

Wiesław Juszczak

Mroczne źródło poznania

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (7), 9-25

1973

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.

Szkice

Wiesław Juszcak

Mroczne źródło poznania

Krzysztofowi Pomianowi

Kant napisał kiedyś w raptularzu: „wystrzegać się złych snów”. Goya, na próżno tęskniący do światła i harmonii, położył na akwafortcie napis: „*el sueño de la razón produce monstruos*”. Wordsworth określił wyobraźnię jako „*reason in her most exalted mood*”. Ale i dwa poprzednie zdania odnoszą się do wyobraźni. Odnoszą nas też do pewnego punktu, znajdującego się w sferze owych problemów najbardziej spornych i zawiłych, od których interpretacji zależy cały historyczny wizerunek, rozumienie i wartościowanie osiemnastego wieku. Gdybyśmy mogli rzecz rozwijać w pełni, wychodząc tylko od trzech zacytowanych powiedzeń, próbowalibyśmy dowieść, że Goya reprezentuje wobec wyobraźni stanowisko najbliższe siedemnastowiecznemu: stanowisko wahające się między lekceważeniem, pogardą a obawą. Bo to właściwie nie „sen rozumu tworzy monstra”, lecz sen rozumu dopuszcza do panowania wyobraźni — władzy demonicznej, która stwarza koszmary¹. Próbowalibyśmy pokazać

Wyobraźnia
w XVII w.

¹ Znakomitą interpretację tej ryciny zawiera artykuł G. Levitine: *Literary Sources of Goya's «Capricho 43»*. „Art Bulletin” T. XXXVII 1955, s. 56—59.

dalej, jak bardzo z pozoru bliskie temu zdanie Kanta reprezentuje odmienny sens: bowiem to raczej chaos wszystkiego co cielesne „budzi się” podczas snu, a wówczas jedynie wyobraźnia zdolna jest utrzymywać ład, czy wręcz zapobiegać „zupełnemu wygaśnięciu życia”.

Od Kanta do
romantyków

Tutaj wszakże ograniczyć się mamy do pobieżnego przedstawienia argumentów przemawiających za tym, że metafora Wordswortha jest kantowska w swej istocie, że romantyczna apoteoza wyobraźni, jako narzędzia najpełniejszego poznania, zakorzeniona jest w dziele Kanta, który stwierdził, że bez wyobraźni poznanie jest w ogóle niemożliwe. Ograniczymy się zatem do roli wyobraźni w epistemologii Kanta, do zagadnienia rozpatrywanego wielokrotnie, obciążonego obfitą literaturą, wciąż jednak podejmowanego na nowo, wciąż aktualnego, zagadnienia, którego zarysy warto chyba i u nas przypomnieć². Jeszcze u Hume'a — a więc już po tak ważnych w procesie „ułaskawiania” wyobraźni momentach, jak wystąpienia Addisona czy Christiana Wolffa — ukazywała ona całą dwuznaczność swej natury i działań. Jej funkcje estetyczne i epistemologiczne jawiły się w mętym przemieszaniu: nie można było ich rozdzielić, nie można było ograniczyć jej „swobody”, która, pożądana w czynnościach pierwszego zakresu, wywołuje zamęt w porządku logicznym, jaki winien być zachowany przecież w zakresie drugim. Nie udało się, kiedy trzeba, podporządkować jej prawom rozumowym, prawom „wyższych” władz poznawczych, mówiąc językiem Vica czy Wolffa. I na tym tle szczególnie ważnym akcentem, który uwydatnił Kant właśnie, wydaje się przede wszystkim zespolenie tego, co przedtem ukazywano osobno w rozmaitych interpretacjach wyobraźni jako jej znamiona

Anarchia
i logika

² Szkic ten jest rozwinięciem krótkiego fragmentu z mojej pracy: O «wyobraźni historycznej», «historycznym nominalizmie» i «historycznym doznaniu». „Res Facta” 1968 z. 2, s. 122—125.

zawsze wyłączne — jej cech całkowicie anarchicznych, które wydobywał np. Hume, i całkowicie logicznych, które wolał w niej widzieć np. Baumgarten. Dla Kanta były to tylko dwie strony tego samego narzędzia umysłu, zależne wyłącznie od zastosowania tegoż narzędzia, od układu zewnętrznych okoliczności czy potrzeb warunkujących takie lub inne jego używanie, a nie dwie wykluczające się wzajem cechy jego charakteru.

Jedna z nowszych prac poświęconych roli wyobraźni w estetyce Kanta przynosi próbę ustalenia możliwych relacji tej władzy do intelektu (*Verstand*), jako „władzy pojęć”³. W analizie tej niezbędne okazuje się przypomnienie sposobu, w jaki wyobraźnia funkcjonuje w procesie poznania, i wydobyć różnic dzielących właściwe jej na dwóch tych płaszczyznach rodzaje aktywności. Tym bardziej konieczne jest przeto, odwrotnie, ogólne choćby przypomnienie teraz tamtych jej działań, opisywanych z punktu widzenia estetyki, dla pełniejszego przedstawienia sobie znaczenie bardziej złożonych jej operacji poznawczych.

W swym poetyckim, artystycznie twórczym działaniu, które prowadzi do powstawania „idei estetycznych”, wyobraźnia wytwarza „niejako drugą przyrodę z materiału dostarczanego jej przez przyrodę rzeczywistą”, przez przyrodę empirycznie nam daną⁴. Uniezależnia się ona zatem — w znacznym

Wyobraźnia
w estetyce
Kanta

³ H. Blocker: *Kant's Theory of the Relation of Imagination and Understanding in Aesthetic Judgments of Taste*. „The British Journal of Aesthetics” 1965 nr 1, s. 37—45. Blocker nawiązuje do uwag R. Davala: *La métaphysique de Kant*. Paris 1951, s. 258—259.

⁴ Kant: *Krytyka władzy sądenia*. Tłum. J. Gałeczki. Warszawa 1964, s. 242 (193). Cyfra w nawiasie odnosi się do strony trzeciego wydania oryginalnego: *Kritik der Urteils-kraft*. Berlin 1799. W dalszym ciągu podaję po cytatach w tekście paginację oryginału. Przekład polski zawiera tę paginację na marginesach. To samo dotyczy *Krytyki czystego rozumu*, cytowanego tutaj w przekładzie R. Ingardena (War-

Wyobraźnia
uniezależnia
się od zmysło-
wości
i intelektu

stopniu przynajmniej — od doświadczenia i od obu głównych jego „warunków” lub „źródeł”, z których pierwsze jest samą odbiorczością wrażeń i przyjmowaniem przedstawięń tak, jak nasze zmysły są pobudzane przez przedmioty, drugim natomiast jest samorzutna zdolność tworzenia pojęć, czyli to, co umożliwia myślenie o przedmiocie ujętym w zmysłowym przedstawieniu — wyobraźnia staje się więc względnie niezależna od zmysłowości i od intelektu, z których pierwsza (*Sinnlichkeit*) dostarcza nam naoczności (*Anschauung*), drugi zaś — pojęć.

Określana przez Kanta zwykle jako „władza unaoczniającego przedstawiania”, „naocznego przedstawiania sobie przedmiotu także bez jego obecności”, realizuje tu wyobraźnia swą zdolność swobodnego — kiedy zachodzi potrzeba — dekomponowania obrazów uzyskiwanych w poznaniu empirycznym, składania z danych elementów całości nowych, według reguł analogicznych wprawdzie do reguł intelektu, lecz istotnie od nich różnych; potrafi dawać złudzenie jakby doświadczenia tego, co w ścisłym sensie nie może się stać przedmiotem „doświadczenia”, przedmiotem właściwego poznania.

Coś, co jest
wyższe niż
przyroda

„Oddajemy się jej wtedy, gdy doświadczenie wydaje się nam zbyt powszednie (...) Odczuwamy przy tym naszą niezależność od prawa kojarzenia (które się wiąże z empirycznym używaniem owej władzy) tak, że wprawdzie podług tego prawa zapożyczamy od przyrody materiał, ale potrafimy go przerobić w coś zupełnie innego, a mianowicie w coś, co jest wyższe niż przyroda” (s. 193).

Tworzymy w ten sposób owe osobliwe przedstawienia, które ani nie należą do poznania, ani nigdy „nie mogą stać się poznaniem”, gdyż zachodzi w nich zakłócenie prawidłowości, koniecznego porządku pro-

szawa 1957), z tym, że paginacja „A” odsyła do wydania pierwszego (*Kritik der reinen Vernunft*, Riga 1781) — „B” zaś do wydania drugiego (Riga 1787). Zgodnie z przyjętym zwyczajem daję przy cytatach występujących w pierwszym i w drugim wydaniu paginację obu.

cesu poznawczego: to, co nam tutaj prezentuje wyobraźnia, przerasta niejako możliwości ujmowania właściwego intelektowi, możliwości pojęciowego ogarniania — intelekt nie jest w stanie doprowadzić tych wyobrażeń do postaci pojęć⁵.

Owa „idea estetyczna” jest pewną „daną naoczną (wyobraźni), dla której nigdy nie można znaleźć adekwatnego pojęcia” (s. 240), tak jak z kolei jej przeciwstawny odpowiednik — idea rozumowa — „zawiera w sobie pojęcie czegoś nadzmysłowego, któremu nigdy nie może być dana w adekwatny sposób naoczność” (s. 240). Jeśli więc rozpatrujemy wyobraźnię w jej funkcjach estetycznych, w jej wolności, „w jej wolnej grze”, znaczy to — mówi Kant — „że uważamy ją nie za odtwórczą, za podlegającą prawom kojarzenia, lecz za twórczą i samoczynną (za źródło dowolnych form możliwych danych naocznych)” (s. 69)⁶. I chociaż, jak się słusznie podkreśla, nawet tutaj wysledzić można pewne wpływy wywierane na nią przez intelekt — w tym np., że forma takich jej swobodnych wytworów „jest podobnie kształtna i spoista, jak forma tych jej przedstawień, które się stają przedmiotami poznania” — ma tu ona nadto zdolność oddziaływania na intelekt, wpływania nań przez to, że go pobudza, wskazując

Twórcza i
samoczynna

⁵ „(...) doprowadzenie (syntezy tego, co różnorodne w naoczności) do postaci pojęć jest funkcją intelektu, przy pomocy której dostarcza nam on dopiero poznań we właściwym tego słowa znaczeniu” (A s. 78).

⁶ Całość zakresu jej działań tak charakteryzuje V. Basch (*Du rôle de l'imagination dans la théorie Kantienne de la connaissance*. „Revue de Métaphysique et de Morale” T. XII 1904, s. 428): wyobraźnia może „ressusciter en nous le monde des intuitions, affaiblies, il est vrai, et décolorées, mais en revanche, si malléables, si souples, si plastiques que nous ne sommes pas tenus de les reproduire servilement dans la structure primitive de leur coexistence ou dans l'ordre originnaire de leur succession, mais que nous pouvons le combiner à notre gré, les associer et les dissocier”.

mu jakiś niedosiężny cel, że więc wzmagą jego aktywność.

„Wyobraźnia jest w doświadczeniu estetycznym wolna od służebnego stosunku wobec intelektu, tego stosunku, który cechuje jej poznawcze używanie”⁷.

Wyobraźnia
— czynnik
pośredniczący

Już z tych kilku uwag dadzą się wyprowadzić pewne ogólne określenia czynności wyobraźni, jako władzy funkcjonującej we wszelkim naszym poznaniu: będą więc tam one zgodne z intelektem, jemu podporządkowane, poległe prawom kojarzenia, ona zaś sama zostanie nazwana odtwórczą, z tym, że w kontekście *Krytyki czystego rozumu* sens tego słowa zdaje się wyraźnie odbiegać od jego utartych znaczeń. Lecz wyliczenie to nie obejmuje jeszcze rzeczy najważniejszych: wyobraźnia wedle Kanta stanowi jedyny czynnik pośredniczący między dwoma obcymi sobie światami, między dwiema sferami, które bez niej na zawsze pozostałyby sobie obce, na zawsze bez kontaktu. Owe dwie dziedziny to *mundus sensibilis* i *mundus intelligibilis*. A kontakt między nimi nawiązywany, polegający na przyporządkowywaniu elementów jednej z tych dziedzin elementom drugiej — to właśnie poznanie. Wszystko tu zawisło od obecności skrytego jakby, tajemniczego instrumentu; jasność wiedzy płynie z ciemnego źródła, wszystko zależy od wyobraźni, od „pewnej ślepej, choć niezbędnej funkcji duszy, bez której nie mielibyśmy wcale poznania, ale którą rzadko tylko sobie uświadamiamy” (A s. 78, B s. 103).

Zbliżenie do
intelektu i do
zmysłowości

Ze względu na sposób działania wyobraźnia zbliża się do intelektu, tak, że czasem bywa określana mianem jego funkcji. Natomiast charakter jej wytworów upodabnia się do przedstawień zmysłowości. Działania te nazwane są syntezą, wytwory — obra-

⁷ Blocker: *op. cit.*, s. 45. Wyobraźnia może więc być w doświadczeniu estetycznym zarówno częściowo zależna, jak i niezależna od intelektu, a ten ostatni podobnie — zależny lub niezależny od niej.

zami. Najzwięźlejsze rozważenie tych pojęć wymaga wielu poważnych, niestety, uproszczeń⁸.

W interpretacjach dzieła Kanta szczególną uwagę zwraca się na jeden moment jako na ten, dzięki któremu dokonać się mógł zwrot tak decydujący w metodologii nauki o poznaniu: na zakwestionowanie opinii, że „zmysły nie tylko dostarczają nam wrażeń, lecz je nawet ze sobą łączą i wytwarzają obrazy przedmiotów”, i na stwierdzenie, że „nie możemy sobie niczego przedstawić jako powiązanego w przedmiocie, nie powiązawszy go uprzednio samemu” (A s. 120 przyp., B s. 130) — zwraca się więc uwagę na wprowadzenie rozróżnienia między pasywnym przyjmowaniem pobudzeń zmysłowych, tym co stanowi pierwotny czysto zmysłowy przejaw, wrażenie, będące jedynie „materią poznania zmysłowego”, a aktywnym świadomym ujmowaniem tej materii w naoczności, wytwarzaniem zjawisk, przedmiotów postrzegania — samym przeto postrzeganiem, uformowaniem i uświadomieniem wrażenia⁹. „Synteza” to właśnie wstępny niejako przegląd i uporządkowanie różnorodnych, chaotycznych pierwotnie wrażeń, „zebranie tego, co różnorodne w jednej empirycznej danej naocznej, dzięki czemu możliwe staje się spostrzeżenie, czyli empiryczna świadomość tej danej

Synteza
Kanta

⁸ Do tych uproszczeń należy przede wszystkim to, iż nie wchodzimy tu głębiej w dyskusję nad tym, jak należy interpretować sam sposób istnienia wyobraźni, tj. czy widzieć w niej „trzecią” — obok zmysłowości i intelektu — niezależnie istniejącą i działającą władzę umysłu, jak każą wnosić pewne fragmenty pierwszej redakcji *Krytyki czystego rozumu*, czy też coś, co jest jedynie funkcją intelektu, coś, co jest jedynie określeniem sposobu, w jaki intelekt „porozumiewa się” z jedyną obok niego autonomicznie istniejącą władzą, czyli ze zmysłowością. Większość argumentów przemawia raczej za tym pierwszym. Jednak drugie wydanie *Krytyki* mać ten obraz. Por.: E. M. Wolff: *Étude du rôle de l'imagination dans la connaissance chez Kant*. Carcassonne 1943, s. 9.

⁹ Por. np. E. Cassirer: *The Philosophy of Symbolic Forms*. T. III. New Haven 1957, s. 193.

(jako zjawiska)” (B s. 160). Ten początek poznania wymaga jeszcze analizy, poznanie w tej swojej fazie jest jeszcze „surowe i mętne”, ale synteza owa jest jednak tym, „co właściwie zbiera składniki w poznaniu i zespala je w pewną treść” (A s. 77, B s. 103). Ta czynność wyobraźni dokonuje się w dwu etapach: wrażenia najpierw są porządkowane i grupowane („ujmowanie”, „synteza ujmowania”, „synteza postaciowa”), a następnie kojarzone wedle swoistych reguł, dzięki którym umysł prowadzony jest od jednego przedstawienia do drugiego „nawet bez obecności przedmiotu” („odtworzenie”, „synteza odtwarzania”, „kojarzenie”) (A s. 100—101). Zatem przejście od zmysłowości do intelektu — od naoczności do pojęć byłoby nie do pomyślenia bez tej dwojakiej syntezy, bo wprawdzie „przed wszelką analizą naszych przedstawień muszą one być najpierw dane i żadne pojęcia nie mogą co do swej treści powstawać przez analizowanie” (A s. 77, B s. 103), ale też wszelka synteza nie jest do pomyślenia bez podstawowego warunku, który mieści się w intelekcie, którego intelekt dostarcza (umożliwiając tym samym nie tylko wszelkie poznanie, ale i samo doświadczenie, które nie może być inne, jak tylko świadome, jedynie zaś intelekt jest w stanie zapewnić warunki tej świadomości), a mianowicie bez transcendentalnej apercpcji, w stosunku do której wyobraźnia jest rodzajem władzy wykonawczej, funkcjonującej na obszarze danych naocznych.

Od naoczności
do pojęć

Transcenden-
talna
aperpcja

Jedność
czynności

Takie pośrednictwo wyobraźni jest konieczne, ponieważ intelekt „nie jest sam zdolnością do posiadania danych naocznych i — nawet gdyby one były dane zmysłowości — nie może ich w siebie wchłonać, ażeby niejako powiązać różnorodne dane w swej własnej naoczności, przeto synteza jego, jeżeli się go rozważa wyłącznie samego dla siebie, nie jest niczym innym, jak jednością czynności, której on jako takiej świadomy jest nawet bez pomocy zmysłowości, ale przez którą zdolny jest wewnętrznie kształtować

nawet zmysłowość w tym, co różnorodne” (B s. 153). Kształtować ją więc przez rodzaj projekcji swych syntetycznych zdolności na zmysłowość — znów za pośrednictwem wyobraźni. I przeto wyobraźnia zależy „od intelektu co do jedności syntezy intelektualnej, a od zmysłowości co do różnorodności ujęcia” (B s. 164). Wyobraźnia, jak przekonuje nadto analiza pojęcia „schematu” (drugi termin odnoszący się do jej poznawczych działań), jest dostarczaniem intelektowi naoczności, a zmysłowości — praw syntezy intelektualnej (przenoszeniem tych praw do intelektu w sferę zmysłowości), dzięki czemu surowy materiał wrażeń konstytuuje się w zjawiskach, czyli w obrazach przedmiotów takich, jakie zdolni jesteśmy doświadczać empirycznie — a zatem przedmiotów jednostkowych. Wyobraźnia jest, jeżeli można użyć takiego określenia, rodzajem „naoczności intelektualnej”. Jest formą zbliżania obrazów (czyli jednostkowych przedstawień naocznych) do pojęć, w których się zamyka ów złożony proces zespalania różnorodności tego, co zmysłowe, w ostatecznej jedności tego, co intelektualne.

Tę ostateczną jedność gwarantuje „stała tożsamość samego siebie przy wszystkich możliwych przedstawieniach”, czyli czysta (lub transcendentalna) apercepcja (A s. 116), stanowiąca najwyższy punkt, ku któremu zmiierzają wszystkie pośrednie sposoby wiązania, syntetyzowania przedstawień, i będąca zarazem źródłem jedności wszystkich zasad tych powiązań kolejnych — owa „jedna świadomość”, która „jednoczy w jedno przedstawienie to, co różnorodne, kolejno oglądane, a potem odtworzone” (A s. 103). Czysta apercepcja, przedstawienie nadrzędne: „Myślenie” — mówi Kant — jest więc też obok apriorycznych form zmysłowości (formy przestrzeni i formy czasu) następnym, koniecznym i wobec tamtych nadrzędnym, warunkiem wszelkiego możliwego doświadczenia, jest czystą (zatem od doświadczenia nie-

Rodzaj
„naoczności
intelektualnej”

Jedna
świadomość

zależną) jego formą, podstawą stałej i syntetycznej jedności spostrzeżeń.

Transcenden-
talna funkcja
wyobraźni

„Posiadamy więc czystą wyobraźnię jako podstawową zdolność duszy ludzkiej, znajdującą się *a priori* u podstaw wszelkiego poznania. Za jej pośrednictwem wiążemy różnorodność naoczności z jednej strony ze sobą, a z drugiej z warunkiem koniecznej jedności czystej apercpcji. Oba najdalsze krańce, mianowicie zmysłowość i intelekt, muszą koniecznie pozostawać ze sobą w związku za pośrednictwem tej transcendentalnej funkcji wyobraźni; w przeciwnym bowiem wypadku dostarczałyby one wprawdzie zjawisk, ale nie przedmiotów empirycznego poznania, a więc nie dawałyby żadnego doświadczenia” (A s. 124).

Proces
samorzutny

We wszystkich dotychczas wymienionych swych funkcjach, czy raczej odmianach tej samej zdolności syntetyzowania, ukazuje się zatem wyobraźnia jako pewna władza „samorzutna”, to znaczy taka, która, jeśli w swych operacjach najprostszych i „najniższych” (czyli w samym ujmowaniu) jest nawet używana podświadomie¹⁰ — to i tam już kierowana jest nie przez zmysłowość, lecz przez intelekt. I chociaż w pewnym miejscu trzeciej *Krytyki* czytamy, że: „przedmiot wprowadza za pośrednictwem zmysłów w ruch wyobraźnię, w celu połączenia tego co różnorodne a wyobraźnia-intelekt, w celu zespolenia tej różnorodności w jedność pojęcia” (s. 65) — oczywiście jest, że tylko pobudzenie, a nie sam przebieg czynności wyobraźni zależy od przedmiotu, że cały proces jej działania jest „samorzutny”, a więc w istocie odwrotny — gdy weźmiemy pod uwagę prawa i wyniki owego działania, nie zaś jego zmienną przyczynę czy powód — że działanie to jest samorzutne — a więc niezależne od zmysłowości, samorzutne — więc niezależne od jakiegokolwiek aktualnego przedmiotu doświadczenia, lecz stanowiące projekcję świadomości mego „Ja”, świadomości transcendentalnej, „po-

¹⁰ Z wywodu samego Kanta nie wynika wprost, czy rzeczywiście pewne czynności wyobraźni dadzą się nazwać podświadomymi. Ale problem taki stawiają czasem komentatorzy. Por. Wolff: *op. cit.*, s. 28—30.

przedzającej wszelkie doświadczenie szczegółowe”, a będącej jego warunkiem — projekcją pierwotnej lub czystej apercpcji, której nadrzędny wobec wyobraźni stosunek każe czasem tę ostatnią nazywać (w jej epistemologicznej roli) funkcją intelektu.

Na najwyższym szczeblu syntezy, tam, gdzie różnorodność, wieloelementowość obrazu przemienia się w absolutną, nierozkładalną jedność pojęcia, „wyobraźnia” i „intelekt” to po prostu dwa określenia dwóch różnych aspektów tego samego — w tym stadium ostatnim — syntetyzującego czynnika czy żywiołu. Będąc bowiem czymś zasadniczo różnym od intelektu w sferze działań odnoszonych do samej naoczności, wyobraźnia nawet i tam ujawnia swój organiczny z nim związek przez daną jej możliwość tworzenia syntez (możliwość operacji „samorzutnych”), związek, który, w ostatecznym akcie „wymiany” obrazów na pojęcia, nie da się przedstawić już inaczej, niż jako utożsamienie dwu tych władz — jako swoisty powrót wyobraźni do jej pierwotnego źródła. „Transcendentalna synteza wyobraźni” jest tu w istocie tym samym, co „synteza intelektualna”, tak, że żadnego rozróżnienia nie sposób już dokonać. Tak też, zapewne, rozumieć trzeba fragment wywołujący często spory interpretacyjne:

Transcendentalna synteza wyobraźni

„(...) empiryczna synteza ujmowania musi z konieczności być zgodna z syntezą apercpcji, która jest intelektualna i całkowicie *a priori* zawarta w kategoriach. Jest to jedna i ta sama samorzutność, która tam pod nazwą wyobraźni, tutaj intelektu, wprowadza powiązanie w to, co różnorodne w naoczności” (B s. 163)¹¹.

¹¹ Zob. także B s. 151: mówi się tam, że transcendentalna synteza wyobraźni stanowi „oddziaływanie intelektu na zmysłowość i pierwsze jego zastosowanie (a zarazem podstawę wszelkich innych zastosowań do przedmiotów możliwej dla nas naoczności)”. W związku z tym warto porównać jeszcze taki fragment (R. G. Collingwood: *Principles of Art*. London 1938, s. 215): „Regarded as names for a certain kind or level of experience, the words consciousness and imagination are synonymous: they stand for the same thing, namely, the

Pojęcie ma
odpowiadać
naoczności

Mówiąc przeto, że do pojęcia dochodzi się drogą syntezy przez wyobraźnię, rozumiemy, iż pojęcie zawsze odpowiada pewnej naoczności, która — jako zmysłowa — jest różnorodna, a zatem wymagająca zsyntetyzowania. Że zaś pojęcie jest, według Kanta, tworem samorzutności naszego myślenia — jest ono (jak to należy rozumieć) przedstawieniem niezmysłowym, absolutnie jednorodnym, przedstawieniem intelektualnym, w którym nie ma już śladów naocznej różnorodności: ani „czystych form”, ani wrażeń. Ale prawo wszelkiego poznania wymaga nie tylko tego, by dane naoczne znajdowały swe odpowiedniki w pojęciach, lecz także, aby danym pojęciom odpowiadały treści naoczne.

Zmysłowość
i intelekt

„Nasza natura ma już to do siebie, że naoczność nie może być nigdy inna niż zmysłowa — pisze Kant — tzn. zawiera tylko sposób, w jaki przedmioty nas pobudzają. Natomiast intelekt to zdolność pomyślenia przedmiotu naoczności zmysłowej. Żadnej z tych własności nie należy przedkładać nad drugą. Bez zmysłowości nie byłby nam dany żaden przedmiot, bez intelektu żaden nie byłby pomyślany. Myśli bez treści naocznej są puste, dane naoczne bez pojęć — ślepe. (...) Intelekt nie jest zdolny niczego oglądać, a zmysły niczego myśleć. Tylko stąd, że się one łączą, może powstać poznanie” (A s. 51, B s. 75—76).

Trzeba jeszcze zapytać teraz, w jaki sposób możliwe jest przechodzenie od pojęć do naoczności — droga „w dół” — „rozpoznawanie” w danych naocznych tego, co ma adekwatnie „wypełnić” puste bez nich pojęcia.

Wydaje się jasne, w związku z poprzednimi uwagami, że i w tym procesie przechodzenia „z góry w dół”, rolę decydującą pełnić znów musi wyobraźnia, jako władza pośredniczenia — żaden bowiem bezpo-

level of experience at which this conversion occurs. But within a single experience of this kind there is a distinction between that which effects the conversion and that which has undergone it. Consciousness is the first of these, imagination the second. Imagination is thus the new form which feeling takes when transformed by the activity of consciousness”.

średni kontakt intelektu ze zmysłowością i teraz także nie da się pomyśleć. Wszystko to dotyczy zarówno pojęć uzyskanych z doświadczenia, pojęć empirycznych, jak i czystych pojęć intelektu, czyli kategorii. Najprostszego w tym względzie komentarza dostarcza — w cytowanej już pracy — Blocker, pisząc iż według Kanta każde pojęcie zakłada, „oznacza” lub „jest w bezpośrednim związku z” pewną regułą, zwaną schematem, który chociaż sam nie stanowi obrazu, jest niejako zespołem dyrektyw pozwalających na konstruowanie odpowiedniego rodzaju obrazów¹². Ta właśnie teoria „schematyzmu” została rozwinięta w *Krytyce czystego rozumu* ze szczególnym uwzględnieniem najbardziej złożonego problemu tzw. ważności przedmiotowej kategorii, tzn. możliwości stosowania ich do tego, co zmysłowe. Ów podstawowy warunek ich funkcjonowania poznawczego zwany jest tu schematem transcendentalem i odróżniany wtedy od „przykładu”, który wobec pojęć empirycznych pełni taką samą rolę, jak tamten wobec kategorii. Wspominamy o tym tylko, by stwierdzić, że musimy ograniczyć się teraz do stosowania terminu „schemat” wyłącznie w znaczeniu drugim, częściej zresztą stosowanym: w znaczeniu „przykład”.

Teoria
„schematyzmu”

W *Antropologii* Kanta jest jeden ważny fragment, gdzie wyobraźnia określona została na trzy sposoby w zależności od bliżej sprecyzowanych zakresów jej działań. Można ją nazwać albo *imaginatio plastica* — wówczas gdy mówimy o obejmowaniu przez nią przestrzennych cech fenomenów, ich rozciągłości i stosunku wzajemnym we współwystępowaniu; albo *imaginatio associans* — gdy szereguje wrażenia, dane naoczne i zjawiska w czasie, kojarzy ich przebiegi, określa ich trwanie; albo wreszcie nadane może jej

Trzy
określenia
wyobraźni

¹² Blocker: *op. cit.*, s. 41. Spostrzeżenie, iż schematy powstają na drodze stanowiącej jakby odwrócenie (czy „lustrzane odbicie”) drogi, wedle której tworzą się obrazy wyobraźni, zawdzięczam pracy Wolffa (*op. cit.*, s. 94—135).

być miano *affinitas* — kiedy dotyczy pokrewieństwa zjawisk o pewnym wspólnym pochodzeniu¹³. To określenie ostatnie odnosi się właśnie do schematyzacyjnych zdolności wyobraźni poznającej. Jeśli dodamy jeszcze, że w przeciwieństwie do oglądania przedmiotów wprost (*Anschauung*), przedmiotów zawsze jednostkowych w takim przypadku, zawsze konkretnych, konkretnie „danych” — pojęcia dotyczą przedmiotów zawsze pośrednio, „za pomocą pewnej cechy, która może być wspólna wielu rzeczom” (A s. 320, B s. 377) — to znów, od innej strony, zbliżymy się do właściwej definicji schematyzmu.

Schemat
a obraz

Wyobraźnia — czytamy w *Krytyce władzy sądenia* — umie nie tylko odtworzyć obraz przedmiotu, potrafi nie tylko wywoływać „znaki pojęć”, ale (jako *affinitas*) przede wszystkim umie „wedle wszelkiego prawdopodobieństwa rzeczywiście (...) sprawić, że obrazy nakładają się niejako jeden na drugi, oraz wydobyć, dzięki kongruencji wielu obrazów tego samego gatunku, obraz pośredni, który służy wszystkim za wspólny «miernik»” (s. 57). Ten „miernik”, czy „obraz pośredni”, to właśnie schemat wyobraźni. „Schemat”, który należy odróżnić od „obrazu”. Oto jak Kant wyjaśnia tę różnicę:

„Jeżeli rysuję pięć punktów jeden po drugim, to jest to obraz liczby pięć. Natomiast jeżeli tylko myślę o jakiejś liczbie w ogóle, którą w danym wypadku może być pięć lub sto, to myślenie to jest raczej przedstawieniem pewnej metody przedstawiania sobie pewnej mnogości zgodnie z pewnym pojęciem (np. tysiąca) niż samym tym obrazem, który w ostatnim przypadku trudno by mi było przebiec wzrokiem w wyobraźni i porównać z pojęciem. To oto przedstawienie ogólnego postępowania wyobraźni przy dostarczaniu obrazu dla pewnego pojęcia nazywam schematem przynależnym do tego pojęcia. W rzeczywistości też u podstaw na-

¹³ Kant: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. Wyd. 3. Königsberg 1820, par. 28: „Das bildende der Anschauung im Raum, *imaginatio plastica*, das beigesselnde der Anschauung in der Zeit, *imaginatio associans*, und das der Verwandtschaft aus der gemeinschaftlichen Abstammung der Vorstellungen von einander, *affinitas*”.

szych czystych pojęć zmysłowych tkwią nie obrazy przedmiotów, lecz schematy. (...) Ten schematyzm naszego intelektu w odniesieniu do zjawisk i samej ich formy jest sztuką ukrytą w głębinach duszy ludzkiej, której prawdziwych chwytów nigdy chyba nie odgadniemy w przyrodzie i nie postawimy ich niezakrytych przed oczy. Tyle tylko możemy powiedzieć: obraz jest wytworem empirycznej zdolności wyobraźni wytwórczej, schemat zaś pojęć zmysłowych (jako figur w przestrzeni) jest wytworem i jakby monogramem czystej wyobraźni *a priori*, dzięki której i wedle której obrazy stają się dopiero możliwe; muszą one jednak być zawsze tylko za pośrednictwem schematu powiązane z pojęciem, które oznaczają i z którym same w sobie niezupełnie się zgadzają” (A s. 140—142, B s. 179—181).

W głębinach
duszy
ludzkiej...

Wszelkie więc schematy, choć same w sobie wszystkie są „zawsze tylko wytworem wyobraźni”, muszą jeszcze aktywizować jej inną (prócz schematyzmu) zdolność, mianowicie zdolność odtwarzania, dzięki której ostatecznie dopiero realizuje się funkcja schematu, i to realizuje się w rozmaity sposób. Schemat ma w istocie służyć temu, by pobudzać i kierować władzą odtwarzania, „przywołującą na pamięć przedmioty doświadczenia”, bez których pojęcia byłyby pozbawione wszelkiej ściśle poznawczej wartości (A s. 156, B s. 195)¹⁴.

Funkcje
schematów

Jak wynika ze zgromadzonych przykładów i przytoczeń, udostępniany za sprawą wyobraźni kontakt intelektu ze zmysłowością przybierać może rozmaite formy, zbliżenia mogą tu mieć różny stopień. I chociaż nie zostało to powiedziane wprost, konstruowane według schematycznych dyrektyw obrazy mogą teoretycznie być podzielone na dwie lub co najmniej dwie odrębne w charakterze grupy. Albo bowiem wykraczają one tylko nieznacznie poza ramy owego „ogólnego szkicu”, który schemat stanowi, po-

¹⁴ Bliski „schematycznemu” sposobowi unaoczniania jest — analizowany przez Kanta w innym miejscu (*Krytyka władzy sądzienia*) — sposób „symboliczny”, występujący wówczas, „gdy pod pojęcie, które tylko rozum może pomyśleć i któremu żadna zmysłowa naoczność nie może być adekwatna, podkłada się taką naoczność” (s. 255).

Przedstawienie
in concreto

zostawiając w nim wiele „pustych” obszarów, albo w pełni nasycają go szczegółami, ograniczając tym samym zakres stosowalności pojęcia do paru lub w końcu do jednego przedmiotu „przedstawionego *in concreto*”.

Komentarz
Cassirera

Ten proces przechodzenia od danych zmysłowych do pojęć, a od pojęć do odpowiednich naocznie danych zjawisk, proces obiektywizowania się tego, co pierwotnie subiektywne oraz w nim samym zawarta możliwość powrotnego przejścia raz już przebytej drogi, da się ujmować na różne sposoby. Da się ujmować np. z punktu widzenia różnic między znaczeniem a rozumieniem znaczenia, ulegającym indywidualnym odchyleniom mimo związków z tą samą, względnie niezmienną, ponadindywidualną podstawą. Z pozycji bliskich Kantowi, tak naświetla tę kwestię Cassirer, rozważając stosunek tego, co subiektywne — do obiektywnego:

„Gdy jakieś wrażenie zmysłowe dane nam w określonym od-cieniu oznaczamy jako «czerwień» czy «zieleń», to już ten prymitywny akt sądenia wyraża tendencję od zmiennego do stałego, istotną dla całego poznania. Już tutaj treść wrażenia zostaje uwolniona od chwilowego przeżycia i przeciwstawiona mu jako coś samodzielniejszego. W odróżnieniu od pojedynczego przemijającego aktu, w którym została uchwycona, pojawia się jako moment stały, dający się uchwycić w identycznym uwarunkowaniu. (...) Ta trwałość i stałość nigdy nie jest w pełni zrealizowana przez żaden zmysłowy przedmiot, myśl musi hipotetycznie podbudowywać byt empiryczny, podbudowa ta nie jest niczym innym niż stałym wewnętrznym porządkowaniem samego bytu. Jest to przede wszystkim postępowanie ciągle, prowadzące od wczesnych szczebli obiektywizacji do jej zakończonej, naukowej postaci”¹⁵.

Konieczna
pomoc
„ślepej
funkcji
duszy”

Wedle Kanta zatem wszystkie szczeble owego porządkowania, „porządkowania samego bytu”, przechodzimy dzięki obecności, przy koniecznej pomocy „pewnej ślepej funkcji duszy”. Przez to centrum nieodgadnione, do którego zastosować można przytacza-

¹⁵ E. Cassirer: *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*. Berlin 1910. Fragment w przekładzie M. Skwiecińskiego w: H. Buczyńska: *Cassirer*. Warszawa 1963, s. 110—112.

ne już słowa: „ukryte w głębinach duszy ludzkiej” — wiodą wszystkie szlaki poznania. Trudno się dziwić, że Heidegger dostrzegł właśnie w wyobraźni, w sposobie postawienia problemu jej epistemologicznych funkcji, oś główną całego systemu Kanta¹⁶. Lecz to zagadnienie inne, inny jeszcze aspekt poruszanej tu kwestii. Usiłując wyliczyć tylko ważniejsze role spośród tych, jakie w systemie tym tej władzy przypisano, i równocześnie zwracając uwagę na akcentowany stale w obu *Krytykach* jej zagadkowy, spontaniczny, niemal irracjonalny charakter — chciałem jedynie powiększyć grono tych, którzy próbują w nowszych badaniach nieco przyciemnić niezamącony blask Oświecenia. Ukazać jego nie dość znane, czy wciąż nie przyjmowane do wiadomości cechy, i to cechy nie ukryte, ale jawne, nie przewyciężane w imię „racjonalizmu” (który to termin stosowany jest wobec tej epoki bezprawnie) — lecz akceptowane przez najwybitniejszych przedstawicieli owego czasu, „prądu” czy kultury. Wybrałem przykład Kanta, bo rzuca on na tę epokę wielki, wspaniały cień. Bo nie tylko ukoronował mroczną, nieodgadnioną wyobraźnię, ale poddał się jej władzy tworząc natchnione dzieło.

Przyciemnić
blask
Oświecenia

¹⁶ M. Heidegger: *Kant et le problème de la métaphysique*. Wstęp i przekład: A. de Waelhens i W. Biemel. Paris 1953. Por. zwłaszcza część III A, s. 185—196.