

Meno filosofija

KANTAS IR DELEUZE'AS: KOKIA YRA GILIAUSIA VAIZDUOTĖS PASLAPTIS?

Jūratė Baranova

Lietuvos edukologijos universiteto
Filosofijos katedra
Ševčenkos g. 31-228, Vilnius
El. paštas: jurabara@gmail.com

Santrauka. Straipsnyje nagrinėjama Kanto nužymėtos ir Deleuze'o eksperimentiniame mąstyme rekonstruotos vaizduotės kaip vieno iš trijų proto gebėjimų raiškos lauko alternatyvos. Siekiama atsakyti į paties Deleuze'o išsiskeltą kantišką klausimą: kokia yra giliausia paslaptis? Aptinkamos kelios atsakymo alternatyvos. Šiame tyrime paaiškėjo, kad Deleuze'o atsakymai į paties išsiskeltą klausimą „kokia yra giliausia vaizduotės paslaptis?“ patiria metamorfozes, kurios apsuka ratą. Nuo pradinės pozicijos, kai vaizduotė veikia tik pakludama intelektui ar protui, ji juda link laisvo trijų nepriklausomų sugebėjimų – intelekto, proto, vaizduotės atitikimo, paskui – link jų nedarnios dermės, jų kovos, kuri skatina kiekvienos naują atsiskleidimą, galiausiai – prie vaizduotės anihiliacijos, kuri leidžia užgimti naujai minčiai, taigi, ratas apsisuka ir grįžtama prie jų dermės naujame lygmenyje, moderuojant filosofiniam skoniui. Tačiau visas šias metamorfozes jungia viena bendra Kanto suformuluota prielaida: vaizduotė niekada neišvengia triadinės priklausomybės, ji neveikia viena; ji galima tik santykyje su intelektu ir protu, t. y. kitais trimis jai paraleliais ir simultaniškais sugebėjimais.

Pagrindiniai žodžiai: Kantas, Deleuze'as, vaizduotė

Įvadas

1963 metais Deleuze'as publikuoja esė *Genezės idėja Kanto estetikoje*. Sugrįždamas prie Kanto knygos *Grynojo proto kritika*, Deleuze'as pastebi, kad schemizavimas yra originalus ir neredukuojamas vaizduotės veiksmas: tik vaizduotė žino, kaip schemizuoti. Tačiau vaizduotė neschemizuoja remdamasi tik savimi tik dėl to, kad ji yra laisva tai daryti. Vaizduotė schemizuoja dėl spekuliatyvaus tikslo, sekdama vadovaujančiu intelektu¹ principu, kai intelektas atlieka

įstatymų leidėjo vaidmenį. Todėl klaidinga, sako Deleuze'as, būtų ieškoti schemizavimo

bei itališka (*intelletto-ragione*) tradicija, į lietuvių kalbą vertė kaip „intelektas“, o *Vernunft* – kaip „protas“. Deleuze'as *Verstand* į prancūzų kalbą verčia kaip *l'entendement*, o *Vernunft* – kaip *la raison*. Deleuze'o tekstų vertimuose anglų kalba *Verstand* verčiamas kaip *understanding*, o *Vernunft* – kaip *reason*. Matome, kad prancūziškasis (*l'entendement*) ir angliškasis (*understanding*) vertimas pabrėžia pirmąją sąvokos *Verstand* kaip „supratimo“ ar „suvokimo“ reikšmę ir, mūsų galva, tiksliau atspindi Kanto idėją apie supratimą kaip sintezę, t. y. aktyvų veiksmą, o ne statišką duotį kaip intelektą. Juo labiau sąvoką „supratimas“ tiktų analizuojant Deleuze'o veikliąją metafiziką. Tačiau vengiant terminijos painiavos vis dėlto šiame tekste laikysimės Plečkaičio pasiūlyto vertimo ir Deleuze'o konceptą *l'entendement* versime kaip intelektą.

¹ Vokišką Kanto vartojamą sąvoką *Verstand* Romanas Plečkaitis, sekdamas lenkiška (*intelekt-rozum*)

paslapties pačios vaizduotės esmėje ar jos grynajame spontaniškume. „Schemizavimas iš tiesų yra paslaptis, bet ne giliausia vaizduotės paslaptis“ – rašo Deleuze’as (Deleuze 2004a: 58).

Ši Deleuze’o frazė iškelia du probleminius klausimus. Pirmas: kas čia kalba: Kantas ar Deleuze’as? Antrasis – kokia gi vis dėlto, anot Kanto ir Deleuze’o, yra ta tikroji vaizduotės paslaptis?

Kanto balsas Deleuze’o tekste

Tais pačiais 1963 metais Deleuze’as publikuoja knygą *Kanto kritinė filosofija* (*La philosophie critique de Kant*, Paris: Quadrige/Puf). Po dešimties metų viename iš laišku lygindamas šią savo knygą su kitomis knygomis, skirtomis kuriai nors personalijai (jis taip pat parašė knygas apie Hume’ą, dvi – apie Nietzsche’ę, Bergsoną, Spinozą, Leibnicą, tapytoją Francis’į Baconą, rašytojus Marcelį Proustą ir Franzą Kafka), Deleuze’as pastebėjo: „Mano knyga apie Kantą yra kitokia, aš ją labai mėgstu. Aš rašiau ją kaip knygą apie priešą, joje aš bandžiau parodyti, kaip jis dirba, kokius mechanizmus vartoja – Proto teisumą, pamatuotą sugebėjimų vartojimą, veidmainišką nuolankumą, kadangi mes esame vadinami įstatymų leidėjais“ (Deleuze 1984 : xv).

Ar tai reiškia, kad vaizduotės paslapties problema yra paties Kanto problema, kurią Deleuze’as tiesiog aptiko ir išlukšteno priartėjęs prie Kanto kaip priešo, ir tai nėra jį patį angažavusi filosofinė problema? O gal bandydamas suvokti Kantą kaip filosofinės mašinos funkcionavimo mechanizmus Deleuze’as persiėmė kai kuriomis jo idėjomis ir toliau plėtojo ir tęsė jo sugebėjimų doktriną?

Deleuze’o tyrinėtojai Kanto ir Deleuze’o santykio klausimu nėra vienodos nuomonės. Tai išryškėjo naujausioje, šeštojoje, pasaulinėje Deleuze’o studijų konferencijoje „Tarpinė teritorija“ (*The Territory In-Between*). Konferencija vyko 2013 m. liepos 8–10 dienomis Lisabonoje ir joje vyravo Kanto kaip tiesioginės Deleuze’o teorinės ištakos prielaida. Lisa Akervall pranešime „Mokymasis matyti: diferencinė sugebėjimų teorija kine“ (*Learning to see: A Differential Theory of the Faculties in Cinema*), išskleidama gebėjimo matyti konceptą Deleuze’o kino filosofijos kontekste, šią idėją tiesiogiai išvedė iš Kanto sugebėjimų doktrinos, kurią toliau neva plėtojęs Deleuze’as. Paskutinėje plenarinėje sesijoje, kurioje pranešimus darė Eugene Hollandas, Catarina Pombo Nabais bei Rodolphe Gasche, taip pat vyravo Kanto sugebėjimų doktrinos artumo Deleuze’o filosofijai motyvas. Klausytojui iš salės paprieštaravus, kad vis dėlto Kantą Deleuze’as traktavo visų pirma kaip „priešą“ ir kad tikrasis jo filosofijos atramos taškas esąs Nietzsche, pranešėjai patikino esą įsitikinę, kad Kantas nesąs joks Deleuze’o priešas.

Tikėtina, kad didelę įtaką Deleuze’o „sukantimui“ turės ir 2012 metais pasirodęs, anot Edinburgo universiteto leidyklos darbuotojų, bestseleris – Danielo W. Smitho knyga *Esė apie Deleuze’ą* (*Essays on Deleuze*). Šioje knygoje, tęsiant Kanto ir Deleuze’o palyginimo-supynimo-supriešinimo liniją, mūsų galva, yra svarbūs du dalykai. Visų pirma, netikėtai nuskamba Smitho įžvalga, kad Deleuze’as daugiausia rėmėsi Kanto kritiko ir jo amžininko Saliamono Maimono (1753–1800), kurį autorius apibūdina kaip „Lithuanian born“² (Smith

² Iš tiesų Saliamonas ben Jošua (1753–1800) gimė Sukoviborge/Nesvyžiuje netoli Miro (dab. Baltarusi-

2012: 111), idėjomis. Maimono išdėstyta Kanto kritika tekste *Transcendentalinės filosofijos bandymas* rėmėsi postkantiniškai Fichte'ė, Schellingas, Hegelis. Maimonas, anot Smitho, išvelgęs Kanto filosofijoje visų pirma imanentinę proto kritiką ir būtent šia prielaida sekąs Deleuze'as, kuris suvokęs savo filosofiją kaip imanencijos plano konstravimą. Maimonas pasiūlė fundamentalią Kanto inversiją: jis tikino, kad idėjos esančios imanentiškos jusliniam patyrimui ir todėl gali būti suvoktos intelektu (supratimu) (*Ibid.*: 70). Antra vertus, pirmasis Maimono prieštaravimas Kantui buvęs genetinio metodo ignoravimas. Maimonas teigė, kad Kantas nepagrįstai postuluoja apriorinius proto faktus ir kalba apie galimybės sąlygas, o iš tiesų kritinė filosofija turėtų atskleisti jų genezę. Būtent iš Maimono, anot Smitho, Deleuze'as perima genetinio metodo idėją. Trečia – skirties idėja, anot Smitho, taip pat buvusi išdėstyta Maimono tekstuose (žr. *Ibid.*: 67). Ketvirta – būtent dėl Maimono įtakos, anot Smitho, Deleuze'as nuo Kanto pasukęs Hume'o, Spinozos ir Leibnizo link

(*Ibid.*: 69). Remdamasis tokiomis mažiau žinomomis figūromis kaip Maimonas ir Cohenas, Deleuze'as suranda „mažąją postkantinę tradiciją, vedančią netiesiogiai link Bergsono ir Nietzsche's: aiški idėja pati savaime yra paini, ir yra paini tol, kol yra aiški“ (*Ibid.*: 97).

Smithas pacituoja palankų paties Kanto atsiliepimą apie Maimono tekstą, pabrėžiantį begalinį Maimono talentą: „Nė vienas iš mano kritikų, – rašęs Kantas, – taip gerai nesuprato manęs ir mano raštų esmės kaip ponas Maimonas, kadangi nedaugeliui duotas tokio pobūdžio tyrinėjimams reikalingas aštrus protas“ (Maimonas 2004: 307; Smith 2012: 66). Tačiau Smithas nutyli po penkerių metų tam pačiam Herzui rašytą laišką, kuriame Kantas radikaliai atsiriboja nuo Maimono kritikos: „Kalbant apie Maimoną ir jo kritinės filosofijos „patobulinimą“ (ką mėgsta daryti žydai tam, kad pasijaustų reikšmingi kitų sąskaita), aš niekada realiai nesupratau jo intencijų“, – rašo Kantas (Whistler 2012: 17). Buitinis antisemitizmas, išsprūdęs Kantui asmeniniame laiške, neliudija vertybinio ar ideologinio antisemitizmo, o tiesiog susierzinimą dėl koncepcijų prasilenkimo ir priminimą apie savo idėjų pirmumo teisę. „Patobulinimo“ rašymas tarp kabučių liudija, kad Kantas nemanąs, jog Maimonui pasisekė patobulinti jo kritinę filosofiją. Dvejopas Kanto santykis su Maimonu atspindi paties Maimono dvejopą teorinę laikyseną: viena vertus – Talmudo ir Kabalos žinovas, kita vertus – kritinės filosofijos adeptas, galiausiai pažiūrų ir mąstymo raidą užbaigęs tuo, ką jis pats pavadino skepticizmu. Maimonas buvo išugdytas Talmudo studijų dvasia, tačiau jautė stiprų potraukį kritiniam mąstymui.

ja), kuris tuo metu priklausė Lietuvos Didžiajai Kunigaikštystei. Smithas tikina, kad jis kalbėjęs hebrajų, lietuvių, jidiš ir lenkų kalbų mišiniu, silpnai vokiškai, todėl Berlyne jo niekas negalėjęs suprasti. Susižavėjęs Maimonido (Mozės ben Maimono) XII amžiaus kūriniu *Kelrodis abėjojantiems*, jis pasivadino Maimonu ir tokia pavarde įėjo į filosofijos istoriją. Lietuvių kalba yra išleista jo autobiografija (Maimonas 2004). Jo filosofiniai veikalai nėra versti: *Transcendentalinės filosofijos bandymas* (*Versuch uber die transzendente Philosophie*, 1790), *Ginčai dėl filosofijos* (*Streiterien im Gebiete der Philosophie*, 1793), *Apie filosofijos pažangą* (*Über die Progresse der Philosophie*, 1793), *Naujosios logikos bandymas, arba Mąstymo istorija* (*Versuch einer neuen Logik, oder Theorie des Denkens*, 1794), *Aristotelio kategorijos* (*Die Kategorien des Aristoteles*), *Kritiniai žmogaus dvasios tyrinėjimai, arba svarbiausios pažinimo ir valios galimybės* (*Kritische Untersuchungen über den menschlichen Geist, oder das höhere Erkenntnis- und Willensvermögen*).

Maimonui imponavo Maimonido polemika su Aristotelium, kuriai jis prilygino Kanto diskusiją su dogmatikais. „Būtent Kantas įrodo, kad dogmatikai neteisūs, kai sprendžia apie pasaulio prigimtį iš gamtos apraiškų, taip darydami išvadas apie daiktų savaime prigimtį, o anas Maimonidas aiškina, kad Aristotelis neteisus, darydamas išvadas jau iš išsivysčiusio pasaulio apie ankstesnę pasaulio prigimtį“ (Maimonas 2004: 226–227). Kita vertus, Maimonas kritiškai nurodo, kuriose vietose Maimonido polemika su Aristotelium nepasiekia tikslo. Maimonas studijavo Kabalą, bet galiausiai priėjo išvadą, kad „iš tikrųjų Kabala yra ne kas kita, kaip išplėtotas Spinozos mokymas, kuriame Dievo apsiribojimu aiškinamas ne tik pasaulio atsiradimas, bet ir visų kitų kūrinių genezė, jų tarpusavio santykiai, – visa tai kildinama iš Dievo savybių“ (*Ibid.*: 95) Tuomet, kai nusprendė studijuoti Kanto *Grynojo proto kritiką*, jis jau buvo savarankiškai įsisavinęs ne tik Spinozos, bet ir Hume'o bei Leibnizo sistemas. Kanto teksto, kaip ir kitų trijų filosofų, studijavimo būdą jis pavadino „gana keistu“: „pirmą kartą skaitydamas, sunkiai ir miglotai suprasdavau kiekvieną skyrių, po to stengdavausi visa tai apmąstyti ir išsiaiškinti taip, kaip turbūt pats autorius norėjo čia pateikti savo mintį ir ką jis tuo norėjo pasakyti, o tai reiškia: įsimąstyti, įsijausti ir įsigilinti į tam tikrą sistemą“ (*Ibid.*: 303). Šis Maimono metodas – gebėjimas įsimąstyti ir įsigilinti į kito filosofo sistemą, matyt, ir imponavo Kantui. Būtent Kantas, nors tai buvo jo darbo kritika, paskatino Maimoną savo tekstą pristatyti publikai, patikindamas, kad kiekvieną sykį jis sulauks palankumo (*Ibid.*: 305). Kanto rekomendacija padėjo Maimonui įsitvir-

tinti akademinėje leidyboje. Beje, tokį pat Kanto, kaip ir bet kurio kito analizuojamo autoriaus, skaitymo-reflektavimo metodą, sakytume, perėmęs iš Maimono (nors gal intuityviai priėmęs kaip mąstymo etinį kredo), taikė ir Deleuze'as. Atsakydamas į Jean-Noel Vuarnet klausimus interviu, pavadintame *Apie Nietzsche'ę ir minties vaizdą*, Deleuze'as pastebi, kad Kantas puikiai įkūnijęs klaidingą kritiką. Bet būtent todėl jis ir sužavėjęs Deleuze'ą. „Kai susiduri su tokio genijaus darbu, nėra jokios prasmės sakyti, kad tu nesutinki, – konstatuoja Deleuze'as, – pirmiausia turi išmokti žavėtis, turi atrasti problemas, kurias *jis* iškėlė, jo ypatingą mašineriją. Būtent per susižavėjimą galima priartėti prie tikros kritikos“ (Deleuze 2004c: 139). Kita vertus, Kantui turėjo atrodyti svetimas ir nesuprantamas Maimono sumanymas perinterpretuoti jo kritinę filosofiją per Hume'o skepticizmą, Spinozos bei Leibnizo dogmatizmą. Tačiau būtent šiuo keliu – link Hume'o, Leibnizo bei Spinozos koncepcijų tyrimų, iš tiesų pasuka Deleuze'as. Jei įsivaizduojama laiko mašina leistų numanyti, kaip Kantas būtų pažvelgęs į Deleuze'o siekį rekonstruoti jo kritinę filosofiją, tikėtina, kad šį projektą jis būtų įvertinęs panašiai kaip Maimono, būtų sakęs: „Niekada nesupratau jo intencijų“.

Šiaip ar taip, matome, kad Maimonas, genialiai pasirėmęs Kantu, sukonstruoja visiškai nepriklausomą, Kantui svetimomis prielaidomis grįstą kritinę filosofiją. Jei postuluojuama, kad Deleuze'as perima šias Maimono prielaidas, tiesioginis Kanto kaip Deleuze'o teorinės ištakos konstatavimas tampa labai problemiškas.

Tačiau Smithas jokios problemos čia nežvelgia. Skyriuje „Dialektika. Deleuze'as,

Kantas ir imanentinių idėjų teorija“ jis veda tiesioginę paralelę tarp Deleuze'o ir Kanto. Smithas teigia: „Idėjų teorijos požiūriu, *Skirtis ir kartotė* gali būti skaitoma kaip Deleuze'o *Grynojo proto kritika*, lygiai kaip *Anti-Edipas* gali būti skaitomas kaip *Praktinio proto kritika* („troškimo teorija“) (Smith 2012: 107). „*Anti-Edipas*, – tikina Smithas, – liks nesuprantama knyga tol, kol nebus pamatyta, kad jos bendra struktūra yra Deleuze'o bandymas perrašyti *Praktinio proto kritika*“ (*Ibid.*: 118). Autorius įžvelgia, kad *Anti-Edipe* Deleuze'as pakartoja Kantui svarbiausius praktinio proto postulatus – sielą, pasaulį ir Dievą, susiedamas su trimis grynai imanentinėmis troškimo sintezėmis – sujungimo (pasaulis), atskyrimo (Dievas) ir sąsajos (siela) (*Ibid.*: 118).

Tačiau Brianas Massumi, rašęs *Kapitalizmo ir šizofrenijos* įvadinę knygą (*A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia. Deviations from Deleuze and Guattari*, 1992), jokios paralelės tarp Kanto praktinės filosofijos ir *Anti-Edipo* neįžvelgia. Kartą pamini Kantą primindamas, kad Deleuze'as traktavęs jį kaip „priešą“ (Massumi 1992: 2). Eugene'o W. Hollando rašytame *Šizoanalizės įvade* (*Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus. Introduction to Schizoanalysis*, 1999) Kantas pastebimas, tačiau tik labai siauru aspektu. Pasirodo, Kantas kartu su Marksu ir Freudu įsijungia į kritinį *Anti-edipo* funkcionavimo režimą. Kadangi edipinę psichoanalizę autoriai suvokia kaip metafizinę, tai jos kritika, t. y. šizoanalizė, tampa tarsi metafizikos kritika kantiškąja to žodžio prasme: „Šizoanalizė tokiu būdu yra kritiška Kanto prasme, kai psichoanalizė tokia nėra“ (Holland 1999: 15).

Mūsų tyrimo tikslas yra kiek siauresnis: apsibrėžus nevienaprasmi Kanto ir Deleuze'o idėjų priešpriešos-paralelių sąsąjoms galimybę, tirti iš to išplaukiančias vaizduotės kaip sugebėjimo ženklines raiškos teritorijas.

Kanto vaizduotės kaip transcendentalinės apercepcijos sampratą nuodugnai analizavo Kristupas Sabolius monografijoje *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija* (2012). Monografija yra skirta bendrajai vaizduotės koncepcijai, joje daugiau atsigrežiama į Husserlio ir Sartre'o tyrimus, tačiau išryškinamos ir Kanto nužymėtos episteminės vaizduotės kaip pažinimo galimybės sąlygos. Sabolius, kaip ir Heideggeris, išskiria pirmąjį ir antrąjį Kanto *Grynojo proto kritikos* leidimus ir teigia, kad pirmajame (antrajame jis atsitraukė) leidime Kantas buvo priėjęs prie revoliucingos išvados, jog „vaizduotė yra intelekto pagrindas“ (Sabolius 2012: 188). Sabolius daug dėmesio skiria vaizduotei kaip laikinio pobūdžio fenomenui aptarti: anot jo, platiška vaizduotės prigimtis yra analogiška laiko prigimčiai. Kita vertus, Sabolius apibūdina vaizduotę kaip aktualios duoties kryptimi įveiksinamą modifikaciją. Tam jis pasitelkia ir Kanto transcendentalinės vaizduotės pamate glūdintį schemiškumą: „schemiškumas reiškiasi kaip sugebėjimas išivaizduoti tikrovę – bet ne kaip aktualios duoties iškraipymas, bet veikiau kaip šios duoties supratimas“. Heideggeris praplėtęs šią mintį sakydamas: „Grynasis įjuslinimas (*Versinnlichung*) įvyksta kaip „schemiškumas“ (*Ibid.*: 175). Šio straipsnio tikslas yra žengti anapus Kanto vaizduotės schemiškumo ribų ir siekti iširti, ką slepia Deleuze'o

tvirtinimas sekant Kantu, jog schemiškumas nesąs giliausia vaizduotės paslaptis.

Prie šio klausimo iš kitos perspektyvos buvo priartėjęs Vytautas Rubavičius. Monografijoje *Postmodernusis kapitalizmas* jis pastebi Deleuze'o naujai permąstyta Kanto didingumo kaip vaizduotės ir proto konfliktiško sutarimo konceptą: „teigdamas didingumo kategorijos svarbą ne tik I. Kanto estetikai, bet ir visai jo filosofinei sistemai, G. Deleuze'as aiškina, kad iš žmogaus kylantis didingumas teikia galimybę laisvai, spontaniškai sutarti protui ir vaizduotei (skonis nepajėgus paskatinti proto žaismės), tačiau tas spontaniškumas randasi ypatingomis skausmo, prieštaros, nesutarimo sąlygomis ir yra išgyvenamas „ant ribos“, susidūrus su beformiais ir deformuotais daiktais“ (Rubavičius 2010: 88). Rubavičiaus tekste ši išvalga įveda į meninės transgresijos „menui mirus“ teorines raiškos plotmes.

Šio straipsnio tikslas yra labiau imanentinis – atskleisti paties Deleuze'o kantiškosios vaizduotės sampratos judėjimus ir metamorfazes. Kita vertus, tyrimo plotmės fone liks ir antrasis klausimas: kas gi kalba – Deleuze'as ir Kantas?

Vaizduotė – sugebėjimų dermė ar disonansas?

Kantas *Grynojo proto kritikoje*, apibrėžęs vaizduotę (*Einbildungskraft*) kaip sugebėjimą „įsivaizduoti objektą ir jo nestebint“ (Kantas 1982: 144), vaizduotę kaip sugebėjimą *a priori* apibrėžti juslumą, t. y. vaizduotės transcendentalinę sintezę, kuri yra intelekto poveikis juslumui, atskyrė nuo grynosios intelektualinės sintezės (atliekamos tik intelekto, be jokios vaizduotės). Kita

vertus, vaizduotę kaip spontaniškumą Kantas įvardijo *kuriančiąja vaizduote*, priklausančia transcendentalinės filosofijos sričiai, ir ją atskyrė nuo *atkuriančios vaizduotės*, kurios sintezė paklūsta išimtinai empiriniams asociacijos dėsniams ir kuri priklauso psichologijos sričiai (*Ibid.*: 145). Kantas išskyrė dar ir *transcendentalinės vaizduotės* kategoriją, kurią supriešino su kuriančiąja vaizduote. Tai išplaukė iš dviejų vaizduotės gebėjimų supriešinimo: sintezuoti schemas ir sintezuoti vaizdus: „*vaizdas* yra kuriančiosios vaizduotės empirinio sugebėjimo produktas, o juslinių sąvokų (kaip figūrų erdvėje) *schema* yra grynosios apriorinės vaizduotės produktas ir tarsi monograma <...>. Tuo tarpu grynosios intelektualinės sąvokos schema yra kažkas, ko negalima laikyti vaizdu, ji yra tik grynoji sintezė, atliekama pagal vienumo taisyklę remiantis sąvokomis apskritai, kurią išreiškia kategorija; ji yra transcendentalinės vaizduotės produktas, liečiantis vidinio jutimo apskritai apibrėžimą pagal jo formos (laiko) sąlygas visų vaizdinių atžvilgiu, kiek jie turi būti apriori susieti viena sąvoka pagal apercepcijos vienumą“ (*Ibid.*: 161).

Deleuze'as knygoje *Kanto kritinė filosofija* įspėja, jog Kanto vaizduotės sampratoje neturėtume painioti sintezės ir schemas. Schema presupponuoja sintezę. Ji neatsako į klausimą: „Kaip fenomenai priklauso nuo intelekto?“, bet veikia – „Kaip intelektas yra taikomas reiškiniams, kurie nuo jo priklauso?“ (Deleuze 1963: 29). Kaip susisieja vaizdas ir schema? Kantas rašo: „Empirinė sąvoka visada betarpiškai susijusi su vaizduotės schema kaip mūsų stebėjimo apibrėžimo pagal tam tikrą bendrąją sąvoką taisykle. Šuns sąvoka žymi taisyklę, pagal

kurią mano vaizduotė gali škiuoti tam tikrą keturkojį gyvulį bendrais bruožais, neribojama kokio nors vieninio atskiros 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 vargu ar kada pavyks atskleisti ir įminti gamtos mįslė“, – rašo Kantas (1982: 161).

Deleuze'o dėmesį patraukia Kanto įžvalga apie „žmogaus sielos gelmėse paslėptą meną“, todėl 1963 metais išleistoje knygoje *Kanto kritinė filosofija (La philosophie critique de Kant)* Deleuze'as dar sykį išsako tą patį, ką ir esė *Genzės idėja Kanto estetikoje*: „Faktas, kad erdvės ir laiko santykiai gali būti adekvatūs sąvokų santykiams (nepaisant jų prigimties skirtumo), Kanto teigimu, yra gili paslaptis ir slaptas menas. Bet mes neturime iš šio teksto daryti išvados, kad schemizavimas yra giliausias vaizduotės veiksmas arba jos spontaniškiausias veiksmas“ (Deleuze 1963: 18).

Ar tai reiškia, kad Deleuze'as tikisi atsekti šios paslapties veikimo mechanizmą, ar tik analitiškai struktūruoti, panašiai kaip Kantas, jos raiškos erdves? Tikėtinesnė atrodytų antroji prielaida. Jeigu schemizavimas nėra giliausia vaizduotės paslaptis, tai kokia vis dėlto yra ta giliausia vaizduotės paslaptis? Deleuze'o atsakymas patiria metamorfozių.

Knygoje *Kanto kritinė filosofija* Deleuze'as, išsikėlęs klausimą, atsakymą suspenduoja. Jis reflektuoja sveiko proto prigimtį kaip trijų sugebėjimų: vaizduotės, intelekto ir proto santykį. Viena origina-

liausių Kanto idėjų Deleuze'as laiko šių trijų sugebėjimų skirtingos prigimties atskleidimą. Vaizduotės veiklos ribas Kanto filosofijoje Deleuze'as pateikia aiškiai ir schemiškai: kiekvienoje proto srityje skirtingas sugebėjimas leidžia įstatymus ir priima sprendimus, grynojo proto sferoje intelekto vadovaujama vaizduotė sintezuoja ir schemizuoja tokiu būdu, kad pažinimas įgauna maksimalią sistemine vienybę. Praktiniame prote savybių dermę nustato protas. Tačiau kiekvieną kartą mes postuluojuame tokią santykio arba dermės perspektyvą, kuri yra jau nustatyta, yra neišvengiama, kad sveikas protas mums turi atrodyti kaip apriorinis faktas, kurio mes negalime peržengti“ (Deleuze 1963: 23).

Knygoje *Kanto kritinė filosofija* Deleuze'as, sekdamas Kantu, trijų sugebėjimų dermę pavadinęs sveiku protu, išskiria ir moralinį sveiką protą bei estetinį sveiką protą. Ar vaizduotė kaip nors reiškiasi praktinio proto sferoje? Deleuze'as išskyrė dvi galimybes. Įprastai moralės dėsnis yra suprantamas kaip nepriklausomas nuo visų schemų ir jauslumo sąlygų, nes antjuslinę prigimtį ir juslinę prigimtį skiria bedugnė. Deleuze'as sutinka, kad, priėmus tokią prielaidą, jusliškumas ir vaizduotė neatlieka vaidmens moraliniame sveikame prote“ (Deleuze 1963: 39). Tačiau Deleuze'as nesutinka su tokiu įprastu Kanto praktinio proto sferų traktavimu ir gal net atsiliepdamas į Maimono išsakytą Kanto kritiką reziumuoja, kad „yra vienas pavojingas viso praktinio proto nesupratimas: tikėjimas, kad Kanto moralės samprata lieka abejinga savo įgyvendinimui“ (*Ibid.*: 39). Deleuze'as Kanto mintyje išskiria imanentiškas pačias juslinei Gamtai sąlygas, kurios steigia jos

gebėjimą išreikšti arba simbolizuoti tai, kas antjusliška. Deleuze'as išskiria tris aspektus: natūralų fenomenų turinio baigtinumą, baigtinumo formą gražių objektų prigimtyje; gamtos didingumą ir beformiškumą, per kurią juslinė prigimtis paliudija aukštesnio baigtinumo egzistavimą. Deleuze'as prieina prie išvados, kad vaizduotė vaidina fundamentalų vaidmenį bent jau paskutiniaisiais dviem atvejais: arba ji yra laisvai patiriama nepriklausomai nuo apibrėžiančio intelekto; arba ji peržengia savo ribas ir jaučiasi neribojama, susisiedama su proto idėjomis. Ši femomeną Deleuze'as gana netikėtai pavadina moraline sąmone arba moraliniu sveiku protu, nors Kantas veikiau būtų linkęs palikti šį aspektą estetikos sričiai. Šis moralinis sveikas protas, anot Deleuze'o sujungia ne tik įsitikinimus (*croyances*), bet ir vaizduotės aktus, per kuriuos juslinė gamta pasireikšia kaip tinkama priimti viršjusliškumo efektus. „Pati vaizduotė tokiu būdu yra moralinio sveiko proto dalimi“, – gana netikėtai apibendrina Deleuze'as (Deleuze 1963: 43).

Atrodo, kad Deleuze'ą Kantas labiausiai sudomino kaip trečiosios kritikos – *Sprendimo galios kritikos* autorius. Pasak Deleuze'o, būtent ši trečioji kritika esanti svarbiausia: „Svarstant sugebėjimų dermės pagrindą, pirmosios dvi kritikos yra užbaigtos tik paskutinėje“, – tvirtina Deleuze'as“ (*Ibid.*: 24). Tokio eksperimentinio Kanto skaitymo rezultatas yra tas, kad sugebėjimų harmonija gali pasirodyti tik kaip dermės disonansas, nes kiekviena perduoda kitai tik prievartą, o ši pasitinka ją su savo pačios skirtimi ir su savo nukrypimu nuo kitų. „Kantas buvo pirmasis pateikęs tokios vaizduotės ir minties disharmonijos pavyzdį svarstydamas

dingumo pavyzdį“, – rašo Deleuze'as knygoje *Skirtis ir kartotė* (Deleuze 1994: 146). Mūsų galva, būtent eksplikuodamas didingumo ir laiko savokas Deleuze'as labiausiai priartėja prie Kanto, išlaikydamas originalią eksperimentinę Kanto skaitymo strategijos galimybę.

Tokio skaitymo strategijos pavyzdys yra Deleuze'o pateiktas trijų sugebėjimų santykio struktūravimas skaitant knygą *Sprendimo galios kritika*. Estetinis malonumas čia kantiškai suprantamas kaip nepriklausomas nei nuo teorinio, nei nuo praktinio intereso, t. y. kaip nesuinteresuotas. Ar vaizduotė atlieka kokį nors vaidmenį šio malonumo tapsme? Deleuze'as atsako: vaizduotė reflektuoja atskirą objektą būtent kaip formą. Tai darydama ji nesikreipia į apibrėžtą intelekto sąvoką, bet į patį intelektą kaip sąvokų savybę apskritai. Kitais žodžiais tariant, Deleuze'as išvelgia, kad grynai laisva vaizduotė randa dermę su nespecifiniu intelekto legalumu. „Galima sakyti, – apibendrina Deleuze'as, – kad vaizduotė čia schemizuoja be sąvokos“ (Deleuze 1963: 49). Būtent šioje vietoje galima išvelgti pirmąjį atsakymą į Deleuze'o iškeltą klausimą: kokia yra gilioji vaizduotės paslaptis? Deleuze'as aptinka, kad vaizduotė ne shemizuoja, o daro kažką kita. Deleuze'as cituoja paties Kanto tekstą, kuriame sakoma, kad vaizduotė atskleidžia savo didžiausią laisvę tada, kai ji reflektuoja objekto formą, tai yra laisvoje figūros kontempliacijoje. Kantas rašo: „Kadangi vaizduotės laisvę sudaro būtent tai, kad ji schemina be sąvokos, tai skonio sprendinys turi remtis vaizduotės laisvės ir intelekto *dėsningumo* abipusio sužadavimo pajautimu“ (Kantas 1991: 141). Būtent tada ji tampa produktyvi ir sponta-

niška – kuria savavališkas galimų intucijų formas. Kantas rašo: „dėsningumas be dėsno ir subjektyvus vaizduotės ir intelekto atitikimas be objektyvaus atitikimo galėtų, kadangi vaizdinys siejamas su apibrėžta objekto sąvoka, egzistuoti tik kartu su laisvu intelekto dėsningumu (kurį taip pat galima pavadinti tikslingumu be tikslo) bei su skonio sprendimo savitumu“ (*Ibid.*: 93). Šią dermę tarp laisvos vaizduotės ir neapibrėžto intelekto Deleuze’as vadina estetiniu sveiku protu (skoniu). Ši laisva vaizduotės ir intelekto žaismė, anot Deleuze’o, negali būti pažinta intelektualiai, bet tik pajaus-ta. Galima manyti, kad estetiškas sveikas protas užbaigia du ankstesnius – loginį ir moralinį: atrodytų, kad jeigu loginiame sveikame prote vadovavo intelektas, o moraliniame – protas, tai estetiniame sveikame prote tarsi turėtų vadovauti vaizduotė. Bet Deleuze’as nemano, kad toks buvęs Kanto sumanymas. Jausmo sugebėjimas apskritai nelegitimuojąs objektų, tai nėra įstatymą leidžiantis gebėjimas. Estetiškas sveikas protas nereprezentuoja objektyvios sugebėjimų dermės, o tik gryną subjektyvią harmoniją, kur vaizduotė ir intelektas patiriami spon-taniškai, kiekvienas remiantis juo pačiu (Deleuze 1963: 49). Galiausiai Deleuze’as užbaigia savo pirmąjį atsakymą į klausimą „kokia yra giliausia vaizduotės paslaptis?“ apibendrinimu: estetiškas sveikas protas neužbaigia kitų dviejų, tik suteikia jiems pagrindą ir daro juos galimus (*Ibid.*: 50).

Įžvalgą, kad vaizduotė, išsilaisvinusi iš intelekto ir proto vadovavimo, pati netampa legitimuojančia savybe, Deleuze’as pabrėžia ir esė „Genėzės idėja Kanto estetikoje“: „gilesniame lygmenyje kitiems sugebėjimams ji nusiunčia signalą, kad kiekviena privalo

tapti pajėgi žaisti savarankiškai (Deleuze 2004a: 59). Deleuze’ui šios Kanto įžvalgos galėjo pasirodyti svarbios ir kaip pagrindas paskutinėje jo knygoje, rašytoje kartu su Guattari, *Kas yra filosofija?* apibrėžtų trijų kūrybos alternatyvų – mokslo, meno ir filosofijos (perceptų, afektų ir koncep-tų) – paralelumui, heterogeniškai sąsąukai, sampynai, tačiau vis dėlto – ne tapatumui – pagrįsti. Atsitiktinė juslinių objektų atitiktis visiems sugebėjimams, neišryškinant kurio nors iš jų pirmumo, ir laisva nedeterminuota sugebėjimų tarpusavio harmonija, atrodytų, galėtų būti kaip teorinė prielaida Deleuze’o eksperimentiniam mąstymui. Bet vis dėlto čia kalba Kantas, o ne Deleuze’as. Jeigu jau Deleuze’as, tai kartu su Kantu.

Knygoje *Skirtis ir kartotė (Différence et répétition, 1968)* Deleuze’as radikalčiai atsigręš prieš Kantą. „Sveikas protas“ (*der gesunde Verstand*) yra pavojinga frazė, – bus pamatinis jo kontrargumentas. Kodėl gali būti pavojinga idėja apie gerą visų savybių – vaizduotės, intelekto, proto – sveiką ir teisingą prigimtį, leidžiančią joms harmoningai tarpusavyje derėti ir formuoti harmoningas proporcijas? Kanto sveiko proto idėja yra filosofijos kliuvinys, ideali ortodoksija, įtvirtinanti dogmatinį minties vaizdinį kaip transcendentalinį atpažini-mo ir reprezentacijos modelį, – toks būtų Deleuze’o atsakymas (Deleuze 1994: 134) „Reprezentacijos pasauli apibūdina jo negebėjimas suvokti pačią skirtį ir kartu jos negebėjimas suvokti pačią kartotę“ (*Ibid.*: 138). Sveikas protas, anot Deleuze’o, ir yra atsakingas už situaciją, kad „skirtis yra nukryžiuota“. O skirtis (*différence*) yra vie-na iš pamatinių paties Deleuze’o filosofinį mąstymą struktūruojančių konceptų.

Didingumo analitika ir antroji vaizduotės paslapties hipotezė

Todėl *Skirtyje ir kartotėje* Deleuze'as, kalbėdamas vien savo, o ne Kanto balsu, iš tiesų jį suvokia kaip „priešą“. Tačiau knygoje *Kanto kritinė filosofija* bei esė *Genezės idėja Kanto estetikoje* Deleuze'as pabrėžtinai preciziškai studijuoja Kantą ir jo estetiką pakankamai akademiškai susieja į visumą, jungiančią tris estetinio sveiko proto genezės galimybes. Pirmiausia Deleuze'as pastebi, kad, viena vertus – Kantas pateikė žiūrovo estetiką skonio sprendimo teorijoje; antra vertus – kūrėjo metaestetiką genijaus teorijoje. Toliau jis pasiūlė grožio estetiką gamtoje, lygiai kaip ir grožio estetiką mene (Deleuze 2004a: 56). Šios skirtingos alternatyvos atskleidžia skirtingą vaizduotės vaidmenį, kurį ji atliekanti santykiuje su kitais sugebėjimais. Grožio (*Schonkeit*) analitikoje, arba formalioje estetikoje, žvelgiant iš žiūrovo perspektyvos, intelektas ir vaizduotė sudaro laisvą atitikmenį ir šis laisvas atitikmuo yra skonio sprendimo dalis (*Ibid.*: 70). Didingumo (*Erhabene*) analitikoje, neapibrėžtoje Didingumo estetikoje, žvelgiant iš žiūrovo perspektyvos, skonis neįtraukia proto į žaidimą. Tačiau didingumas yra paaiškinamas kaip laisvas proto ir vaizduotės atitikimas. Tačiau šis naujas „spontaniškas“ atitikimas nutinka susiklosčius ypatingoms sąlygoms: skausmui, priešpriešai, apribojimui. Didingumo atveju laisvė ir spontaniškumas yra patiriami ribinėse teritorijose, susiduriant su tuo, kas beformiška ir deformuota. Grožio analitikoje, arba materialioje meta-estetikoje, žvelgiant iš žiūrovo perspektyvos, skonio sprendime protas apsaugo laisvo neapibrėžto vaizduotės ir intelekto atitikimo

genezę (*Ibid.*: 70). O genijaus teorijoje, arba idealioje grožio meta-estetikoje, žvelgiant iš kuriančio menininko perspektyvos, genijus apdoroja materiją, įkūnija idėjas, jis priverčia protą užgimti, išlaisvina vaizduotę iš išplečia intelektą. Tačiau genijus patiria visus šiuos sugebėjimus pirmiausia ir daugiausia būtent iš meno kūrinio kūrimo perspektyvos. „Genijus privalo suteikti universalią vertę atitikimui, kurį jis įgalina, ir privalo perteikti žiūrovo sugebėjimams ką nors iš savo gyvenimo ir jėgos“ (*Ibid.*: 70).

1978 metais Deleuze'as veda Kanto seminarus, kuriuos apibendrina tekste: „Apie keturias poetines formules, kuriomis galima reziumuoti Kanto filosofiją“. Čia vėl į žaidimą grįžta vaizduotės klausimas ir problema. Visų pirma, ši esė yra ne tik analitinės analizės produktas, bet ir paties Deleuze'o kūrybinės vaizduotės vaisius. Deleuze'as, nelyg genijus, kurį jis anksčiau aprašė, suteikia universalią vertę skirtingiems sugebėjimams, palygindamas Kanto idėjas su Borgeso labirintais, Rimbaud pasiūlyta formule „Aš yra kitas“, Kafkos požiūriu į įstatymą ir Rimbaud išvalga apie „visų juslių sumaištį“. *Sprendimo galios kritika* šioje esė yra pristatoma visų pirma kaip Didingumo koncepcija. Pagrindinį *Sprendimo galios kritikos* klausimą Deleuze'as nurodo esant klausimą, kaip kai kurie fenomenai, kurie apibrėžia grožį, suteikia autonominę papildomą dimensiją vidiniam laiko jausmui, laisvos refleksijos galią vaizduotei, begalinę konceptualizavimo galią intelektui. Įvairūs sugebėjimai įsilieja į šią dermę, kurios daugiau neapibrėžia nė vienas iš jų, ir ši dermė yra kaip tik gilesnė, nes ji neturi daugiau jokių taisyklių ir demonstruoja spontanišką Ego ir Aš atitikimą gamtos grožio kontekste.

Didingumas eina netgi toliau šia kryptimi: jis įtraukia įvairius sugebėjimus į žaidimą tokiu būdu, kad jie ima kovoti vienas su kitu, stumia vienas kitą link maksimumo arba ribos, o kitas reaguoja tokiu būdu, kad stumia pirmąjį link įkvėpimo, kurio vienas be kitų jis nebūtų turėjęs. Kiekvienas stumia kitą iki ribos, bet taip kiekvienas peržengia kito ribas. „Ši siaubinga kova tarp vaizduotės ir proto, bet taip pat tarp intelekto ir vidinio jausmo yra kova, kurios epizodais yra dvi Didingumo formos ir Genijus. Tai perėja subjekte atsivėrusios bedugnės gelmėse. Sugebėjimai konfrontuoja vienas su kitu, kiekvienas yra įtemptas iki savo ribos ir suranda savo dermę fundamentalioje nedermėje.“ Nedarni sugebėjimų dermė – tai būtų antrasis Deleuze'o atsakymas į klausimą „kokia yra didžiausia vaizduotės paslaptis?“ Ši nedarni dermė, anot Deleuze'o, yra didysis Kanto *Sprendimo galios kritikos* atradimas. Deleuze'as per šį nereguliuojamą visų sugebėjimų patyrimą išvelgė galimybę apibūdinti ateities filosofiją, lygiai kaip pasinaudodamas Rimbaud fraze apie „visų juslių sumaištį“ – apibūdinti ateities poeziją: „Nauja sumaištis muzika, kaip nedarni dermė, laiko šaltinis“ (Deleuze 1984: xiii). Taip Kantas Deleuze'o eksperimentiniame skaityme iš priešo patampa Nietzsche's tipo ateities filosofu. Šiaip ar taip, šiame nedarnios dermės koncepte girdime jau paties Deleuze'o balsą.

Vėlyvasis Deleuze'as ir vaizduotės anihiliacija: kino filosofija

Ar ankstyvoji Kanto vaizduotės koncepcijos egzegezė atlieka kokį nors vaidmenį vėlyvojo Deleuze'o estetikoje? Koks yra vaizduotės vaidmuo kino mene, kurį

Deleuze'as apmąsto dviejuose tomuose *Kinas I: Vaizdinys judėjimas (Cinéma 1. l'Image-mouvement, 1981)* bei *Kinas II: Vaizdinys-laikas (Cinéma 2. l'Image-temps 1985)*?

Pirmajame *Kino* tome, aptardamas vokiečių ekspresionizmo estetiką, Deleuze'as grįžta prie Kanto idėjos, nurodančios du didingumo variantus: matematinį ir dinaminį – neapbrėpiamą ir galingą, neišmatuojamą ir beformį. Abu suardo organinę kompoziciją, pirmasis – jį peržengdamas, antrasis – jį sulaužydamas. Matematiniam didingumui ekstensyvus matavimo vienetas taip pasikeičia, kad vaizduotė tampa nepajėgi jo suvokti, atsitrenkia į savo pačios ribą ir yra panaikinama. Tačiau svarbiausia šios vaizduotės anihiliacijos pasekmė yra ta, kad panaikinta vaizduotė atveria kelią mąstymo sugebėjimui, kuris verčia mus suvokti didingą ir neišmatuojamą visumą. Dinamiame didingume būtent intensyvumas yra pakeliamas iki tokios galios, kuri apakina arba naikina mūsų organinę būtį, sukelia siaubą, bet pažadina mąstymo sugebėjimą. Dėl to mes jaučiamės pranašesni už tai, kas mus naikina, nes surandame savyje organiškumą pranokstančią dvasią, kuri dominuoja visame neorganiniame daiktų gyvenime: tada mes prarandame savo baimę žinodami, kad mūsų dvasinis „kryptingumas“ yra iš tiesų nenugalimas. Ši Kanto dviejų didingumų perskyra įgalino Deleuze'ą filosofškai pagrįsti vokiečių ekspresionizmo kino mokyklos teorines prielaidas. Būtent vokiečių ekspresionizmas, anot Deleuze'o, sako mums: neorganinis daiktų gyvenimas pasiekia kulminaciją ugnyje, kuri sudegina mus ir sudegina visą gamtą, veikdama kaip blogio ir tamsos dvasia. Vėliau ji pareika-

laujanti galutinės mūsų aukos ir įlieja į mūsų sielą nepsichologinį dvasios gyvenimą, kuris daugiau nebeprisklaido nei gamtai, nei organinei individualybei, o yra dieviškoji mūsų pačių dalis, dvasinis santykis, kuriame mes esame vieni su Dievu kaip su šviesa. „Dievas kaip šviesa“ – jau ne Kanto ir ne Deleuze'o, o Goethe's implantuotas konceptas. Sekdamas Goethe, Deleuze'as rašo, kad tokiu būdu siela dar sykį pakyla į šviesą, bet ji veikiau susigražina savo ideliai puolusią šviesiąją dalį, kuri apšviečia pasaulį, o ne yra į jį įtraukiama. Ryški šviesa tampa antgamtinė ir antjuslinė, kaip, pavyzdžiui, vokiečių režisieriaus Murnau režisuotų filmų *Nosferatu*, *Faustas*, *Saulėtekis* pasiaukojimo scenose (žr. Deleuze 1983: 80).

Čia išryškėja trečioji alternatyvi atsakymo į šio tyrimo pagrindinį klausimą galimybė: galbūt gilioji vaizduotės paslaptis ir yra vaizduotės anihiliacija, jos mirtis, suteikianti galimybę gimti naujos rūšies minčiai. Antrajame *Kino* tome Deleuze'as siekia atsekti proto sugebėjimus, kurie organizuoja kiną kaip specifinį meną, palyginti su kitais menais. Šiame tyrime Deleuze'as remiasi ne vaizduote, bet mintimi. Skyriuje „Mintis ir kinas“ Deleuze'as sekdamas Kanto didingumo idėja, bet neminėdamas jo vardo, integruoja didingumo koncepciją į kino meną (*une conception sublime du cinéma*): „Faktiškai, didingumą sudaro tai, kad vaizduotė patiria šoką, kuris stumia ją iki ribos ir priverčia mąstyti visumą kaip vaizduotę peržengiantį intelektualinį totalumą (*En effet; ce qui constitue le sublime, c'est que l'imagination subit un choc qui la pousse à sa limite, et force la pensée à penser le tout comme totalité intellectuelle*

qui dépasse l'imagination) (Deleuze 1983: 205). Didingumas gali būti išreikštas trimis galimais variantais. Matematinį ir dinaminį didingumą jau aptarė Kantas. Deleuze'as, paprastai triadino problemos struktūrą, todėl pridėjo trečiąjį – dialektinį. Anot Deleuze'o, anapus vaizduotės matematiniam didingumė jada prancūzų režisierius Abelis Gance'as, vokiečių režisieriai Friedrichas W. Murnau ir Fritzas Langas – dinaminiam, o rusų režisierius Sergejus Eizenšteinas, priduria Deleuze'as, – dialektiniam.

Atrodytų, kad ši dvasinio šoko, priverčiančio mąstyti visumą, idėja apskritai nėra Deleuze'o atradimas – ją pasiūlė Eizenšteinas. Deleuze'as remiasi Eizenšteino idėja, sakančia, kad vidinis monologas kine peržengia svajonę, kuri esanti pernelyg individuali ir sudaro tikrosios – kolektyvinės minties segmentus, arba jungtis. Būtent Eizenšteinas atskleidė patosišką galią vaizduotės, kuri pasiekia visatos ribas per „sensorinių reprezentacijų orgiją“. „Netgi tada, kai Europos kinas apriboja save tapatindamasis su sapnu, fantazija ar svajone, jo ambicija yra pateikti sąmonei *pasąmoninius minties mechanizmus* (*mécanismes inconscients de la pensée*) (Deleuze 1983: 208).

Susidariusioje įtampoje tarp koncepto ir vaizdo Deleuze'as vėl išskiria tris galimas alternatyvas: organinę (judant nuo vaizdo prie koncepto), patetinę (nuo koncepto prie vaizdo) ir pragmatinį veiksmą-mintį (koncepto ir vaizdo tapatumą).

Deleuze'as toliau plėtoja Eizenšteino šoko, panaikinančio vaizduotę ir gimdančio naują mintį idėją, bet pasirenka kiek skirtingą aspektą, įtraukdamas į šį žaidimą ir Antoniną Artaud (1896–1948). Artaud nebuvo linkęs kiną tapatinti su svajone ar

sapnu, ką darė siurrealizmas, – jam atrodė tai pernelyg paprastas minties „problemos“ sprendimas. Artaud veikiau išvelgia ryšį tarp kino meno ir automatinio rašymo, priėmęs prielaidą, kad automatinis rašymas nėra kompozicijos nebuvimas, bet aukštesnė kontrolė, kuri sutelkia į dvasinį automata kritinę, sąmoningą ir pasąmoningą mintį. Eizenšteinas ir Artaud abu pastebėjo, kad būtent kine mintis tiesiogiai susiduria su savo pačios negalimybe, bet tai suteikia aukščiausią galią jos gimimui. Šioje koncepcijoje mintis daugiau nesusiduria su represija, sąmone, svajone, seksualumu ar mirtimi, kaip kad manė ekspresionistai (lygiai kaip ir siurrealistai), o būtent visos šios apibrėžtys susiduria su mintimi kaip aukštesne „problema“ arba įsilieja į neapibrėžtą ir neišreikšiamą santykį (Deleuze 1985: 161).

„Tiesa, – apibendrina Deleuze’as, – kad blogas kinas (ir kartais geras) apriboja save žiūrovui įteigta svajonės būkle, arba – tas buvo dažnai analizuojama – įsivaizduojamu dalyvavimu. Tačiau kino esmė – kas nėra filmų dauguma – laiko mintį savo aukštesniu tikslu, nieko kita tik mintį ir jos funkcionavimą (*rien d’autre que la pensée et son fonctionnement*)“ (Deleuze 1983: 219).

Filosofinis skonis ir kūrėjas kaip aiškiaregys

Gal ši vaizduotės anihiliacija naujos minties gimimo dėlei yra specifinė kino meno problema? Gal platesnis požiūris į meną Deleuze’o vėlyvojoje estetikoje, išsakytas jo paskutinėje knygoje, rašytoje kartu su Felixu Guattari, *Kas yra filosofija?* (*Qu’est-ce que la philosophie?* 1991), gražina Deleuze’ą prie ankstyvosios kantiškosios

vaizduotės problemos egzegėzės ir sykiu vaizduotė – prie dalyvavimo kūrybos procese? Iš tiesų šioje knygoje autoriai ne syki grįžta prie Kanto, tačiau dažniausiai kiek kitu aspektu. Deleuze’as apibūdina Kantą kaip vieną kūrybiškiausių filosofijos figūrų. Kantas, pasak Deleuze’o, išrado modernų transcendencijos išsaugojimo būdą: tai daugiau nebėra Kazko ar auštesniojo Vienio transcendencija (kontempliacija), bet Subjekto, kurio imanencijos planas tegali būti priskiriamas kaip asmenybei priklausantis atributas, kas neišvengiamai reprezentuoja tokį subjektą pačiam sau (refleksija). „Niekam nepriklausantis graikų pasaulis palaiptams tampa krikščioniškos sąmonės nuosavybe“ (Deleuze, Guattari 1983: 46).

Filosofija šioje Deleuze’o ir Guattari knygoje traktuojama kaip sąvokų formavimo, išradimo ir gamybos kūryba, lygiavertiška mokslinei ir meninei kūrybai (Deleuze, Guattari 1983: 2). „Filosofija išgauna konceptus, mokslas išgauna prospektus, o menas išgauna perceptus ir afektus“, – rašo autoriai (*Ibid.*: 24). Kantas taip pat kūres sąvokas ir viena reikšmingiausių Kanto sąvokų yra laiko konceptas, įtrauktas į pažinimą. Deleuze’as sako, kad Kanto laiko konceptas visiškai skiriasi nuo to, kurį anksčiau sukūręs Platonas. Kanto laikas – naujai sukurta sąvoka: jis padaręs laiką nauju *cogito* komponentu, bet savo ruožtu tai yra naujas laiko konceptas: laikas tampa interioriškumo forma, kurią sudaro trys komponentai – tęstinumas, vienalaikiškumas ir pastovumas. Tai vėlgi implikuoja naują konceptą erdvės, kuri nebegali ilgiau būti apibūdinama paprastu vienalaikiškumu ir tampa eksteriorumo forma. Erdvė, laikas ir „Aš mąstau“ yra trys originalūs konceptai,

susieti tiltais, kurie taip pat yra susikirtimo vietos – pradinių konceptų sproginimas“ (Deleuze, Guattari 1994: 32). Sąvokos yra konkretūs asambliažai, nelyg mašinos konfigūracijos, bet plotmė yra abstrakti mašina, kurios veikiančios dalys yra šie asambliažai (*Ibid.*: 38). Šis Deleuze'o gana originalus Kanto skaitymas visgi leidžia įvertinti Kanto idėjas filosofijoje nelyg Koperniko revoliuciją moksle: „Kantas yra mažiau įkalintas subjekto ir objekto kategorijose, nei jis pats tuo tikėjo, nes jo koperniškos revoliucijos idėja nustato tiesioginį santykį su žeme“, – rašo autoriai (*Ibid.*: 85). Kaip šis tiesioginis santykis su žeme tampa galimas? Kantas, anot Deleuze'o, parodęs, kad revoliucijos konceptas egzistuoja ne tik socialiniame lauke, bet ir „entuziazme“, su kuriuo jis yra apmąstomas absoliučioje imanencijos plotmėje. Tai leidžia begalybę prezentuoti čia ir dabar. Konceptas išlaisvinąs imanenciją nuo visų ribų, kurias jai tebėra nustatęs kapitalas (ar kurias jis buvo nustatęs pats sau tarsi transcendentinio kapitalo forma) (*Ibid.*: 100). Deleuze'as čia pritaria Foucault požiūriui į Kantą kaip dabarties filosofą.

Foucault iš tiesų veikale, kuris pavadintas sekant aptariamam Kanto teksto pavadinimu *Kas yra Švietimas?*, atkreipia dėmesį, jog Kantas, paklauses, kas gi yra Švietimas, neklausia dekartiškąja maniera, kas aš esu? Jo klausimas visai kitas: Kas šiuo metu vyksta? Kas mums nutinka? Kokių laikotarpiu mes gyvename? Foucault įsitikinimu, tai ir yra klausimas „kas mes esame?“ Todėl būtent Kantas straipsnyje „Atsakymas į klausimą *Kas yra Švietimas?*“ ir pradėjęs tą ypatingą filosofavimo manierą, kuri įvardijama Švietimu, nes filosofines pro-

blemas kėlė ne siedamas su amžinybe, bet su dabartimi ir tuo parodęs, jog filosofijos objektas nesąs amžinybės kontempliacija ar istorijos refleksija, bet mūsų aktualaus tapsmo diagnozė (Foucault 1994: 312). Deleuze'as ir Guattari toliau tęsia Foucault įžvalgą: „Tapsmas revoliucingam, pasak paties Kanto, nėra tas pats kas praeities, dabarties ar ateities revoliucijos“ (Deleuze, Guattari 1994: 112–113).

Nepalikęs Kanto savo eksperimentinio filosofinio mąstymo nuošalėje, Deleuze'as šiame tekste sugrįžta ir prie ankstyvosios vaizduotės bei kitų proto sugebėjimų santykio egzegzės. Nauja tai, kad Deleuze'as praplečia Kanto sugebėjimų skaičiaus triadą ir kartu su Guattari šalia vaizduotės, intelekto ir proto, pasiūlo ketvirtąjį sugebėjimą – filosofinį skonį. Filosofinis bendros adaptacijos sugebėjimas, kuris taip pat reguliuoja sąvokų kūrybą, yra vadinamas skoniu. Deleuze'as ir Guattari tekste *Kas yra filosofija?* plotmės schemizavimą vadina Protu, o vaizduotę susieja su personažo išradimu, intelektas tampa atsakingas už konceptų (sąvokų) kūrimą. Filosofinis skonis šioje schemoje pasireiškia kaip trigubas dar neapibrėžtos sąvokos sugebėjimas, dar nežinomo personažo ir dar peršviečiamos plotmės. Šis filosofinis skonis paprastai reguliuojąs kūrybos, išradimo ir schemizavimo – trijų skirtingų sugebėjimų atitikimą. Filosofinis skonis, anot filosofų, nėra matavimo sugebėjimas. Jokio mato, jų nuomone, negalima rasti tuose begaliniuose judėjimuose, kurie vyksta imanencijos plotmėje, spartėjančiose linijose be kontūrų, pereinamose formose ir išlankose ar visada perdėtuose ir kartais antipatiškuose personažuose, ar neregu-

liarios formos konceptuose, rėžiančiuose intensyvumuose ir spalvose, kurios yra tokios ryškios ir barbariškos, kad gali sukelti „pasibjaurėjimą“ (ypač atstumiančiose sąvokose). Nepaisant to, kas pasirodo kaip filosofinis skonis, – sako jie, – kiekvienu atveju yra gerai padaryto koncepto meilė. Savybė „gerai padaryta“ šiame kontekste nereiškia sąvokos saikingumo, bet tam tikrą sužadimą, tam tikrą moduliaciją, kai sąvokinis aktyvumas nesiriboja savimi, bet tik kitais dviem beribiais aktyvumais (žr. Deleuze, Guattari 1994: 77). Visų trijų sugebėjimų veikimas yra griežtai vienalaikiškas ir susijęs nesuderinamais santykiais (*Ibid.*: 79). Sąvokų kūryba neturi jokios kitos ribos kaip tik ta plotmė, kurioje ji vyksta; tačiau pati ši plotmė esanti beribė ir jos schemizavimas vyksta tik derinant su kuriamomis sąvokomis, su kuriomis ji turi susisieti, arba su personažais, kurie turi būti išrasti. Deleuze’as ir Guattari sąvokų skonį prilygina spalvų skoniui. Filosofinis skonis nei pakeičia kūrybos, nei ją apriboja (*Ibid.*: 78).

Gal vis dėlto vaizduotė atlieka lemtingesnį vaidmenį pačioje meninėje kūryboje? Deleuze’as ir Guattari tarsi atsakydami į tai išsikelia retorinį klausimą ir vėlgi atsako į jį abejodami: „Mes galime disponuoti galingais stebėjimo sugebėjimais ar didžiule vaizduote, bet ar įmanoma rašyti su suvokimais, afektais ir nuomonėmis?“ – klausia jie. Jų nuomone, net labiausiai autobiografinuose romanuose mes matome nuomonių ir daugybės charakterių susidūrimą ir susi-

pynimą, priklausomai nuo kiekvieno atskiro charakterio suvokimų ir jausmų, socialinės situacijos ir individualių nuotykių.

Kūrybinis išiužetinimas neturi nieko bendra nei su atmintimi, kad ir kokia galinga ji būtų, nei su fantazija. Iš tikrųjų menininkas, kartu ir rašytojas, peržengia išgyvenamus suvokimus ir afektus. Pasak filosofų (Deleuze, Guattari 1994: 171), menininkas yra pranašas, jis yra tampantis. Menininkas tiesiog išranda ir sukuria afektus ir mums juos atiduoda.

Išvados

Šiame tyrime buvo aptikta, kad Deleuze’o atsakymai į paties jo iškeltą klausimą: „kokia yra giliausia vaizduotės paslaptis?“ patiria metamorfozes, kurios apsuka ratą. Nuo pradinės pozicijos, kai vaizduotė veikia tik paklusdama intelektui ar protui, ji juda link laisvo trijų nepriklausomų sugebėjimų – intelekto, proto, vaizduotės – atitikimo, tada – link jų nedarnios dermės, jų kovos, kuri veda prie naujo kiekvienos atsiskleidimo, galiausiai – prie vaizduotės anihiliacijos, kuri leidžia užgimti naujai minčiai, o paskui ratas apsisuka ir vėl grįžtama prie jų dermės naujame lygmenyje, moderuojant filosofiniam skoniui. Tačiau visas šias metaformorfozes jungia viena bendra Kanto suformuluota prielaida: vaizduotė niekada neišvengia triadinės priklausomybės, ji neveikia viena ir galima tik santykiyje su intelektu ir protu, t. y. kitais trimis jai lygiagrečiais ir simultaniškais sugebėjimais.

LITERATŪRA

- Bogue, R., 1989. *Deleuze and Guattari*. London; New York: Routledge.
- Deleuze, G., 1963. *La philosophie critique de Kant*. Paris: Quadrife/Puf.
- Deleuze, G., 1983. *Cinéma 1. l'Image-mouvement*. Paris: Les éditions de minuit.
- Deleuze, G., 1984. On Four Poetic Formulas Which Might Summarize the Kantian Philosophy. In: Deleuze, G. *Kant's Critical Philosophy*. Translated by H. Tomlinson, B. Habberjam. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. vii-xiii.
- Deleuze, G., 1985. *Cinéma 2. l'Image-temps*. Paris: Les éditions de minuit.
- Deleuze, G. 1994. *Difference and Repetition*. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, G., 2004a. The Idea of Genesis in Kant's Esthetics. In: Deleuze, G. *Desert Islands and Other Texts 1953–1974*. Translated by Michael Taormina. Los Angeles; New York: Semiotext(e), p. 56–71.
- Deleuze, G., 2004b. The Method of Dramatization. In: Deleuze, G. *Desert Islands and Other Texts 1953–1974*. Translated by Michael Taormina. Los Angeles; New York: Semiotext(e), p. 94–116.
- Deleuze, G., 2004c. On Nietzsche and the Image of Thought. In: Deleuze G. *Desert Islands and Other Texts, 1953–1974*. Cambridge, Mass; London, England: Semiotext(e), 2004, p. 139.
- Deleuze, G., 2013. *Derybos 1972–1990*. Vertė L. Perkauskytė, N. Milerius, A. Žukauskaitė. Vilnius: Baltos lankos.
- Deleuze, G., Guattari, F. 1994. *What is Philosophy?* New York: Columbia University Press.
- Holland, E. W., 1999. *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus. Introduction to Schizoanalysis*. Routledge: London and New York.
- Foucault, M., 1994. What is Enlightenment? In: Foucault M. *Ethics, Subjectivity and Truth*. Ed. by P. Rabinow. Vol. 1. New York: The New Press.
- Kantas, I., 1982. *Grynojo proto kritika*. Vilnius: Mintis. Vertė R. Plečkaitis.
- Kantas, I., 1987. *Praktinio proto kritika*. Vilnius: Mintis. Vertė R. Plečkaitis.
- Kantas, I., 1991. *Sprendimo galios kritika*. Vilnius: Mintis. Vertė R. Plečkaitis.
- Maimonas, S., 2004. *Gyvenimo istorija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Massumi, B., 1992. *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia. Deviations from Deleuze and Guattari*. Cambridge, Mass., London: The MIT Press.
- Rubavičius, V., 2010. *Postmodernusis kapitalizmas*. Vilnius: Kitos knygos.
- Sabolius, K., 2012. *Įnirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- Smith, D. W., 2012. *Essays on Deleuze*. Edinburgh: University Press.
- Whistler, D., 2012. Salomon Maimon Essay on Transcendental Philosophy. *Journal of Jewish Thought*. Toronto: The University of Toronto. Issue 3.

KANT AND DELEUZE: WHAT IS THE DEEPEST SECRET OF IMAGINATION?

Jūratė Baranova

Abstract. The paper discusses the problem of possible philosophical understanding of imagination from the Kantian-Deleuzian point of view. At the beginning of his philosophical career, one can say, “early Deleuze” in 1963 published the book „Kant’s Critical Philosophy“ (*La philosophie critique de Kant*). The same year he wrote an essay “The Idea of Genesis in Kant’s Esthetics”. In both texts returning to Kant’s book *Critique of Pure Reason*, Deleuze notices, that it is widely acknowledged that schematizing is an original and irreducible act of imagination: only imagination can and knows how to schematize. Nevertheless, the imagination does not schematize of its own accord, simply because it is free to do so. It schematizes only for a speculative purpose, in accordance with the determinate concepts of the understanding; when the understanding itself plays the role of legislator. This is why it would be misguided to search the mystery of schematizing for the last word on the imagination in its essence or in its free spontaneity. “Schematizing is indeed a secret, but not the deepest secret of imagination,” – writes Deleuze.

Some questions arise at this point. The first one – who speaks here: Kant or Deleuze? The second one – what is this deepest secret of imagination, as an intrigue of this Kantian-Deleuzean voice? How many possible answers to this question one can discern passing from “early Deleuze” to “late Deleuze”? In this article the author discovered some possible metamorphosis or twists of imagination in the experimental reading of Deleuze. It starts from the submissive position being directed by Understanding or Reason, to the free accord of three independent faculties, towards their discord, even fight, even death of the imagination for the sake of the thought and at least – the whirl closes and comes to the same point but from a different point of view: imagination, together with understanding and reason participate as an integral part of philosophical taste in later Deleuze. But one point united all these different adventures of imagination. Imagination always acts only in relation to the understanding and reason, it never plays free. It could never be able to play alone.

Keywords: Kant, Deleuze, imagination

Įteikta 2013 08 15