wielkości unicestwia cel, stanowiący jego pojęcie. Kolosalnym zaś nazywa się samo tylko unaoczniające przedstawienie jakiegoś pojęcia prawie zbyt wielkiego, by mogło w ogóle być unaoczniająco przedstawione⁹.

czyni pojęcie pojęciem „ruiny przedstawienia”, mocą [*puissance*] którego rozszczelnienie między zmysłowością i intelektem, a przedstawione nieadekwatnie (bez przejścia) w wyobraźni ruin-uje samą materialność przedstawienia. Przedstawienie nieadekwatności przedstawienia grzęźnie w niemocy swych warunków formalnych: formalność formy przedstawienia bowiem „wvija się” (Deleuze o proustowskich znakach) w niemożliwy punkt rozwinięcia (*explicare, explicatio*). Progresywność ujmowania wielkości w całość naoczną jest regresją-w-progresji, czasowaniem

⁸ G. Deleuze, *Proust i znaki*, przeł. M. P. Markowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 86.

⁹ I. Kant, dz. cyt., s. 144.

spętłonym, w którym ślad zarysu jest śladem pewnego poruszenia. Wwijanie się może zająć jedynie w *ramach* punktowego zwinięcia (*complicare, complicatio*) linii czasu¹⁰. Czy zatem czas jest rujnowaniem na linii czasu, punkt po punkcie¹¹, w zgięciu punktu jako jedynym przecięciu linii? Dopiero w przecięciu linii – nieprzestrzennej i „bez grubości” – ukazuje się płaszczyzna odbicia. Bez miary się ukazuje – we wzniosłym poruszeniu. W sfałdowaniu materialności. Tu pojawia się rys, obrys, rysunek. W mniej, nie zaś w nadadtku, w którym już zarysowuje się kształt. Na tle. Zawsze na tle. Tło jest spazmatyczne. To warunek zjawiania się świata/znak. Czy znak ma swój kres w pustce czy może kresu paradoksalnie nie ma, a rozsypuje się w ziarnistość świata/innego znaku, który zmaga się i splątuje z nim?

Podlegając konieczności zerwania – opisuje negatywność wzniosłości Derrida – (to-co-) bez-tekstu i (to-co-) bez tematu wchodzi z celem w relację „nie-relacji”. I to absolutnej. Przybierając z konieczności taki charakter, „nie-relacja” powinna także, o ile to możliwe, wpisać się w strukturę artefaktu. A *bez* (tego-co)-bez-tematu oraz (tego-co)-bez-tekstu powinno zaznaczyć się – nie będąc ani obecne, ani nieobecne – w rzeczy do której nie należy. Ta ostatnia nie jest już całkowicie rzeczą, skoro nie umiemy jej nazwać. Raz naznaczona (...) nie jest ona materialnym podłożem czy też formą tego, co nie znajduje się ani tu, ani tam, a co dałoby się wskazać, pod warunkiem pewnego przemieszczenia, za pomocą nazw takich jak tekst lub ślad¹².

Naznaczenie przesiewa ziarnistość ciała w cielesność ciała wygiętego w spazmie. Ciała dzielącego się nie na fragmenty, a ruin-ującego możliwość zajęcia przestrzeni podziału. Podział to zdwojenie zarazem, choć nie jednocześnie, kiedy nawet razu jednego nie ma. Dzieląca kreska nie tyle dzieli, co podwaja i łączy w rozłączeniu i zdwojeniu (podwojenie w rozłączeniu + rozłączenie w zdwojeniu). Relacja nie zachodzi tu – jak u de Saussure’a – między stronami znaku, a w samej fenomenalności znaku: w *tu-oto* znaku, które już u „podstaw” jest nie-tu-oto. Negacja punktu_alności znaku nie tworzy linii sensu/alności, lecz dyslokuje przestrzeń. *Non-présentation* (nie-uobecnienie), kantowska celowość bez celu, owo *bez*, o którym mówi Derrida, możliwe jest dopiero poprzez odniesienie do przerwania w tonie sens_ualności, które zajmuje miejsce jako deformacja (spazm, *di-formation* = podwójne/zdwojone/nieosiągalne uformowanie) samej materialności. „Opór przeciwko temu, czym zainteresowane są zmysły”¹³ jest oporem samej materialności przedstawienia w jej niemożliwości eksplikacyjnej (w niemożliwości rozwinięcia w punktowość znaku).

O materialności kantowskiej de Man pisze:

(...) we fragmencie u Kanta nie ma metamorfozy, jest zaledwie następstwo dwóch przypadkowych zdarzeń. W obrębie logiki tekstu widzenie morza jako części ograniczonej przestrzeni w żaden sposób nie zależy od opozycji między lustrem a otchłanią. Taka głębia percepcji znika zupełnie na płaskiej powierzchni dyskursu. Skoro obserwator bezpiecznie stoi na brzegu, strach,

¹⁰ Mikołaj z Kuzy, dz. cyt.

¹¹ Kiedy mówię: „punkt po punkcie”, nie myślę o punktowości punktu w jego rozciągłości, której nie ma. Mówię o pewnym „mniej”, „zapoczątkowującym” pewne „więcej”, ruch rujnujący „od zaraz” czas. Dlatego pustka oznaczania, niczym perswazyjność myśli już oznaczającej, związa się miejscem ziarnistym. Gdzie brak między.

¹² J. Derrida, dz. cyt., s. 116.

¹³ I. Kant, dz. cyt., s. 168.

że potężne morze go połknie, jest dokładnie tak fałszywy jak – z tego samego powodu – iluzja, że niebo jest granicą wód. Poeci u Kanta nie wyruszają na pełne morze. (...) Kantowskie spojrzenie na świat tak, jak się nań zazwyczaj patrzy (*wie man ihn sieht*), jest absolutnym, radykalnym formalizmem, który nie dopuszcza żadnej idei referencji czy semiozy¹⁴.

Fragment nie dopuszcza metamorfozy, skoro może być zaledwie ruiną przedstawienia w rozprzężeniu samej czasowości: to forma czasu właśnie (jako forma formy formalnej – forma płaszczyzny odbicia, w której (nie) przegląda się nic) jest iluzoryczna i w iluzję przenosi dotyk substancjalności rzeczy. Równie iluzorycznie. W półcieniu. W pustkę rzeczy. To formalizm pustki, tak, ale forma, która się tu zaznacza ma rysy owego mniej, dzięki któremu zaznaczenie jest w ogóle możliwe. Zaznaczenie przez roz/cięcie znamienia. Kantowska forma przedmiotu, którego naoczność jest dla władzy ujmowania (*apprehensio, Auffassung*) „prawie nazbyt wielka” eksterioryzuje się w miejscu oddalenia, ukazując się w-oddaleniu „p o m i ę d z y zbyt blisko a zbyt daleko”¹⁵ – to ciało „wzniosłe”. Materialność w scalaniu (*comprehensio, Zusammenfassung*) formuluje się ruchem wstępującym, wwinięciem się w ciało-w-oddaleniu: kiedy wyobraźnia osiąga swoje maksimum, w połączeniu scalania i ujmowania, w wyobrażeniu, czego ująć nie sposób, „pograża się w sobie samej” – wwija się w siebie w rozwinięciu przestrzeni. W przestrzennym dystansie aporetyczności czasu, który mija. W mijaniu czasu, poruszenie ciała rujnuje punktowość scalania.

„Ruins true refuge long last towards which so many false time out of mind”¹⁶. To myśl wypada z kolein szekspirowskiego czasu, choć wydawać by się mogło, iż czas właśnie wypada z kolein myśli: zewnątrz u-nie-zewnątrznia się, rozplata w pustkę materialności. We fragmencie jako czystej zewnętrznosci bez krawędzi trwanie czasu drga, rozpraszając wszelkie skupienie, scalenie czy ujęcie. Skupienie we fragmencie już byłoby wy-znaczeniem pewnej całości, która – wytracona z prze/mijającego czasu – niczego nie obrysowuje, nie dysponuje ani rysunkiem, ani szkicem. Sytuuje się w migotliwości blanchotowskiego półcienia, pół/cielistego cienia, ciała na powierzchni skóry: między rzeczami – dystans, w rzeczowości rzeczy – rozplatanie materialności:

It is by shadow that one touches substance, it is by the penumbra of this shadow, when one has arrived at the oscillating limit where, without disappearing, it is fringed and penetrated with light. But, naturally, for the word to attain this limit and represent it, it also must become „a drop of light”, and become the image of what it designates, image of self and of the imaginary, in order finally to be confused with the indeterminate expanse of space, while still raising to the roundness of a perfect sphere the moment that, in its extreme lightness, it carries and, by its transparency, defines¹⁷.

Przedmiot domaga się jasności widzenia, zwiija się w nie_jasności powłoce, kreską odciętej od kształtu przedmiotu, któremu nie starcza miejsca. *Mi-lieu* wplątane w usytuowanie ciała-powierzchni cięcia, w nacięciu skóry, skok oto-tu,

¹⁴ P. de Man, *Ideologia estetyczna*, przeł. A. Przybysławski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 197-8.

¹⁵ J. Derrida, dz. cyt., s. 166.

¹⁶ S. Beckett, *Lessness*, Compton Press, Salisbury 1970, s. 7.

¹⁷ M. Blanchot, *The Book to Come*, przeł. Ch. Mandell, Stanford University Press, Stanford 2003, s. 58.

w przepastność nie-teraz, zwijając się. W się, po_miedzy tym, co tnie i tym, co nacinane. Di_vision stoi na linii nacięcia: podwaja niemożliwym czasie zdwożenia, czyniąc materialność hypotypozą przedstawienia, tyleż symboliczną, co schematyczną. Odbicie na linii odbicia uwzniośla przedmiot widzenia w formie widzenia przedmiotu – w materialności niepercepcyjnej, ale fenomenalnej, w rozciągnięciu sprzężonej przestrzeni punktu niezbiegającego się z żadnym punktem ciała. Punkt sensu_alności nie jest momentem myślenia ani nawet myśleniem momentu – wwiija w siebie (choć nie zajmuje przestrzeni, podobnie jak kreska nacięcia) każde zmącenie odbicia, pozornie bezszelestnie: „endlessness earth sky as one no sound no stir” (7) rozwija malarskość płótna, na który powierzchniowo same zgrubienia – to materia(t) zapadania w półcień barw. Dopiero w nacięciu powierzchni, w kresce „/” *dis/torsion* twarz uwznioślona wyraża ból nagłej utraty – lyotadowskie „teraz podobne do uczucia, że nic (nie) może się wydarzyć: nic owego teraz”¹⁸ jest fragmentarycznością punktu zwiniętego w nic. W (nie)obecną możliwość rozwinięcia-się w linię czasu: „ruins true refuge towards which so many false time out of mind”. Poruszenie [*Rührung*] umysłu w grze matematycznej i dynamicznej syntezy miast kontemplacyjnego spowolnienia rozbija linearność przepływu – w poruszeniu czas nie płynie, lecz zwija się w punktowość absolutną naocznej prezentacji. Mocy [*la force*] scalania brakuje mocy [*la puissance*] jednoczącej zrujnowane przedstawienia w rozwidlającym się *teraz* każdej naoczności już odniesionej do pojęć intelektu. Nacechowane niemocą scalania, przebieganie linii czasu rozwidla się bez miary, w *teraz* będącym granicą niezajmującą przestrzeni. „False time” to czas stracony nieodwołalnie „w momencie” ujmowania go w ilości i odzyskany jako stracony (zatem stracony podwójnie) w naocznym scaleniu. Dlatego czas nie może stanowić formy naoczności bez formalizacji owej formy – ona zaś możliwa jest, jeśli przyjąć, że wszelka formalizacja jest jedynie kondensacją punktu/alności – punktu w jego rozwinięciu w możliwą formę mijania. Formę naoczności otrzymujemy zatem po wydestylowaniu powierzchni nacięcia z piętującego się *teraz* samego nacinania. Nawet, jeżeli granica nacięcia nie istnieje, spaja to, co Kant nazywa formą.

„Teraz” – czytamy w *Fizyce* Arystotelesa – jest spójnią czasu (...), a jest też granicą czasu (...). „Teraz” dzieli czas potencjalnie: jako dzielące jest zawsze różne, a jako łączące, jest zawsze to samo, tak jak to jest z liniami matematycznymi (...). Tak też i „teraz” jest również z jednej strony potencjalnym dzieleniem czasu, z drugiej jest granicą dwóch części i ich łącznikiem. Dzielenie i łączenie są tym samym i w tym samym stosunku, lecz pod względem istoty nie są tym samym¹⁹.

Dopiero w czasie granicznym możliwa jest eks/pozycja w *teraz* wzniomości. „False time” – negatywność momentu wystawienia-się w przestrzeń ekspozującą poruszenie – fragmentuje nacinającą kreskę przedstawienia, nie-na-czasie rozmią się w chwili odbicia. Stąd też przedstawienie prze(d)stawia swój

¹⁸ J. F. Lyotard, „The Sublime and the Avant-Garde”, w: *The Lyotard Reader*, ed. A. E. Benjamin, Blackwell Publishing, Oxford 1993, s. 198. Bieńczyk przekłada: „Ale znakiem zapytania jest «teraz», now, jako uczucie, że może się nic nie zdarzyć: nicość teraz”.

¹⁹ Arystoteles, *Fizyka*, przeł. K. Leśniak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 222a.

krok, z lekka poruszając płaszczyzną przeniesienia obrazu – w refleksji (*reflec-tion*) odbicia (*reflection*) staje się odbiciem (*reflection*) zdwojonym, refleksją (*reflection*) niewczesną, „out of mind” wydarza się w *poza* czasu naocznie przedstawiającego. Wzruszenie poruszeniem czasu jako poruszenie w czasie zniekształconym, zwiniętym, spazmatycznym. I mimo uznania przez Kanta, iż scalanie wielości w jedność naoczności, „a tym samym scalenie tego, co zostało sukcesywnie ujęte, w jedną chwilę, jest regresją, która znosi warunek czasowy tkwiący w progresji wyobraźni i czyni naocznym równoczesne istnienie”²⁰ nie przenosi on owej regresji w obszar samego przedstawienia, gubiąc przy tym moment jego konstytucji. Subiektywny ruch wyobraźni znosi nie warunek czasowy tkwiący w jej progresywnym ruchu, lecz, ulegając wwinięciu w czas, ów czas niejako z wnętrza rozszczelnia, nie przestając przy tym ulegać jego wsobnej, się-chłonnej mocy. „Grey face two pale blue little body heart beating only upright”²¹ – chwila pomiędzy kolejnymi uderzeniami serca się-zatraca, umożliwiając naoczne ujęcie kurczącego/rozkurczającego się trwania. Trwanie się-kurczy i rozkurcza, jedynie rezonując i pozwalając na bladość barw, łagodzących kantowski lęk i opór, i poruszenie. Ruch wzwyż i w dół pozostaje na linii czasu jedynie w granicy punktu, w którym naocznemu równoczesnemu istnieniu nie starcza siły [*Macht*]²².

Xymena Synak-Pskit: Sublime Body

One of the problems of Kant's theory of sublime deals with the entanglement of representation with aporias of time which is simultaneously defined as a *a priori* form of intuition. Kant wrote about the regression in the progression of imagination in which regression abolishes time condition that can be found in the later. For Lyotard each “now” is possible only when it doesn't “happen”. For Beckett the time is not something which cannot appear in consciousness, but it is something that makes the consciousness unrepresentable to itself. *Das Erhabene* (sublime) may be instantaneous transcending progressive-regressive movement of imagination into the time represented as punct-uality that doesn't belong to the timeline. However the problem of synthesis of different “now” still remains. This synthesis differentiates itself in the pathos and apathy of sublime being possible only in a certain duration. This is the space of inscription the materiality of which is a build of the resistance, the rest that remains as a excess and a lack at the same time (re(si)stance).

²⁰ I. Kant, dz. cyt., s. 154.

²¹ S. Beckett, dz. cyt., s. 7.

²² „Potęga (*Macht*) jest władzą, która ma przewagę nad dużymi przeszkodami. Nosi ona nazwę przemocy (*Gewalt*), jeśli ma przewagę także nad oporem tego, co samo jest potęgą. Przyroda rozpatrywana w sądzie estetycznym jako potęga nie mająca nad nami przemocy jest dynamicznie wzniosłą”. (I. Kant, dz. cyt., s. 157)