บทที่ 8
อัจฉริยภาพ การบันดาลใจ และการจินตนาการ

ดังที่ได้แสดงไว้ในบทนำแล้วว่า ศิลปินนั้นเป็นอัจฉริยบุรุษที่แท้จริง เทียบได้กับเซ็นต์หรือนักบุญ หรือพระอรหันต์ผู้ประจักษ์แจ้งเกี่ยวกับโลกและชีวิต โดยที่มีสายตาภายในที่แหลมคม มองเห็นความจริงของชีวิตและธรรมชาติพร้อมกับประสานตนเองกับธรรมชาติได้อย่างงดงาม พฤติกรรมแห่งชีวิตของศิลปินจึงมักเป็นไปในลักษณะที่เรียบง่ายสงบ ไม่ฟุ้งเฟ้อไปตามกระแสแห่งโลกโลกีย์วิสัยสามารถ ดำรงตนอยู่อย่างผู้ชนะโลกโดยไม่จำเป็นต้องแบกภาระของโลกที่แสนหนักเหมือนกับชีวิตจิตสำนึกสามัญของมนุษย์ ความเฉียบคมทั้งความคิดและจินตนาการเป็นไปอย่างสอดคล้องประสานด้วยสติปัญญายากที่มนุษย์สามัญจะทำได้

แม้จะถือว่า ศิลปินก็เป็นมนุษย์ธรรมดาที่อยู่ร่วมโลกเหมือนกับคนทั่วไปก็ตาม แต่ปัญหาต่าง ๆ ในโลกที่มนุษย์ทั้งมวลประสบอยู่และท่วมทับจิตวิญญาณของพวกเขาให้ต้องดิ้นรนกระโดดโลดเต้นแข่งขันไปกับสิ่งไร้สาระ และชีวิตทั้งชีวิตของพวกเขาก็ทุ่มเทไปกับสิ่งไร้สาระเหล่านั้น แล้วก็แก่เจ็บตายไปอย่างไร้ความหมาย ทั้งผู้ที่เรียกว่าประสบผลสำเร็จและผู้ที่พ่ายแพร่ต่อโลกในกระบวนการนั้น ผลสุดท้ายก็อยู่ในสภาพที่ไร้คุณค่าที่แท้จริง ชีวิตในกระแสโลกเช่นนี้ ไม่มีอะไรมากไปกว่าถูกกระแสแห่งความหมุนเวียนและฉุดกระชากลากถูไปด้วยอำนาจครอบงำของตัณหาทั้งสิ้น แต่ชีวิตแห่งจิตวิญญาณของศิลปินนั้น ทั้ง ๆ ที่อยู่ร่วมอยู่ในกระแสแห่งโลกเช่นเดียวกันก็ตาม แต่สายตาแห่งอัจฉริยภาพในตัวเขาได้ส่องประกายแสงแสดงให้เห็นแจ้งความจริงของชีวิตและธรรมชาติ อัจฉริยภาพในตัวจิตวิญญาณของเขานั่นเอง เป็นพลังให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปต่าง ๆ และผลงานที่เกิดจากพลังแห่งการสร้างสรรค์นั้น ล้วนเป็นไปเพื่อชักนำจิตวิญญาณของมนุษย์ทั้งโลกให้มุ่งหน้าไปในการพัฒนาการที่สูงขึ้น ให้พ้นจากสัญชาตญาณแห่งชีวิตที่มัวเมาลุ่มหลงอยู่ในกระแสโลก สภาพแห่งหารสร้างสรรค์ที่แท้จริงเกิดขึ้นได้ ก็โดยอัจฉริยภาพในตัวศิลปินนี้เอง

แนวความคิดเหตุผลในการปรัชญญา โดยเฉพาะศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมานั้น มักมุ่งไปในด้านการสร้างสรรค์พลังทางปัญญาในระบบของเหตุผลเป็นสำคัญ มากกว่าที่จะเป็นไปเพื่อความซาบซึ้งในศิลปและอัจฉริยภาพแห่งการบันดาลใจและการจินตนาการบริสุทธิ์ ในกรณีนี้เราต้องรับ

ความจริงอยู่ว่า ในอดีตเรามองเห็นความงาม ความดีและความจริง ทั้งในสภาพที่แยกกันและร่วมกระบวนการเดียวกัน นั่นคือความดีก็เป็นความจริงและความงามได้ในขณะเดียวกันดังที่โสเครตีสเห็น งานศิลปชั้นคลาสสิกที่เรายอมรับกันตลอดมาทุกยุคทุกสมัยนั้น เป็นผลแห่งอัจฉริยภาพของการบันดาลใจและการจินตนาการบริสุทธิ์ทั้งสิ้น ศิลปินตามความหมายนี้อาจไม่รู้ทฤษฎีแห่งการสร้างสรรค์ใด ๆ แต่สภาพแห่งการสร้างสรรค์ผลงานศิลปเหล่านี้ยังถือว่าเป็นแบบแผนแห่งการแสดงออกทางอัจฉริยภาพของศิลปิน คือเป็นสัญลักษณ์แห่งความงามอันอมตะ ตัวศิลปินผู้สร้างงานศิลปเอกเหล่านี้ ท่านไม่อาจอธิบายเหตุผลใด ๆ ได้เกี่ยวกับผลงานและจุดหมายแห่งการสร้างสรรค์ นั่นคือท่านไม่อาจวิจารณ์ผลงานได้เหมือนกับพวกนักวิจารณ์ในสมัยหลังนั่นเอง

สติปัญญาในระบบของเหตุผลนั้น สืบทอดกันได้ในกระบวนการของกฎเกณฑ์และสถาบันต่าง ๆ ความฉลาดสามารถในการวิเคราะห์วิจารณ์เกิดขึ้นจากการศึกษาอบรมในระบบแห่งการถ่ายทอดเป็นสำคัญ อัจฉริยภาพแห่งการบันดาลใจและการจินตนาการบริสุทธิ์จึงไม่เกิด เพราะถูกครอบงำอยู่ด้วยระบบของกระบวนการเหตุผลอันเป็นความเติบโตและเร่งเร้าสร้างสรรค์ตื่นตัวขึ้น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผลแห่งการบีบบังคับเสรีภาพทางปัญญาในสมัยกลางนั้นด้วย พอพ้นจากอำนาจบีบบังคับนั้นจึงเป็นความพยายามลบล้างความกดทับที่ถูกครอบงำมานานนั้นเพื่อแสดงชัยชนะในเสรีภาพของตนเอง

การบันดาลใจคืออะไร

การบันดาลใจ ตามทรรศนะของเสฐียรโกเศส โดยแปลจากคำอังกฤษว่า inspire แปลตามตัวว่า สูดเอาเข้าไปหรือหายใจเข้าไป หมายความว่าผลงานทางวรรณกรรมหรือศิลปที่พวกจินตกวีและศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นโดยที่ถือว่าพระเจ้าหรือเทพเทวาได้เมตตาประทานให้ จินตกวีหรือศิลปินจึงได้สูดเอาสิ่งที่ประทานให้เข้ามาในจิตใจของตนที่เรียกว่า การบันดาลใจเพื่อเกิดกำลังใจในความสามารถที่จะแสดงออกในการสร้างสรรค์ศิลปให้ประจักษ์เป็นรูปวัตถุธรรมขึ้น

อนึ่ง ความหมายโดยทั่วไป หมายถึงความคิดที่ศิลปินมองเห็นเป็นศิลปในรูปการต่าง ๆ ที่ตนเองถนัด ความคิดที่เกิดขึ้นในจิตใจของศิลปินนั้น เป็นความรู้สึกที่เกิดเพราะมองเห็นหรือคิดเห็นในสิ่งหนึ่งไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นนามธรรมหรือรูปธรรมก็ตาม ทั้งนี้ก็เพราะศิลปินเป็นบุคคลอัจฉริยะเหนือกว่าคนธรรมดาทั่ว ๆ ไป ทุกขณะที่เขาคิดหรือมองเห็นสิ่งใดต่างก็เป็นประเด็นให้เกิดความคิดสร้างสรรค์และต้องการที่จะถ่ายทอดเพื่อคนอื่น ๆ ได้รู้ด้วย โดยปราศจากการมุ่ง

ผลตอบแทนใด ๆ ทั้งสิ้น

เมื่อศิลปินมองดูสิ่งใดไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นสิ่งที่มีเป็นอยู่ตามธรรมชาติ หรือเกิดจากอาการที่ปรากฏของธรรมชาติในกระบวนการที่เต็มไปด้วยความหมาย ศิลปินมองเห็นความเป็นระเบียบการประสานกลมกลืนแม้กระทั่งสิ่งอัปลักษณ์ที่น่าขยะแขยง น่าเกลียดน่ากลัว อย่างไรก็ตาม อาจเกิดความรู้สึกในการบันดาลใจขึ้นในฉับพลันทันที ก่อให้เกิดความสว่างเป็นแนวความคิดเห็นเป็นงานศิลปขึ้น เช่น เมื่อศิลปินมองดูป่าซึ่งเต็มไปด้วยส่วนประกอบในธรรมชาติมากมาย ทั้งมวลหมู่ไม้ ดอกไม้ ทั้งหมู่สัตว์และแมลงภู่ แมลงผึ้งตัวผีเสื้อแสนสวยตระการตาต่างขวักไขว่ทำหน้าที่ของมันอย่างงดงาม ศิลปินอาจได้รับการบันดาลใจจากสิ่งธรรมชาติเหล่านั้น แล้วเป็นแรงบันดาลให้คิดสร้างสรรค์ศิลปขึ้นด้วยอารมณ์จินตนาการ หรือแม้แต่ผลงานแห่งศิลปของศิลปินในอดีตก็อาจเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินได้คิดค้นสร้างสรรค์ให้แปลกใหม่และมีความหมายมากขึ้น

แต่ในแนวความคิดตะวันตกที่ศิลปินและนักคิดอยู่ในสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมอันเป็นที่มาแห่งแหล่งความคิดและเหตุผลทางปัญญาในรูปแบบของตน สรุปลงเป็นแนวเดียวกันได้ว่า การบันดาลใจนั้นเป็นสิ่งที่ได้มาจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ เช่น พระเจ้า เหล่าเทพ-เทวาต่าง ๆ ที่เป็นที่เชื่อถือสืบทอดกันมา ช่วยสะกิดหรือจุดประกายแห่งความคิดสว่างขึ้นในความรู้สึกนึกคิดในจิตใจของมนุษย์

ส่วนจินตนาการ หรือจินตภาพนั่นเล่าก็เป็นความนึกเห็นเป็นมโนภาพแล้วสร้างสรรค์สิ่งใด ๆ ขึ้น ตามรูปภาพที่ปรากฏในจินตนาการนั้น การจินตนาการถือว่าเป็นคุณสมบัติอันอัจฉริยะที่มีอยู่ในตัวศิลปิน พระยาอนุมานราชธนได้แสดงความคิดซึ่งได้เรียบเรียงจากคำอธิบายของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ว่าการผลิตกรรมศิลปย่อมสำเร็จเป็นผลขึ้นได้เป็นขั้น ๆ 3 ระยะ คือ

1. ภาพที่นึกเห็นเป็นศิลปกรรมขึ้น

2. ร่างเป็นภาพนั้นขึ้นครั้งแรกหลาย ๆ ภาพ และกำหนดเลือกสรรเอาร่างของภาพเหล่านั้นภาพหนึ่งที่รู้สึกเห็นว่าตรงกับที่มีจินตนาการ

3. ดำเนินวิธีทำให้เป็นศิลปกรรมขึ้น

หมายความว่า ภาพแห่งความนึกเห็นนั้น อาจเป็นผลมาจากความรู้สึกสะเทือนใจบางประการของศิลปินเอง ซึ่งอาจเป็นปัจจัยจากเหตุภายนอก หรือเกิดจากอำนาจแห่งความคิดหรือนึกเห็นในตัวศิลปินเองก็ได้

ดังที่ได้กล่าวนำไว้บ้างแล้วว่า นับแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาเป็นต้นมา กลายเป็นความตื่นตัว

ทางความคิดมากมาย เสรีภาพทางปัญญาที่ถูกกดทับมานานเมื่อได้โอกาสเปิดเผยตัวเองขึ้นเช่นนี้ จึงขยายขอบเขตไปอย่างเสรี แนวทางแห่งเหตุผลทางปัญญาที่เป็นระบบนี้ เมื่อพิจารณาในด้านคุณค่าที่แท้จริงแล้ว ก่อให้เกิดทั้งผลดีและผลเสียในการพัฒนาโลกแห่งศิลปที่จะเป็นศิลปอย่างแท้จริง หมายความว่าในด้านที่เป็นผลดีนั้นทำให้เสรีภาพทางความคิดได้ขยายตัวกว้างขวางขึ้น และเข้าไปมีบทบาทในการสร้างสรรค์ศิลปเป็นในทิศทางที่จะเอื้ออำนวยประโยชน์ทั้งแก่ศิลปและชีวิตที่ควรจะเป็นด้วย และที่สำคัญก็คือศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปที่สืบทอดกันมาด้วยอิทธิพลแห่งลัทธิศาสนามักรับใช้สถาบันศาสนาเป็นหลักสำคัญ ศิลปจึงไม่มีโอกาสที่ปลีกตนเองออกมาเพื่อพัฒนาโลกแห่งความคิดและจินตภาพบริสุทธิ์เพื่อศิลปเอง เหตุผลทางปัญญาที่เริ่มได้เสรีภาพในการพัฒนาทางปัญญานั้นเองเป็นแนวทางสำคัญที่ทำให้ศิลปแยกตนเองออกมาเพื่อศิลป ศิลปในแนวทางใหม่นี้เรียกว่า ศิลปบริสุทธิ์หรือศิลปเพื่อศิลป ส่วนในด้านที่เป็นผลเสียนั้นก็คือ ธรรมชาติแห่งการสร้างสรรค์ศิลปของหมู่ศิลปินที่แท้จริงนั้น เป็นบทบาทของการบันดาลใจและการจินตนาการเชิงสร้างสรรค์ อัจฉริยภาพทางความคิดของศิลปินเป็นความสามารถในการใช้จินตนาการรวม ทั้งการบันดาลใจอันเหนือสามัญสำนึกของหมู่มนุษย์ทั่ว ๆ ไป มาเป็นเหตุแห่งการสร้างสรรค์งานอย่างบริสุทธิ์ แต่อัจฉริยภาพในแนวนี้ไม่ใช่การคาดคิดความจริงด้วยเหตุผลทางปัญญาในระบบ เหตุผลทางปัญญาในรูปแบบและระบบของสถาบัน อาจเป็นความเหมาะสมอยู่ในขั้นของค้นหาความจริงของสรรพสิ่ง แต่ไม่อาจใช้ในการตัดสินคุณค่าศิลปได้เลย โลกแห่งความคิดหลังจากศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา จึงเต็มไปด้วยเหตุผลทางปัญญาพร้อมที่จะวิจารณ์งานศิลปอย่างกล้าหาญ เต็มไปด้วยนักปราชญ์และผู้เชี่ยวชาญทางวิชาการในด้านนี้มากมาย แต่ไม่สามารถที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปได้เหมือนกับศิลปินที่เคยได้สร้างไว้และยอมรับกันเป็นบรมครูมาตลอดกาลด้วยจิตวิญญาณของศิลปิน ทั้ง ๆ ที่ท่านไม่รู้กฎเกณฑ์และเหตุผลในการสร้างสรรค์ด้วยซ้ำไป เพราะฉะนั้น ผลเสียของยุคการพัฒนาทางปัญญาก็คือการเข้าครอบงำแนวทางแห่งจินตนาการและการบันดาลใจอย่างบริสุทธิ์ การที่จะสร้างสรรค์งานศิลปขึ้นก็จะต้องเป็นไปตามระเบียบและกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่สร้างกันขึ้นมาเป็นกรอบคอยบังคับให้เป็นตามกฎเกณฑ์ เป็นการยากที่จิตวิญญาณของศิลปินรุ่นหลังซึ่งจะต้องฟันฝ่าขวากหนามแห่งหลุมฝังศพของทฤษฎีต่าง ๆ ไปจนเป็นอิสระและต้องมาเสียเวลามากไปในการศึกษาทฤษฎีกันอย่างเอาเป็นเอาตาย หากพลังจิตวิญญาณยังอ่อนแอมาก ส่วนใหญ่ก็จะตายไปเสียในหลุมศพของทฤษฎีหลากหลายนั่นเอง ก่อนที่จับประเด็นสาระสำคัญและสร้างแนวความคิดแปลกใหม่ขึ้นมาได้ด้วยตนเอง

เบเนเดตโต โครเช่ พร้อมด้วยศานุศิษย์ในศตวรรษที่ 20 ได้ประกาศยืนยันว่า รสนิยมกับอัจฉริยภาพนั่นเอง เป็นข้อพิสูจน์สถานภาพแห่งการสร้างสรรค์งานศิลป คือถือว่าเป็นข้อพิสูจน์ด้วยสิ่งที่นักเขียนในศตวรรษที่ 18 ได้ตระเตรียมตนเพื่อแก้ปัญหาเกี่ยวกับเรื่องอัจฉริยภาพ มีประเด็นอยู่เรื่องหนึ่งที่นักปรัชญาศิลปพิจารณาเกี่ยวกับเรื่องอัจฉริยะกับรสนิยมมาบรรจบกัน และเป็นเรื่องสำคัญที่นักเขียนในศตวรรษที่ 18 กำลังเผชิญอยู่กับปัญหาที่ว่า ข้าพเจ้าไม่รู้ว่าคืออะไรในประสบการณ์ศิลป เพราะเหตุนี้เอง พวกนักประพันธ์เรื่องยาวพร้อมทั้งนักปรัชญาประจำยุคเข้าใจความหมายของปัญหานี้ จึงเห็นว่าศิลปินที่มีต้นกำเนิดจากช่างเทคนิค และผลงานแห่งวิจิตรศิลปจากนักคิดทั้งหลาย มิได้เอื้ออำนวยคุณค่าทางสุนทรีย์ ผลสะท้อนที่ปรากฏต่อลัทธิอริสโตเติลและการแปลความหมายศิลปว่าเป็นสภาพทางเหตุผลของความสามารถในการสร้างนั่นเองที่นำไปสู่การปฏิเสธการวิจารณ์ถึงสถานะในสุนทรียศาสตร์ อันทำให้คนเป็นจำนวนมากยืนยันทฤษฎีแบบเพลโต-ลองจินุสขึ้นใหม่เกี่ยวกับศิลปที่ว่าด้วยพลังปลุกเร้าหรือเปิดเผยความสามารถทางเทคนิค ประหนึ่งว่าเป็นสภาพเหนือกฎแห่งศิลป

ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปินผู้ได้รับการบันดาลใจตามทรรศนะของเพลโตนั้น อยู่นอกเหนือประสาทสัมผัส แต่เป็นญาณในการถ่ายทอดคำพูดของเทพเจ้าต่าง ๆ ได้รับการสนับสนุนมาตลอดหลายศตวรรษโดยอาศัยส่วนต่าง ๆ ของลองจินุส ในเรื่องที่นักเขียนบทประพันธ์เรื่องสำคัญยืนยันว่าสิ่งที่เราเรียกว่าศิลปประเสริฐนั้นมีอยู่เล็กน้อยมากที่จะแสดงให้เห็นด้วยความถูกต้องชั่วขณะ แต่ทั้งเพลโตและลองจินุสต่างก็มิได้เสนอพยานหลักฐานหลวม ๆ ในวิธีการนั้น ที่ศิลปินนำเอาการบันดาลใจมาสนับสนุนงานศิลปมากกว่าโดยอาศัยเทคนิค ในผลงานเรื่อง The Laws เพลโตก็ให้ข้อสังเกตหลวม ๆ ว่า แม้แต่จินตกวีก็มิได้อยู่ในเหตุผลที่ถูกต้องของตน ศิลปการประพันธ์ของเขาจึงยังคงเป็นสิ่งลอกเลียนแบบ และเขาจะต้องแสดงตัวแทนคนทั่วไป สิ่งที่เขาแสดงโดยปราศจากการเป็นตัวแทนคนทั้งหลายโดยจำเป็นเช่นนั้นเอง ได้แสดงนัยแห่งเหตุผลนั่นโดยตรง ในฐานะที่ตัวเขาเป็นทั้งผู้ได้รับการบันดาลใจและเป็นผู้ลอกเลียนแบบ และก็มีอยู่เสมอที่เขาต้องขัดแย้งกับตัวเอง ลองจินุสมีข้อสังเกตเกี่ยวกับตัวผู้สร้างศิลปที่ยิ่งใหญ่ที่คนทั่วไปใช้เทคนิค แม้ว่าเรื่องนี้จะเป็นที่เข้าใจกันอยู่แล้วว่า ตัวลองจินุสเองนั่นแหละก็ชอบสภาวะแห่งการสร้างสรรค์มากกว่าความถูกต้องเหมาะสมในศิลป

มีข้อเสนอแนะที่น่าใส่ใจในสมัยฟื้นฟูวิทยาการที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์เรื่องการบันดาลใจกับศิลปในการสำรวจบทประพันธ์ของ บอกแคทโช (Boccaccio) ว่าผู้ประพันธ์ให้เหตุผลว่า

บทประพันธ์ก็คือการประดิษฐ์ที่แสดงศรัทธาอันแรงกล้าและความงามอันเฉียบคมชนิดหนึ่งโดยการแสดงออกที่มั่นคงด้วยการพูดและการเขียนเกี่ยวกับสิ่งที่จิตใจได้ประดิษฐ์สร้างขึ้น คำประพันธ์นั้นมาจากพระเป็นเจ้าและเป็นพรสวรรค์อันล้ำเลิศที่ติดมาพร้อมกับเฉพาะคนบางคนเท่านั้น คำประพันธ์นั้นเป็นสิ่งมีผลอันประเสริฐเลิศล้ำและกระตุ้นเตือนดวงวิญญาณให้เปล่งออกมาเป็นคำพูด แต่ที่สำคัญที่สุดก็คือ ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ของจิตใจที่แปลกใหม่และยังไม่เคยได้ยินมาก่อน แต่มิใช่การบันดาลใจให้สร้างสรรค์เท่านั้นหากยังจัดความคิดที่สงบต่าง ๆ ให้อยู่ในระเบียบที่แน่นอนและประดับงานที่แต่งขึ้นทั้งหมดอีกด้วย อนึ่ง บอกแคทโชได้ย้ำประเด็นที่ว่าบทประพันธ์นั้นเป็นศิลปอย่างหนึ่ง เพราะเห็นว่าไม่มีสิ่งใดจะดำเนินไปจากศรัทธาแรงกล้าทางบทประพันธ์นี้ได้นอกจากว่าจะถูกใช้งานโดยทางศิลปเท่านั้น อนึ่งบอกแคทโชยังได้ขีดรอยกำเนิดของคำว่า "บทประพันธ์" ขึ้นไว้เพื่ออ้างอิงถึงว่า เรื่องสำคัญที่เกี่ยวกับการบันดาลใจนั้นเป็นผลงานของบทประพันธ์มากกว่ากระบวนการที่นักเขียนดำเนินการผลิตขึ้น

บอกแคทโชเข้าใจชัดเจนว่า กระบวนการบันดาลใจนั้นจะไม่สมบูรณ์ได้โดยกรณีแห่งการมองเห็นแบบคาดคิด แต่ว่าอะไรก็ตาม ที่กระบวนการนั้นอาจเป็นจริงมันก็เป็นสิ่งหนึ่งที่ดึงดูดใจหากมันมิใช่สิ่งซึมซาบได้ในกระบวนการทั้งหมดของการสร้าง การบันดาลใจและเทคนิคจะปรากฏเป็นสิ่งสัมพันธ์รวมกัน รวมทั้งในกระบวนการแห่งการผลิตผลงานศิลปทั้งหมด ด้วยการคาดคะเนความจริงในศตวรรษที่ 18 แต่ที่แท้จริงแล้ว ข้อเสนอแนะนี้ก็ถูกมองข้ามไปเสียมาก เฉพาะกรณีนั้นที่เราได้อ้างถึงนักปรัชญาศิลปที่มีอิทธิพลทั้งหมด ผู้คนมากมายได้คาดคิดเอาตามอัจฉริยะเดิมทั้งหมดเชื่อถือการมีเสรีภาพอันไม่จำกัดรวมทั้งพลังอำนาจที่ไม่จำกัดและปราศจากเงื่อนไขในการสร้างสรรค์ด้วย นักเขียนเป็นจำนวนมากเชื่อว่าอัจฉริยภาพนั่นเอง ได้สร้างสิ่งที่เป็นเรื่องแปลกใหม่ได้ ยังมีปฏิกริยาต่อต้านความคิดแบบอริสโตเติลด้วยว่า ผู้สร้างคือคนผู้ทำสิ่งที่เป็นศักย์ ในสื่อกลางนั่นเองก็ได้มาถึงการโจมตีอย่างจริงจัง ดังที่แคทเธอลีนกิลเบอร์ตได้เขียนไว้ในเรื่องประวัติสุนทรียศาสตร์

---

(1) โจแวนนี บอคแคทโช (Giovanni Boccaccio 1313-1375) จินตกวีและนักเขียนนวนิยายชาวอิตาเลียน เกิดที่ปารีสดำรงชีวิตวัยหนุ่มในเมือง Cetaldo ใกล้ ๆ นครฟลอเร็นซ ปี 1330 ได้ไปเมืองเนเปิลส์ ณ ที่นั่นเองได้เป็นมิตรกับ ปิทราช (Francesco Petrach 1304 - 1374)

กลับมาอยู่ในเมืองทัสกานีในปี 1341 ดำรงชีวิตอยู่หลายปี สุดท้ายในนครฟลอเรนส์ ได้เขียนผลงานที่สำคัญคือเรื่อง The Decameron อันเป็นหนังสือเล่มหนึ่ง ที่สำคัญที่สุดของโลก และยังมีผลงานที่สำคัญอื่น ๆ อีกมากมาย โดยเฉพาะเรื่อง The Corbaccio เป็นคำโคลงที่เย้ยหยันผู้หญิง

ว่า การประดิษฐ์สร้างของศิลปินได้เปลี่ยนแปลงอย่างละเอียดอ่อนจากการได้พบเห็นสิ่งที่มีอยู่อย่างพร้อมมูลแล้วโดยอาการที่ซ่อนเร้น เพื่อจะทำการเลือกสรรหรือสร้างหรือกำรูปแบบภาพทางจิตโดยอาศัยพลังในตัวมนุษย์เดี่ยว ๆ

อนึ่ง ความหมายของคำว่า การสร้างสรรค์ และเครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์นั้น ฟิโลสเตรตัสได้เสนอแนะไว้นานแล้วในการอ้างเหตุผลที่เกี่ยวกับความเป็นเลิศของการจินตนาการเหนือการลอกเลียนแบบรากฐานแห่งการคาดคะเนความจริง ก็คือปรัชญาของเพลโตและออกัสตินนั่นเอง โดยที่ได้เสนอความเห็นว่า ศิลปินเข้าถึงการรับรู้ได้โดยเปรียบกับพระเจ้าในฐานะพระ-ผู้ทรงบันดาลสร้าง (the Creator) กับพระเจ้าในฐานะพระผู้สร้าง (the Maker) แต่เรื่องนั้นก็ชัดเจนเพื่อผลิตข้อความที่เรียบง่ายที่เกี่ยวกับเงื่อนไขต่าง ๆ ภายใต้สิ่งที่การจินตนาการอาจถูกเหนี่ยวรั้งไว้เพื่อจะได้เป็นหลักประกันความสามารถที่จะรู้ได้ในงานศิลป และในขณะเดียวกันก็จะเป็นข้อที่ลงสันนิษฐานได้โดยอาศัยสิ่งต่าง ๆ อีกมากเพื่อจะได้เป็นส่วนผสมเอาทั้งอัจฉริยภาพกับสภาวะแห่งการสร้างสรรค์

ในต้นศตวรรษที่ 18 มีนักเขียนที่มีชื่อเด่น ๆ ที่ควรกล่าวถึงไว้ด้วยคือ พุตเต็นแฮม (Puttenham) กับ ยัง (Young) ทั้งสองท่านได้สนับสนุนทฤษฎีว่าด้วยการสร้างสรรค์นั้นในฐานะเป็นคำแนะนำการเลือกสรรที่ตามมา แต่พุตเต็นแฮม หันกลับไปหาความคิดของ เซ็นต์ ออกัสตินในสมัยกลาง ส่วนยังก็ได้ให้เงื่อนไขร่องรอยของการคาดคะเนความจริงในสมัยกลางนั้นมากเช่นกัน แต่ได้รวมเอาทฤษฎีสุนทรียทรรศน์ที่เป็นระบบของค้านท์เข้าไว้ด้วย

ความคิดเห็นของพุตเต็นแฮม ทำให้เราได้ทราบเรื่องทางอักษรศาสตร์แบบคลาสสิกที่ว่าด้วยอิทธิพลทางปัญหาเทววิทยา อันเกี่ยวด้วยอำนาจของพระเจ้าพร้อมด้วยความรู้เสมือนกับเป็นสิ่งดึงดูดใจในภาพพจน์ของศิลปินผู้สร้างสรรค์ เหตุผลของเพลโตดังที่เราได้กล่าวแล้วคือเรื่องโลกสถาปนิก (Demiurge) หรือสถาปนิกของจักรวาลนั้นสร้างโลกขึ้นภายหลังจากแบบ (model) แห่งความคิดสากล (Ideas) และนอกเหนือไปจากสิ่งบางสิ่งที่ในสมัยต่อมาเหล่านักปรัชญาเรียกว่าสสาร โลกสถาปนิกตามทรรศนะของเพลโตที่ว่าสร้างนั้น มิใช่ทั้งแบบแห่งความคิด มิใช่ทั้งสสาร แต่เสรีภาพในการสร้างของเขาคือ เสรีภาพในการเลือกภายในข้อจำกัดต่าง ๆ มนุษย์ถูกสร้างขึ้นในฐานะเป็นจักรวาลย่อยของจักรวาลใหญ่ เสรีภาพในการสร้างเป็นเสรีภาพภายในจิตใจในภายใต้เงื่อนไขต่าง ๆ ที่มีอยู่ด้วยตัวเขาเอง ในขณะเดียวกันเราก็เห็นด้วยว่า มีการใช้คำมากมายในความหมายของคำว่า สถาปนิกของจักรวาล ในความหมายตามแบบความคิดของ เฮบรู-คริสเตียนนั้น พระเจ้า

มิใช่พระผู้สร้าง (maker) แต่เป็นพระผู้ทรงบันดาลสร้าง (The Creator) คือ พระองค์ทรงบันดาลให้โลกเกิดขึ้นและทรงบันดาลมวลสารต่าง ๆ ขึ้น สภาพแห่งการบันดาลสร้างของพระองค์เป็นสิ่งปราศจากเงื่อนไข แต่มนุษย์ผู้ถูกสร้างนั้นถูกสร้างขึ้นภายหลังจินตภาพของพระเจ้าซึ่งก็ได้รับการประสิทธิ์ประสาทให้ด้วยเจตจำนงเสรี ความเป็นจริงดังที่ได้พิจารณาเห็นแล้วก็คือว่า เซ็นต์ ออกัสติน ตามแบบเพลโตนั้น จำกัดเสรีภาพของมนุษย์ในการเปรียบเทียบกับอำนาจอันไม่มีที่สิ้นสุด (Omnipotence) และความรู้อันไม่มีที่สิ้นสุด (Omniscience) ของพระเจ้ามนุษย์มิได้สร้างวัตถุสิ่งของที่เขากำหนดแบบขึ้นเลย แต่ก็เหมือนกับที่พุตเต็นแฮมยอมรับนั่นเองว่า มโนภาพเกี่ยวกับพระเจ้าตามทรรศนะของออกัสตินได้เตรียมสถานภาพไว้สำหรับแบบแห่งความคิดสากล (Ideas) ของเพลโตไว้ในพระจิตของพระเจ้าแล้ว และวัตถุสิ่งนั้นเองที่ถูกสร้างขึ้น เพราะฉะนั้น พุตเต็นแฮมจึงพูดถึงจินตกวีว่า จินตกวีนั้นมีสถานภาพคล้ายคลึงกับพระเจ้ามาก แต่ปราศจากการท่องเที่ยวไปในการจินตนาการบริสุทธิ์ของพระองค์ที่ทรงสร้างโลกแห่งความคิดทั้งหมด นี่เองคือเหตุผลที่ว่าพุตเต็นแฮมนำไปสู่ปรัชญาศิลปในศตวรรษที่ 18 แม้แต่ว่าตัวเขาเองจะเป็นนักเขียนคนหนึ่งในระยะแรก ๆ ก็ตาม แต่มโนภาพที่เกี่ยวกับพระเจ้าผู้ทรงปราศจากเงื่อนไขใด ๆ ทั้งสิ้นนั้นก็มิใช่กำหนดการเพ่งเล็งดูของพระองค์ในสิ่งใด ๆ ที่อยู่ภายนอกพระองค์เอง เพื่อให้รับใช้ประหนึ่งเป็นแบบที่เมื่อพระองค์ทรงสร้างสิ่งต่าง ๆ ที่ทรงบันดาลขึ้น

อนึ่ง แม้จินตกวีเองก็ยอมรับกิจกรรมแห่งผลงานของตนเองอยู่ว่า ในบทประพันธ์นั้นมีเรื่องลึกลับมหัศจรรย์อันมิใช่เพื่อการสำรวจตรวจสอบด้วยเหตุผลอยู่มากมาย แต่เรื่องลึกลับมหัศจรรย์นั้นเพื่อให้เกิดความชื่นชมยินดีด้วยอารมณ์อันละเอียดอ่อนของการจินตนาการ ที่จริงแล้ว อัจฉริยะนั้นแตกต่างจากการเข้าใจอย่างชัดแจ้ง เหมือนกับผู้วิเศษย่อมแตกต่างจากสถาปนิกที่ดีฉะนั้น ในข้อเปรียบเทียบนี้เป็นการยืนยันว่า สถาปนิกย่อมยกย่องสรรเสริญโครงสร้างของตนด้วยการใช้เครื่องมือธรรมดา ๆ อย่างชำนิชำนาญ ในขณะที่อัจฉริยะสรรเสริญโครงสร้างของตนด้วยวิธีที่ไม่อาจมองเห็นได้ การใช้เครื่องมือธรรมดา ๆ คือการดำเนินการไปตามกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของศิลป แต่การใช้วิธีการที่ไม่อาจมองเห็นได้นั้นแสดงความหมายว่า สิ่งใดสิ่งหนึ่งอาจถูกผลิตขึ้นด้วยวิธีการที่มิใช่เทคนิคและมิใช่เหตุผล ทั้งมิใช่จุดหมายของศิลปที่เป็นอิสระ ตามความเข้าใจของ เอ็ดเวิร์ด ยัง จากสภาพที่มิใช่เหตุผลอันกว้างขวางนี้หมายความว่า อัจฉริยภาพที่ได้รับการบันดาลใจนั้นสามารถทำให้สิ่งสำคัญ ๆ สำเร็จลงได้โดยปราศจากวิธีการอันจำเป็นต่อจุดหมายนั้น

ตามที่กล่าวมา เราก็เห็นชัดเจนว่าไม่มีทฤษฎีแห่งการลอกเลียนแบบไหนสนองความต้องการได้

เต็มเปี่ยมสำหรับทฤษฎีว่าด้วยการสร้างสรรค์นั้น แม้แต่เพลโตผู้รังเกียจศิลปลอกเลียนแบบและเกลียดชังศิลปินผู้ทำการลอกเลียนแบบก็ยังยอมรับความมีคุณค่าของศิลปและศิลปินตามทรรศนะนี้ แม้จะน้อยแต่ก็อยู่ในการจินตนาการว่านักประพันธ์ในศตวรรษที่ 18 นั้นกำลังแสวงหาข้อสรุปปัญหาเรื่องสภาวะต้นกำเนิดแบบของศิลป นั่นคืออยู่ในแนวทางแห่งการสร้างสรรค์เหตุผลขึ้นในศิลป

แต่อย่างไรก็ตาม ในการแปลความหมายสภาพที่เป็นกำเนิดแบบของศิลปและศิลปินนั้น พวกนักเขียนเหล่านั้นได้วางกฎเกณฑ์หรือยอมรับกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของผู้อื่นที่เกี่ยวกับการจินตนาการโดยมีความมุ่งหมาย คือ เพื่ออัจฉริยะอันเดิมตามทรรศนะของพุตเต็นแฮมและเอ็ดเวิร์ดยัง ที่สามารถสร้างสรรค์ได้โดยมิต้องยอมรับเงื่อนไขต่าง ๆ อนึ่ง ในศตวรรษที่ 18 ยังมีงานเขียนที่แสดงถึงอิทธิพลของการอุปมาเรื่องโลกสถาปนิก กล่าวคือ ช่างฝีมือแห่งจักรวาลตามทรรศนะของเพลโต อีกโดยที่ ชาฟเตสเบอรี (Shaftesbury) เชื่อว่าจินตกวีคือครูที่แท้จริงหรือเป็นสถาปนิกผู้ทรงความกรุณา เป็นบุคคลผู้ใช้วิธีการเพื่อบรรลุจุดหมายโดยเปรียบเทียบจินตกวีกับศิลปินผู้มีอำนาจในตนเองหรือมีธรรมชาติในด้านการปั้นแต่งสากล เป็นผู้สร้างสรรค์ทุกสิ่งรวมทั้งการประสานและจัดสัดส่วนในตัวเองด้วยความหมายที่ถูกต้องและจัดส่วนย่อยของส่วนใหญ่ต่าง ๆ ด้วย

ตามความเป็นจริงนั้น จินตกวีมักพิจารณาถึงแบบ (Model) หรือแผน รวมทั้งการบรรลุถึงความรู้เกี่ยวกับสิ่งรวมและส่วนประกอบต่าง ๆ เป็นสารัตถะสำคัญ ความคิดแบบเดิมเกี่ยวกับเรื่องอัจฉริยะในฐานะเป็นพลังในการดูก็ปรากฏแก่เขา และพลังนั้นปรากฏเพื่อเหตุผลอันถูกต้องนั่นเอง กล่าวคือหมายความถึงว่า สิ่งทั้งปวงมีอยู่ในตัวมันเอง การที่ยืนยันว่ามนุษย์มีอิสระที่จะสร้างก็เท่ากับการยืนยันว่ามนุษย์ทั้งหลายแตกต่างจากตัวเขาเอง หมายความว่าพวกเขาต่างก็อยู่ในความจริงที่เปลี่ยนแปลงรูปและสูญสลายไปได้ คนทั้งหลายจึงควรแสดงพฤติกรรมชอบตนเองและเพื่ออัจฉริยภาพรวมทั้งลักษณะของตนเองอย่างเหมาะสมด้วย ศิลปินจะต้องสร้างชิ้นส่วนของตนเองให้สำคัญและเข้าใจได้เท่าที่เขาจะสามารถทำได้

สิ่งที่พวกนักปรัชญาศิลปต้องการจากทฤษฎีว่าด้วยอัจฉริยภาพก็คือ การอธิบายถึงความแปลกใหม่ แต่โดยแท้จริงแล้ว ก็เหมือนกับพระเจ้าผู้ทรงสร้างได้ทรงสร้างวิญญาณปัจเจกบุคคลเป็นสิ่งหนึ่งเดียวแต่เอดมันด์ เบอร์ค (Edmund Burke) ปฏิเสธว่าความแปลกใหม่นั้นจะเป็นความพึงพอใจอยู่นาน แต่โฮม (Home) ก็เชื่อดังที่ แอดดิสัน (Addison) เชื่อนั่นเองที่ว่า อัจฉริยะเดิมนั้นสามารถผลิตสิ่งที่ไม่มีความสัมพันธ์ร่วมอยู่ในธรรมชาติได้ โฮมให้ข้อสังเกตในการจินตนาการว่า

มันมีความเป็นไปได้ที่จะแต่งความคิดเกี่ยวกับวัตถุที่มองเห็นได้อย่างงดงาม เกี่ยวกับกิจกรรมต่าง ๆ ที่ประเสริฐและกล้าหาญมากกว่า เกี่ยวกับความเจ้าเล่ห์ที่สำคัญกว่า เกี่ยวกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่น่าประหลาดใจมาก มากกว่าที่ได้เคยมีตามที่เป็นข้อเท็จจริง

มีพยานหลักฐานปรากฏในครึ่งหลังศตวรรษที่ 18 คือ สัญญาณแห่งการตระหนักรู้ที่กำลังเติบโตขึ้นในความต้องการที่จะประสานประโยชน์ในการกำหนดคุณค่าที่เอียงสุดและที่ขัดแย้งกันของอัจฉริยภาพทางศิลป คำว่า อัจฉริยภาพนั่นเองได้กลายเป็นที่ให้ปัญหาขึ้น คือปัญหาที่เกี่ยวกับสภาวะแห่งการสร้างสรรค์ สภาวะแห่งการก่อกำเนิดหรืออย่างน้อยที่สุดก็เกี่ยวกับการประดิษฐ์สร้างในคำอธิบายความที่เทคนิคและศิลปมีบทบาทของมันเอง

เกี่ยวกับเรื่องอัจฉริยะนี้ ได้เป็นปัญหาที่สำคัญมากปัญหาหนึ่งในศตวรรษที่ 18 มีนักคิดมากท่านที่ได้จับเป็นประเด็นในการวิเคราะห์ความหมายและเหตุผลกันไปตามความเข้าใจของตน และอัจฉริยภาพในตัวศิลปินนั่นเอง ก็เป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปซึ่งคนสามัญทั่วไปไม่มี เพราะฉะนั้น ปัญหาในการพิจารณาเหตุผลเรื่องนี้อย่างเอาจริงเอาจัง และผลแห่งความคิดวิเคราะห์เหตุผลของท่านเหล่านี้ถือว่าเป็นหลักการสำคัญในการศึกษาศิลปในด้านที่เป็นเหตุผลทางปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ในสมัยต่อมา นับว่าเป็นคุณค่ามหาศาลในวงการศึกษาวิชาศิลปด้วย

อเล็กซานเดอร์ เกราร์ด (Alexander Gerard 1728-1795)

ประวัติย่อ

เกราร์ด เป็นนักปรัชญาชาวอังกฤษ เป็นศาสตราจารย์ประจำ มาร์สเชล คอลเล็จ ในเมืองอเบอร์ดีน มีความคิดที่เป็นอัจฉริยะมาก ได้เขียนผลงานทางปรัชญาไว้มาก โดยเฉพาะเรื่อง An Essay on Taste อธิบายถึงเรื่องรสนิยมไว้อย่างชัดแจ้งมาก ผลงานเรื่องนี้ได้ตีพิมพ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1759 และอีกเรื่องหนึ่งคือ An Essay on Genius พิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1774 ผลงานทั้งสองเรื่องนี้เองนับเป็นผลงานชิ้นสำคัญที่ให้ความกระจ่างชัดในการอธิบายเหตุผลเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์และศิลปตามทรรศนะทางปรัชญา ถือว่างานเขียนทั้งสองเรื่องนี้ เป็นวรรณกรรมในด้านปรัชญาศิลปในศตวรรษที่ 18 ค้านท์ได้เคยเขียนถึงเกราร์ดไว้ด้วยว่าเขาเป็นบุคคลที่สามารถมากที่สุดในบรรดานักเขียนปรัชญาชาวอังกฤษ ที่เขียนเกี่ยวกับเรื่องอัจฉริยภาพของมนุษย์

ความสำเร็จในชีวิต

เกราร์ด เคยเป็นรัฐมนตรี และเป็นศาสตราจารย์ทางปรัชญาว่าด้วยธรรมชาติที่มาร์สเชล

คอลเล็จ ในปี 1752 และในปี 1760 ก็ได้เป็นศาสตราจารย์ทางเทววิทยาในวิทยาลัยเดียวกัน ในปี 1771 ได้รับตำแหน่งประธานทางวิชาเทววิทยาที่ คิงส์ คอลเล็จ ซึ่งก็ได้ดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนี้มาจนกระทั่งสิ้นชีวิตปี 1795 เกราร์ด ได้รับรางวัลเหรียญทองของสมาคมเมืองอเบอร์ดีน โดยที่ได้ให้การสนับสนุนกิจการของสมาคมในฐานะประธาน ซึ่งสมาคมนี้มีนักปรัชญาและนักคิดคนสำคัญของโลกเป็นสมาชิกอยู่ คือ เดวิด ฮิวม์ และ อดัม สมิท และนักปรัชญาทั้งสองท่านนี้เองได้สนับสนุนให้คณะกรรมการจัดทำรางวัลเหรียญทองเสนอให้แก่เกราร์ดในฐานะเป็นนักปราชญ์ทำคุณประโยชน์ให้แก่สมาคม

ความคิดในด้านสุนทรียศาสตร์

เกี่ยวกับอัจฉริยภายในการสร้างสรรค์งานของศิลปินนั้น เกราร์ดสังเกตเห็นว่า อัจฉริยะที่มีอยู่เดิมถูกแสดงบทบาทในขณะที่ศิลปินขจัดทางใหม่ออกไป แล้วผลิตความแปลกใหม่ขึ้นแต่แม้ว่าคุณสมบัติเดิมของอัจฉริยะจะเป็นเครื่องประดิษฐ์และเป็นความแข็งแกร่งของการจินตนาการซึ่งนำอัจฉริยะให้มุ่งไปสู่การประดิษฐ์ก็ตาม แต่การเข้าใจก็จะต้องดำเนินการอยู่เสมอและกำหนดการเคลื่อนไหวของมันอยู่ด้วย ในเรื่องนี้ เกราร์ดได้ยกตัวอย่างประกอบเพื่อให้เห็นได้ชัดโดยได้เขียนไว้ใน An Essay on Genius นั่นเองว่า ม้าที่มีความสามารถสูงก็อยู่ในแถวแห่งอิสรภาพ จะวิ่งด้วยความเร็วและความสามารถสูง เว้นแต่ว่าในร่องรอยที่ผิดปกติและไม่มีทิศทางที่แน่นอนใด ๆ เลยเท่านั้น หมายความว่าคนขี่ที่ชำนาญการก็จะสามารถทำให้เขาเคลื่อนไปตามเส้นทางตรงได้ด้วยความสามารถและความรวดเร็วเท่า ๆ กัน ด้วยเหตุนี้ เกราร์ดจึงดึงเอาการอนุมานที่ชัดเจนให้เกี่ยวข้องกับการจินตนาการที่ไร้ขอบเขต

ในทำนองเดียวกัน ค้านท์ สังเกตเกี่ยวกับอัจฉริยะว่าแม้ว่าสภาวะต้นกำเนิดเป็นองค์ประกอบที่เป็นสาระสำคัญในลักษณะแห่งอัจฉริยะก็ตาม แต่เหตุผลที่ตื่นเขินก็ชอบใจที่มันสามารถแสดงอัจฉริยะต่าง ๆ ในการต่อสู้กันด้วยตนเองได้ โดยขจัดการบังคับของกฎเกณฑ์ทั้งหมดออกไป โดยที่มีความเชื่อว่า คนที่ตัดภาพบนหลังม้าดูได้งดงามกว่า บนหลังของสัตว์อื่นที่ฝึกฝนแล้ว

ในการเริ่มด้วยทฤษฎีว่าด้วยการมาร่วมกันของความคิดต่าง ๆ เกราร์ดก็ผลิตทฤษฎีว่าด้วยการวิจารณ์ในสมัยของเขาอย่างเป็นผลมากด้วยความคิดเห็นของตนที่ได้เขียนงานเรื่องนี้ขึ้น ในการเลิกละทิ้งทฤษฎีว่าด้วยการมาร่วมกัน ในฐานะเป็นวิถีทางแห่งเรื่องราวเพื่อประสบการณ์ทางสุนทรีย์และการเสนอทฤษฎีว่าด้วยสภาวะแห่งการก่อกำเนิดเพื่ออัจฉริยะอย่างชัดแจ้ง โดยการสัมพันธ์การจินตนาการ เพื่อการเข้าใจ ค้านท์ก็จัดความพยายามที่สามารถมากที่สุดไว้ แม้จะผิด

แผกไปมาก แต่ก็เพื่อจะประสานสิทธิ์เรียกร้องต่าง ๆ ในการตัดสินและการจินตนาการ รวมทั้งการเรียกร้องเกี่ยวกับกฎและสภาวะการก่อกำเนิดในสิ่งสุทรีย์ในสมัยนั้นด้วย ยังคงมีข้อสังเกตที่ควรจะถือเอางานเขียนต่าง ๆ ของนักเขียนท่านหนึ่งมาเป็นเครื่องพิจารณาเหตุผลด้วย คือผลงานเขียนเรื่อง The Spectator ของโจเซฟ แอดดิสัน ในเรื่องนี้ แอดดิสันได้ให้พื้นฐานทางความคิดทางอักษรศาสตร์ แม้จะมิใช่เรื่องทางปรัชญา แต่ก็ให้ความสำคัญสนับสนุนการคาดคะเนความจริงเกี่ยวกับศิลปและศิลปินเป็นพิเศษ

โจเซฟ แอดดิสัน (Joseph Addison 1672 - 1719)

ชีวประวัติต่อ

แอดดิสันนักเขียนชาวอังกฤษเกิดที่มิลสตัน ในนครวิลต์เชียร์ เป็นบุตรของ แลนเซลอต แอดดิสัน ได้เดินทางท่องเที่ยวไปหลายประเทศ เช่น ฝรั่งเศส อิตาลีและเยอรมันเป็นเวลาสี่ปี มีชื่อเสียงขึ้นเริ่มในฐานะเป็นผู้เขียนเรื่อง The Compaign (1704) แต่โดยปกติเป็นที่รู้จักกันเกี่ยวกับผลงานเขียนเรื่องโศกนาฏกรรม คือเรื่อง Cato (1713) ยังได้เขียนบทประพันธ์ บทละครมากเรื่อง รวมทั้งการวิจารณ์ด้วย เช่นเรื่อง Paradise Lost เป็นเรื่องสรรเสริญมิลตัน สิ่งที่อยู่ในความทรงจำเกี่ยวกับตัวเขาก็คือ ความฉลาดหลักแหลมมาก ในผลงานเขียนเรื่องชนบท บางเรื่องถือว่าเขียนภาษาอังกฤษที่ดีที่สุด ในปี ค.ศ. 1710 เขาให้การสนับสนุนเรื่อง Tatler ของ ริชาร์ดสตีล และต่อมาก็เขียนเรื่องต่าง ๆ ไว้รวมในเรื่อง The Spectator (1711-12) และในผลงานบางตอนของเรื่องนี้เองที่แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเรื่องอัจฉริยภาพของศิลปิน และการจินตนาการเชิงสร้างสรรค์อันถือว่าเป็นผลงานสำคัญในการศึกษาทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์และปรัชญาศิลป ซึ่งจะได้กล่าวถึงในรายละเอียดต่อไป

แอดดิสัน ประสบผลสำเร็จในชีวิต โดยได้เข้ารับตำแหน่งทางการเมือง เช่น ตำแหน่งกรรมาธิการฝ่ายภาษีอากรของรัฐ และในบั้นปลายชีวิตได้เป็นสมาชิกรัฐสภาด้วย

ทรรศนะทางสุนทรียศาสตร์

ในผลงานเรื่อง The Spectator นั่นเอง แอดดิสันได้แสดงหลักการและเหตุผลปรากฏไม่เฉพาะแต่พยายามที่จะประสานส่วนประกอบต่าง ๆ ที่แตกต่างกันของอัจฉริยะและการจินตนาการ แต่ยังได้แปลความหมายทฤษฎีเก่าแก่ในเรื่องอัจฉริยะชนิดต่าง ๆ ของลองจินุส ขึ้นใหม่ด้วย

สาระสำคัญของเรื่องที่แสดงไว้ผลงานเรื่อง The Spectator นั้น มีประเด็นสำคัญที่น่าพิจารณาสำหรับนักสุนทรียศาสตร์และนักปรัชญาศิลปอยู่ 3 ประเด็นใหญ่ ๆ โดยที่เป็นหลักการสำคัญที่แอดดิสันเชื่อมั่น คือ

1. การจินตนาการรวมอยู่ภายใต้กฎข้อบังคับ ในการสนทนากันถึงเรื่องความพึงพอใจของการจินตนาการ กล่าวคือวัตถุที่มองเห็นได้ ได้แก่ความพึงพอใจที่เกิดจากประสบการณ์ตรงของวัตถุและจินตนภาพที่ระลึกถึงได้ในความทรงจำ และได้จัดสรรให้อยู่ในการรวบรวมประสานใหม่ ความเป็นสิ่งประเสริฐ ความแปลกใหม่ และความงาม ได้ผลิตกิจกรรมที่น่าพึงพอใจของการจินตนาการ

2. แอดดิสันระลึกถึงความแตกต่างกันที่ลองจินุสสร้างขึ้น ระหว่างอัจฉริยบุรุษที่สำคัญ ๆ คือ บุคคลตัวอย่างของมนุษยชาติผู้ได้ผลิตผลงาน ซึ่งเป็นความชื่นชมยินดีขึ้นในยุคสมัยของตนเอง โดยอาศัยเพียงกำลังของส่วนต่าง ๆ ตามธรรมชาติ และปราศจากความช่วยเหลือใด ๆ ของศิลปหรือการเรียนรู้รวมทั้งความแปลกประหลาดใจของอนุชนด้วย และอัจฉริยบุรุษเหล่านั้นเอง เป็นผู้ไม่มีแรงกระตุ้นอันศักดิ์สิทธิ์ใด ๆ ที่จะช่วยยกจิตใจให้อยู่เหนือตัวตนของมันแล้วสร้างความถูกต้องมั่นคงมากกว่ามนุษย์

3. ตามทรรศนะของแอดดิสัน ไม่มีเทพหรือเทวาหรือแรงเร้าภายนอกใดเลยจริง ๆ ที่เป็นต้นกำเนิดของแรงขับอันศักดิ์สิทธิ์ ในขณะที่เขาระลึกถึงมันผิดพลาด การยืนยันด้วยความมั่นใจเช่นนี้เอง ทำให้แอดดิสันปฏิเสธพลังอำนาจในภายนอกโดยสิ้นเชิง แล้วเชื่อว่า มันเป็นความสามารถพิเศษของการจินตนาการอันน่ารักนี้ที่มีสิ่งบางสิ่งอยู่ในตัวมันที่ชอบการสร้างสรรค์ แต่จริง ๆ แล้ว พลังของการจินตนาการที่ทรงเสน่ห์ที่เป็นเช่นนั้น ที่อาจเป็นสิ่งเพียงพอที่เสกสรรค์ปั้นแต่งสิ่งรวมของสวรรค์และนรกของภาวะจำกัดใด ๆ ได้ทั้งหมด ทั้งนี้ ก็โดยที่เชื่อว่าเรื่อง Paradise Lost ของมิลตัน เป็นผลงานที่เป็นอัจฉริยะประเสริฐสุดในภาษาอังกฤษ แต่เขาก็ยังใส่ใจในเรื่องที่เขียนเกี่ยวกับอัจฉริยะ เพื่อต้องการชี้ให้เห็นว่า มหาอัจฉริยบุรุษนั้น บางทีก็ถูกละเลยให้เป็นเรื่องเล็กน้อยไปเสีย

ในผลงานบางตอนของเรื่อง The Spectator แอดดิสันได้เขียนถึงเรื่องความชื่นชมยินดีในความแปลกใหม่ บางตอนก็เขียนถึงโลกแห่งการจินตนาการและความคิดฝันตามถนัด เช่น เขาได้สาธกขึ้นว่า ความคิดฟุ้งฝันตามใจชอบที่เด่น ๆ ในตัวเชคสเปียร์นั่นเองที่ปล่อยให้เขาเขียนถึงเรื่องผีปีศาจ เรื่องเทพธิดานางฟ้า เรื่องแม่มด และบุคคลในจินตนาการแบบเดียวกันนี้ ในความ

ฉลาดนี้เอง ที่เราไม่อาจหักห้ามความคิดถึงมันโดยธรรมชาติได้ โดยที่เราไม่มีกฎเกณฑ์ใด ๆ ที่จะตัดสินมันได้ด้วย ในกรณีเหตุนี้ หากจะมีสัตว์ต่าง ๆ เช่นนั้นอยู่ในโลก บางทีก็ดูเป็นเรื่องสูงขึ้นไปได้ว่า เจ้าสัตว์พวกนั้น สามารถพูดคุยและแสดงพฤติกรรมได้ เหมือนกับที่ตัวเขาได้แสดงแทนพวกมันด้วย

ความสามารถชนิดเดียวกันนั้นเอง ที่แอดดิสันแสดงไว้ในที่นี้ เพื่อยึดเอาเป็นข้อพิจารณาด้านนามธรรมในการจินตนาการและใช้มันเพื่อศิลปให้นำไปหาสิ่งที่มีคุณค่าและน่าใส่ใจมากกว่ากล่าวคือ เพราะนักสุนทรียศาสตร์นั้นทำการสนับสนุนนักเขียนเรียงความนี้ขึ้น ในเรียงความนี้เองเราได้พบแอดดิสันในกระบวนการของการสร้างความคิดทางนามธรรมเกี่ยวกับสภาวะต้นกำเนิดและความแปลกใหม่ให้เป็นรูปธรรมขึ้น เขาทำเช่นนั้นตามความหมายปัจเจกบุคคล โดยที่ได้เขียนไว้ว่า มีนักเขียนจำนวนน้อยมากที่สร้างภาพเหนือธรรมดาสามัญขึ้นในโลก ซึ่งก็ไม่มีสิ่งใด ๆ ในวิถีทางแห่งการคิดและการแสดงตนเองได้ว่า ภาพนั้นเป็นพิเศษเฉพาะแก่พวกเขาและเป็นภาพของพวกเขาเองโดยสิ้นเชิง

แอดดิสันเห็นว่า การที่ศิลปินปัจเจกบุคคลได้แสดงออกซึ่งอัจฉริยะของตน จะต้องได้รับการคุ้มครองจากความยั้วยวนใจที่จะผลิตสิ่งที่เป็นผลเพียงความกระฉับกระเฉงว่องไวอย่างชัดเจน ในการสร้างสิ่งไร้สาระอันเล็กน้อย แต่ในการคุ้มครองป้องกันจากความยั่วเย้าจิตใจนั้น แอดดิสันก็ให้ข้อสังเกตไว้ด้วยว่า ความชำนาญของมนุษย์ผู้สามารถรักษาไข่ 4 ฟองไว้ในอากาศในขณะเดียวกันได้นั้น มิใช่สิ่งที่แอดดิสันหมายถึงเกี่ยวกับอัจฉริยะ แม้ว่ามันอาจจะตกอยู่ภายใต้การจำแนกชั้น สำหรับหมู่ชนผู้ยืนยันตามทรรศนะของวิลเลียม ดัฟฟ์ ที่ว่าการจินตนาการของอัจฉริยะนั่นเองได้ร่างภาพการสร้างสรรค์ของมันเองออกมา

เรื่องความคิดเกี่ยวกับอัจฉริยะตามทรรศนะของแอดดิสันก็มีความสมดุลย์กัน แม้จะโอนเอียงไปในทางสุดโต่ง ของภาวะแห่งการสร้างสรรค์ก็ตาม แต่เขาก็ทำประโยชน์ในการแบ่งแยกอัจฉริยะไว้เป็น 2 ชนิด แอดดิสันเป็นคนรับรู้และได้รับประสบการณ์ตามวิธีแห่งศิลป แต่เรื่องสภาพการก่อกำเนิดของเขาตามความหมายของอัจฉริยะนั้น ยังขาดความคิดอันลึกซึ้งและมีพลังซึ่งคำอธิบายต่าง ๆ ที่เป็นระบบมากกว่าเกี่ยวกับอัจฉริยะเชิงสร้างสรรค์ที่สร้างขึ้นโดยเกราร์ดและค้านท์มีอยู่ หมายความว่าทฤษฎีของเกราร์ด มีรากฐานอยู่ที่การร่วมสมาคมของความคิด และทฤษฎีของค้านท์ก็มีรากฐานอยู่กับทฤษฎีแห่งการตัดสินที่มีอยู่เดิม พร้อมกับความสัมพันธ์ระหว่างกันของการเข้าใจกับการจินตนาการ ปัญหาเรื่องอัจฉริยะนั่นเองเป็นกุญแจไขไปหาการอธิบายเรื่อง

สภาพการก่อกำเนิดในศิลป คือประเด็นที่ถึงความชัดแจ้งในคำอธิบายเรื่องรสนิยมและอัจฉริยะที่เป็นระบบทั้งของเกราร์ดและค้านท์

ในเรื่อง An Essay on Genius ของ เกราร์ด เราได้พบทรรศนะที่ว่า อัจฉริยะก็คืออินทรีย์สามารถในการประดิษฐ์อย่างเหมาะสม โดยการหมายถึงสิ่งที่มนุษย์แสดงคุณวุฒิในการสร้างสรรค์สิ่งค้นพบใหม่ ๆ ขึ้นในวิทยาศาสตร์ หรือเพื่อการผลิตผลงานศิลปที่เป็นต้นแบบ เสียงสะท้อนของลองจินุสและแอดดิสันจึงเป็นที่ทราบกัน เพราะการประดิษฐ์สร้างนั้นอาจเป็นสิ่งผิดปกติป่าเถื่อนและไร้ระเบียบกฎเกณฑ์ได้ แต่ก็จะยังคงเป็นที่ยอมรับนับถือว่าเป็นเครื่องหมายที่ไม่ผิดพลาดของอัจฉริยะโดยธรรมที่แท้จริง ปรากฏการณ์ต่าง ๆ ของอัจฉริยะเกือบจะเป็นที่ยอมรับนับถือกันอย่างกว้างขวางว่า เป็นสิ่งผิดหลักเกณฑ์และไม่อาจอธิบายความหมายได้ แต่ทั้งนี้ก็ไม่ได้หมายความว่า เกราร์ดปฏิเสธประสบการณ์แห่งผลิตผลของอัจฉริยะ อัจฉริยะนั้นเป็นพลังของการแสดงออก ตราบเท่าที่มันยังแตกต่างทั้งจากความชำนาญฉับไว แบบเครื่องจักรกล และจากความรู้ที่ได้รับโดยทางการศึกษาในรูปแบบของระบบแห่งการถ่ายทอดอารยธรรมทางปัญญาเท่านั้น เพราะฉะนั้น ภาระหน้าที่หลักของอัจฉริยะก็คือความสามารถในการจัดวางวัตถุต่าง ๆ ในแง่ที่ว่ามันอาจเป็นที่ดึงดูดจิตใจของคนอื่น ๆ ได้ด้วยความคิดแนวเดียวกัน ด้วยอนุจรความคิด (associations) เดียวกันและด้วยความรู้สึกเหมือนกันกับสิ่งที่ศิลปินได้รับความดึงดูดใจ

ด้วยประเด็นหลักของบทนี้เกี่ยวกับเรื่องอัจฉริยะ เพื่อความเข้าใจเหตุผลให้ชัดเจนยิ่งขึ้น จึงควรพิจารณาเหตุผลของค้านท์ด้วย ค้านท์ถือว่าเป็นนักปรัชญาที่เด่นมาก ในการเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับเรื่องการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ ผลงานเขียนที่สำคัญมากทั้ง 3 เล่ม ต่างตระหนักในการอธิบายเหตุผลเป็นลำดับต่อเนื่องกัน คือ เริ่มแต่การให้เหตุผลด้านทฤษฎีแห่งความรู้ (the critique of Pure Reason) แล้วดำเนินการทดสอบหรือปฏิบัติตามความรู้ (The critique of Practical Reason) และสุดท้ายเป็นการวิเคราะห์เหตุผลในการตัดสินคุณค่า (The Criteque of Judgment) เรื่องสุดท้ายนี้เอง จะมีส่วนสำคัญในการพิจารณาหลักเกณฑ์และปัญหาต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับเรื่องสำคัญ ๆ ในสุนทรียศาสตร์และปรัชญาศิลปซึ่งจะได้พิจารณาเรื่องอัจฉริยะตามทรรศนะของค้านท์

ค้านท์ (Immanuel Kant - 1724 - 1804)

ประวัติย่อ

อิมมานูเอล ค้านท์ เป็นนักปรัชญาชาวเยอรมัน เกิดที่เมือง โคนิกสเบิก ในปี 1724 ใน

ปรัสเซียตะวันออก เข้ารับการศึกษาที่มหาวิทยาลัยโคนิกสเบิก เมื่ออายุ 41 ได้รับเชิญเป็นศาสตราจารย์ในวิชาตรรกวิทยาและอภิปรัชญา ในระยะเริ่ม ได้รับอิทธิพลทางความคิดจากปรัชญาของวูลฟ์ และจากคำบรรยายของนักเหตุผลนิยมของโบมการ์เต้น ผลงานเขียนเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ในหลายเรื่องที่เด่น ๆ ก็ได้รับอิทธิพลจากนักคิดปรัชญาหลายท่าน เช่น เอ็ดมันด์ เบอร์ค, อเล็กซานเดอร์ โป๊ป, อเล็กซานเดอร์ เกราร์ด, วิลเลียม ดัฟฟ์, โจเซฟ แอดดิสัน, ลอร์ด ชาฟเตสเบอรรี่, เฮนรี่ โฮม, และเดวิด ฮิวม์ เป็นต้น

การผลิตรายงานเขียนทางปรัชญา

ค้านท์ถือกันว่าเป็นนักปรัชญายุคตรัสรู้ (Enlightenment) เลยทีเดียว เพราะการให้เหตุผลทางปรัชญาเป็นการวางระเบียบเป็นขั้นตอนไว้ชัดเจน ทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติเป็นลำดับต่อเนื่องกันไป ผลงานเขียนปรัชญาเป็นผลแห่งการคิดค้นที่ยิ่งใหญ่ของค้านท์ จึงถือว่าเป็นอนุสาวรีย์แห่งชีวิตนักปรัชญาของท่านทั้ง 3 เล่ม คือ

1. บทวิจารณ์เหตุผลบริสุทธิ์ (The Critique of Pure Reason ตีพิมพ์เมื่อปี 1781)
2. บทวิจารณ์เหตุผลเชิงปฏิบัติ (The Critique of Practical Reason ตีพิมพ์เมื่อปี 1788)
3. บทวิจารณ์ว่าด้วยการตัดสิน (The Critique of Judgment - ตีพิมพ์เมื่อปี 1790)

นอกจากผลงานชิ้นสำคัญนี้แล้ว ก่อนหน้านี้ก็ได้เคยเขียนงานปรัชญาอยู่แล้วหลายเรื่อง เช่นเรื่อง The Dissertation on Any Future Metaphysics พิมพ์เมื่อปี 1770 และในปี 1764 ได้เขียนเรื่อง Observations on the Feelings of the Subline and the Beautiful เป็นต้น

ทั้งสามเล่มนี้ แสดงเหตุผลเป็นขั้นตอนตามระดับความคิดที่หยาบ ๆ แล้วค่อยลุ่มลึกขึ้นไปตามลำดับ ซึ่งอาจเปรียบได้กับโบสถ์ 3 ชั้น ที่มีชั้นล่างอับมืด ใช้เป็นที่เก็บเทวรูปเก่า ๆ ที่มักลืมกันไปหมดแล้ว ชั้นกลางที่สูงขึ้นมาอีกหน่อย ใช้เป็นห้องที่ฟังธรรมมีแสงสว่างอันลึกลับผ่านเข้ามาทางหน้าต่างกระจกที่มีสีสรรต่าง ๆ และชั้นสูงเป็นยอดโดมแหลมสูงชลูดโดดเด่นขึ้นเลียดท้องฟ้าดังสรวงสวรรค์เป็นสีน้ำเงินสดสวยงดงาม

สิ่งที่ควรจะชี้แจงเสียในที่นี้ด้วยก็คือว่า จากการศึกษาผลงานสำคัญนี่แล้ว เราจะเห็นได้ที่เดียว ผลงานเล่มที่ 3 ค้านท์ได้แสดงวิจารณ์ไว้ด้วยว่า มีประเด็นปัญหาที่ยึดติดแบบและสืบทอดการยึดถือมานาน ซึ่งได้ร่วมแสดงอยู่ด้วย แต่ก็น่าแปลกอยู่ว่า มีบางทรรศนะในผลงานเหล่านี้ ยังมีส่วนที่ยึดถือแบบแผน ซึ่งก็ได้มาจากมโนทัศน์ในเรื่องรสนิยมและการวิจารณ์ของเดวิด ฮิวม์ แต่ค้านท์ก็ได้ชี้ให้เห็นว่า ที่ว่าน่าแปลกนั้นก็เพราะเป็นเรื่องที่ฮิวม์ เป็นผู้ปลุกเร้าให้เขาตื่นขึ้นจาก

การหลับแบบยึดติดคัมภีร์ในอภิปรัชญานั่นเอง

เกี่ยวกับการวิจารณ์การตัดสิน ซึ่งเป็นผลงานเล่มที่ 3 นั้นเป็นเสมือนสะพานเชื่อมให้ข้ามช่องว่างที่แยกกันระหว่างเหตุผลทางทฤษฎีกับความสำนึกมโนธรรม เป็นการต่อประสานกันระหว่าง ความเข้าใจกับเจตจำนงกล่าวคือ

1. เจตจำนงนั้นพยายามเพื่อให้บรรลุถึงสิ่งที่ดี และความจริงเป็นวัตถุแห่งการเข้าใจ

2. การตัดสินมีความเกี่ยวพันกันกับสิ่งที่อยู่ระหว่างสิ่งที่จริงกับสิ่งที่ดี นั่นก็หมายความว่า (1) สุนทรียศาสตร์ ไม่ใช่เรื่องทางทฤษฎีหรือทางปฏิบัติในลักษณะเฉพาะ แต่เป็นปรากฏการณ์ที่มีอยู่ในพื้นฐานแห่งอัตวิสัย (2) อันตวิทยา คือทฤษฎีที่เกี่ยวข้องอยู่กับปรากฏการณ์ต่าง ๆ โดยที่เป็นความประสงค์เป็นอัตวิสัย คือเป็นตัวสร้างสรรค์ความพึงพอใจกับการประสานกลมกลืนและเป็นสภาววิสัย คือสิ่งสร้างสรรค์ สิ่งที่เหมาะสมโดยอาศัยผลแห่งประสบการณ์

อนึ่ง บทวิจารณ์แห่งเหตุผลบริสุทธิ์ มิได้หมายถึงการวิจารณ์แห่งเหตุผลบริสุทธิ์และเหตุผลบริสุทธิ์ก็ไม่ได้หมายถึงเหตุผลทางจริยศาสตร์แต่เป็นเหตุผลอิสระ นั่นคือเป็นเหตุผลของความรู้เกี่ยวกับผัสสะต่าง ๆ ของเรา ซึ่งก็มีอยู่ในวุฒิปัญญาของเรานั่นเอง ค้านท์กล่าวว่า ความรู้ของเรามิได้มาจากสัมผัสของเราทั้งหมด เพราะสัมผัสของเราเป็นการวัดความจริงที่แท้จริงได้ไม่สมบูรณ์ สัมผัสนั้นจะทำให้เราคิดนึกถึงโลกอันจำกัดหรือโลกอันไร้ขอบเขตก็ไม่ได้ แต่มันจะวาดภาพเบื้องต้นและที่สิ้นสุดของกาละประการหนึ่งหรือกาละที่ไม่มีเบื้องต้น และไม่มีที่สิ้นสุดอีกประการหนึ่งก็ไม่ได้ เมื่อเป็นเช่นนี้ โลกอันแท้จริงอยู่พ้นความสามารถทางการผัสสะของเรา แต่มันก็ไม่อยู่พ้นวิสัยสามารถทางวุฒิปัญญาของเรา เรามองเห็นโลกได้ด้วยตาภายในของเรา และอาจเข้าใจได้โดยไม่ต้องการความช่วยเหลือจากความชำนาญพิเศษเลย ค้านท์เขียนไว้ว่า ปัญหาของเราก็คือเราหวังจะได้อะไรจากวุฒิปัญญา ในเมื่อสาระและความช่วยเหลือจากความชำนาญพิเศษได้ถูกนำไปเสียแล้ว ซึ่งปัญหานี้มีคำตอบโดยการยืนยันว่า เราอาจหวังใช้วุฒิปัญญาของเราได้ กล่าวคือการใช้เหตุผลของเรานั่นเอง แต่ไม่ใช่ในฐานะเป็นความพึงพอใจเท่านั้น แต่ในฐานะเป็นผู้สร้างสรรค์มโนภาพด้วย เราอาจใช้ผัสสะต่าง ๆ ของเราให้เป็นประโยชน์ต่อความรู้สึกนึกคิด แม้ดวงตาที่ไร้จิตจำนงก็ทำอะไรไม่ได้ และมักเป็นดวงตาที่บอดด้วย

เพราะฉะนั้น เราจึงต้องพยายามเข้าใจโลกอันแท้จริง ซึ่งไม่ใช่โดยการรับผัสสะแต่ต้องโดยการตั้งมโนภาพ ทั้งไม่ใช่เข้าใจได้จากความพึงพอใจ แต่จากวุฒิปัญญาของเรา เพราะวุฒิปัญญาของเราไม่ใช่เพียงแต่เป็นวิทยาศาสตร์ที่สังเกตการณ์เท่านั้น หากเป็นนักปรัชญาผู้จำแนกประเภท

ด้วย ในระบบความคิดเหตุผล ทั้งวิทยาศาสตร์และปรัชญาล้วนเป็นสิ่งจำเป็นหากเรามุ่งหวังจะทำตนเองให้คุ้นเคยกับความจริงและความจริงนี้เองที่จะนำเราไปถึงความเข้าใจที่ว่า โลกเท่าที่มันเป็นหรือเป็นสิ่งในตัวมันเอง ซึ่งผิดกันไกลมากกับโลกตามที่มันปรากฏหรือเป็นปรากฏการณ์

ในเรื่องนี้ โชเปนเฮาเออร์ก็กล่าวว่า ผลงานอันยิ่งใหญ่ที่สุดที่ค้านท์ประสิทธิ์ประสาทให้แก่ปรัชญาก็คือ ผลแห่งความแตกต่างที่เขาแสดงให้เห็นระหว่างโลกอันแท้จริงกับโลกตามที่ปรากฏหรือโลกที่เป็นปรากฏการณ์ การกำหนดรู้ของเราเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติ ชีวิตและความตายทั้งหมดนี้ เป็นเพียงการเห็นของผัสสะต่าง ๆ ของเราเท่านั้น ไม่ใช่การก่อมโนภาพของจิตใจของเราซึ่งยังเป็นสิ่งที่ไม่อาจเป็นที่ประจักษ์ชัดแก่เราเลยว่า สิ่งต่าง ๆ ของเราไม่มีการรับรู้มัน ข้อกำหนดความรู้เกี่ยวกับสิ่งเหนือวิสัยสามัญสำนึก เช่น เจตจำนงเสรี จิตวิญญาณและพระเจ้า เป็นต้นก็เป็นไปในทำนองเดียวกัน เพราะเหตุที่ผัสสะของเรามีขอบเขตจำกัด เราจึงไม่อาจพิสูจน์ความมีอยู่จริงของสิ่งเหล่านี้ได้ ดังนั้น เราจึงไม่มีสิทธิ์ที่จะมั่นใจในอะไรสักอย่างเดียว เราจึงต้องเลิกเชื่อถือหลักคำสอนต่าง ๆ ให้หมด

ในเหตุผลเชิงวิจารณ์การปฏิบัติ อาจชัดแจ้งกับบทวิจารณ์ของเหตุผลบริสุทธิ์ โดยที่ค้านท์แสดงไว้ว่า หากเราวางหลักการของศาสนาไปจากวิทยาศาสตร์ไม่ได้ เราก็อาจวางหลักการของศาสนาไปจากหลักจริยธรรมได้ คือ จงเชื่อในพระเจ้า เพราะเราต้องการศรัทธาเช่นนั้น ความต้องการทางการปฏิบัติของเราสำคัญกว่าการคาดคะเนความจริงทางทฤษฎีของเรา แต่หากมีความแท้จริงอันสมบูรณ์ในโลกนี้จริงแล้วมันก็ต้องเป็นความแท้จริงของความรู้สึกนึกคิดในจริยธรรมนั่นคือจริยพันธะของเรา ซึ่งเป็นสิ่งที่นำทางความรู้จักรับผิดชอบของเราให้ได้รู้จักข้อแตกต่างกันที่แน่นอนระหว่างสิ่งที่ถูกกับสิ่งที่ผิดและความรู้สึกผิดชอบของเราก็ไม่ใช่เรื่องของวิทยาศาสตร์แต่เป็นเรื่องของสัญชาตญาณ ไม่ใช่เรื่องของเหตุผลบริสุทธิ์ แต่เป็นเหตุผลทางปฏิบัติ เพราะฉะนั้น พระเจ้า เจตจำนงเสรี และอมตวิญญาณ เป็นข้อเท็จจริงของโลกอันแท้จริงของหัวใจซึ่งขัดแย้งกับความคิดเรื่อยไปของโลกแห่งจินตนาการของจิตใจ

ในบทวิจารณ์แห่งการตัดสิน ค้านท์ได้พบพระเจ้าในแบบแผนอันงดงามของธรรมชาติเป็นแบบแผนที่วาดไว้จากแบบอย่างที่ทำไว้ในสวรรค์ เบื้องหลังความงามต้องมีจุดประสงค์เสมอผลงานของศิลปกรรมแสดงถึงจุดประสงค์ของศิลปิน เมื่อคนเรารู้สึกในสิ่งที่งดงาม เขาก็รู้สึกว่าภายในตัวเขานั้นมีอำนาจอันไร้ขอบเขต ซึ่งตรงกับอำนาจอันไร้ขอบเขตภายนอกตัวเขา ความเหมือนย่อมเรียกร้องหาสิ่งที่เหมือนกัน มนุษย์ได้ตอบพระเจ้าว่า ข้าพระองค์เข้าใจแล้ว อัจฉริยบุรุษ

กล่าวคือ จิตรกร ปฏิมากร คีตกวี จินตกวี ล้วนแต่มีชีวิตส่วนใหญ่อยู่ในทัศนภาพเช่นนั้น แต่คนธรรมดาสามัญก็เช่นเดียวกัน คือ มีบางขณะที่เกิดวิจารณญาณพิเศษขึ้น ในช่วงเวลาเช่นนั้นเอง เขาสำนึกถึงความปรากฏของพระเจ้า ในความลับอันยิ่งใหญ่ของโลก คือท้องฟ้าอันผ่องอำไพด้วยหมู่ดาว และกฎแห่งจริยธรรมในภายใน แต่อย่างไรก็ตาม ค้านท์เองก็ทอดทิ้งวิจารณญาณพิเศษยอมให้นักวิทยาศาสตร์อยู่เหนือนักพรตได้ กล่าวคือยินยอมให้มีความอัปลักษณ์อยู่ในโลกได้เท่า ๆ กับมีความงาม มีการทำลายล้างได้เท่า ๆ กับที่มีการสร้างสรรค์ มีความผิดได้เท่า ๆ กับที่มีความชอบธรรม โดยที่ธรรมชาติเป็นสิ่งฟุ่มเฟือยอย่างพินาศในการแสดงความละเอียดอันซับซ้อนของแบบแผนของมัน ที่ต้องเสียเมล็ดพันธุ์ไปมากมายจึงได้ดอกไม้เพียงดอกเดียว ต้องมีความระทมทุกข์สาหัสโดยไม่จำเป็นจึงจะผ่านชีวิตชีวิตหนึ่งไปได้ ความงามของโลกนั้น แม้จะชี้แน่ชัดลงไปในทิศทางของความศักดิ์สิทธิ์ที่ทรงความกรุณา ก็ไม่อาจถือเป็นการพิสูจน์อย่างสมบูรณ์ของความทรงความกรุณา หรือแม้แต่ความมีอยู่ของความศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้น ค้านท์จึงสรุปทรรศนะลงง่าย ๆ ว่ามนุษย์ต้องพยายามขบปริศนาของพระเจ้า แต่พระเจ้าคือปริศนาซึ่งขบไม่แตกอยู่นั่นเอง

สุนทรียทรรศน์หรือปรัชญาศิลป

ในผลงานการวิเคราะห์เล่มที่ 3 ค้านท์ได้แสวงหาข้อสรุป ความขัดแย้งโดยการวิเคราะห์ประสบการณ์ทางสุนทรีย์ ประสบการณ์เช่นนั้น เป็นหน้าที่ของการจินตนาการ และด้วยเหตุนี้งานวิเคราะห์เล่มนี้จึงออกตามมาแม้จะมีความชัดเจนกว่าในเล่มที่ 1 ก็ตาม แต่ความสำคัญของบทบาทของการจินตนาการในความรู้ มโนภาพก็เป็นหน้าที่ในจุดรวมระหว่างการสำแดงตัวให้ปรากฏและความสมเหตุสมผล เฉพาะต่อเมื่อมันเป็นองค์ประกอบสำคัญในการตัดสิน อย่างไรก็ตามเรื่องนี้ได้ละทิ้งคำถามที่ไม่ได้ตอบ เช่นที่ว่า เรามีมโนภาพอย่างใดอย่างหนึ่งได้อย่างไร แม้มโนภาพทางประจักษ์นิยมก็เป็นผลของความเป็นจริงทั่ว ๆ ไป เพราะความเป็นจริงโดยทั่วไปหมายถึงการรวมสิ่งหลายหลาก ซึ่งจะต้องอยู่บนพื้นฐานในหลักการที่มีอยู่ก่อน หลักการนี้สามารถเป็นไปได้เฉพาะเรื่องของคำเรียกร้องต้องการของจิตใจเพื่อความเข้าใจได้เท่านั้น หรือการประสานกลมกลืนระหว่างประสบการณ์ที่แตกต่างกัน อนึ่งความรู้เรียกร้องต้องการมิใช่เฉพาะเป็นส่วนย่อยของส่วนเฉพาะต่าง ๆ มากมายภายใต้มโนภาพอย่างหนึ่งเท่านั้น แต่เป็นการร่วมกระบวนการของมันด้วยในทุกกรณีของเรื่องที่มันเป็นองค์ประกอบสำคัญอยู่ด้วย

ค้านท์ กล่าวว่า งานศิลปเป็นตัวอย่างที่ดีที่สุดของทุกสิ่งทุกอย่างที่ประสานกลมกลืนกันเช่นนั้น เพราะงานศิลป ได้มีการกำหนดลักษณะด้วยการประสานกลมกลืนกันระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา

ของมัน เพราะฉะนั้น จึงเป็นสิ่งพอเข้าใจได้ โดยปราศจากการเป็นตัวอย่างของมโนภาพทางนามธรรม โดยเหตุนี้ การวิเคราะห์การตัดสินทางสุนทรีย์ จึงช่วยให้เราเข้าใจบทบาทของความเข้าใจและการจินตนาการในความรู้ด้วย ค้านท์ได้แบ่งการตัดสินของสิ่งที่มีคุณค่าที่เลิศด้วย ความรู้ของเราเกี่ยวกับสิ่งสวยงามอยู่บนการประสานกลมกลืนของพลังอำนาจที่อาจรู้ได้ หรืออย่างที่ค้านท์กล่าวว่า "เป็นพฤติกรรมที่รวดเร็วของการจินตนาการในเรื่องเสรีภาพและความเข้าใจพร้อมกับความสมกันต่อกฎต่าง ๆ" การตัดสินสิ่งประเสริฐ ในสิ่งที่ครอบงำความแตกแยก ก็ขึ้นอยู่กับสัญชานเรื่องเสรีภาพและอนันตภาพของการประสานกลมกลืนกันมากกว่าการจินตนาการที่อ้างถึงเหตุผล (Reason) และความคิด (Ideas) โดยตรง เพราะเหตุนี้ จึงเป็นอิสระจากข้อจำกัด ซึ่งการอ้างถึงความเข้าใจอันใช้อยู่ในการตัดสินเกี่ยวกับความงาม

อย่างไรก็ตาม งานศิลปมิใช่เป็นเพียงวัตถุประสงค์ในประสบการณ์ของเรา ที่เราได้พบคำชี้แนะในการประสานกลมกลืนภายในเช่นนั้น วิชาชีววิทยาก็นำความรู้เรื่องสัตว์มีอวัยวะรับสัมผัสทั้งหลาย ที่พฤติกรรมของเขาไม่อาจอธิบายให้ชัดเจนได้ด้วยกฎแห่งเหตุผลทางจักรกลได้ ความคิดในเรื่องจุดประสงค์ทำให้เรื่องเฉพาะเรื่องของเขามีความเหมาะสม แต่ในเรื่องนี้ ค้านท์ก็ได้เตือนเอาไว้ด้วยว่า เราจะต้องไม่ด่วนลงข้อสรุปว่า โลกถูกปกครองอยู่ด้วยความประสงค์แห่งสวรรค์บางแห่งเท่านั้น แต่ค้านท์ยังยืนยันด้วยว่า ทั้งจักรกลนิยมและอันตวิทยา เป็นหลักการที่ครอบงำความรู้ของเราทั้งหมดอย่างสม่ำเสมอ แต่ทั้งสองก็ไม่อาจและจะไม่อาจถือได้ว่า เป็นหลักการในการตัดสินใจ ซึ่งเข้าไปสู่ความเป็นตัวตนของความจริงได้มาก

สาระสำคัญของประสบการณ์ทางสุนทรีย์ ก็คือความสนุกสนานเพลิดเพลินไปกับสิ่งที่งาม หากเราวิเคราะห์สิ่งสวยงาม เราก็จะพบว่า ความงามได้ถูกกำหนดลักษณะโดยความเข้าใจได้และความเป็นไปตามธรรมชาตินั่นเอง คือ ระเบียบพร้อมกับเสรีภาพ คือแบบของสิ่งที่งาม

ในด้านสุนทรียทรรศน์และปรัชญาศิลป เป็นทรรศนะที่สำคัญมากและถือกันโดยทั่วไปว่าเป็นแนวความคิดด้านเหตุผลในการตัดสินคุณค่าเรื่องรสนิยมและความงามที่สมบูรณ์มาก และทรรศนะเช่นนี้เอง เป็นหลักการสำคัญในการศึกษาเชิงวิจารณ์ปรัชญาศิลปในสมัยต่อมา

เรื่องวิจารณ์การตัดสิน ค้านท์ได้พยายามแสวงหาข้อสรุปที่ขัดแย้งทางเหตุผลที่ปรากฏในผลงานเล่มแรกคือวิจารณ์เหตุผลบริสุทธิ์ โดยการวิเคราะห์ประสบการณ์ทางสุนทรีย์ของเรา ประสบการณ์เช่นนี้เอง ถือว่าเป็นหน้าที่ของการจินตนาการ เพราะฉะนั้น ผลงานวิจารณ์เรื่องวิจารณ์การตัดสินจึงเกิดขึ้น ทั้งนี้ ก็เพื่อจะได้ชี้แจงเหตุผลให้ชัดเจนมากกว่าที่มีอยู่ในเล่มแรก คือเป็น

ความสำคัญของบทบาทแห่งการจินตนาการในความรู้ มโนภาพอันหนึ่งก็เป็นหน้าที่อย่างหนึ่งของเอกภาพระหว่างสิ่งแสดงต่าง ๆ และก็สมเหตุสมผลเฉพาะต่อเมื่อมันเป็นองค์ประกอบอันหนึ่งในการตัดสิน แม้มโนภาพแห่งประจักษ์นิยมก็เป็นผลของการคืนปริมาณ และเพราะการคืนปริมาณหมายถึงการรวมเอาสิ่งหลายหลากต่าง ๆ ที่จะต้องมีพื้นฐานบนหลักการเดิม หลักการนี้เอง สามารถเป็นหลักการในความต้องการเพื่อเป็นสิ่งที่รู้สึกได้ของจิต หรือเพื่อการประสานกลมกลืนในระหว่างประสบการณ์ต่าง ๆ ที่แตกต่างกัน กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือความรู้ต้องการไม่ใช่เฉพาะการรวมอยู่ภายใต้กฎอันหนึ่งของส่วนเฉพาะทั้งหลายอันมากมายภายใต้มโนภาพอันเดียวเท่านั้น แต่ยังต้องการการรวมองค์การเดียวกันของส่วนย่อย ๆ เฉพาะส่วนเหล่านั้นในส่วนรวมอันหนึ่งของสิ่งที่ส่วนย่อย ๆ เฉพาะเหล่านั้นเป็นธาตุประกอบอยู่ด้วย

ลักษณะประสบการณ์แห่งการวิจารณ์เล่มที่สาม อันเกี่ยวข้องกับความรู้สึกและอารมณ์ คือผลงานเรื่อง The Critique of Judgement (1790) ในผลงานเรื่องนี้ มีลักษณะที่สำคัญน่าพิจารณาอยู่ 2 ลักษณะ คือ

1. เกี่ยวข้องกับศิลป
2. เกี่ยวข้องกับความงามของธรรมชาติ

ศิลปได้รับความงามมาจากหลักการต่าง ๆ ที่เป็นรูปแบบที่ได้แสดงออก และหลักการเหล่านี้จะพบได้มากที่สุดในองค์ประกอบของการออกแบบ นี้คือสิ่งที่ให้ความหมายทางวัตถุวิสัยในขอบเขต ซึ่งประกอบขึ้นเป็นมาตรฐานในการวิจารณ์ด้านสุนทรีย์ และสร้างความซาบซึ้งเชิงสุนทรียขึ้นที่มิได้เกี่ยวข้องด้วยเลย เอกภาพของการออกแบบแห่งศิลปนั้นก็มีลักษณะที่เป็นจุดประสงค์ปรากฏอยู่ แต่ความเป็นจุดประสงค์ก็อยู่ในวัตถุนั้นนั่นเอง มิใช่อยู่เหนือวัตถุ เมื่อว่าโดยผลแล้ว เป็นเหมือนกับว่า มันเป็นความประสงค์โดยปราศจากจุดประสงค์

ความรู้สึกในความเป็นสิ่งประเสริฐก็เกิดขึ้นเมื่อความสำคัญได้ถูกเพิ่มให้แก่ความงาม ความไม่จำกัดเป็นสิ่งสำคัญที่สุดของสิ่งทุกสิ่ง คือความคิดเหตุผลที่พบได้ในจิตใจของเรานั่นเอง สิ่งประเสริฐคือสิ่งที่ปลุกเร้าความคิดเหตุผลของสิ่งไม่จำกัดให้ตื่นขึ้นในตัวเรา และเร้าเตือนความรู้สึกในความน่าหวาดกลัว

ในธรรมชาติก็เช่นเดียวกัน ค้านท์กล่าวว่ามีเอกภาพอย่างหนึ่งซึ่งยึดสรรพสิ่งเข้าไว้ด้วยกัน และเป็นสิ่งเปรียบเทียบกันได้กับเอกภาพของศิลป นี่เองที่ทำให้ธรรมชาติมีความหมายปรากฏ คือหยิบยื่นความงามให้แก่มันพร้อมกับเสนอแนะการให้เหตุผลทางอันตวิทยาเพื่อความมีอยู่ของพระเจ้า

ค้านท์กล่าวว่า งานศิลปะเป็นตัวอย่างที่ดีที่สุดของส่วนรวมแห่งการประสานกลมกลืนเช่นนั้น เพราะงานศิลปะถูกกำหนดลักษณะเฉพาะขึ้นด้วยการประสานกลมกลืน ระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาของมัน เพราะฉะนั้นงานศิลปะนั้นจึงเป็นสิ่งที่รู้สึกได้ โดยปราศจากการเป็นกรณีตัวอย่างของมโนภาพทางนามธรรม เพราะฉะนั้นการวิเคราะห์การตัดสินทางสุนทรีย์จึงช่วยให้เราเข้าใจบทบาทต่าง ๆ ของการเข้าใจและการจินตนาการในความรู้ ค้านท์ได้แบ่งการตัดสินทางสุนทรีย์ลงเป็น การตัดสินของสิ่งสวยงาม และการตัดสินของสิ่งประดิษฐ์เลิศล้ำ ความรู้จักสิ่งสวยงามของเราก็อยู่ที่การประสานกลมกลืนของพลังต่าง ๆ ที่รู้แจ้งได้ (cognitive) หรือตามคำพูดของค้านท์ การแสดงพฤติกรรมที่เกิดฉับพลันโดยอาศัยกันและกันของการจินตนาการในเสรีภาพของมันกับพฤติกรรมแห่งการเข้าใจพร้อมด้วยความตรงกันกับกฎของมัน การตัดสินของสิ่งประเสริฐในสิ่งที่ความไม่ประสานกลมกลืน (กระจัดกระจาย) ถูกครอบงำก็ขึ้นอยู่กับสัญชานของเสรีภาพและอนันตภาพ (infinity) มากกว่าสัญชานแห่งการประสานกลมกลืน การจินตนาการนั้น อ้างไปถึงเหตุและแบบโดยตรง และเป็นอิสระจากข้อจำกัดต่าง ๆ ซึ่งเป็นการอ้างเพื่อการเข้าใจ อันกำหนดให้มีในการตัดสินความงาม

อย่างไรก็ตาม งานศิลปะ มิใช่เป็นเพียงวัตถุประสงค์ในประสบการณ์ของเรา ที่เราพบข้อเสนอแนะต่าง ๆ ของการประสานกลมกลืนภายในเช่นนั้น ชีววิทยา นำเอาความรู้เรื่องอินทรีย์ต่าง ๆ ที่พฤติกรรมของมันไม่อาจอธิบายให้เข้าใจชัดเจนได้ด้วยกฎแห่งความเป็นเหตุผลทางจักรกลมาให้เราได้ มโนภาพแห่งจุดประสงค์นั่นเอง ทำให้เรื่องของมันเหมาะสม แต่ค้านท์ได้เตือนไว้ว่าเราจะต้องไม่ลงความเห็นว่า โลกนั้นเป็นโลกที่มีจุดหมายวิเศษบางอย่างคุ้มครองอยู่ ค้านยืนหนักแน่นว่า ทั้งลัทธิจักรกลนิยมและเทวนิยมก็เป็นหลักการโดยปกติที่คุ้มครอง ความรู้ของเราทั้งหมด แต่มันก็ไม่อาจและจะไม่เป็นที่ยอมรับเหมือนกับหลักแห่งการตัดสินใจในความหมายของความเป็นจริงทุกแบบ

สารัตถะสำคัญของประสบการณ์ทางสุนทรีย์ คือการชื่นชมยินดีกับสิ่งสวยงาม หากเราพิจารณาแยกแยะสิ่งสวยงาม เราจะพบว่ามันถูกกำหนดลักษณะไว้ด้วยความสามารถในการเข้าใจและความเป็นเองโดยธรรมชาติ (อัตโนมัติ) คือ มีระเบียบ และอิสระ แบบของสิ่งสวยงามนั่นเอง คือ งานศิลปะที่เป็นได้ทั้งสิ่งหนึ่งเดียวและเป็นสิ่งสากล ตัวอย่างที่แสดงอันสวยงาม ของวัตถุอย่างหนึ่ง ตอบปัญหาต่าง ๆ ไม่ได้ในเรื่องเกี่ยวกับวัตถุนั้นเป็นสิ่งนี้หรือสิ่งนั้นหรือไม่ แต่กระนั้นก็ยังดึงความสนใจไปเป็นความคล้ายคลึงกันและลักษณะนิสัย ซึ่งเป็นสิ่งตระหนักรู้ได้ด้วยทุกสิ่ง

ในฐานะเป็นเครื่องหมายของลักษณะที่แท้จริงของมัน ในการล้มเลิกคำเรียกร้องอ้างสิทธิ์ต่อความจริงทางสภาววิสัยนั้น การตัดสินทางสุนทรีย์ก็ได้รับการปลดปล่อยให้พ้นไปจากการบังคับของสิ่งสภาววิสัยด้วย

มีปัญหาอยู่ 2 ประเด็นที่ผลงานวิเคราะห์เล่มที่ 3 เกี่ยวข้องอยู่ คือ ปัญหาว่าด้วยความสัมพันธ์ภาวะแห่งเหตุผลที่มีต่อเสรีภาพ กับปัญหาเรื่องลำดับชั้นของประสบการณ์เป็นรายละเอียดต่าง ๆ แต่ปัญหาทั้งสองนี้ก็เกี่ยวข้องอยู่กับการใช้ประโยชน์ของกฎต่อกรณีต่าง ๆ เฉพาะเรื่อง และที่เหลือก็เรื่องความเข้าใจยากในเฉพาะเรื่องที่ว่าจะแสดงกฎหรือลักษณะเฉพาะที่เป็นสากลในเวลาเดียวกันได้อย่างไร ลักษณะเฉพาะนี้ก็ไม่อาจเป็นสิ่งตัดสินได้ด้วยเพียงการมองดูเรื่องเฉพาะเรื่อง พ้นจากจำนวนอันไม่จำกัดของความเหมือนและความแตกต่าง จากส่วนเฉพาะส่วนอื่น ๆ เพียงบางส่วนเท่านั้น เป็นสิ่งมีความหมายสำคัญสำหรับความรู้ของเรา การจะแยกความแตกต่างกันระหว่างลักษณะที่สารัตถะสำคัญกับที่มิใช่สาระสำคัญนั้น เราจะต้องมีหลักการอันหนึ่งเพื่อจะแนะนำเราในการเลือกสรร แต่กระนั้นเราก็เริ่มต้นด้วยปัจเจกสิ่ง และหลักการอันนั้นเราก็ไม่มี เพราะฉะนั้น เราสามารถจะทำได้เฉพาะอย่างหนึ่งในสองอย่างนั้น เราอาจเลือกสรรออกจากที่เก็บรวบรวมของความคิดประดิษฐ์ ความคิด (มโนภาพ) ใหม่ ๆ ขึ้นเพื่ออธิบายประสบการณ์ที่คิดแต่งขึ้น การร่วมมือกันทั้งสองอย่าง ไม่ใช่แนวทางที่แตกต่างกันจริง ๆ เลย ในการเลือกสรรมโนภาพ (ความคิด) เก่าอันหนึ่ง เราก็เพิ่มความหมายให้มัน การประดิษฐ์สร้างจะเป็นไปมิได้เลยหากปราศจากประสบการณ์ที่มีอยู่ก่อนสามารถอำนวยให้เราได้ด้วยร่องรอยแห่งปัญหา

เราจำเป็นต้องระลึกไว้ด้วยว่า ความรู้โดยตัวมันเองก็คือแบบแห่งการแสดงกิจกรรมที่แสดงก่อกำเนิดในการแสวงหาของเราภายหลังภาษาที่สามารถจะเข้าใจได้ อนึ่ง ความรู้ไม่เคยเป็นสิ่งสมบูรณ์เลย ประสบการณ์ของเรา ก็ไม่เคยเป็นสิ่งที่อาจเข้าใจได้อย่างสมบูรณ์ นอกจากเหตุผลที่ตั้งอุดมคติแห่งความเป็นสิ่งที่เข้าใจได้โดยสมบูรณ์อยู่ก่อนเราในความพยายามที่จะบรรจุความต้องการนั้นให้เต็ม ความเข้าใจจึงขยายอาณาเขตแห่งความรู้ของเราออกไปอย่างต่อเนื่อง ความต้องการความรู้ที่สมบูรณ์นี้เอง เป็นเรื่องศีลธรรมมากพอ ๆ กับการกระตุ้นทางสติปัญญา

หากความรู้เป็นกิจกรรมอย่างหนึ่ง พฤติกรรมทางศีลธรรมในเวลาเดียวกันนั้นก็มีลักษณะของความรู้ด้วย เราไม่อาจกระทำหน้าที่ของเราได้นอกจากเราจะรู้จักมันเท่านั้น แต่หน้าที่ก็มิใช่วัตถุที่ปรากฏภายนอกต่อความรู้สึกสำนึกที่เข้าใจ ในขณะที่การแสดงออกของธรรมชาติแห่งเหตุผลมันก็เป็นการเปิดเผยตัวเอง การปฏิบัติหน้าที่ก็คือการรู้จักมันนั่นเอง พฤติกรรมทางศีลธรรมที่

นำไปสู่ความรู้โลกภายนอกในเวลาเดียวกันนั้น สำหรับเสรีภาพก็อาจเป็นที่ตระหนักรู้แจ้งได้เฉพาะในโลกแห่งประสบการณ์เท่านั้น

ทั้งความรู้และความประพฤติต่างแสวงหาแนวทางที่จะแสดงธรรมชาติด้านในที่สุดของเหตุผล แต่ทั้งสองก็ประสบผลเฉพาะบางส่วนเท่านั้น เพราะต่างก็เป็นสิ่งไม่สมบูรณ์ ทั้งอ้างถึงโลกแห่งประสบการณ์อย่างเดียวกัน เพราะฉะนั้นจึงมีผลตามมาว่าทั้งสองเป็นประสบการณ์สม่ำเสมอแต่ไม่ใช่เป็นองค์ประกอบ เพราะฉะนั้นความแตกต่างระหว่างเสรีภาพและภาวะจำเป็นดีกรีชั้นหนึ่งมากกว่าเป็นคุณภาพ ความเป็นสิ่งที่พอเข้าใจได้เกี่ยวกับสิ่งที่งดงามจึงเป็นการลิ้มรสล่วงหน้าของความเป็นสิ่งเข้าใจได้ของเหตุผล นี่คือเหตุผลที่ว่าทำไมค้านท์จึงได้เรียกสิ่งสวยงามว่าเป็นภาวะที่มีอยู่ทั่วไปของสิ่งที่เป็นอุตรวิสัยในการปรากฏ

ตามทรรศนะของค้านท์ สิ่งสวยงามคือ จุดพบกันของเอกภาพกับความมากมายหลายหลากของสิ่งสากลกับสิ่งเฉพาะสิ่ง สิ่งสวยงามยังเป็นจุดพบกันของจักรกลนิยมกับความเป็นจุดมุ่งหมายอีกด้วย ระเบียบกับความเป็นแบบอันเดียวกันของสิ่งสวยงาม ก็เสนอแนะระเบียบและความเป็นแบบเดียวกันที่เปิดเผยอยู่ในกฎของความเข้าใจด้วย ความเป็นหนึ่งเดียวของมันนั่นเป็นสิ่งอุปมาได้กับความเป็นสิ่งหนึ่งเดียวของความรู้สึกสำนึกในศีลธรรมของเรา

ทรรศนะทางวิทยาศาสตร์ จักรวาลถูกควบคุมอยู่ด้วยกฎต่าง ๆ ที่รู้โดยไม่มีข้อยกเว้น ส่วนแต่ละส่วนถูกตัดสินด้วยความสัมพันธ์ของมันกับส่วนอื่น ๆ และกับส่วนรวมทั้งหมด เพราะฉะนั้นเราจะต้องรู้จักจักรวาลได้โดยอาศัยความรู้จักส่วนต่าง ๆ ของเรา เมื่อเปรียบกันแล้ว ศีลธรรมและศาสนาก็แสวงหาแนวทางที่จะอธิบายองค์ประกอบต่าง ๆ ในจักรวาล ตามความหมายรวมทั้งหมดเว้นแต่เราจะสามารถมีความซาบซึ้งจุดประสงค์และจุดมุ่งหมายนั้นเท่านั้น เราไม่อาจเข้าใจถึงการทำงานของส่วนย่อยเฉพาะส่วนใด ๆ ได้ ค้านท์ชี้ให้เห็นอันตรายต่าง ๆ ของทั้งวิธีการทางวิทยาศาสตร์และอันตวิทยา วิทยาศาสตร์ล้มเหลวที่จะรับผิดชอบภาวะหนึ่งเดียวและความสง่าภาคภูมิของปัจเจกบุคคล อันตวิทยาก็โน้มเอียงไปเพื่อพิสูจน์วัตถุประสงค์ของจักรวาลว่าเป็นส่วนรวมกันทั้งหมด

ความพยายามที่จะค้นพบจุดประสงค์ในสิ่งที่ถูกประสบการณ์เป็นสิ่งที่ถูกต้อง แต่ไม่ใช่ความพยายามที่จะได้รับวัตถุต่าง ๆ แห่งประสบการณ์มาจากจุดประสงค์ที่เราสันนิษฐานเอาโดยอาศัยสาเหตุอื่น ๆ บางอย่าง เราพยายามเข้าใจความสัมพันธ์ขององค์ประกอบที่แตกต่างกันในจักรวาลโดยการประยุกต์เอากฎต่าง ๆ ของความเข้าใจ เพราะความรู้ไม่เคยเป็นสิ่งที่จะทำให้สมบูรณ์ได้ ความพยายามต่าง ๆ ของเราเพื่อแปลความหมายทางจักรกลของจักรวาลนั้น จะไม่บรรลุถึงผล

สำเร็จสุดท้ายได้ เราจะต้องรับเอา (ใช้) การแปลความหมายทางอันตวิทยาพร้อมกับข้อจำกัดต่าง ๆ อันเดียวกันในจิตใจของเราด้วย เราจะต้องพยายามที่จะค้นหาสิ่งที่เป็นจุดประสงค์ภายในของโลก โดยการเปรียบเทียบและการเก็บรวบรวมองค์ประกอบ (ธาตุ) ต่าง ๆ ที่แตกต่างกันที่เปิดเผยแก่เราในประสบการณ์ อย่างไรก็ดี จุดประสงค์อันสูงสุดนี้ไม่อาจถูกรู้ได้จนกว่าจักรวาลจะถูกรู้ในความเป็นผลรวมของมันเท่านั้น เพราะความรู้ที่เป็นผลรวมเช่นนั้นเป็นสิ่งไม่อาจบรรลุถึงได้ ความประสงค์ของเราที่จะจำกัดความหมายจุดประสงค์ของจักรวาลนั้น จะต้องยังคงเป็นความพยายามอยู่ต่อไปมากกว่าจะเป็นภารกิจที่บรรลุถึงแล้ว เพราะฉะนั้น ตามเหตุผลของค้านท์ ทั้งความเป็นจุดประสงค์และลัทธิจักรกล ยังคงเป็นไปอยู่อย่างสม่ำเสมอ ไม่มีสิ่งใดที่สามารถให้ความรู้ที่สมบูรณ์เกี่ยวกับความเป็นจริงแก่เราด้วยตัวของมันเองได้

ความเป็นสากลของกฎแห่งความคิดอาจขึ้นอยู่กับลักษณะที่จำเป็นของมันเอง เพราะเราจำต้องใช้กฎเหล่านี้หากเราจำเป็นต้องคิดจริง ๆ แต่อย่างไรก็ตาม เรื่องนี้ก็ไม่ใช่กรณีที่พร้อมกันกับการตัดสินทางประจักษ์ หรือในเรื่องนั้น การตัดสินเชิงประจักษ์ แม้จะเป็นการตัดสินของวิทยาศาสตร์ ก็ไม่ใช่ส่วนประกอบที่จำเป็นในการคิดทั้งหมด การตัดสินเหล่านั้นทุกคนยืนยันการยอมรับโดยที่มันขึ้นอยู่กับพฤติกรรมส่วนปัจเจกชนในการรับรู้ เพราะฉะนั้น ความสมเหตุสมผลของมันไม่อาจที่จะได้มาจากการพินิจพิจารณาของกฎแห่งความคิดทั่ว ๆ ไปได้ ความสมเหตุสมผลของมันได้มาเฉพาะจากข้อเท็จจริงที่ว่า มันแสวงหาแนวทางที่จะแสดงออกซึ่งความรู้ที่เป็นจริงอย่างหนึ่งเท่านั้น แม้ว่าโลกโดยส่วนรวมทั้งหมด ในฐานะที่เป็นวัตถุแห่งประสบการณ์อย่างหนึ่ง ก็ไม่เคยอำนวยให้แก่เราเลย การรับรู้ที่เหมือนกับการตัดสินเชิงวิทยาศาสตร์แสวงหาวิธีที่จะตัดสินเอกภาพของโลก แต่เอกภาพนั้นเป็นที่รู้ได้เฉพาะตราบเท่าที่การประกาศยืนยันการตัดสินเช่นนั้นถูกสอบทวนความจริงแล้วเท่านั้น เราไม่อาจรู้โลกในฐานะเป็นผลิตผลสำเร็จรูปของสิ่งที่ลักษณะแตกต่างกันถูกเปิดเผยแก่เราในความสำเร็จ เราสามารถคิดถึงโลกที่ผูกรวมกันเป็นหนึ่งได้เฉพาะตราบเท่าที่เราได้ประสบผลสำเร็จในการร่วมเห็นกระจ่างชัดที่เป็นผลสำเร็จในเอกภาพอันหนึ่งเท่านั้น ความรู้ไม่ใช่กระบวนการฝ่ายลบในสิ่งที่โลกรวมที่ประทับเครื่องหมายตัวมันเองในจิตใจของเราโดยแท้จริง เมื่อเปรียบเทียบกันแล้ว ความรู้โดยสารัตถะเป็นสิ่งเลือกสรรและคิดสันนิษฐานเอาว่า นอกจากรายละเอียดของประสบการณ์อันไม่จำกัดแล้ว ยังมีบางสิ่งที่เปิดเผยและเป็นสิ่งสำคัญแต่บางสิ่งก็ไม่มี ความแตกต่างกันระหว่างความสัมพันธ์ลงรอยกันและความไม่ลงรอยกันสามารถถูกสร้างขึ้นได้เฉพาะในพื้นฐานของหลักการและหลักการนี้ก็ไม่อาจเป็นสิ่งอื่นไปได้มากกว่า

การลงความคิดเอาว่า โลกนั้นเป็นเอกภาพอย่างหนึ่ง แต่นี้ก็คือการคิดสันนิษฐาน และมีความสัมพันธ์โดยปริยายกับการสร้างเชิงจินตนาการซึ่งเป็นสารัตถะของการตัดสินทางสุนทรีย์ เพราะฉะนั้น จึงไม่มีความแตกต่างกันระหว่างความเป็นภาวะสากลที่การตัดสินทางประจักษ์ยืนยัน และการตัดสินของศิลปยืนยัน

ผลก็คือว่าความแตกต่างที่ตายตัวระหว่างการเข้าใจ การตัดสิน และเหตุผลได้สูญสลายลง อินทรียสามารถแต่ละอย่างจะต้องเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของสิ่งสากลกับสิ่งเฉพาะสิ่งตามวิถีทางของมันเอง และพร้อมกันนั้นก็จะต้องยืนยันเอกภาพของความรู้ด้วย ค้านท์คิดว่า นี่คือหน้าที่ของการตัดสินโดยเฉพาะ ซึ่งจะต้องรับผิดชอบการดำเนินการร่วมกันของทั้งเหตุผลและความเข้าใจ เพราะฉะนั้นการเข้าใจจึงถูกรับเอาเพื่อการกำหนดการตัดสินในขณะที่มันเกือบจะเป็นสิ่งเป็นไปไม่ได้ที่จะแบ่งแยกกิจกรรมของเหตุผลบางอย่างออกจากกิจกรรมของการตัดสินที่เป็นไปโดยปกติ ในผลงานวิจารณ์เล่มที่สาม ค้านท์ได้ตระหนักรู้ว่า กิจกรรมเชิงสร้างสรรค์โดยตนเองของจิตใจเป็นสิ่งจำเป็น มิใช่แต่เพื่อจะคิดถึงความเป็นผลรวมที่มิใช่เงื่อนไข ซึ่งเหตุผลแสวงหาเพื่อจะรู้เท่านั้น แต่ยังเพื่อความรู้เข้าใจถึงส่วนเฉพาะที่ปรากฏชัดแจ้งที่สุด ซึ่งการเข้าใจจะเข้าใจได้โดยการใช้สติปัญญาของการจำแนกประเภทหลักการในการตัดสิน ถูกนำมาเกี่ยวข้องในความรู้ทั้งหมด และมาสู่การแสดงทันทีที่เราเริ่มพิจารณาสิ่งเฉพาะสิ่ง มิใช่ภายหลังจากที่เราได้ตัดสินและอธิบายมันเรียบร้อยแล้ว

มีพฤติกรรมอยู่ในการรู้ ความรู้ในการแสดงและความรู้สึกทางสุนทรีย์ทั้งในความรู้การกระทำ ยิ่งไปกว่านั้น เราจะต้องแยกวิทยาศาสตร์ออกจากศิลป และแยกทั้งสองออกจากศีลธรรมด้วย หากเราจะต้องเข้าใจหน้าที่ของมันในประสบการณ์

เกี่ยวกับเรื่องอัจฉริยะ ตามที่เกราร์ดได้ขยายความหมายก็เพื่อแสดงความหมายที่มีต่อวิทยาศาสตร์เช่นเดียวกับศิลป ส่วนค้านท์จำกัดความ คำว่าอัจฉริยะให้มีความหมายกับศิลปิน แต่ก็เห็นด้วยกับเกราร์ดที่ว่า ความชำนาญทางศิลปถูกถ่ายทอดไปยังศิลปินได้โดยอาศัย ฝีมือของธรรมชาติ ส่วนกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในการผลิตงานศิลปที่สวยงามนั้นไม่อาจลดทอนให้ลงมาเป็นกฎอันเดียวได้ ทั้งไม่อาจรับไปใช้เหมือนกับข้อห้ามได้ด้วย พลังอัจฉริยะนั้นไม่อาจสอนกันได้

ดังที่ได้กล่าวมา ทฤษฎีเกี่ยวกับอัจฉริยะของเกราร์ดกับค้านท์นั้น มีความคล้ายคลึงกันมาก โดยเฉพาะในด้านลักษณะสำคัญในความพยายามของผู้เขียนที่จะประนีประนอมสภาพต้นกำเนิดกับความสามารถที่จะให้เข้าใจได้แบบอัจฉริยะ แม้ว่าเกราร์ดจะเสนอแนะและย้ำบทบาทในการ

ประดิษฐ์สร้างสรรค์ก็ตาม แต่เขาก็กลัวว่าทฤษฎีอัจฉริยะของตนจะล้มเหลวไปกับการผลิตสิ่งใหม่ ซึ่งตรงกันข้ามกับ เอ็ดวาร์ด ยัง ที่ปฏิเสธว่า อัจฉริยะก็ต้องการเครื่องมือต่าง ๆ ทางประสาทสัมผัสธรรมดา แต่เกราร์ดยืนยันว่า อัจฉริยะที่แท้จริง จะต้องทำให้การประดิษฐ์ต่าง ๆ ของเขาสำเร็จ โดยอาศัยเครื่องมือต่าง ๆ โดยอาการที่รู้จักเป็นอย่างดีและเคยใช้มานาน การประดิษฐ์ยังคงเป็นเรื่องของอินทรีย์สามารถของอัจฉริยะอยู่นั่นเอง เพราะที่แท้จริงแล้ว ก็คือเหตุผลที่เกราร์ดมุ่งหมายถึงความคิดฝันหรือการจินตนาการด้วยพลังอำนาจของมัน ในการจำกัดแบบเช่นเดียวกันเสมือนกับพลังอำนาจของเราอยู่เหนือโลกโดยธรรมชาติ ฉะนั้นพลังนั้นสามารถผลิตความหลากหลายอันไม่มีที่สิ้นสุดของความคิดผสมจากต้นตอที่เก็บความคิดพื้น ๆ แต่สิ่งที่เราสามารถสร้างนั้นมิใช่เนื้อสารใหม่ ทั้งไม่สามารถคิดถึงความคิดเกี่ยวกับคุณภาพอันเดียวที่เราไม่เคยเข้าไปถึงเพื่อรับรู้ได้เลย ในทำนองเดียวกัน เรื่องเริงรมย์ต่าง ๆ ประเภทก่ำกั่นที่สุดของพวกจินตกวีก็ถูกคิดแต่งขึ้นจากส่วนต่าง ๆ ที่มีอยู่ในธรรมชาตินั่นเอง เพราะฉะนั้นงานศิลปก็ดี ผลิตผลของอัจฉริยะก็ดี ตามทรรศนะของเกราร์ด ต่างก็อาจเป็นสิ่งที่รู้เห็นและเข้าใจได้

อนึ่ง งานศิลปนั้นเป็นสิ่งที่สามารถเข้าใจได้ภายในข้อจำกัดต่าง ๆ ของทฤษฎีแห่งการอนุจรรวมกันของความคิด เกราร์ดแนะนำว่า หลักการต่าง ๆ ของการเป็นภาคีร่วมของความคิดนั้นบางครั้งก็ไม่เคยสงบนิ่งอยู่หรือเป็นสิ่งสำคัญไปเสียทั้งหมดดอก ทั้งไม่พยายามใช้ตนเองด้วยความง่ายดายหรือด้วยกำลังขับอย่างเดียวตลอดเวลา เกราร์ดถือว่า อัจฉริยะเป็นสิ่งขยายและทำให้แข็งขันได้ และด้วยความง่ายดายนั่นเองก็สามารถทำให้การประดิษฐ์สมบูรณ์ได้ เมื่อหลักการต่าง ๆ เป็นกิจกรรมและพร้อมที่จะวิ่งออกไปจากความคิดใด ๆ ที่ปรากฏ อาศัยความคิดอื่น ๆ ที่ได้รับการฝึกฝนมานานที่สัมพันธ์กับมัน โดยปราศจากความเป็นไปได้ในการต่อต้านอิทธิพลของมัน หรือทำให้ความกระตือรือร้นที่กิจกรรมบันดาลใจเย็นชาลง แต่ความสามารถในการจินตนาการที่จะทำการประดิษฐ์สร้างสมบูรณ์นั้น ก็เหมือนกับความคิดฝันตามใจ หรือการจิตนาการที่มิได้สร้างสรรค์นั่นเอง

ทฤษฎีว่าด้วยอัจฉริยะกับสภาพก่อกำเนิดหรือความคิดริเริ่ม ระหว่างเกราร์ดกับค้านท์นั้นอยู่ที่การยอมรับของเกราร์ดกับการปฏิเสธของค้านท์นั่นเอง กล่าวคือทฤษฎีว่าด้วยการเป็นภาคีร่วมของความคิดนั่น เท่ากับเป็นพื้นฐานในการอธิบายเรื่องอัจฉิรยะกับภาวะแห่งการสร้างสรรค์ ค้านท์กำจัดทฤษฎีว่าด้วยอัจฉริยะของตนที่เกี่ยวกับหลักการร่วมเป็นภาคีโดยอาศัยความแตกต่างของการจินตนาการที่เป็นตัวผลิตผลโดยตรงกับที่เป็นผลิตผลใหม่ การจินตนาการในการใช้งานทาง

ประจักษ์ของมันนั่นเอง คือผลิตผลใหม่ การจินตนาการในการใช้งานทางอินทรีย์สามารถทางการผลิตของประชาน (การรู้)| เป็นตัวแทนที่มีพลังในการสร้างสรรค์ ตามที่เป็นก็คือ ธรรมชาติอันที่สองนอกจากวัสดุที่ใช้ไปเพื่อมันด้วยธรรมชาติอันแรก

ด้วยวิธีการของการจินตนาการที่เป็นผลิตผลนี้เอง เราจึงได้กำหนดแบบประสบการณ์เสียใหม่ แต่กำหนดขึ้นใหม่โดยอาศัยกฎเกณฑ์จึงได้เข้าใจความหมายพื้นฐานเกี่ยวกับอัจฉริยะในสุนทรีย์ศาสตร์ของค้านท์ ด้วยความหมายนั้น ค้านท์หมายถึงเสรีภาพตามความหมายของการก่อกำเนิดหรือความคิดริเริ่ม (originality) กับภาวะแห่งการสร้างสรรค์ ค้านท์แสดงเหตุผลว่าความคิดริเริ่มคือคุณสมบัติแรกของศิลปที่สวยงาม และศิลปที่สวยงามก็คือผลิตผลของอัจฉริยะตามความเข้าใจของค้านท์ การลอกเลียนแบบก็คือการเอาอย่าง แต่เมื่อพิจารณาโดยธรรมแล้วอัจฉริยะนั้นมิได้สร้างสรรค์ หากเราหมายถึงว่า เขาผลิตทั้งสิ่งแปลกใหม่ทั้งหมดหรือสิ่งที่ปรากฏตัวเป็นจริงขึ้นจริง ๆ

ความเข้าใจของค้านท์ได้ให้ความกระจ่างชัดว่า อัจฉริยะนั้นเป็นอิสระเพราะสิ่งที่เขาผลิตเป็นสิ่งเดิมแท้หรือเป็นสิ่งริเริ่ม ผลิตผลนั้นมิใช่เพียงแต่ไม่เป็นเรื่องซ้ำซากเท่านั้น แต่มันยังเป็นสิ่งใหม่ด้วย อย่างไรก็ตามอัจฉริยะนั้นมิใช่ผลิตผลของสิ่งที่ริเริ่มดังที่เกราร์ดกล่าวถึง นี่คือสิ่งที่เป็นจริง แม้ว่าอัจฉริยะของค้านท์จะเป็นสิ่งที่มีการบันดาลใจในบางความรู้สึกก็ตาม แต่ทั้งที่เป็นข้อเท็จจริงที่ว่า อัจฉริยะนั้นมิได้เรียนรู้หรือสอนกันได้โดยอาศัยกฎเกณฑ์ ซึ่งเขาก็ไม่รู้ตัวเขาเองด้วยซ้ำไปว่า เขาได้รู้สึกถึงความคิดของตนอย่างไร ทั้งความคิดริเริ่มนั้นจะต้องเป็นคุณสมบัติอันแรกของศิลปที่สวยงามได้อย่างไร ค้านท์ยืนยันด้วยความเชื่อมั่นว่า เสรีภาพที่จะสร้างศิลปสวยงามนั่นเอง คือเสรีภาพภายใต้กฎละ สำหรับเหตุผลบางอย่างของค้านท์เกี่ยวกับเสรีภาพที่จะสร้างนั้นก็มิใช่ผลโดยเฉพาะส่วน เช่นเขาเขียนว่า อัจฉริยะคือความคิดริเริ่มที่เป็นแบบอย่างของพรสวรรค์ต่าง ๆ โดยธรรมชาติของผู้กระทำในการใช้งานอย่างอิสระของอินทรีย์สามารถที่รู้เข้าใจได้ของเขา แต่สิ่งที่ค้านท์มุ่งหมายที่จะทำอย่างเป็นระบบนั่นแหละคือสิ่งที่เป็นสารัตถะ เขาเสนอแนะเพื่อจะรวมเอาการจินตนาการไว้ภายใต้กฎของการเข้าใจเพราะว่าการจินตนาการนั้นมิใช่เรื่องตามอำเภอใจ เสรีภาพของการจินตนาการนั้น มิใช่เรื่องที่เข้าใจมิได้ และการปฏิบัติการต่าง ๆ ของจินตนาการนั้นก็อยู่ภายใต้การแนะนำของสมรรถพลของกฎต่าง ๆ

ค้านท์เป็นผู้ยืนยันว่า ความคิดริเริ่มของอัจฉริยะที่ผลิตสิ่งเหลือเชื่อเป็นสิ่งไร้สาระ นอกจากว่ามันจะถูกเข้าร่วมเป็นภาคีกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งในลักษณะบังคับที่เรียกว่าลัทธิจักรกลนิยม

ตามเหตุผลของค้านท์ เป็นพยานหลักฐานชัดเจนว่า ความคิดเกี่ยวกับอัจฉริยะ ในฐานะที่ศิลปินผู้มีอิสระโดยปราศจากเงื่อนไข ถูกนำเข้าไปในขอบข่ายของความเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ สิ่งที่ยังคงมีอยู่สำหรับผู้สืบทอดความคิดของเขา ก็คือการตรวจสอบรายละเอียดผลงานวิจิตรศิลป ว่าเป็นพยานหลักฐานแห่งความเป็นสิ่งวิเศษเหลือล้นของอัจฉริยะ ทั้งในความคิดริเริ่ม และในการควบคุมของเทคนิคต่าง ๆ ซึ่งเมื่อกล่าวโดยสัญลักษณ์ก็คือเตรียมพื้นฐานเพื่อความเป็นสิ่งเข้าใจได้นั่นเอง สิ่งที่ค้านท์แสวงหา เป็นสิ่งถาวรมั่นคง กล่าวคือ เขาเชื่อว่า ศิลปจะเรียกได้ว่าเป็นอิสระ แต่ก็ควรระลึกไว้ด้วยว่า ในศิลปอิสระทุกชนิด ยังมีบางสิ่งบางอย่างในลักษณะแห่งการบังคับ ยังคงเป็นสิ่งที่ต้องการอยู่ เกี่ยวกับเรื่องเสรีภาพ ค้านท์เข้าใจว่า จะต้องเป็นเสรีภาพจากกฎของธรรมชาติ คือหลุดพ้นจากการบังคับโดยไม่ต้องสงสัย และยังต้องเป็นอิสระจากการชี้แนะของกฎเกณฑ์ทั้งหมดด้วย ภายหลังจากสมัยของค้านท์เป็นต้นมา มีนักจิตนิยมบางคน แสวงหาการกระทำภายใต้กฎต่าง ๆ ของศิลป เพื่ออธิบายวิจิตรศิลปของตน รวมทั้งผลิตผลของศิลปที่งดงาม มีอิสระ และเป็นอิสระด้วย ซึ่งจะได้กล่าวในบทต่อไป