

Marta Matylda Kania

Uniwersytet Wrocławski

Śladami homo imaginator

Podjmując próby zwięzłego określenia figury twórcy-literata w dwudziestowiecznej refleksji filozoficznej, natknęłam się na mnóstwo określeń człowieka, wychodzących od jego podstawowych, „źródłowych” aktywności. Określeń, które stworzono po to, by ująć złożoność działań podmiotu z określonej strony, żeby wskazać zmianę lub inaczej rozłożyć akcenty, ponownie rozdać karty, uwydatnić jakiś aspekt ludzkiej rzeczywistości. Epitety, którymi obdarza człowiek siebie, swoją kondycję, pracują głównie w teoretycznych (i często nierozdzielnych) obszarach filozoficznej antropologii, etyki oraz estetyki. Przykłady różnicujących określeń można wymieniać długo: *homo faber* zanurzony w codziennych obowiązkach, starożytny *homo hospitalissimus* przyjmujący do swego domu potrzebujących [Romeo 1979, 63], nieszczęsny, zbydlęcony i uzależniony od komunizmu *homo sovieticus* [Romeo 1979, 134; Tischner 1992] czy ciągle poszukujący swego miejsca i szczęścia, podróżnik i nomada, *homo viator*. Rzadko jednak w tym kontekście pojawia się odniesienie do tajemniczej zdolności pozwalającej mnożyć własne określenia.

Zdolność tworzenia, jako pierwszą i najważniejszą umiejętność podmiotu, określa figura *homo creator* [Romeo 1979, 8, 30]. To człowiek tworzący na obraz i podobieństwo Boga lub, w bardziej współczesnym wydaniu, człowiek kreatywny, zdolny do efektywnego wyobrażania sobie, innowacyjnego myślenia oraz realizacji własnych projektów. Jego rodzajem, który chciałabym tutaj przybliżyć, jest człowiek wyobrażający, *homo imaginator*. Figura ta pozwoli ukazać, jaką rolę na wczesnym etapie procesu „rozpadania się” podmiotowości odegrała wyobraźnia. I dlaczego tak istotna dla tego procesu jest sztuka, a w szczególności literatura.

Tytułowa figura, *homo imaginator*, jest próbą określenia kondycji ludzkiej nie za pomocą warunkujących ją, zewnętrznych czynników, lecz za sprawą jej „odśrodkowego” działania. Dlatego też jest to specyficzna, słabsza odmiana kartezjańskiego *cogito*. Myślenie refleksyjne charakteryzujące *homo cogitans* zostaje w niej zastąpione wyobrażaniem lub twórczym, dziennym marzeniem, które uznaję tutaj za synonimy. Figura *homo imaginator* służyć ma poszukiwaniu twórczego podmiotu, próbie ujęcia aktywności twórcy w obrębie późnej tradycji kartezjańskiej. Nie rości sobie przy tym praw do bycia całościowym ujęciem podmiotu, ma jedynie określać jego stosunek do niego samego w aspekcie tworzenia i literatury. Pragnę zaznaczyć, iż, używając sformułowania Agaty Bielik-Robson, „kategoria podmiotu nie jest [...] dla mnie żadną oczywistością, dogmatycznym punktem wyjścia” [Bielik-Robson 2000, 10]. Jest drogowskazem, a może wskazówką – wskazuje miejsce *homo imaginator* w obrębie tradycji filozoficznej.

Niniejsze uwagi ważne są szczególnie na gruncie estetyki. W niniejszym artykule tropić będę ślady *homo imaginator* na ściśle określonym obszarze - we wczesnej, fenomenologicznej filozofii Jean-Paula Sartre’a. (ogólne, systemowe koncepcje Kartezjusza i Husserla służą za podstawę i tło zagadnienia, zaś głównym tematem jest ukazanie działania wyobraźni w polu twórczości literackiej i jej odczytań). Sztuka w tym ujęciu jest lub próbuje być miejscem spotkania rzeczywistości i nierzeczywistości oraz tego, co podmiotowe, z przedmiotowym. Podmiot tworzący sztukę tworzy zarazem sam siebie. Podmiot tworzący siebie tworzy zarazem sztukę.

Historia

Choć zmierzam do ujęcia świadomości w jej specyficznej funkcji, w funkcji wyobrażającej, pozwolę sobie na krótkie zarysowanie kontekstu historycznego zagadnienia autokonstytucji świadomości. „Pamiętając o wszystkich tych [związanych z różnorodnością koncepcji podmiotu – M.M.K.] zastrzeżeniach, można jednak, celem wyostrzenia obrazu problemu, przyjąć, że podstawowa tradycja nowożytnoeuropejskiego myślenia – od Kartezjusza aż po fenomenologię Husserla –

wypracowała w miarę spójną koncepcję podmiotowości, odznaczającą się kilku podstawowymi rysami” [Zawadzki 2006, 220]. Postaram się przybliżyć te podstawowe rysy, które dziedziczy po filozoficznych przodkach postać *homo imaginator* – czyli momenty, w których wyobraźnia zajęła miejsce myślenia.

Husserl napisał o fenomenologii, że „można by ją prawie określać jako neokartezjanizm” [Husserl 1982, 1]. Obaj filozofowie sądzili bowiem, że samozwrotna aktywność świadomości określa jej cechy definicyjne, oraz że niepowątpiewalność poznania opiera się na absolutnej jasności widzenia. Świadomość jest rozpoznawalna dla samej siebie, przejrzysta i oczywista. Jednak punktem wyjścia Descartesa jest dowód własnego istnienia - *cogito* wygłasza w pierwszej osobie. Opiera się on na utożsamieniu aktu dokonywania refleksji nad własną aktywnością z istnieniem substancjalnego „ja”. Husserl natomiast bierze w redukcyjny nawias założenia dotyczące istnienia „ja” i świata. „Myślę, więc jestem” jest mu niezbędne po to, by dotrzeć do podstaw poznania, wyjść poza psychologię i określić jego transcendentalne uwarunkowania. Nie bada już rzeczywistego siebie, tylko, mówiąc za Sartre’em, swój nierzeczywisty odpowiednik, ściśle określony brak [por. Sartre 1970, 228]. Podmiot jest uwikłany w konstytucję świata i samego siebie. Jest swoim współautorem i odkrywcą, zaś jego transcendentalna struktura taką konstytucję warunkuje i umożliwia. Dla Kartezjusza świat rzeczy i rzecz myśląca istnieją absolutnie niezależnie, są sobie przeciwstawione. Nawiązując do znanej metafory Abramsa: u Kartezjusza podmiot jest dobrze wypolerowanym zwierciadłem, zaś u Husserla staje się lampą [por. Abrams 2003, 8]:

Okazuje się, że czysty byt *cogitatio* wcale nie jest tak prostą sprawą, że już w sferze Kartezjańskiej »konstytuują« się różnorakie przedmioty (Gegenstandlichkeiten), konstytuowanie zaś oznacza, że dane immanentne nie są po prostu, jak się zrazu wydawało, w świadomości niczym w jakimś pudle, lecz w każdym przypadku przedstawiają się w czymś takim jak »przejawy«, które same nie są przedmiotami i efektywnie nie zawierają w sobie przedmiotów, zaś w swej zmiennej i nader osobliwej strukturze niejako tworzą przedmioty dla Ja, o ile przejawy właśnie tego typu i tak ukształtowane są nieodzowne, by zaszło to, co tutaj nosi miano »prezentacji« [Husserl 2008, 84].

Husserl poszukiwał podmiotu czystego, który, omijając naturalne nastawienie i wznosząc się ponad psychologiczną strukturę podmiotowości za pomocą kolejnych redukcji, byłby nie tylko podstawą oczywistości, lecz również uniwersalnej zrozumiałości. Czystą strukturę dostrzeżoną u podstaw podmiotowości uznaje za uniwersalną, nie potrzebującą zatem dalszych uzasadnień ani gwarantów. Jest ona polem dla ukazywania się współkonstruowanych przez świadomość fenomenów, które będą zrozumiałe dla wszystkich podmiotów. Dowód istnienia świata staje się niepotrzebny. Jest zbędny, ponieważ jego przedmiotowy sens wypływa z samej struktury podmiotowości.

W przeciwieństwie do Kartezjusza, zagłębimy się w zadanie odsłonięcia nieograniczonego pola doświadczenia transcendentnego. Oczywistość kartezjańska, oczywistość twierdzenia »*Ego cogito, ego sum*« pozostaje bezowocna, ponieważ Kartezjusz nie tylko zaniedbuje obowiązek wyprecyzowania czystego sensu metodycznego transcendentnej *epoche*, ale przeocza również konieczność skierowania uwagi na fakt, że *ego* może wydobywać siebie samo *in infinitum* i systematycznie na drodze doświadczenia transcendentnego i że tym samym staje ono przed sobą otworem jako zupełnie wyjątkowe i zamknięte w sobie pole możliwych prac, wyjątkowe i zamknięte w sobie, o ile współodnosi się wprawdzie również do świata w całości i do wszystkich obiektywnych nauk, ale nie zakłada ich ważności bytowej, i które oddzielone jest przeto od tych wszystkich nauk, a przecież w żaden sposób z nimi nie graniczy [Husserl 1982, 7].

Husserl przekracza Kartezjusza w transcendentalizm. Uznaje jego pomysł wychodzenia z bezpiecznego pola transcendentnego z powrotem „do świata”, za chybiony. Rezygnuje również z przekonania, że „umysł lub duszę ludzką pojąć można tylko jako niepodzielne” [Descartes 2001, 29]. Podmiot jawi się sobie jako transcendentna struktura, a zarazem przedmiot refleksji. Teraz problem z kartezjańskich wątpliwości dotyczących absolutnej podstawy poznania, przesunął się na poziom tożsamości myślącego podmiotu. „Ja w koncepcji Husserla ma trojaki oblicze. Redukcja czyni zeń »bezzstronnego obserwatora«, który przygląda się światu i sobie samemu jako człowiekowi w świecie” [Świącicka 2005, 97]. Natomiast dopiero

„refleksja transcendentzna umożliwia odkrycie »transcendentnej subiektywności«, będącej założeniem wszelkiego bytu i sensu bytowego, której jednak nie można utożsamić ani z Ja empirycznym, ani z »bezstronnym obserwatorem«” [tamże, 98]. Husserl uznaje, że podstawa tożsamości przebiegająca przez wszystkie poziomy podmiotowości zawsze zostaje zachowana, że wszystkie perspektywy dotyczą jednego, koherentnego „ja” – zmienny jest tylko punkt widzenia i ostrość szkielec, przez które się patrzy.

Spadek

Dla *homo imaginator* niezmienną pozostają podstawowe cechy kartezjańsko-husserlowskiego podmiotu: *cogito* jest źródłem, centrum i podstawą, z której można czerpać pewność dotyczącą poznania świata takiego, jakim się mu jawi. Jest poznawalny sam dla siebie, nie potrafi i nie ma potrzeby przed sobą się ukrywać. Jest również niezależny od języka, w którym się wypowiada i uwarunkowań kultury, w której funkcjonuje [por. Kasperski 1994, 91].

Fenomenologiczne przesunięcie akcentu, „rozmnożenie perspektyw”, silny nacisk położony na współkonstruowanie świata przez podmiot, jak również intencjonalność, „otwarcie” podmiotu na przedmiot, uwarunkowało jednak drogę reinterpretacji tradycyjnego modelu podmiotowości. W tak określonym obszarze jedną z najważniejszych koncepcji ze względu na zagadnienie wyobraźni jako funkcji świadomości są poglądy jednego z najsłynniejszych efebów Edmunda Husserla: Jean-Paul Sartre’a.

Można by zapytać: po co w kontekście fenomenologicznie zorientowanego filozofa zajmować się Kartezjańskim *cogito*, skoro już Husserl przeformułował je na potrzeby własnej myśli, zawieszając sądy egzystencjalne?

W myśli Sartre’a dużą rolę odgrywa własne „ja”, osadzenie w tu i teraz, osadzenie w bycie, czyli właśnie egzystencjalna podstawa *cogito* zdecydowanie bliższa tej, którą znamy z „Medytacji” Descartes’a niż „Medytacji kartezjańskich” Husserla. Sartre kontynuuje linię kartezjańską uwzględniając dokonania fenomenologii, chociaż

nie podejmuje naukowego przedsięwzięcia Husserla. Nie poszukuje już pewności, absolutnego punktu wyjścia. Jego badania nie podejmują tak „fundamentalnych” kwestii. Zmienia się cel refleksji nad działaniem własnej świadomości, zaś *cogito* staje się podstawą do osiągnięcia innych filozoficznych celów. Mniej istotna jest niepowątpiewalność wiedzy i to, że jej oczywistość powinna być podstawą nauki.

Sartre kładzie szczególny nacisk na wyodrębnienie odrzeczywistniającej funkcji świadomości. Badania transcendentального „ja” zostają zarzucone, gdyż, jak napisał w „Transcendencji ego”: „ja transcendentalne to śmierć świadomości” [Sartre 2006, 14], obcy, zaciemniający element w jej wnętrzu. O ile jeszcze dla Husserla ruch samoświadomości był skierowany „do wewnątrz”, przez kolejne redukcje ku „ja” transcendentalnemu, dla Sartre’a „świadomość jest jedynie zewnętrżnością samej siebie, i właśnie owa absolutna ucieczka, owa odmowa bycia substancją, stanowi o tym, że jest świadomością” [Sartre 1965, 315].

Figura *homo imaginator* w ramach podejścia zaproponowanego przez Sartre’a to świadomość wyobrażająca, twórczyni nierzeczywistości, która jest „miejscem” swobodnej, kreatywnej działalności podmiotu, nie uwarunkowanej przez ograniczenia właściwe percepcji. Sartre chce uciec od Kartezjańskiego *cogito*. Podejmując sformułowane przez prekursorów zagadnienie podmiotowości trzyma się jednak mocno przygotowanego przez nich gruntu. Dziedziczy *ergo sum*, więc musi je czymś uzasadnić, od czegoś uzależnić. Ale *cogito* już nie wystarcza, może nawet jest już niemożliwe, ponieważ zostało sproblematyzowane.

Ścieżki

Sartre’owskie odczytanie fenomenologii Husserla zaowocowało wyodrębnieniem z niej też egzystencjalnych odpowiadających działaniu różnych rodzajów świadomości oraz utożsamieniem świadomości z nicością. Sartre sam chętnie i otwarcie deklarował również przynależność do grona efebów Descartesa, czyli – używając terminu Harolda Blooma – jego silnych interpretatorów. Gdyż, choć powiedział w jednym z wywiadów, że zalicza się „do jego następców i odwołuje się do

starej tradycji Kartezjańskiej, która przetrwała we Francji” [cyt. za Puszko 1997, 98], już w swej pierwszej filozoficznej rozprawie (zatytułowanej z resztą *Wyobraźnia*) podjął się ostrej krytyki rozstrzygnięć dawnego mistrza [por. Sartre 1998, 31-41 i 2007, 18-19].

Jak o myśli Descartesa pisze Krzysztof Pomian, „obok jasnych i wyraźnych idei pochodzących od zmysłów występują [...] w umyśle owe ciemne i mgliste idee [...]. Są one tworam wyobraźni, która fabrykuje idee pozbawione realnych odpowiedników, zawierające jednak pozór korespondowania z rzeczywistością. Czynić właściwy użytek z woli, to przede wszystkim nie brać pod uwagę owych fantazmatów urabianych przez wyobraźnię” [Pomian 1973, 24]. Ale właśnie te wyklęte przedmioty nierzeczywiste zamieniają się w filozofii Sartre’a miejscami ze swymi percepcyjnymi, jasnymi i wyraźnymi odpowiednikami.

Sartre przemieszcza problematykę *cogito* w stronę dziedziny wyobraźni. O ile dla Kartezjusza myślenie refleksyjne pozwalało ująć substancjalne „ja”, czyli uprzedmiotwić je i z powrotem osadzić w świecie (którego prawidłowość istnienia i postrzegania gwarantował Bóg), o tyle u jego późnego naśladowcy „ja” jest niesubstancjalne. Jest wolnością, więc realizować może się tylko w nierzeczywistości, eskapistycznym i solipsystycznym nie-świecie. Realność jest obca, absurdalna i nie ma znaczenia sama w sobie, dlatego nie może upewniać „ja”, które istnieje zupełnie inaczej niż ona, w jego istnieniu. Ja potrzebuje znaczeń, wyobrażeń i twórczej realizacji. Świata nie może i nie potrafi zmieniać. W momencie, w którym nadaje mu znaczenie, świat przestaje być światem. Staje się środowiskiem ludzkim. Ja musi się zatem potwierdzić w sferze najbardziej własnej, w sferze aktywności i wolności. Najpełniejszą realizacją wyobraźni, „najczystsza” ze względu na brak jednoznacznego, bezpośredniego kontaktu ze skażoną realnością strefą wywołującą mdłości, okazuje się więc sztuka. Sztuka przekazuje nierzeczywistość. Wskazuje również na szczególny, estetyczny wymiar *homo imaginator*.

Chociaż wyobraźnia jest źródłem potencjalnej zguby, jest również – jak się na razie wydaje – jedyną drogą ucieczki od świata przyrodniczej konieczności do swobodnego działania podmiotu. Wolność, świadomość i nicość to trzy terminy używane przez Sartre’a zamiennie. Wszystkie odnoszą się do podmiotu, lecz również

bardziej do wyobraźni niż percepcji, której przynależą określenia związane z postrzeganiem konieczności, masywności i nadmiarowości rzeczy, a także z działaniem tak docenianym przez Sartre'a w późniejszym okresie twórczości. W obrębie świadomości mieszczą się zatem dwie niezależne od siebie, zamknięte i mocno rozdzielone sfery. I choć Sartre'owskie pojęcia „wyobrażanie sobie” i „percepcja” to przede wszystkim schematy aktów świadomości, za ich rozróżnieniem kryją się dwie przestrzenie schizofrenicznej ontologii Sartre'a, sfery „innego” istnienia przedmiotów dzielących tę samą istotę: rzeczywistość i nierzeczywistość.

Dla Sartre'a przedmiot rzeczywisty – namalowany obraz, zaśpiewany dźwięk czy napisane słowo – to tylko materialny analogon, symbol odsyłający do właściwego wyobrażenia – przedmiotu estetycznego. Wyłącznie przedmioty nierzeczywiste, konstytuowane przez wyobraźnię, podlegają estetycznej ocenie. Analogon to lustro odbijające świat, zaś przedmioty urojone są jak gdyby po jego drugiej stronie, w świecie ludzkiej wolności. Ujmować je może wyłącznie świadomość w funkcji irrealności.

Jak pisze Sartre: „stosunek ustanawiany przez świadomość między portretem a oryginałem jest — w przypadku postawy wyobraźniowej — głęboko magiczny” [Pomian 1973, 52]. Dzieło sztuki nie jest przedstawieniem czy naśladownictwem przedmiotu, lecz konstytuuje rzecz nierzeczywistą. Jednakże przedmiot postawiony przed zwierciadłem jest połączony ze swoim odbiciem, jak w opisanym przez Jamesa Frazera magii sympatycznej: są to przedmioty analogiczne, odpowiadające sobie w obrębie dwóch odmiennych porządków [por. Frazer 1971, 42-89]. Twórczość artystyczna – ze strony twórcy – i osąd estetyczny – ze strony odbiorcy/ czytelnika – przynależą w pełni do sfery nierzeczywistego. Percepcja natomiast nie jest w stanie przejść na drugą stronę, jej działanie zatrzymuje się na lustrzanej tafli. Funkcja irrealności, zdolność „przenikania” do nierzeczywistości, staje się podstawowym trybem działania *homo imaginator*.

Literatura, według Sartre'a z czasów „Mdłości” (1938), „zbawia” człowieka od bezsensu i bez-tożsamości, sama jednak pozostaje w domenie irrealnych obrazów. Później wyzwoleniem od własnej pustki i poczucia przypadkowości może być już tylko

działanie, praca przekonywania i nawracania na tę ścieżkę innych wolności, innych rzeczywistości ludzkich. Wczesna, fenomenologiczna filozofia Sartre'a nie zauważa jednak jeszcze istnienia tych „innych”, raczej koncentruje się na samotności i osobności, oddzieleniu, spełnia się w budowaniu ochronnych barier. Tę pustą przestrzeń zapełnić mają działania wyobraźni, wchłaniającej rzeczywisty świat i czyniącej go bezpiecznym, prywatnym i przewidywalnym. Jak pisze Richard Kearney, „Sartre od początku daje wyraz istotowo „absurdalnemu” projektowi wyobraźni – afirmować to, co zawsze neguje; posiadać to, co musi pozostać nieosiągalne; uświadamiać [*to realize*] sobie przedmiot przez czynienie go nierzeczywistym [*unrealizing*]” [Kearney, 1998, 59].

Dzięki paradoksowi wyobraźni twórca nie jest moralnie obciążony treścią swych wypowiedzi artystycznych. Należą one przecież do nierzeczywistości, są kreacją, której oddziaływanie nie sięga w żadnym momencie czy punkcie pozytywnego istnienia świata. Ujęcie ich możliwe jest tylko po przeprowadzeniu „redukcji wyobrażającej” [Sartre 1970, 351], która umożliwia dostrzeżenie nierzeczywistości poprzez materialny analogon.

Sartre'owska filozofia wyobraźni opiera się na murze zbudowanym pomiędzy nadmiarowością rzeczy i pustką wyobrażenia, dystansie pomiędzy refleksją i działaniem oraz na dualizmie świadomości i świata. Wyobrażenie miało być aktem, a nie rzeczą, świadomością nieobecności rzeczy. Sposób jego ujęcia sprawia jednak, że samo wyobrażenie przypomina przedmiot. Co prawda, „przedmioty” wyobraźni nie istnieją już „w świadomości”, z tego bezpiecznego i uświęconego tradycją miejsca Sartre przeniósł je do „istnienia w nierzeczywistości”. Jednak przekroczenie, jakiego w ten sposób dokonał, nie bardzo zbliżyło go do nowatorskiego uchwycenia działania wyobraźni. Z jej definicji jako świadomości odrzeczywistniającej wynikają kolejne cechy, które jednak w dalszym ciągu opisują raczej „coś” statycznego i przedmiotowego; być może pamięć, lecz raczej nie twórczą działalność świadomości. Dołączają do nich charakterystyki wyobrażeń i aktów świadomości wyobrażającej, nierzadko nawzajem się wykluczające.

Wyobraźnia to zdolność do neantyzacji, ujmowanie przedmiotu jako nieobecnego, a zarazem realizacja ludzkiej wolności oraz intencjonalne uobecnianie nierealnej rzeczy składającej się z miejsc niedookreślenia. Wyobrażenie i przedmiot, którego jest ono magicznym odpowiednikiem, analogonem, są od siebie na zawsze odseparowane:

Nadmiar i brak są więc umiejscowione po dwóch stronach nieprzekraczalnej bariery. Ta „koncepcja” wyobraźni jest zaiste wymuszona przez Sartre’owską definicję wyobraźni jako intencjonalnej struktury świadomości, która „neantyzuje” rzeczywistość i „przedstawia” swój przedmiot jako nieobecny, brakujący, lub nieistniejący. Wyobraźnia jest połączona z dwoma obliczami wolności, które nigdy się nie spotykają. Wyobraźnia „jest” wolnością jako nicościującą, pustą spontanicznością. Wyznacza paradoks wolności, uwalnia człowieka od rzeczywistości po to tylko, by uwięzić go w fatalistycznym świecie zubożałych, eskapistycznych obrazów. [...] Sam Sartre wydaje się niezdolny do zapewnienia „realnego” związku pomiędzy elementami, które grożą ukonstytuowaniem świata głucho powtarzających się, nieodwołalnych podziałów, zgłębianych i powtarzanych w jego wczesnych pracach [LaCapra 2001, 64-65].

Czarna dziura wyobraźni przyciąga i wchłania rzeczywistość oraz zatrzymuje dynamikę czasu. Rzeczy, które do niej trafiły istnieją już tylko jako „wchłonięte”, ich bliższa charakterystyka jest niemożliwa, zaś powiedzieć o nich można tylko tyle, ile zostało w pamięci z ich wcześniejszego statusu ontycznego. Jedyną drogą ucieczki od nierzeczywistości jest jej „pomnażanie”, zostawianie jej załączków, jej śladów w realnym świecie.

Homo imaginator

Charakter *homo imaginator* jest statyczny: nie rozwija się ani nie zmienia istotnie w czasie, zawsze stałe jest przynajmniej jego „centrum”, „źródło”. Jego

wyobraźnia nie jest elastyczna, określa go wyobrażenie, ujmowane skrajnie, jako *creatio ex nihilo* albo przypominanie rzeczy. Dla *homo imaginator* tworzona jest statyka wyobraźni: charakter wyobrażenia wymaga jedynie opisu wyglądu, fenomenologii jednego obrazu: „gdy chcę go przekształcić, muszę w rzeczywistości stworzyć inne przedmioty; a pomiędzy nimi wystąpią oczywiście luki” [Sartre 1970, 246]. By trafnie opisać działanie *homo imaginator* niepotrzebna jest teoria morfingu wyobrażeń, wystarczy analiza sekwencji zdjęć. Jak pisze Sartre w „Wyobrażeniu”:

Nie uchwyciłem tego, ku czemu się kierowałem, to znaczy prawdziwego przeobrażenia twarzy Piotra, przeobrażenia, w którym coś powstaje i coś znika, a to, co pozostaje, nabiera nowej wartości, nowego aspektu, zachowując wszakże swą tożsamość. Zmiany nierzeczywiste są albo nieskuteczne, albo radykalne: można by to nazwać prawem wszystkiego lub niczego. Tak jakby istniał jakiś próg, ponad którym zmiany nie oddziaływałyby na całą formę, pod którym, natomiast, powodowałyby ukonstytuowanie się nowej formy, bez związku z poprzednią. Lecz sam próg, pozycja równowagi, pozostałyby nienaruszone [tamże, 243].

W momencie twórczym wyobraźnia *homo imaginator* jest solipsystyczna, nie uznaje zewnętrznej inspiracji ani przepracowania, nawiązań do tradycji ani celowych zabiegów stylistycznych. *Homo imaginator* to podmiot kulturowo izolowany. To twórca nierzeczywistych obrazów zmieniający status ontyczny rzeczy. Pisarz, który nie zauważa słów, którymi się posługuje, ani literackiej tradycji, z której się wywodzi. To również czytelnik obserwujący nierzeczywistość, czytający autora i obrazy poprzez słowa, ale nie uwzględniając słów, nie zauważający znaczenia słów.

Pisarz wysnuwa z siebie coś dodatkowego, jakiś nie-byt. Nierzeczywisty, ale istniejący w sposób *quasi*-przedmiotowy. Czy jest to „świat obrazu”, czy sfera „wysiłku czystej wyobraźni” – zostaje jakiś (niemal) rzeczowy dowód działania wyobraźni. Sartre interesował się nie tyle poezją, co przezierającą przez nią nierzeczywistością. Chciał uchwycić wyobrażenia, które fascynowały go w literackim ujęciu. Dlatego jego wczesna estetyka dotyczy nierzeczywistych obrazów, do których dostęp zapewnić mają malowidła czy słowa wiersza, nie poświęca zaś uwagi warstwie istniejącego w świecie „analogonu”. To nie warstwa językowa odgrywa tutaj kluczową rolę. Może dlatego, że,

jak pisał Husserl, „nawet wtedy, gdy zgodnie z założeniem wypowiedzi [...] formułujemy w najściślejszym dostosowaniu do danych *cogitatio*, [postępując się] formami logicznymi, które odzwierciedlają się również w wyrażeniach językowych, wykraczamy poza same *cogitationes*” [Husserl 2008, 63]. Podmiotowość *homo imaginator* kształtuje się tak jak nierzeczywistość. Jest czarną dziurą, nierzeczywistością, która się pomnaża. Buduje się z ujemnym znakiem, buduje się w głąb. Tak, jak „za” tekstem stoi znaczenie, tak „za” działalnością wyobraźni stoi wyobrażenie, nierzeczywisty przedmiot. I jego twórca, ulepiony z wyobrażeń Podmiot. „Właściwym” znaczeniem wiersza jest obraz, stojące za nim wyobrażenie. Słowa je skrywają.

Kontakt z tekstem jest dla *homo imaginator* momentem tworzenia lub odczytywania wyobrazonego świata. Ustanawia przejście między rzeczywistością dzieła i nierzeczywistością sztuki, pomiędzy świadomościową funkcją realności (dalszą, a jednak również właściwą *homo imaginator*) i funkcją irrealności – domeną nierzeczywistości.

Poeta pisząc wiersz wykracza poza obrazy wyobraźni. Filozof może próbować naprawić jego „błąd” wracając za pośrednictwem wiersza do wyobrażenia, które jest źródłem literackiego utworu, by opisać je w sposób ściślejszy, choć i tak z konieczności niepełny. Obraz trwa w beczasowej nierzeczywistości czekając, aż czytelnikowi uda się wydobyć go spod pokładów słów i ożywić ponownie własną wyobraźnią. Pytanie tylko, jak każdorazowo oszacować zasięg poetyckiego wykroczenia...

Na tym etapie filozoficznego pisarstwa Sartre’a dokonano się dowartościowanie twórczości i stworzenie wolnego, choć zamkniętego (solipsystycznego) *homo imaginator*. Tutaj zatem kończy się rola fenomenologii i kończy się panowanie wyobraźni. Obdarzenie ujemnym znakiem podmiotu, zbudowanie świata wyobraźni

jako analogicznego do rzeczywistości, lecz zarazem (paradoksalnie) nierzeczywistego i nieistniejącego doprowadziło ostatecznie Sartre'a do *cogito ergo non-sum*, uczynienia pierwszego kroku w stronę śmierci podmiotu.

BIBLIOGRAFIA

Abrams, M. H. (2003), *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. M. B. Fedewicz, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.

Bielik-Robson, A. (2000), *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków: Universitas.

Descartes, R. (2001), *Medytacje o pierwszej filozofii*, przeł. M. i K. Ajdukiewiczowie, Kęty: Antyk.

Frazer, J. G. (1971), *Złota gałąź*, t. I, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa: PIW.

Husserl, E. (1982), *Medytacje kartezjańskie z dodaniem uwag krytycznych Romana Ingardena*, przeł. A. Wajs, Warszawa: PWN.

Husserl, E. (2008), *Idea fenomenologii*, przeł. J. Sidorek, Warszawa: PWN.

Kasperski, E. (1994), *Epitafium dla podmiotu? Przyczynek do antropologii literatury*, [w:] M. Lubelska, A. Łebkowska (red.), *Kryzys czy przełom? Studia z teorii i historii literatury*, Kraków: Universitas.

Kearney, R. (1998), *Poetics of Imagining: Modern to Post-Modern*, New York: Fordham University Press.

LaCapra, D. (2001), *Early Theoretical Studies: Art Is an Unreality*, [w:] H. Bloom (red.), *Jean-Paul Sartre*, Yale: Chelsea House Publications.

Puszko, H. (1997), «Być Stendhalem i Spinozą...» *Szkic o filozofii J.-P. Sartre'a*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Scholar”.

Pomian, K. (1973), *Człowiek pośród rzeczy. Szkice historycznofilozoficzne*, Warszawa: Czytelnik.

Romeo, L. (1979), *Ecce Homo! A Lexicon of Man*, Amsterdam: John Benjamins Publishing.

Sartre, J.-P. (1965), *Wolność kartezjańska*, przeł. I. Tarłowska, [w:] H. Krahelska (red.), *Filozofia i socjologia XX wieku*, cz. II, Warszawa: PWN.

Sartre, J.-P. (1970), *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przeł. P. Beylin, Warszawa: PWN.

Sartre, J.-P. (1998), *Wyobrażenia*, przeł. A. Śpiewak, P. Mróz, Kraków: Aureus.

Sartre, J.-P. (2006), *Transcendencja ego. Próba opisu fenomenologicznego*, przeł. U. Idziak, Warszawa: WIFiS PAN.

Święcicka, K. (2005), *Husserl*, Warszawa: Wiedza Powszechna.

Tischner, J. (1992), *Etyka solidarności i Homo sovieticus*, Kraków: Znak.

Zawadzki, A. (2006) *Autor. Podmiot literacki*, [w:] M. P. Markowski, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury: główne pojęcia i problemy*, Kraków: Universitas.