

# Okamgnienie i ślad

Pod sufitem drżało malutkie coś; białe piórko, które powoli leciało, opadało i się wznosiło<sup>1</sup>

Tytułowe kategorie: *okamgnienia* i *śladu*, uszeregowane dodatkowo z *epifanią* oraz *pusztką*, stanowią jedne z najciekawszych wyznaczników współczesnego filozoficznego, również teoretycznego, myślenia; jednocześnie wciąż niedostatecznie wykorzystana jest moc interpretacyjna tych pojęć. Każde z nich zostało w literaturze przedmiotu szczegółowo opisane, nadal jednak są one definiowane jako terminy nieostre, naznaczone labilnością, wieloznacznością i nieokreślonością swego znaczenia. Oprócz nieprecyzyjnych użyć kolokwialnych spotykamy próby ich synonimizacji:

Poetyką epifanii nazywam – pisze Ryszard Nycz – [...] zespół przeświadczeń na temat specjalnego statusu i funkcji poetyckiego języka oraz reguł konstruowania artystycznej wypowiedzi, której ośrodkiem są właśnie owe „epifanie”, czyli zapisy – lub miejsca wystąpienia – intensywne, nieciągłe, momentalne śladów obecności niezwyklej wartości powszechnego istnienia rzeczy indywidualnych<sup>2</sup>,

bądź antagonizacji, jak chociażby w przypadku licznych analiz Jacques’a Derridy, który ślad uważa za przeciwieństwo obecności; w momencie wystąpienia śladu – znaku różni – obecność zostaje, w jego przekonaniu, zdemaskowana jako fałszywa, bezskutecznie bowiem próbuje ona ocalić podmiot

---

\* Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Instytut Filologii Polskiej, Zakład Literatury XX wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu, e-mail: lapsang3@amu.edu.pl.

<sup>1</sup> M. Kundera, *Święto nieistotności*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 2015, s. 71.

<sup>2</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001, s. 89-90.

doświadczenia, podmiot nieistniejący, jako że jego istnienie zostało rozpuszczone w żywiole języka.

Możemy tym samym spytać, czy lepiej rozważać każdą z kategorii będących przedmiotem czynionych tu analiz osobno, w jej rysie historycznym, czy też łącznie, w sposób wzajemnie oświetlający się – tu jednak pojawia się wątpliwość, na ile złączenie ich w jednym badaniu jest w ogóle uprawomocnione? Uczynił tak między innymi Paul Ricoeur w przypisie do trzeciego tomu *Czasu i opowieści*<sup>3</sup> i wskazany przez niego porządek symultanicznego oraz achronologicznego dyskursu jest, w moim przekonaniu, argumentem uzasadniającym słuszność takiego właśnie podejścia. Ricoeur – omawiając temporalny koncept Husserla, polegający na zrozumieniu faktu: jak obiekt zanurzony w terażniejszości punktowej, składający się zatem z szeregu kolejnych nieciągłych momentów, zachowuje, dzięki retencji zatrzymującej w pamięci poprzedni stan obiektu, swą jednolitą postać i staje się fenomenem możliwym do intencjonalnego oglądu – przywołał krytykę tego projektu, dokonaną przez Derridę. Twórca dekonstrukcji starał się podważyć, fundamentalną tutaj, Husserlowską kategorię obecności, przy pomocy śladu będącego czymś bardziej źródłowym niż sama fenomenologiczna źródłowość. Przyjmując to przekonanie, Ricoeur łączy nieoczekiwanie w swej interpretacji Derridiański ślad z Heideggerowskim *okamgnieniem*, pisząc, że dla Derridy zamysł „współzależności między żywą terażniejszością a retencją podważa prymat *okamgnienia*, czyli punktowej terażniejszości tożsamej ze sobą, wymaganej przez intuicjonistyczną koncepcję szóstego *Badania logicznego*”<sup>4</sup>, mimo iż Husserl późniejszym czasowo terminem *okamgnienia* w tym kontekście oczywiście się nie posłużył. Tym samym obydwie kluczowe tutaj pojęcia weszły w dialog, dziś wymagający kolejnych uzupełnień kategoryalnych oraz interpretacyjnych, związanych z ich różnicowanym występowaniem w dziełach sztuki, modyfikujących dedukcje *stricte* teoretyczne. Jeśli bowiem filozofia, a wraz z nią teoria analizują interesujące nas idee w perspektywie myśli ogólnej i uniwersalnej – próbując tym sposobem dokonać rzeczy niemożliwej: wyznaczenia precyzyjnej, trwałej i pewnej postaci śladowości czy momentalności; epifanijności lub nieobecności – to zorientowanie refleksji na literaturę i, szerzej, sztukę każdorazowo zanurza te kategorie w doświadczeniu określonego tekstu artystycznego. Rezygnując z pokusy niewykonalnych rozstrzygnięć uniwersalnych, zdobywa się w to miejsce pewność konkretnego – pojęcia zderzone z odnośnym dziełem ukazują się w działaniu, stając się tworam i weryfikowalnymi i funkcjonalnymi. Uzyskują one „życie”, a semantyczna różnorodność ich przejawiania się nie jest już słabością definicji, lecz wynikiem skierowanej na tekst interpretacji, ujawniającej określony aspekt danej kategorii poznawczej.

Czytając przykładowo prozę Schulza, trafiając na fragment:

Księga... Gdzieś w zaraniu dzieciństwa, o pierwszym świcie życia jaśniał horyzont od jej łagodnego światła. Leżała pełna chwały na biurku ojca,

<sup>3</sup> Zob. P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3., przeł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008, s. 44.

<sup>4</sup> Tamże.

a ojciec, pogrążony w niej cicho, pocierał poślinionym palcem cierpliwie grzbiet tych odbijaneł, aż ślepy papier zaczynał mglić się, mętnieć, majaczyć błogim przecuciem i z nagła złuszczał się kłakami bibuły i odsłaniał rąbek pawiooki i urzęsiony, a wzrok schodził, mdlejąc, w dziewiczy świt bożych kolorów, w cudowną mokrość najczystszych lazurów.

O, to przetarcie się bielma, o, ta inwazja blasku, o, błoga wiosno, o, ojczyste...<sup>5</sup>,

uzyskujemy taki wgląd w epifanię, jakiego nie da nam żadna jej definicja. Olśnienie jest tu ukazane w sposób nie pojęciowy, a sensoryczny – widzimy feerię barw, począwszy od zmętnienia, kończąc na doświadczeniu pawiookości; doświadczenie to jest wilgotne, mokre, wywołujące łyż zachwyty. Zdejmuje ono bielmo i pozwala zobaczyć; złuszczyć przesłaniającą prawdziwe widzenie materię. Epifania jest też objawieniem nierozdzielności przedmiotu i podmiotu – księgi i ojca. Co więcej, zachodzi ona momentalnie, w mgnieniu oka, z nagła. Określają ją barwne ślady, będące wręcz inwazją blasku, oraz nieobecna obecność dziewiczego dzieciństwa. Trudno wyobrazić sobie dyskursywne ujęcie, które mogłoby tak precyzyjnie ukazać fenomen epifanijności jak przywołany tekst Schulza, nawet jeśli jego silna obrazowość przesłania i czyni niewidzialnym inne aspekty tej kategorii, zatem jej ogląd jest niepełny. Niepełność wszak to stała cecha naszego poznania, w ten właśnie fragmentaryczny sposób ukazuje się nam rzeczywistość. Takie jej jawienie się uzasadnia Graham Harman w swym traktacie o przedmiotach, które to przekonanie możemy równie dobrze odnieść do wyobrażeń i pojęć organizujących myślenie:

Zamiast podejmować radykalne próby zredukowanie rzeczywistości do jakiejś pierwotnej podstawy – cząsteczek, *apeironu*, obrazów w umyśle czy pragmatycznych efektów – ukazują przedmiot jako wewnętrznie *rozdwojony* na nieredukowalne do siebie nawzajem sfery. Choć bronie [..] klasycznie brzmiącej tezy, w myśl której przedmioty mają akcydensy, cechy, relacje i momenty, twierdzą również paradoksalnie, że przedmiotowi zarówno przysługują, jak i nie przysługują te kategorie<sup>6</sup>.

Mimo wszystko, by ujrzeć *ślady* czy zrozumieć *puszkę*, by zdać sobie sprawę z *okamgnienia* naszej świadomości i doświadczyć *epifanii* musimy mieć wyjściową wiedzę teoretyczną, choćby intuicyjną, organizującą nasze myślenie i naszą lekturę tekstów literackich czy dzieł sztuki.

## Wobec śladu

Ślad to kategoria niejednoznaczna. Występuje on w refleksji teoretycznej w przynajmniej kilku zasadniczo różniących się znaczeniach. Pierwsze

<sup>5</sup> B. Schulz, *Sanatorium pod klepsydrą*, Kraków 2013, s. 8–9.

<sup>6</sup> G. Harman, *Traktat o przedmiotach*, przeł. M. Rychter, Warszawa 2013, s. 29.

z możliwych użyć, najmniej chyba interesujące, uruchamia metaforę łowiecką nałożoną na myślenie historyczne, archeologiczne, a nawet egzystencjalne. Ślad to trop. Tropimy ślady przeszłości, obecności, katastrof. Rozpoznajemy w sobie czy w innych ślady przebytych chorób; szukamy śladów wojen bądź dawnych kultur. Jak pisze Barbara Skarga – już w takim ujęciu można zauważyć jedną z konieczności towarzyszących temu pojęciu – jego powiązanie z przestrzenią oraz czasem<sup>7</sup>. Ślad może być stary, wręcz zatarty, lub świeży; zawsze jednak jest ulokowany w jakimś konkretnym tu. Nade wszystko jest on fragmentem nieobecnej i przezeń uobecnianej całości, indeksalnym znakiem czegoś innego, nie-możliwego do zrekonstruowania, zatem konstruowanego w akcie interpretacji. Jest też, jako forma pamięci, zagrożeniem dla każdego totalitaryzmu budującego nowy wspaniały świat *ex nihilo* – ostatnie barbarzyńskie niszczenie zabytków na Bliskim Wschodzie kolejny raz podkreśla fundamentalną nienawiść do śladów w systemach zniewolenia. Rozumienie drugie, niewolne od powyższej metaforyki, podkreśla osobowy oraz komunikacyjny (choć słowo to należy wziąć w cudzysłów) charakter śladu:

Wszystko, co jest w tekście – to Małgorzata Czermińska – jest jednocześnie śladem osoby. [...] Badacz jest tedy tropicielem. [...] Badanie jest najpierw czytaniem. Mówimy, że badacz tropiciel czyta ślady. Idzie po śladach. Ściga tego, który mu umknął i ukrył się. Którego już w słowach nie ma [...], ale był, skoro zostawił ślady. [...] badacz-czytelnik wstępuje w ślady [...], kroczy jego śladami. [...] I ponieważ nigdy go nie wytropi [...], może tylko iść za nim, czyli upodabniać się do niego. Rozumie jego ślady dzięki temu, że własne stopy w nie wstawia. [...] Tak porozumiewają się podmiot, który kiedyś naprawdę pisał, z podmiotem, który naprawdę czyta. Porozumiewają się dzięki śladowi<sup>8</sup>.

W ujęciu trzecim ślad jest metaforą konstytutywną<sup>9</sup>, dającą się opisać jedynie przy pomocy kolejnych metafor. Nie odsyła on do pamięci, ale – jak przekonuje Skarga – do czystej ontologii doświadczenia. Tak rozumiany w szeregu swych odślon konstytuuje każdego z nas:

Chodzi mi [...] o ten ślad – pisze Skarga – który jest w nas, w każdym indywidualnym człowieku, który zatrzeć trudno, a może w ogóle jest nie do zatarcia, niemniej coś zawsze znaczy, stanowiąc element naszego

<sup>7</sup> B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002, s. 29.

<sup>8</sup> M. Czermińska, *Hipoteza autorstwa. (O podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, [w:] *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996, s. 83.

<sup>9</sup> Zob. P. Graf, *Ciało, pragnienie, metafora*, [w:] *Porwani przez przenośnię*, red. E. Balcerzan, A. Kwiatkowska, Poznań, 2007. W tym tekście prezentuję koncepcję „metafory konstytutywnej”. Najogólniej w przypadku metafory konstytutywnej chodzi o cztery sprawy. Nie jest ona relacją zachodzącą pomiędzy dwoma słowami (może być pojedynczym wyrazem); ma fundamentalny związek z cielesnością; ustanawia (a nie na przykład „wyraża lepiej”) opiswany i wyobrażany przedmiot, konstytuuje jego istnienie; ma epistemologiczny charakter.

bycia, dostatecznie trwały i dostatecznie silny, by to, co nazywamy naszą sobością, kształtować<sup>10</sup>.

Jego możliwa typologia wyróżnia takie przejawy, jak: piętno, blizna czy wezwanie; każdy z tych wglądów podlegać może dalszemu różnicowaniu, przykładowo w piętnie możemy dostrzec skazę czy plamę.

Wszystkie te znaczenia nie będą jednak uruchamiane w dalszych rozważaniach. Interesuje mnie natomiast spór Derridy z Husserlem, który doprowadził do innego rozumienia śladu. Jeśli dla niemieckiego filozofa język nie jest bytem bytów, inaczej niż dla Derridy, to dlatego, iż jest on przekonany o istnieniu myśli niewyraźnej, połączonej mocno z rzeczywistością, myśli, która tylko w przybliżony sposób daje się opanować i wyrazić językowo. Tym samym Husserl czyni podział na **sens** (uchwytny, aczkolwiek słabo artykułowany) oraz na **znaczenie**, zmierzające do logiki predykatu, do bycia tetycznym. Niemniej – jego zdaniem – procedury fenomenologiczne przewyciężają niewyraźność sensu, przekształcając go w znaczenie: „Każdą świadomość – pisze – jest albo aktualnie, albo potencjalnie «tetyczna»”<sup>11</sup>.

Przystępując do polemiki twórca dekonstrukcjonizmu podkreśla dwie, istotne jego zdaniem, sprawy. Po pierwsze dostrzega, że za całym projektem Husserla stoi obecność kierująca nas w stronę podmiotu – ktoś wyraża, ktoś postrzega, ktoś przekształca. Coś jest dla kogoś. I jeśli dla Husserla obecność konotowała nade wszystko czasowość, to Derrida odsłania jej skrywany podmiotowy charakter. Husserl, ustanawiając obecność, wyznaczył tym samym centrum poznania, nie widząc, że zostało ono wyznaczone arbitralnie. Po drugie – przekonuje francuski filozof – przyjął on bezwiednie, że terminy użyte w jego wywodzie, takie jak: *znaczenie* i *sens*, są tylko metaforycznymi manifestacjami języka; sens musi być pomyślany w języku tak samo jak znaczenie w nim wyrażone. Derrida, w zgodzie ze swoim programem, uważa, iż szeroko rozumiany język ma charakter różni, ta zaś ogarnia wszystko i stwarza zarówno podmiot, jak całe jego myślenie o myśleniu. Nie sens przeto, a język jest tu pierwotny, znaczenie zaś nie zna obecności – dopowiada twórca dekonstrukcji. Ślad jest tym, co wskazuje na determinującą wszystko różnicę, na rozsuniecie tekstu, zanegowanie jego semantycznej i konstrukcyjnej oczywistości. Sama obecność jest śladem i jako ślad sobie zaprzecza:

Żywa obecność – pisze Derrida – tryska na gruncie swej nietożsamości ze sobą oraz możliwości retencyjnego śladu. Zawsze już jest śladem. Należy pomyśleć bycie pierwotne, wychodząc od śladu, a nie na odwrót. U źródła sensu działa prapismo<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> B. Skarga, *Ślad i obecność*, s. 73-74.

<sup>11</sup> Tamże, s. 16.

<sup>12</sup> Tamże, s. 24.

Ślady negują przekonanie o możliwości wiedzy ustanawiającej swój przedmiot, przeciwnie, rozsuwają one jego znaczenia ku swobodnemu przepływowi strumienia pisma, różnicującego się nieustannie, swobodnie rozpleniającego swe sensory. Wszystko konstytuuje się przez ślad<sup>13</sup>.

W polemice z Derridą używano wielu argumentów wzmacniających i osłabiających jego dowodzenie – chciałbym tu dołożyć lub przypomnieć, jeśli był już gdzieś użyty, antydowód *stricte* językowy. Skoro likwidujemy podmiotowy i niejęzykowy charakter istnienia, skąd w języku biorą się neologizmy (również neosemantyzmy)? Na jakich zasadach łączą się one z rzeczywistością i dlaczego uczestniczą one w skutecznej komunikacji? To – rzecz jasna – pytanie marginalne, istotniejszy jest sam problem istnienia bądź nieistnienia centrum oraz kwestia znaczenia niemożliwego do zaistnienia jedynie w postaci językowej. W tych aspektach najlepiej wskazać na przykład literacki. Niech nim będzie *Kosmos* Witolda Gombrowicza. Są w tym utworze ukazane dwie zasadnicze sprawy. Pierwsza polega na poszukiwaniu fenomenów pionowych, choćby wbitych pionowo krawieckich szpilek. Wskazują one pośrednio na aferę kryminalną – na pionowe powieszenie: wróbla, kota... docelowo człowieka. Aspekt drugi polega na lepieniu przez jednego z bohaterów chlebowych kulek. Pionizacja jest nieredukowalnym centrum tego utworu, pozwala ona bowiem, jedynie ona, na snucie tej opowieści. Mamy bowiem przed sobą nienapisaną historię, historię, która nie chce się opowiedzieć i wymyka się nieustannie narratorowi, która potrzebuje logicznego ciągu zdarzeń. To właśnie suma kolejnych pionowych odkryć, częstokroć usilnie wymyślanych, podtrzymuje całą narrację, stając się jej osią fabularną, niemożliwą do zmarginalizowania bez rozpadnięcia się całej historii w bełkot. Lepienie kulek z chleba w wymiarze językowym (możemy opisać, wypowiedzieć, że bohater niczym niesforne dziecko lepi pod stołem kulki z chleba) jest obrazem podkreślającym dziwactwo i dzieciennienie bohatera. Jednakże udaje on tylko zdurniałego dziwaka, jest – według siebie samego – mędrcelem mającym dostęp do spraw niedostępnych banalnie żyjącym współdomownikom. I owe kulki znaczą... no właśnie, niezbyt wiadomo co. Mają one niewyraźny, wręcz niewyraźny sens, rozumiemy go; nie mamy jednak języka zdolnego zamienić to w znaczenie. Potęgując Derridę, tekst byłby tu różnią *par excellence*, śladem śladów – jednakże, mimo braku nazwy i niemożliwości nazwania doświadczenia, mimo nietożsamości znaku i znaczenia, doskonale wiemy, o co w całej tej historii chodzi.

Niemniej Derridiańska koncepcja śladu ustanawia dominację paradoksalnego porządku zarówno naszego doświadczenia, naszego egzystowania w świecie, jak też wszelkiego tekstu artystycznego. **Tekst staje się po prostu nie tym, czym z pozoru jest. A to wszak pobudza potrzebę nieustannej interpretacji. Jego śladowy charakter czyni go temporalnym i semantycznym zapętleniem, tekstem-bezdrożem.** Raz jeszcze przywołajmy Derridę:

<sup>13</sup> Zob. J. Derrida, „Geneza i struktura” a fenomenologia, [w:] tegoż, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004.

Ślad nie jest wyłącznie zniknięciem początku, oznacza on [...], że początek nawet nie zniknął, że ukonstytuowany zastał jedynie zwrotne przez nie-początek, ślad, który staje się w ten sposób początkiem początku. Aby oderwać teraz pojęcie śladu od klasycznego schematu, który wywodził go z obecności lub źródłowego nie-śladu, czynił z niego empiryczne znamię, należy więc mówić o śladzie źródłowym albo praśladzie. A jednak wiemy, że pojęcie to niszczy swą nazwę i że – jeśli wszystko zaczyna się od śladu – przede wszystkim nie istnieje źródłowy ślad<sup>14</sup>.

Nade wszystko jednak **kategoria śladu jest** – i to chciałbym wyraźnie podkreślić – **formą naszej uważności**. Zmusza nas do dokładnej lektury, do oglądania szczegółów obrazu czy fotografii, do namysłu paradoksalnego. I wreszcie – do snucia opowieści towarzyszącej przedstawieniu. Doskonale wyraził to Ernst Bloch w tekście o jakże znamionym tytule: *Ślady*, w jego części zatytułowanej *Sens*:

Coraz więcej pojawia się na obrzeżach. Trzeba zważać na małe rzeczy i za nimi podążać.

To, co proste i dziwne zarazem, prowadzi często najdalej. [...] słuchamy historyjki [...], działa w niej przecież jeszcze jakieś inne wrażenie, pytanie: co to było, tu szło przecież o coś i to „coś” znalazło nawet dla siebie pewną okrężną drogę. Jest to wrażenie zawarte w zasłyszonym, które nie pozwala odnaleźć spokoju. Wrażenie na powierzchni życia, które ową powierzchnię, być może, rozrywa.

Krótko mówiąc, dobrze jest łączyć myślenie z narracją. Zbyt wiele bowiem historii nie kończy się, gdy się wydarza, nawet wtedy, gdy się o nich pięknie opowie. [...] Jest to czytanie śladów wzdłuż i w szerz, w odcinkach, które jedynie dzielą ramę na kawałki. Albowiem w ostateczności wszystko, co kogokolwiek znacząco spotyka, jest tym samym<sup>15</sup>.

Podkreślmy słowa: „znacząco spotyka” – w wyjątkowo trafnym rozumieniu kategorii śladu przez Derridę, właśnie owego *znaczącego dla nas*, w moim odczuciu zabrakło. Może ten brakujący aspekt dopełniłby dekonstrukcjonistyczny projekt, gdyby Derrida z nieco większą uważnością<sup>16</sup> czytał literaturę...

## Wobec okamgnienia

Heideggerowska kategoria *okamgnienia* wydaje się niemniej mglista niż pojęcie śladu. Współwystępuje ona w dziele tego filozofa z takimi ideami, jak

<sup>14</sup> Cyt. za: A. Zawadzki, *Ślad i obecność*, Kraków 2014, s. 82.

<sup>15</sup> E. Bloch, *Ślady*, przeł. A. Czajka, Kraków 2012, s. 8–9.

<sup>16</sup> Nie chodzi mi oczywiście o fakt pomijania przez francuskiego filozofa literatury, co byłoby ogromnym przekłamaniem, ale o jego niekiedy zbyt małe uwrażliwienie na literacki szczegół bądź na poetykę tekstu.



choćby: *rysa, prześwit, prezenca*. Jeśli bytowanie ma być umożliwianiem doświadczania czasowości bycia, to istnieją momenty swoistego bezruchu, które zaistnienie czasowania umożliwiają, czynią możliwym. Prezenca nie tylko określa jakieś teraz, jest ona zarazem projektem temporalności:

Dyspozycyjność bytu do dyspozycji – zauważa niemiecki filozof – bycie tego bytu, jest rozumiane jako prezenca, a to ostatnie, jeśli jest pojmowane niepojęciowo, odsłania się w otwartości projektowania Siebie właściwej czasowości, której czasowanie się umożliwia stosunek z bytem do dyspozycji, to jest obecny<sup>17</sup>.

Skoro prezenca jest projektem, wymaga tym samym interpretacji, która ów projekt odsłoni. Taka interpretacja może się dokonać w momencie zatrzymania umożliwiającego prezencję, w okamgnieniu:

Zatrzymaną we właściwej czasowości – pisze Martin Heidegger w swojej stylistyce – a tym samym *właściwą współczesność* nazywamy „okamgnieniem”. Termin ten trzeba rozumieć w sensie aktywnym jako ekstazę. Oznacza on zdecydowane, ale w zdecydowaniu *zatrzymane* zachwycenie [...]. Fenomenowi okamgnienia z *zasady* nie można rozjaśnić, wychodząc od „*teraz*” [...], „w którym” coś powstaje, przemija lub jest obecne. „W mgnieniu oka” nic nie może zająć, lecz jako właściwa współ-czesność okamgnienie pozwala *dopiero spotkać* to, co jako poręczne lub obecne może być w jakimś czasie.

W odróżnieniu od okamgnienia jako współczesności właściwej, współczesność niewłaściwą nazywamy *uwspółcześnieniem*. Pojęta formalnie każda współczesność jest *uwspółcześniająca*, ale nie każda ma charakter „okamgnienia”<sup>18</sup>.

*Teraz* jako modus dziania się, jako *rysa* umożliwiająca *prześwit* i umożliwiająca zaistnienie projektu *prezencji*. Okamgnienie. Największa zagadka i trudność dzieła sztuki, które jeszcze nie jest i już nie jest. Jedna z ekstaz czasu, według Heideggera, całkowicie nierozjaśnialna. Miejsce wydarzenia się pozostałych ekstaz czasowości. W okamgnieniu nic nie może zająć, ale przepelnione jest ono sensem. Jest to jeden z najciekawszych fenomenów fenomenologicznych i jedno z największych wyzwań interpretacji dzieła sztuki sprowadzonego w tym przypadku do samego siebie.

Istnieją dwa inne, obok Heideggerowskiego, pojęcia, w moim odczuciu, zbliżone znaczeniowo. To opisane przez Algirdasa-Juliena Greimasa *oślnienie* oraz *guizzo*. To pierwsze wiąże się bezpośrednio z zatrzymaniem czasu w jego przepływie:

<sup>17</sup> B. Skarga, *Ślad i obecność*, s. 41.

<sup>18</sup> M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 2004, s. 425–426.



Nie chodzi więc tutaj – pisze Greimas – o prostą zmianę w izotopii [czyli, w terminologii Greimasa, wewnętrznej spójności semantycznej tekstu – P.G.] tekstualnej, lecz o prawdziwe zerwanie – dzielące wymiar codzienności i „moment niewinności” – o przejście ku nowemu „stanowi rzeczy”, manifestujące się jako zapanowanie nad siłą idącą z zewnątrz: olśnienie jest w istocie [...] [otwiera nas ono, podobnie do drugiego pojęcia – guizzo – na epifanię, niezauważaną przez Heideggera w mgnieniowości – P.G.] „stanem widzenia rażącego przez zbyt gwałtowny błysk światła”<sup>19</sup>,

olśnienie dokonuje zatem, nieco inaczej niż w okamgnieniu, zerwania pomiędzy doświadczającym go podmiotem a bytem; w pewnym sensie jest ono w swej istocie właśnie owym ekstatycznym momentem okamgnienia, które – w duchu fizyki kwantowej – możemy paradoksalnie podzielić na mniejsze elementy. Guizzo z kolei jest odsłonięciem w błysku chwili, samej istoty materii, jej sensualności:

Wyjaśnia się to pojęcie jako coś – doprecyzowuje Greimas – co oznacza trzepotanie małej rybki wyskakującej z wody, jako srebrzysty, lśniący błysk, w jednym mgnieniu łączący w sobie błysk światła i wilgoć wody. Nagłość zdarzenia, wdzięk tej gestualności trzepotania, gra światła na powierzchni wody – oto kilka elementów niedoskonale wyodrębnionych<sup>20</sup>.

### Przedłużenia i dopełnienia... ku tekstom literackim

*Epifanii* oraz *pustki*, jako pojęć mniej skomplikowanych (słowo „mniej” jest tu świadomym nadużyciem z mej strony) nie będę szerzej analizował, sygnalizując jedynie ich najważniejsze, w moim przekonaniu, aspekty. W przypadku epifanii przywołać zatem należy definicję (jak zawsze jedną z możliwych) Charlesa Taylora, minimalizując zawartą w niej aksjologię:

Chciałbym objąć tym terminem wyobrażenie dzieła sztuki jako *locus* manifestacji, która sygnalizuje nam obecność czegoś, co jest w inny sposób niedostępne, a co posiada najwyższe moralne i duchowe znaczenie. Co więcej, manifestacja tego rodzaju określa i uzupełnia owo „coś” w samym akcie odsłaniania. [...] To, co odsłania dzieło sztuki, należy odczytywać w nim samym. [...] A skoro tak, dzieło sztuki *musi* być pojmowane

<sup>19</sup> A.J. Greimas, *O niedoskonłości*, przeł. A. Grzegorzczak, Poznań 1993, s. 16–17.

<sup>20</sup> Tamże, s. 32. W ujęciu Greimasa czytelnik literatury doświadcza tych jakości sobą, drgnieniem swego ciała. Przywołując doświadczenie osobiste mogę to potwierdzić – rzeczywiście, czytając wskazane przez autora *O niedoskonłości* utwory literackie, odczuwałem opisane przez niego momenty ekstatyczne cieleśnie. Czy wynikało to z mocy samej literatury, czy może jednak było uwarunkowane wcześniejszą sugestywną interpretacją Greimasa – nie potrafię rozstrzygnąć.

niezależnie od jakichkolwiek intencji sformułowanych w odniesieniu do niego przez autora<sup>21</sup>.

Natomiast jeśli idzie o pustkę, ma ona swój biegun metafizyczny, w którym manifestują się znaczenia przez nią niesione, oraz biegun materialny pozwalający zauważyć określony brak i rozpoznać go właśnie jako pustkę<sup>22</sup>. Z reguły obie możliwości, metafizyczna i materialna, zachodzą na siebie i wzajemnie się dookreślają, niemniej wydaje się, że wiele znanych analiz tej kategorii bada wskazane jakości w sposób odrębny. To jednak temat dla innych rozważań.

*Drżenie, kontur, asymetria, dynamika uobecniania...* pojęcia, które chcą wejść w dialog z analizowanymi tutaj kategoriami, przychodzą do nas same, jakby mówiąc, że wśród okrucich językowych i tekstowych – tych doświadczanych i koncypowanych, materialnych i sensualnych – kryją się pokłady sensu niemożliwe do wyczerpania. Dlatego potrzebujemy tekstu, dzieła sztuki, które zatrzyma wciąż różnicującą się procesję drobin, samo wskazując na idee istotne interpretacyjnie, wraz z ich każdorazowo uaktualnianym i modyfikowanym znaczeniem. Zresztą, jak diabolicznie stwierdza Arnold Berleant:

Dać się prowadzić słowom oznacza dać się usidlić ich konceptualnej potędze, ich zdolności formowania świata z chaosu percepcyjnego doświadczenia, i na tej właśnie zwodniczości opiera się ich wyprzedzająca siła. „Odczucie, że się czuje – to już cytowany przez Berleanta Maurice Merleau-Ponty – widzenie, że się widzi, to nie są myśli o widzeniu lub czuciu, ale wizja, odczucie, nieme doświadczenie niemego znaczenia...”<sup>23</sup>,

dlatego też znacznie lepiej i skuteczniej poznawczo (a również przyjemniej w estetycznym znaczeniu tego słowa) jest dać się prowadzić dziełom sztuki i literaturze niż językowi konceptualnemu. Te jednak, to swoisty paradoks, muszą być interpretowane, by odsłoniły własny sens i własną prawdę; interpretacja jest bowiem dla tekstów artystycznych fundująca, a nawet – by odnieść się do sporu na linii Derrida – Husserl – źródłowa:

Tym, czego brakuje, jest właśnie sama interpretacja – dowodzi Luigi Parreyson – ponieważ osoba, uczyniwszy się bardziej przedmiotem ekspresji niż narzędziem docierania do prawdy, przedkłada siebie ponad prawdę i przyczynia się do jej zakrycia i zasłonięcia, zamiast do jej uchwycenia i ujawnienia.

<sup>21</sup> Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. A. Rostkowska, Warszawa 2012, s. 772–773.

<sup>22</sup> O kategorii pustki interesująco pisze M. Cieliczko, *Pustka*, „Forum Poetyki” lato 2015, s. 98–109, [online] <http://fp.amu.edu.pl/lato-2015-20151/> (dostęp: 23.07.2017).

<sup>23</sup> A. Berleant, *Wrażliwość i zmysły*, przeł. S. Stankiewicz, Kraków 2011, s. 92.

Interpretacja jest widzeniem, które się pozwala oglądać, jest oglądaniem, które samo chce widzieć.

Ani jedyność, ani definitywność interpretacji nie ma sensu<sup>24</sup>.

Jeśli dzieła wymagają interpretacji, to jednocześnie interpretacja poszukuje tekstów. Zobaczmy kilka z nich, wybranych spośród wielu innych, w których *okamgnienie i ślad* ustanawiają „sens”.

Jednym z utworów wymagających użycia analizowanych kategorii jest wiersz Brunona Jasieńskiego zatytułowany *Nic*. Łatwo go sobie wyobrazić – poza tytułem mamy do czynienia z niezadrukowaną stroną papieru. Był on już poddawany rozbirowi, między innymi przez M. Cieliczko, K. Kuczyńską-Koschany czy A. Skubaczewską-Pniewską<sup>25</sup>, które to badaczki postrzegały ów tekst albo procesualnie, w perspektywie intertekstualnej, albo jako wyraz poetyki negatywnej (którą wiersz polskiego futurysty usiłuje przekroczyć), w obliczu której interpretacja „milknie”. Tym samym znaczenie utworu bądź się nie ujawnia, bądź jest ono warunkowane przez określone, późniejsze w czasie, *gdzie indziej* drugiego dzieła (tutaj wiersza Krynickiego). W moim przekonaniu pustą stroną Jasieńskiego warto zinterpretować inaczej, uruchamiając pojęcia *okamgnienia*, *śladu* i *epifanii*. W pierwszej wszelako chwili możemy poczuć się bezradni – gdzie tu są jakiegokolwiek ślady? Co ma nas zatrzymać i otworzyć na doświadczenie czasowania? A jednak!

Gdy czytamy wiersz bez słów, jakże łatwo o brak zaufania do własnego oka – może ono przykładowo potraktować utwór jako przedstawienie malarzkie (częściowo w ten sposób, wyyskując bowiem semantykę (nie zaś obrazowość) tkwiącą w idiomie „biała plama”, interpretowany był wiersz do tej pory – jako znak tragicznej i niewyjaśnionej śmierci poety). Może też prześliznąć się po nieobecny, dopuszczając do świadomości banalizujące przekonanie o niewiele wartej literackiej futurystycznej zabawie. Pusta kartka jest jednak przestrzenią zdarzenia, tego, co nienapisane wcześniej i nienapisane jutro, a jednak, w swej potencji, zawarte w utworze. Wiersz okazuje się miejscem wszystkich tekstów poety i jednocześnie całkowitą ich utratą. Widzimy moment, w którym przeszłość i przyszłość pisania właśnie się stają. Pomiedzy tytułem a pustą kartą jest właśnie owa linia prześwitu. W nim doświadczamy największego napięcia między poetą a wydarzającym się dziełem, które jest arcydziełem w momencie swego największego otwarcia; by, napisane, zamienić się w tekst gotowy, oddany interpretatorom, ale opuszczający swego autora. Miejsce to jest owym *guizzo*, momentem ekstazy – bliższy

<sup>24</sup> L. Pareyson, *Estetyka. Teoria formatywności*, przeł. K. Kasia, Kraków 2009, s. 203, 207. Zob. zwłaszcza rozdział szósty: *Lektura, interpretacja, krytyka*, s. 243–296.

<sup>25</sup> M. Cieliczko, *Pustka...*; też, *Energia pustki*, [w:] *Zjawisko energii w nauce, sztuce i kulturze*, red. B. Waligórska-Olejniczak, N. Królikiewicz, K. Kropaczewski, Poznań 2016; K. Kuczyńska-Koschany, *Tyle słów o jednej śmierci: Bruno Jasieński u poetów (dzisiaj)*, [w:] *Nowa poezja polska wobec tradycji*, red. S. Buryła, M. Flakowicz-Szczyrba, Warszawa 2015; A. Skubaczewska-Pniewska, *Poezja przeciw poezji. Biała plama Ryszarda Krynickiego*, [w:] *Poezja świadoma siebie*, red. D. Brzostek, A. Skubaczewska-Pniewska, A. Stoff, Toruń 2009.

papier, nieoczekiwanie widoczny i materialny. My – czytelnicy – niczym twórca sami mamy szansę na olśnienie, na doświadczenie nieoczekiwanej obecności słów, jedynych i koniecznych w tym pustym miejscu, lub możemy doznać ich braku, ich nie-obecności – ta zaś jest otwartym na różnię śladem twórczego niewyrażania. Obecność tytułu stawia nas w poczuciu nagłego momentu świadomości tu i teraz; ale jego semantyka niweczy to odczucie. Jako doświadczenie nicości tekst staje się właśnie epifanią samego rdzenia naszego bycia. Ślady tego tekstu, w okamgnieniu, czynią jednym i tym samym, choć zarazem skrajnie różnym, to, co przeszłe i przyszłe. Samo dzieło zaś uobecnia sobą nieskończoną potencjalność sztuki.

Z kolei *Pierwsza strata* Petera Macsovszky'ego jest tekstem odmiennym. Przeczytajmy wiersz tego węgiersko-słowackiego poety:

### Pierwsza strata

Tęsknota za snem o bezkonfliktowej komunikacji jest iluzoryczna.  
(Poprzednie zdanie może nam się wydać na tyle oczywiste  
i banalne, że rodzi się  
wątpliwość co do zasadności zapisania go akurat w tym miejscu.)

(Ale teraz widzę, że gdybym pierwsze zdanie usunął, drugie  
straciłoby rację bytu, nie byłoby wiadomo, do czego się właściwie  
odnosi.)

(Nie zaistniałoby również trzecie, i następne, które następują po nim.)

(Z drugiej strony, gdyby poprzednie zdania straciły swój jedyny obiekt  
odniesienia,  
zyskałyby na czymś, co można by uznać za poetyckie lub  
enigmatyczne.)

(Potem, nasza gra polegałaby na absencji.)<sup>26</sup>.

Tytuł jest niejednoznaczny, zarazem wskazuje na samo doświadczenie. Co zostało utracone? Dlaczego „rzecz” ta rozpoczyna łańcuch strat? Odpowiedź nie jest dana wprost, być może w ogóle nie jest dana czytelnikowi – bowiem „Tęsknota za snem o bezkonfliktowej komunikacji jest iluzoryczna”. Czyżby tekst chciał wyrazić to właśnie rozpoznanie? Że śnimy nasze pragnienie zrozumienia, ale swego snu nigdy nie osiągamy na jawie? Jakie jednak byłyby straty następne, skoro wszystkie wynikają z tej? Oczywiście, skoro komunikacja jest iluzoryczna, jest konfliktem (języków, znaczeń, celów) – odpowiedzi nie będzie. Jednakże, skoro chodzi o iluzoryczną, zatem wątpliwą, tęsknotę za snem o porozumieniu, być może wcale tej odpowiedzi

<sup>26</sup> „Literatura na Świecie” 2007, nr 7–8, s. 355.

nie pożądamy? Tekst staje się rozrzuconym w przestrzeni strony szeregiem parentez i to one (same stanowiące imponderabilia zdania) stają się możliwym, zarazem jedynym, responsem. Wiersz od tego momentu nieustannie odsyła sam do siebie. Odsyła też do czegoś, co powinno go logicznie poprzedzać, ale co roztopiło się w pustce – jednocześnie punkcie wyjścia i, jako absencja, dojścia. Ślady różnicują miejsce początku i teleologię utworu, ale też ich moc jest, jak wiemy, wynikiem czasowości *teraz* – tutaj zaś wszystkie są w nawiasie, niszczącym syntaktyczne relacje temporalne, a zarazem przyczynowe. Nie jesteśmy w stanie w naszej lekturze uzyskać żadnego kontinuum, możemy jedynie zanurzyć się w ekstazie chwili. Sens nie może się ustabilizować – miejsce zapisu jest niepewne; konieczność elementów – wątpliwa; odniesienie – niemożliwe; obecność – problematyczna. To – paradoksalnie – czyni z komunikacji poezję, która sama dla siebie warunkuje własne istnienie. Jej prawda jest prawdą okamgnienia – zbyt krótką, zbyt olśniewającą, zatem oślepiającą, by o niej dyskursywnie rozprawiać. Ekstazę można z-rozumieć, doświadczyć, ale nie można jej znarratywizować. Komunikacja tym samym odsłania własną iluzoryczność, w przeciwieństwie do poezji czy sztuki będących czystą prezencją rzeczywistości czy może – należałoby rzec – bytu.

W kontekście *śladu* i *okamgnienia* istotne są dopowiedzenia, przykładowo dopowiedzenie do obrazu. Z jednej strony mamy coś skończonego i zamkniętego temporalnie – z drugiej, dopisek niweczy bezruch, nie mogąc go wszak ostatecznie przełamać; jest bowiem poszerzeniem przedstawienia stającego się natychmiast ponowną flautą. Antonio Tabucchi, włoski prozaik, dopisuje się „literacko” do rozmaitych przedstawień, przykładowo do malarstwa Tullia Pericolego – *Pocztówka z Florencji*<sup>27</sup>. Wizerunek Pericolego „kopiuje” widokówkowy wzór. Widząc obraz i znając jego tytuł (*Pocztówka*), pisarz zadaje pytania o drugą, niewidzialną i pustą – jednocześnie wypełnioną przez ślady – stronę. Pocztówka do kogo? Od kogo? Co na niej napisano? Skąd ją wysłano? Jednostkowy obraz Florencji zatrzymał upływ czasu, zawsze będzie on właśnie tym momentalnym obrazem. Jednak, jako miejsce prezencji, zawiera w sobie projekt dalszego ruchu. Pisarz metaforycznie tę widokówkę „wysłał” teraz, „uruchamia” w narracji, ku przyszłości lektury, ale też zanurza ją w przeszłości śladów-znaków pamięci o nieobecnej osobie.

Myślę, że egzemplifikacji wystarczy, kolejne byłyby jedynie dalszymi możliwymi ekstazami. Tym, co należy podkreślić, jest fakt, iż kategorie rozpatrywane w tym szkicu jednocześnie unieważniają i uruchamiają. Unieważniają „tradycyjnie” rozumianą wiedzę – stanowi ona bowiem zasłone narzuconą na momentalność, wprowadza dystans niweczający doświadczenie guizzo. Kto nazbyt ufa swojemu *wiem*, ten nie może doświadczyć prezencji. Uruchamiają w to miejsce wiedzę innego typu, która objawia się w olśnieniu i błysku. W literaturze doskonale ukazał to niezawodny Italo Calvino. Jego

<sup>27</sup> A. Tabucchi, *Opowiadania ilustrowane*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 2014.

bohater nie odważył się zaufać *okamgnieniu*, *ślady*, które starał się odkryć, zagubił w intertekstualnych i kulturowych grach. I niestety nie uzyskał wglądu w momentalną rzeczywistość:

Kiedy zdarza się piękna gwiazdzista noc, pan Palomar mówi: Muszę iść oglądać gwiazdy. [...], ta prosta czynność kosztuje go zawsze nieco wysiłku.

Pierwsza trudność polega na znalezieniu miejsca, z którego mógłby objąć wzrokiem cały nieboskłon bez przeszkód [...].

Drugim niezbędnym warunkiem jest zabranie ze sobą mapy nieba, bez której nie wiedziałby, na co patrzy [...]. Żeby odcyfrować mapę po ciemku musi wziąć ze sobą także kieszonkową latarkę [...].

Dodajmy do tego, że musi się posługiwać dwiema, a raczej czterema mapami nieba: bardzo syntetyczną mapą nieba danego miesiąca [...] i znacznie bardziej szczegółową mapą całego firmamentu [...]. Krótko mówiąc, zlokalizowanie określonej gwiazdy wymaga porównywania różnych map i nieboskłonu, ze wszystkimi związanymi z tym czynnościami: zdejmowaniem i wkładaniem okularów, zapalaniem i gaszeniem latarki, [...] gubieniem i odnajdywaniem punktów odniesienia. [...]

Kiedy naprawdę staje w obliczu rozgwieżdżonego nieba, wszystko zdaje mu się wymykać. [...] może to odblask jego okularów; ale mogłaby to być także nieznaną gwiazda, wynurzająca się z najodleglejszych głębin<sup>28</sup>.

W konkluzji postawmy pytanie poznawcze. Czy w sporze o kategorie związane z punktową temporalnością rację ma Derrida, czy może jednak Husserl? A Heidegger? W moim odczuciu rację ma tekst artystyczny! Oczywiście tekst zinterpretowany. Lektura konkretnych utworów pozwala nam natomiast wyznaczyć obszary działania analizowanych pojęć. I tak *śladowi* przynależy przestrzeń materialna, *pustce* – niematerialna. *Olśnienie* uruchamia czasowość, *epifania* zaś uobecnia atemporalną nieobecność. Jej metafizyka przenika się z materialnością *okamgnienia*. I – bo mamy tu przecież do czynienia z myśleniem paradoksalnym – wszystkie te kategorie oznaczają zarazem swoje zaprzeczenie.

„Krótko mówiąc – to cytowany już Ernst Bloch – dobrze jest łączyć myślenie z narracją”<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> I. Calvino, *Palomar*, przeł. A. Kreisberg, Kraków 2004, s. 56–62.

<sup>29</sup> E. Bloch, *Ślady...*, s. 8.

## BIBLIOGRAFIA

- Berleant A., *Wrażliwość i zmysły*, przeł. S. Stankiewicz, Kraków 2011.
- Bloch E., *Ślady*, przeł. A. Czajka, Kraków 2012.
- Calvino I., *Palomar*, przeł. A. Kreisberg, Kraków 2004.
- Cieliczko M., *Energia pustki*, [w:] *Zjawisko energii w nauce, sztuce i kulturze*, red. B. Waligórska-Olejniczak, N. Królikiewicz, K. Kropaczewski, Poznań 2016.
- Cieliczko M., *Pustka*, „Forum Poetyki” lato 2015, [online] <http://fp.amu.edu.pl/lato-2015-20151/> (dostęp: 23.07.2017).
- Czermińska M., *Hipoteza autorstwa. (O podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, [w:] *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996.
- Derrida J., „Geneza i struktura” a fenomenologia, [w:] J. Derrida, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004.
- Graf P., *Ciało, pragnienie, metafora*, [w:] *Porwani przez przenośnię*, red. E. Balcerzan, A. Kwiatkowska, Poznań, 2007.
- Greimas A. J., *O niedoskonałości*, przeł. A. Grzegorzczak, Poznań 1993.
- Harman G., *Traktat o przedmiotach*, przeł. M. Rychter, Warszawa 2013.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 2004.
- Jasieński B., *Nic, tenże, Poezje zebrane*, oprac. B. Lentas, Gdańsk 2008.
- Kuczyńska-Koschany K., *Tyle słów o jednej śmierci: Bruno Jasieński u poetów (dzisiaj)*, [w:] *Nowa poezja polska wobec tradycji*, red. S. Buryła, M. Flakowicz-Szczyrba, Warszawa 2015.
- Kundera M., *Święto nieistotności*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 2015.
- Macsovszky P., *Pierwsza strata*, „Literatura na świecie” 2007, nr 7–8.
- Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001.
- Pareyson L., *Estetyka. Teoria formatywności*, przeł. K. Kasia, Kraków 2009.
- Ricoeur P., *Czas i opowieść*, t. 3., przeł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008.
- Schulz B., *Sanatorium pod klepsydrą*, Kraków 2013.
- Skarga B., *Ślad i obecność*, Warszawa 2002.
- Skubaczewska-Pniewska A., *Poezja przeciw poezji. Biała plama Ryszarda Krynickiego*, [w:] *Poezja świadoma siebie*, red. D. Brzostek, A. Skubaczewska-Pniewska, A. Stoff, Toruń, 2009.
- Tabucchi A., *Opowiadania ilustrowane*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 2014.
- Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. A. Rostkowska, Warszawa 2012.
- Zawadzki A., *Ślad i obecność*, Kraków 2014.



## STRESZCZENIE

Artykuł dokonuje analizy dwóch kategorii filozoficznych: śladu i okamgnienia. Odwołując się do filozofii (J. Derridy, E. Husserla, G. Harmana, M. Heideggera, P. Ricoeura i Ch. Tylora) autor interpretuje tytułowe pojęcia, zderzając je z myślą teoretyczno-literacką. Celem nie są jednak wskazane jakości same w sobie, lecz ich moc interpretacyjna skierowana na utwory literackie. Lekturze (związanej z okamgnieniem i śladem, epifanią oraz pustką) zostały poddane teksty I. Calvina, B. Jasińskiego, P. Macsovszky'ego, B. Schulza i A. Tabucchiego. W konkluzji zostaje podkreślona wartość myślenia paradoksalnego.

### Słowa kluczowe

kategoria śladu; kategoria okamgnienia; guizzo; olśnienie; pustka; J. Derrida; E. Husserl; M. Heidegger; P. Ricoeur; Ch. Tylor

## SUMMARY

### The Blink of an Eye and a Trace

The article contains an analysis of two philosophical concepts of trace and the blink of an eye. Referring to philosophy (by Derrida, Husserl, Harman, Heidegger, Ricoeur and Tylor), the author interprets the theme terms, confronting them against the thought within the theory of literature. The purpose is not, however, the indicated values as such, but their interpretative force, aimed at literary works. Texts by Calvin, Jasiński, Macsovszky, Schulz and Tabucchi are read with certain phenomena in mind (the blink of an eye, trace, epiphany and void), and the conclusion emphasises the value of paradoxical thinking.

### Keywords

category of trace, category of blink of an eye, guizzo, epiphany, void, Derrida, Husserl, Heidegger, Ricoeur, Tylor