

ERDVĖ IR VAIZDUOTĖ

Kristupas Sabolius

Vilniaus universiteto Filosofijos katedra
Universiteto g. 9/1, LT-01513 Vilnius
Tel. (+ 370 5) 266 76 17
El. paštas: kristupass@yahoo.com

„Grynojo proto kritikoje“ pristatoma grynosios erdvės problema turėtų būti iš naujo persvarstyta polemikos apie vaizduotės statusą šviesoje. Būtent individuacijos principo analizė, kuri mums leidžia identifiikuoti konkrečias ir specifines erdves ir laiko sąsajas, tampa kriterijumi, galinčiu atskleisti tarp šių dviejų idealių ir apriorinių mūsų vidinės intuicijos sąlygų glūdinčius konstitucinius skirtumus. Fenomenologinis požiūris į vaizduotę atveria erdvės santykį specifinių patirčių atžvilgiu ir praskaidrina originalią jerdvinančios vaizduotės funkciją. Jerdvinanti vaizduotė nuolat struktūruoja sąmonės koordinaciją ir įgyvendina erdvės organizaciją.

Pagrindiniai žodžiai: erdvė, vaizduotė, transcendentalumas, individuacijos principas, jerdvinimas.

Grynoji erdvė ir individuacijos principas

Grynoji erdvė, kurią mums siūloma įsivaizduoti *Grynojo proto kritikoje*, iš tiesų, sukuria nemenkų keblumų. Šiuolaikinė fenomenologija aptinka šią iš Kanto raštų mus pasiekusią problemą. Natalie Depraz atkreipia dėmesį, kad fenomenologiškai žvelgiant erdvės konstitucija gali būti užčiuopta ir aprašyta tik atskiruose konstitutyviuose jos etapuose – kaip akies motorikos erdvė, kaip perceptuvi, kaip intersubjektyvi erdvė, kaip objektyvi erdvė, kaip pasaulio erdvė ir t. t. (Depraz, 1996: 183). Todėl „suprasti fenomenologinę būklę, t. y. transcendentalinę erdvės konstitucijos funkciją, galima pripažįstant, kad transcendentalinis subjektyvumas nėra grynas, bet įminkytas į joje nusėdusį pasyvumą, kuris ją visą atlieka taip pat gerai (galbūt net dar geriau), nei tai daro

ji pati“ (*ibid*). Jei laiko intuicija priklauso prie radikaliausių žmogiškosios patirties konstitucijos pagrindų ir atveda mus prie pačios aprioriškumo versmės, erdvė visuomet išlieka susitepusi aposteriorinės duoties dėmėmis. Kitaip tariant, apriorinės juslumo formos – erdvė ir laikas – nėra simetriškos savo empirinės medžiagos atžvilgiu. Erdvė yra susijusi su juslumu ir patirtimi, nuo jų priklausoma. Tačiau ar tai nereiškia, kad erdvė, ne taip kaip laikas, negali būti laikoma fundamentalia transcendentaline struktūra? Ar tai nereiškia, kad erdvė nėra griežtai apriorinė juslumo forma?

Depraz minimas „įminkytas į nusėdusį pasyvumą“ gali būti suprstas kaip tam tikra erdvės hiletinė fizionomija. Todėl su erdve, kitaip tariant, su materija, sąmonėje elgiamasi kur kas drąsiau nei su laiku. Tai tampa akivaizdu, kai tyrinėjame vaizduotės

patirtis. Būtent vaizduotiškas intencionalumas nepaiso pamatinės erdviškumo klasifikacijos. Fiziologinėje tikrovėje taikomas aristoteliškas Porfirijaus medis subliūkšta priešais kategorinius ryšius iškraipančią fantazijos logiką, o ivalizuojančios sąmonės struktūros išsprūsta iš „loginio erdviškumo“, t. y. topografijos, įgalindamos savo aktuose skirtingas akcidenijas. Atidžiau įsistebėję į mūsų sąmonės *phantasmata*, galime įžvelgti iracionaliąją esatį, kuri priešinasi *haecceitas*, t. y. pagrindiniam erdviškumo – individualizacijos principui. Husserlis pabrėžia, kad „*individuacija* ir *individuo identitetas* yra neįmanomi kitaip nei realios patirties pasaulio viduje, kuris galimas tik absoliutaus laiko pagrindu“ (Husserl 1972: 203). Mūsų akimis, čia huserliškoji fenomenologija išleidžia iš akių kur kas svarbesnį dalyką. Žinoma, individualizacija nesisteigia anapus laiko. Tačiau visų pirma ji nesisteigia anapus juslinės realybės erdvės. Tai, kad ją įgalina ne laikas, o erdvė, įrodo išgalvotų fantazijos objektų kontempliacija.

Husserlis, prilygindamas atminties ir fantazijos laikiškumą, teigia, kad fantazijos dabartis nėra duotis, ji niekada nėra buvusi: „Prisiminimuose „pasirodo“ dabartis, bet ji „pasirodo“ visai kita prasme nei suvokimo dabartis. Ši dabartis yra nesuvokiama, tai reiškia, neduota pati, bet prezentifikuota. Ji reprezentuoja dabartį, kuri nėra duota. Šitaip ir melodijos tėkmė atmintyje reprezentuoja „tai, kas ką tik praėjo“, bet ko nėra. Taip pat ir vien fantazijoje kiekvienas individualus objektas turi tam tikrą laikišką ištęstumą, jis turi savo *dabar*, savo *prieš* ir *po*, bet šie *dabar*, *prieš* ir *po* vien tik įsivaizduojami kaip vienas objektas savo visumoje“ (Husserl 1966a: 45). Mes klausiamo, kokia

sąskaita galima tokia tezė? Kokią dabartį neutralizuojuame, atsiduodami grynajam įsivaizdavimui? Be jokios abejonės – tik juslinio suvokimo. Tačiau ši neutralizacija kartu implikuoja ir suvokimo primatą. Pažiūrėkime kitaip – fantazijos dabartis yra. Ji yra duota. Įsivaizduojamiems dalykams galioja tos pačios laiko sąmonės taisyklės. Be abejonės, vaizdas sukuria kitokio tipo intenciją nei percepcija. Tačiau jos laikiškumo jokiū būdu negalima įkalinti „tarsi“ režime – skirtingai nei erdviškumo, kuris neabejotinai yra „kvazi“. Todėl šis Husserlio sakiny yra vis dar nepakankamai radikalus: „Fantazijos patirtis nesuteikia individualių objektų tikrąją šia žodžio prasme, bet vien tik kvazi-individualius objektus ir kvazi-identitetą, tai yra individualumą ir identitetą pastovioje įsivaizduojamojo pasaulio vienovėje“ (Husserl 1972: 203).

Šis kvazi-individualumas iš tikro nėra joks individualumas. Sartre’as, dažnai įvairiais rakursais analizuojantis pavyzdį su savo draugu Pjeru, išaiškina kur kas nuosekliau: „Pjeras, kurį man pateikia mentalinis vaizdinys, yra sintezė, kuri savyje *sutraukia* tam tikrą, dažnai netgi prieštaraujančių aspektų trukmę“ (Sartre 2005: 178). Net jei Pjeras šiuo metu yra Berlyne, galima galvoti apie jį kaip esantį Berlyne, tačiau stovintį savo kambaryje Paryžiuje. Galima sujungti jo išvaizdų versijas (kaip jis pasirodė prieš savaitę ir kaip ši rytą) į visumą, kuri raibuliuoja ontologiniu rezonansu: Pjeras yra toks, koks buvo praeityje, ir toks, koks yra dabar, ir toks, kokį noriu jį matyti šiandien, ir toks, kokį jį man suformuoja sąmonės spontaniškumas. Galima supainioti jo kojinių ir palto spalvas, tačiau prisiminimas apie Pjerą vis tiek išlaikys savo esmiškumą.

Ar tai, ką regime įsivaizduodami Pjerą, būtų galima pavadinti percepcijos objekto kopija? Jokių būdu. Pjeras sartriškam fenomenologui duodasi kaip kažkas kita nei percepcijos daiktas, jis yra Pjero sintezė, tam tikras „pjeriškumą“ derinys, kurį šiek tiek inicijuoja iš numanomo *ego* centro sklindanti mano valia, tačiau tuo pat metu koreguoja mano spontaniškumo sąmonė (kaip tik todėl vaizduotėje itin komplikuočiai skamba klausimas, kas yra pasyvi, o kas aktyvi sintezė).

Atkreipkime dėmesį – sąmonė negali užlaikyti vienalypio statiško vaizdo. Vaizdiniai objektai šia prasme yra absoliučiai neperspektyvūs. Aš nežinau, kiek man pavyks išlaikyti Pjero vaizdą prieš savo akis. Pjeras žaižaruoja aspektais ir vis naujomis detalėmis. Išskleisdama noeminę santykių visumą, palaikančią Pjero pjeriškumą, sąmonės noetika jį nuolat performuoja, tarsi kiekvieną akimirką Pjero steigtis būtų įgyvendinama iš naujo. Percepcijos objektai įtvirtina savo rimtas ontologines pretenzijas, kai protencijos realizuoja manyje esančius pasaulio tęstinumo lūkesčius. Tačiau „vaizdo noema yra absoliuti“, joje nesama referencijos į paskesnes noemas, ji atsiskleidžia nekoreliuodama ir nesukibdama į vientisą įsivaizduojamą pasaulį, ji yra „stebuklinga“, o objektas, kurį suvokiame kaip nesantį ar nerealų, duodasi mums „absoliučiai“, t. y. kaip „adekvačiai ir apodiktiškai esantis sąmonėje“ (Kuehl 1970: 267–275). Tai matyti vizualiai – fantazijos vaizdui būdingas kismo kontinuumas, kur kas radikalesnis nei tikrovės, nuolatos springstančios hiletinėse realumo tapatybėse, kismas. Daiktai mums leidžia pailsėti savo statiškame pastovume, materija vis iš naujo apsimeta po kietais

objektų paviršiais paslėpusi savo suvaldytą latentinį dinamiškumą, ji vis iš naujo teigia, kad kažkas mano jusliniame horizonte vis dėlto yra pastovu.

Įsivaizdavimas šia prasme yra kur kas isteriškesnė būseną. Jei pavyzdžio su Sartre'o draugu Pjeru nepakanka, tuo įsitikinti galima atlikus Roger-Pol Droit kasdienybės eksperimentų knygoje siūlomą pratimą „Nulupk obuolį savo galvoje“. Šis uždavinys tik iš pirmo žvilgsnio atrodo labai paprastas. „Tam, kad būtumėte tikri, jog jūsų vaizdas turi kokį nors ryšį su tikrove, visų pirma privalote iš įvairiausių obuolių išsirinkti vieną, susikurti jo tikslų dydį, spalvą, faktūrą. Tai turi būti ne tik tam tikros rūšies obuolys, jis turi būti ypatingas, su savąja spalvų gama, kai kur šviesesnis ir kai kur tamsesnis, su savo žymėmis ir dėmėmis, mažyčiais susiraukšlėjimais. Ir visa tai jums turi pasirodyti absoliučiai aiškiai“ (Droit 2002: 36–37). Tai, kas čia siūloma – suteikti mentalinei vizualizacijai kiek įmanoma daugiau konkretumo, – yra ne kas kita kaip mėginimas vaizduotės erdvėje pritaikyti individuacijos principą. Pratimo užduoties esmė – stengtis irealizuojančioje sąmonėje užlaikyti visą tikrovės įvairovę, akivaizdžiai regėti kiekvieną jos detalę, sykiu išlaikant kompleksinius ryšius ir tolygiai atliekant užsibrėžtą veiksmą. Tai galioja ir obuoliui, ir peiliui (koks jo dydis, rūšis, spalva, gamintojo pavadinimas), ir jūsų lupimo technikai (ar obuolio odelė šalinama spirale, ar atskirais režiais, o gal prieš tai susmulkinant obuolį į ketvirčius). „Eksperimento tikslas pasiekiamas, kai jūsų prote kadras po kadro, vaizdas po vaizdo, sekundė po sekundės sukasi šis dokumentinis filmas apie lupimą. Be jokio pertrūkio,

išsitynimo ar klaidos. Be neryškumų ar dvejonų. Be užtemimų ar pasikartojimų. Ir jums neleidžiama dviejų sekų sujungti į vieną“ (*ibid*: 37). Ir nors autorius teigia, kad progresas yra įmanomas, akivaizdu, kad be tam tikrų kompromisų įgyvendinti šį veiksma yra beveik neįmanoma. Vaizduotės reprodukcinė funkcija automatiškai aukoja tikrovės detales suvokimo greičio ir sklandumo labui. Sąmonė įsisavina redukuodama ir kuria supaprastindama. Šitaip, tarsi nejučiomis, individuacijos principas nustoja galioti, o kartu atsiranda galimybė realiai oksimorono (priešybių vienovės) patirčiai.

Ar nėra taip, kad net tuomet, kai išeiname iš vaizduotės erdvės ir mėginame aptarti keistesnes percepcijos patirtis, kai teigiame, kad erdvė buvo „nereali“, kad joje „jaučiausi nelyginant sapne“, turime omenyje du dalykus: vaizdą, kuris yra redukuotas iki išgrynintų reikšminių santykių, ir tam tikrą erdvės „nuvertėjimą“, kuris pirmiausia ir pasireiškia priešybių sinchronija – kai neįmanomos akcidencijos esmiškai sutampa viename akte. O kai aiškiname apie patirtis sapne, kuriame vaizdas veikia kaip užplūstantis vientisas srautas, substantyvios kalbos kategorijos tampa apskritai nepajėgios išreikšti tą trukmės sintezių būseną, kurioje „viena tuo pat metu gali būti ir kita“ – ir nekontingencijos, bet realios dichotomiškos prezencijos prasme.

Vaizdo simboliškumas: paviršius ir gelmė

Paviršiaus lygmenyje įsivaizdavimo teikiama vaizdo konkretybė yra paradoksali, nes šis paviršius paprasčiausiai neegzistuoja. Tai neužčiuopiamas, perregimas, skai-

drus, vaiduokliškas būvis. Gelmės pojūtis, t.y. žvelgimas į daiktų pavidalus kiaurai, Sartre'o žodžiais tariant, yra simboliškas: „sąmonė siekia pagaminti savo objektą: ji yra konstituojiama tam tikru sprendimo ir jutimo būdu, kurio mes kaip tokio neįsivardiname, bet kurį užčiuopiame *ant* intencionalaus objekto, kaip tą ar šitą jo savybę. Tai galima išreikšti vienu žodžiu. Vaizdo funkcija yra *simbolinė*“ (Sartre 2005: 188). Simboliškumas – tai vaizdo įsielektrinimas, vaizdo, kuris, būdamas savimi, yra „daugiau nei jis yra“, egzistencija. Todėl simbolinė struktūra yra antiženkliška, ji neperkelia vaizdo esmės anapus to, kas jis yra, bet jame pačiame atveria platesnių dimensijų perspektyvą. „Negalime priimti supratimo, pagal kurį simbolinė funkcija turėtų būti perkelta anapus vaizdo. Mums atrodo, ir mes tikimės, kad tai pavyko atskleisti, kad vaizdas yra simboliškas iš esmės ir kad negalima atšaukti vaizdo simbolinės funkcijos, kartu nepriverdžiant išnykti paties vaizdo“ (*ibid*). Simboliškumas atskleidžia šią oksimoronišką vaizdo egzistenciją. Vaizdas prisistato erdviškai, tuo pat metu išlaikydamas laikiškos tėkmės pobūdį.

Fantazavimas yra nuolatinė karuselė, kuri jokio kapitalo kaina negali būti sustabdyta – netgi neva sustabdyta – kaip kartais mums gali pasirodyti juslinės tikrovės atveju. Fantazija yra duota kaip grynojo ir nenurimstančio judėjimo evidencija, ji yra pati švariausia įmanoma sąmonės *akto* patirtis. Kaip gi kitaip – juk vienintelė vaizdo formuojanti medžiaga yra laikas. Būtent dėl savo nematerialios *hyle* įsivaizdavimas mums atrodo iliuzorinis, kaip *tikras* laikas, kuris išsipildo *kvazi* erdvėje. Pjeras, nepaisant visų jam implicitiškų kontradikcijų juslinio pasaulio

atžvilgiu, nepaisant to, kad jame nesusikuria jokia erdvinė tapatybė, mums prisistato aiškiai ir skaidriai – todėl, kad jam priskiriame numanomą erdviškumą.

Galime pritarti ir Sartre'o siūlomai išvadai, kuri yra vienareikšmiška: „vaizdo objektas nepaklūsta individuacijos principui“ (Sartre 2005: 177). Jei netikėtai man tenka prisiminti Pjerą, draugo vaizdas man iškils toks ar kitoks, tarkime, pasidabinęs savo pilku kostiumu, atliekantis vieną ar kitą veiksmą. „Tačiau didžiąją laiko dalį jis man nepasirodys apibrėžtoje vietoje. Tai nereiškia, kad ima trūkti bet kokios erdvinės apibrėžties, nes Pjeras turi tam tikrų padėties savybių. Bet *topografinės* apibrėžtys yra nepilnos arba jų visiškai trūksta.“ (Sartre 2005: 243). Štai kas yra iliuziškumo šerdis – vaizduotės topografinio kontinuumo badas. Be abejo, fantazijos darinys duodasi tam tikrose erdvinėse koordinatėse, dažniausiai, kaip rodo Sartre'o analizuojami Würzburgo psichologų mokyklos tyrimai, jis pasirodo gana panašia maniera, t. y. „i kairę nuo manęs, metro atstumu nuo manęs, mano akių ir mano rankų lygyje“ (*ibid*), tačiau jo būtis yra išplėsta iš pasaulio horizonto. Greičiau atvirkščiai, ši numanoma lokalizacija nesugeba įveikti realiai prieš mane plytinčio gyvenamo pasaulio akiračio, kuris fonuoja savo galingu stabilumo gaudesiu ir leidžia konstatuoti Pjero fantazmos iliuzorinį būdą. Vaizdo erdvinė kokybė yra pernelyg skurdi, pernelyg nepatvari ir atsieta, joje esama tik abstrakčių ir varijuojančių, pastoviai neišlaikomų santykių. Galime sakyti – ši erdvė ir yra, ir nėra. Ji atsiranda, vos pradėtu gyventi fantazijos pasaulyje. Ji išnyksta, kai grįžtu prie dabartiškos patirties išgyvenimų. Negana to – pats vaizdas ir atsineša

erdvę. „Imanencijos iliuzija susideda iš to, kad išorybė, erdviškumas ir visos juslinės daikto savybės yra perkeliamos psichiniam transcendentaliam turiniui. Šis turinys tokių savybių neturi – jis jas reprezentuoja, bet *savo maniera*“ (*ibid*: 110).

Imanencijos iliuzija ir transcendentalinis schemiškumas

Nėra jokios autonomiškos tuščios vidinės erdvės, imanencijos iliuzija steigiasi kiekvieną kartą iš naujo ir konkrečiai, išaugdama iš sufantazuoto objekto, kuris kaip skriestuvas iš įsivaizduojamo darinio centro vienu ypu ir iki galo duotai nubrėžia jo erdvinę formą. Tai Auguste'o Rodino „Paskutinio regėjimo“ logika, pagal kurią figūros pasirodo iš marmuro luito, nuo jo atsiskirdamos, bet su juo vis dar sutapdamos. Mes jaučiame bendrą genetinę masę, gruoblėtą materiją, iš kurios buvo išlaisvinti du veidai – parimusios mergaitės ir akis užsidengusio vyro. Nors jie išplėsti iš bet kokio konteksto, nors jie neatsineša jokios istorijos, nors jie nebyloja jokių aplinkybių, mes juos vis dėlto matome kaip išraiškos, prasmės ir emocijos koncentratą. Jų pasirodymas yra tobulas miraziškai stebuklingu būdu. Suprantame švelnią mergaitės melancholiją ir nekaltumą, taip pat ir vyro skausmą ir nuopuolį, kuris sustingo pražiotėje burnoje ir slepiamame žvilgsnyje. Mes patiriame formos konkretumą, būtent šiuos iškalbingus veidus, o tuo pat metu – jų susietumą su originalia erdvine materija. Dar kartą atpažįstame simbolinę funkciją – paviršius ir gelmė koegzistuoja vienas kitame. Vaizdas iš visų jėgų yra skaidri savo paties esatis, kuri nebyloja apie nieką anapus savęs.

Tad „imanentiška erdvė“ yra „imanentiški objektai“. Kabutės čia žymi iš pagrindų iliuzorinę erdvės prigimtį. „Iki šiol mes pamėginome parodyti, kad objektas vaizde pasirodydavo kaip absoliučių savybių kompleksas. Bet, kita vertus, kiekviena iš šių savybių yra kilusi iš juslinio objekto pasirodymo, taigi iš reliatyvių savybių; vaizdas nesukuria objektui absoliučių egzistencijos sąlygų. Jis iki absoliutumo suveda juslines savybes, tuo pat metu nepašalindamas jų esmiško reliatyvumo“ (Sartre 2005: 245). Esmiškas, nuolat išlaikomas reliatyvumas yra konkreti, tą akimirką duotoji išivaizduojamo objekto erdvė, kuri egzistuoja tokiu mastu, koku mastu egzistuoja pats objektas. Pjeras nėra duotas atžvilgiu kitų objektų, kurie šią akimirką nėra susiję su jo išivaizdavimu. Kiekviena jo detalė, jį komponuojanti erdvinė kombinacija yra iškalbinga. Tai koherentiškas jo manifestacijos kompleksas, tai sintetinė prasmingų savybių vienuma, kurioje Pjeras pasirodo sartriškam stebėtojui ne – kaip pasakytų Husserlis – „kūniškai“ (*leibhaftig*), t. y. be polifoniško ir įvairiasluoksnio tikrovės daugiaformiškumo, kuris pripildo erdvę varijuojančiomis reikšmėmis. Čia erdvė jau yra suvirškinta pačiame objekte, o jo predikatyvumas yra implikatyvus. Vaizdas yra didelis, mažas, ilgas ar trumpas ne lyginant su kitais objektais, bet pats savaime, kaip jis pats save pateikia savo intencionalioje noemoje (*ibid*: 246). Jo apibrėžtys yra absoliučios, jos išplaukia iš pasirodymo rakurso, jos „atsinešamos interiorizuotai“. „Erdvė vaizde pasižymi kur kas savybiškesniu charakteriu nei suvokimo tąsumas. Kiekviena objekto vaizde erdvinė apibrėžtis prezentuojasi kaip absoliuti nuosavybė“

(*ibid*). Mes veltui kalbame apie vidinę tuštumą – ji neegzistuoja. Ją tegalime fiksuoti kaip iš mūsų akių išnykusio vaizdo nesatį, kaip spontaniškai susikūrusios, bet dabar nustojusios egzistuoti nerealios erdvės minusą, kaip prisiminimą apie vizualinį (ir šia prasme erdvišką) fantazijos darinio išsipildymą. Tamsa, kurią regime užmerkę akis, yra tekantis įerdvinantis laikas.

Kantas šį erdvės išsisknijimą į laiką vadina schemiškumu: „Aišku, kad turi egzistuoti kažkas trečia, vienaarūšiška su kategorija ir, kita vertus, vienaarūšiška su reiškiniais, kas įgalina kategorijas taikyti reiškiniams. Šis tarpinis vaizdinys turi būti grynas (neturintis nieko empiriška) ir vis dėlto intelektualinis, o kita vertus, juslinis. Kaip tik tokia yra transcendentalinė schema“ (Kant 1982: 159). Atkreipkime dėmesį – Kantas schemiškumą vadina vienaarūšiškumu, ženklinančiu heterogeniškų plotmių sanklotos ir susiejimo ribą. Tai „papildoma“ dimensija, kurioje skirtingos dimensijos susijungia – juslumo daugio ir intelektualinio suvokimo vienio, o kartu ir laiko bei erdvės sąjungos taškas. Kas jį įgalina? Pažiūrėkime, ką sako Kantas: „Pati schema visada yra tik vaizduotės produktas, bet kadangi vaizduotės sintezė apima ne atskirą stebinį, o tik vienumą juslumo apibrėžime, tai schemą vis dėlto reikia skirti nuo vaizdo. Antai jei aš dedu vieną po kito penkis taškus, tai šitai yra skaičiaus penki vaizdas. Tačiau jei aš mąstau tik skaičių apskritai, nesvarbu, ar tai bus penki, ar šimtas, tai toks mąstymas yra veikiau metodo, kuriuo viename vaizde pateikiama aibė (pavyzdžiui, tūkstantis) pagal tam tikrą sąvoką, vaizdinys, o ne pats vaizdas, kurį pastaruoju atveju aš vargu ar galiu apžvelgti ir lyginti su sąvoka. Šį bendro būdo, kuriuo

vaizduotė pateikia sąvokai vaizdą, vaizdinį aš vadinu sąvokos schema“ (*ibid*: 160–161). Jei schema yra vaizduotės produktas ir jei, kaip matėme, schema nesutampa su vaizdu, bet veikia kaip pusiau artikuluota, pusiau išgryninta nei abstrakcijai, nei konkretybei nepriklausanti proto-genezė, tuomet galime numanyti, kad ir raktai į vaizduotės veikimo supratimą slypi šiame proto-įsitarpinime. Žmogiškasis redukcionizmas vaizduotę automatiškai sulygina su vaizdu, su tuo, kas produkuoja vaizdinius gaminius ir savo esme su šiais gaminiiais sutampa. Tačiau Kanto pastaba atskleidžia, kad norėdami vaizduotę sučiupti rezultatyviu pavidalu mes ją išsyk pametame. Ne vaizdas, kaip baigtinis darinys, mums atskleidžia vaizduotės paslaptį, bet veikiau išžiūrėjimas į jos virsmo dinamiką: akimirka, kai daugis tampa vienu, trajektorija, kuri brėžiasi anksčiau, nei veiksmas įvyksta. Tai reiškia – vaizduotė eskizuoja mano patirtį: „Šuns sąvoka žymi taisyklę, pagal kurią mano vaizduotė gali eskizuoti tam tikrą keturkojį gyvūną bendrais bruožais, neribojama kokio nors vieno atskiuro pavidalo, kurį man teikia patyrimas, arba ir bet kokio galimo vaizdo, kurį galiu turėti *in concreto*. Šis mūsų intelekto schemiškumas reiškinių ir pačių jų formų atžvilgiu yra žmogaus sielos gelmėse paslėptas menas, kurio tikruosius metodus mums vargu ar kada pavyks atskleisti ir įminti gamtos mįslę“ (*ibid*: 161).

Riba, kai schema tampa vaizdu, yra ne-dislokuojama ir neidentifikuojama. Tai reiškia – žvilgsnis į save visada vėluoja paskui save patį. Mūsų patyrimo problema yra ta, kad reflektiviai aprašydami konstitutyvius sąmonės elementus, turime juos suvokti

architektoniškai, t. y. kaip stabiliai ir rišliai artikuluotus atramos taškus. Štai kaip šis padėties ribotumo išsąmoninimas skamba Kanto balse: „Mes galime tik tiek pasakyti: vaizdas yra kuriančios vaizduotės empirinio sugebėjimo produktas, o juslinių sąvokų (kaip figūrų erdvėje) schema yra grynosios apriorinės vaizduotės produktas ir tarsi monograma“ (*ibid*). Turime du sąmonės lygmenis – grynąją apriorinę ir kuriančią empirinę vaizduotę, kurios atitinkami išikūnijimai yra schema ir vaizdas. Konstatuojame juos esant, aptinkame juos savyje kaip fazes – „tik tiek“. Ar įmanoma atsakyti, kaip schema tampa vaizdu? Veikiausiai ne. Akivaizdu, kad viena įgalina kita, t. y. schema grindžia vaizdą. Tačiau atsakymui, koku mistiniu būdu įgyvendinamas emanacijos ryšys, intelekto žvilgsnio skvarbos nepakanka. Negana to, šis ryšys yra į visas puses atviro ir – tai mums šiuo atveju svarbiausia – vaizduotiško pobūdžio. Cirkuliacija nuo patyrimo chaotiškos konkretybės link intelekto kategorijų vyksta sintetiškai suvienodinančios *Einbildungskraft* keliais. Mintis, kurią puse lūpų buvo galima girdėti jau Hume'o svarstymuose, – grynosios intelektinės sąvokos schema „yra transcendentalinės vaizduotės produktas, liečiantis vidinio jutimo apskritai apibrėžimą pagal jo formos (laiko) sąlygas visų vaizdinių atžvilgiu, kiek jie turi būti *a priori* susieti viena sąvoka pagal apercepcijos vienumą“ (*ibid*).

Erdvės funkcija. Orientacija

Jau minėjome, kad schemiškumas, kondensuodamas juslinio patyrimo vaizdus į savotiškas prasmines amalgamas ir užtikrinantis žvilgsnio horizontiškumą, yra

laikiškumo įerdvinimo technika. Tačiau ką reiškia – užtikrinti horizontalumą? Vienareikšmiškai – suvokti erdviškai. Ir būtent šią akiračių išplėtimo funkciją užtikrina kantiškoji *Einbildungskraft*. Todėl dabar matome, kad „iliuzijos gintis“, su kuria susiduriame varijuodami svajokliškai laisvosios fantazijos reginiais, išauga iš grynosios transcendentalinės vaizduotės. „Bendrai paėmus, turbūt nuo Kanto, vaizduotė pasižymi šia dorybe įforminti nieką ir atlikti nieku paremtas konfigūracijas <...> Mat ji suteikia vietą, išlaikydama vietą, t. y. ji užtikrina orientacijos galimybę“ (Depraz 1996: 210). Būtent todėl erdvė visuomet yra daugiau ar mažiau iliuziška. Iš individuacijos išsilaisvinusios fantazijos be perstojo perkombinuojami mutantai yra šio nuolatinio įerdvinimo rezultatas. Tai reiškia, kad tekančias laikas sąmonėje spontaniškai organizuoja vis naujas erdves, iš naujo pergrupuoja trijų dimensijų santykių susikabinimus, įsiurbia į paviršiaus ir prasmės susisiejimo dialektiką. Tai ir yra transcendentalinė vaizduotės prasmė – įerdvinti laiko tekėjimą supratimo labui. Iš to išplaukia ir jos orientacinė funkcija. Nuolat projektuodama gyvenamąsias *khoras*, be perstojo apibrėždama akiračius, ji stebuklingomis akimirkos sintezėmis nubrėžia situacijos koordinates. Sąmonės srautas susiorientuoja tik įsierdvindamas – šitaip gyvenamoji erdvė jam tampa aiški. Todėl kurdama iliuzijas vaizduotė atlieka savo pačios pamatinę ir orientacinę funkciją. „Vaizduotė yra pati erdvės kaip gyvenamosios erdvės galimybė, t. y. potencialiai orientuojanti paskutinė instancija“ (Depraz 1996: 210).

Kartais tokia vaizduotės veikimo charakteristika apibūdinama kaip įerdvinimas

(*spacing*) (Sallis 1987), arba „įvaizdinimas / įpaveikslinimas“ (*depicturing*). „Mes galime apibrėžti *įpaveikslinimą kaip daikto suvokimą kaip kieno nors kito paveikslą* (viena ar kita prasme)“ (Kersten 2001: 54). Funkcija, kuria fiksuojamas vizualumo pirmumas sąmonėje, skamba kaip senosios epikūrininkų teorijos parafrazė arba kaip Schopenhauerio mums primenama Majos skraistė. Kadangi pasaulis yra iš prigimties iliuziškas, „tikrieji daiktai“ tampa atskirti nuo savo vaizdinių pavidalų, o pasaulis – tai klajojančių simuliakrų, kuriuos gauda žmogaus akis, vieta. Sąmonė, vogdama iš jų vaizdus, apiplešia daiktus. Daiktas visų pirma prisistato savo vaizdiniu rakursu, todėl nieko neturėtų stebinti ir tai, kad percepcija (tiek filosofiniame diskurse, tiek kasdienėje kalboje) dažnai yra tiesiog prilyginama stebėjimui. Šis žvilgsnis yra dailininko žvilgsnis. Kiekvienas daiktas yra savo paveikslo modelis, kiekvienas daiktas gali būti at-vaizduotas, kiekvienas daiktas gali įgauti kitą vaizdinį pavidalą. Vaizdas tarsi nepriklauso daiktui – jį galima tiražuoti, išplėsti, perkeisti, pamatyti kitaip. Mes matome taip, nes taip mato mūsų sąmonė.

Kadangi orientacija yra erdvinį prasmės pasiskirstymą teikianti sintezė, vaizduotė ją nuolat atlieka spontaniškai. Tačiau šis, kaip ir visi spontaniškos sąmonės procesai, suderinus įsivaizdavimo ir intelekto ritmus, gali įgauti kūrybingojo *logo* struktūrą. Tokią orientacinę erdvės ir įsivaizdavimo priklausomybę atrandame ir specifinėje mnemotechnikos rūšyje *Ars memoriae*. Jos aprašymas mus pasiekė iš Cicerono *De Oratore* ir nežinomo autoriaus *Rhetorica ad Herennium*, bet tikroju šio vadinamojo vietų metodo autoriumi laikomas graikų

išminčius ir poetas Simonidas. Pasakojama, kad kartą jis dalyvavo daugelį kilmingų graikų sutraukusioje puotoje Tesalijoje, kur svečio garbei perskaitė savo sukurta lyrinę poemą. Pristatęs kūrinį, Simonidas buvo trumpam iškvieistas į lauką. Kol jo nebuvo viduje, puotos salės stogas įgriuvo, ne tik pražudydamas visus ten buvusius aristokratus, bet ir neatpažįstamai sumaitodamas jų kūnus. Tačiau Simonidas, pasitelkęs vaizdinę atmintį ir atgamines, kokioje stalo vietoje kas sėdėjo, sugebėjo atpažinti jų kūnus. Ši istorija jam leido suprasti, kad įsivaizdavimas turi galingą mnemotechninį potencialą. Simonidas „priėjo prie išvados, kad tie, kurie trokšta išlavinti savo atminties sugebėjimą, privalo pasirinkti vietas, paskui sieloje suformuoti dalykus, kuriuos nori prisiminti, ir įkurti juos tose vietose taip, kad vietų tvarka išlaikytų dalykų tvarką, o dalykų vaizdai žymėtų pačius dalykus, o mes išnaudotume vietas ir vaizdus atitinkamai kaip vaškines lenteles ir kaip ant jų užrašytas raides“ (Cicero, *De Oratore*, II, 86).

Ars memoriae garsėjo tuo, kad, suprojektuodama prisiminimą erdvėje, išlaisvina atmintį iš linijinės logikos, pagal kurią dalykai prisimenami tik „kaip vienas po kito einantys“. Čia gi atvirksčiai – įsivaizduojame kokią nors gerai pažįstamą patalpą,

atitinkamose jos vietose įkurdiname atitinkamas ruošiamos kalbos temas ir skirsnius. Mintimis vaikščiodami po įsivaizduojamą pastatą, bet kuriuo momentu galime prieiti prie bet kurios temos, o nuo jos pereiti prie bet kurios kitos, nesugriaudami savo pasakojimo geografijos. Šitaip vaizduotiška erdvinė orientacija užtikrina cirkuliaciją tarp atminties ir intelekto. Orientuodamiesi virtualioje erdvėje mes tuo pat metu orientuojamės mums rūpimoje temoje.

Taigi iš transcendentalinės perspektyvos naujai permąstydami erdvės genezę ir jos funkciją, mes galime dar kartą pakartoti Sartre'o pasiūlytą tezę – vaizdas turi būti suvokiamas iš esmės kitaip nei daiktas. Tiesa, kad, skirtingai nei teigė Hume'as, vaizduotės dariniai iš esmės, o ne laipsniu skiriasi nuo percepcijos. Tačiau pirmoji mūsų suvokta vaizdo apibrėžtis yra jo erdviškumas, sukuriantis objektiškumo iliuziją. Suvokdami vaizdus kaip daiktus, mes atliekame „natūralią“ jų redukciją į erdviškumo sritį. Esame tam pasmerkti, jei norime orientotis – būtent erdvės teikiamos koordinatės palengvina ir supaprastina tiek realius, tiek fiktyvius suvokimus. Šio veiksmo suvaldyti neįmanoma. Vaizduotė, kuri yra fundamentalus laikiškumas, mus pati aprūpina nuolatine „vidinės erdvės“ iliuzija.

LITERATŪRA

Cicero, M. T. 1990. *De oratore libri tres*. Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms Verlag.

Depraz, N. 1996. Comment l'imagination „réduit“ elle l'espace?, *Alter. Revue de Phénoménologie* (4): 179–211.

Droit, R.-P. 2002. *Astonish Yourself! Experiments in the Philosophy of Everyday Life*. London: Penguin Compass.

Hume, D. 1995. *Žmogaus proto tyrinėjimas*. Vilnius: Pradai.

Husserl, E. 1966. Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893–1917), in: *Husserliana X*. Den Haag: M. Nijhoff.

Husserl, E. 1972. *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*. Hamburg: Felix Meiner.

[Kant] Kantas, I. 1982. *Grynojo proto kritika*. Vilnius: Mintis.

Kersten, F. 2001. Image-Making and Nature of the Imagination, *Études Phénoménologiques* (33–34): 47–87.

Kuehl, J. 1970. Perceiving and Imaging. *Journal of Value Inquiry* (5): 267–275.

Sallis, J. 1987. *Spacing-of-reason and imagination*. Chicago: University of Chicago Press.

Sartre, J.-P. 2005. *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard.

SPACE AND IMAGINATION

Kristupas Sabolius

S u m m a r y

The problem of pure space, presented in Kant's "Critique of Pure Reason", is a controversial issue which should be reconsidered in the light of the polemics over the status of imagination. It is exactly the analysis of the principle of individuation, identifying a particular and concrete interconnection between time and space that at becomes the criterion which supposedly could reveal the original and constitutional differences between the two ideal and à priori conditions of our

internal intuition. The phenomenological approach to imagination unfolds the relation of space to the sense of specific experiences and elucidates the original function of spatial imagination. It constantly structures the coordination of consciousness and accomplishes the organization of space.

Keywords: space, imagination, transcendental, principle of individuation, spacing.

Iteikta 2009 11 02