

Mikołaj Wiśniewski

Gaston Bachelard - fenomenolog twórczej wyobraźni

Sztuka i Filozofia 16, 228-232

1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Mikołaj Wiśniewski

GASTON BACHELARD – FENOMENOLOG TWÓRCZEJ WYOBRAŹNI

Gaston Bachelard, *Poetyka marzenia*, przełożył
L. Brogowski, słowo /obszar/ terytoria, Gdańsk 1998,
298 s.

Książka, która uczy nas odróżniać szum fontanny od dźwięków płynących z *Brunnen*, czyli fontanny „po niemiecku”; która swata słowa i dla *centaura* znajduje oblubienicę w atlasie roślin, delikatny kwiatek o nazwie *centuria* – taka książka musi programowo oprzeć się wszelkiej teoretycznej analizie. Gaston Bachelard zaprasza raczej do wspólnego marzenia o świecie, zbiera poetyckie obrazy związane z tym, co męskie i żeńskie, z żywiołami, porami roku i dzieciństwem. Są też marzenia dotyczące owoców, zapachów i krajobrazów, nawet jednego słowa – „dom”. Naszą metodą ma być fenomenologia.

Czy jednak *fenomenologia marzenia* nie brzmi jak pospolity oksymoron? Fenomenologia zajmuje się przecież świadomością aktywną i żywiołową, która otwiera się na nowe jakości i sposoby istnienia. Jest poszerzaniem świadomości, a jej podstawowe narzędzie to *skupienie*. Natomiast marzenie jest chyba właśnie tym, co świadomość rozprasza, co powoduje, że płynie ona „swobodnym a byстрыm potokiem wrażeń, wyobrażeń, uczuć i pożądań, przerzucając się z tematu na temat, poddając się przypadkowym kojarzeniom i wraz z nimi nieustannie zmieniając kierunek”¹. Między tak pojętym marzeniem a snem istnieje wyraźne podobieństwo. Zdaniem wielu krytyków muzyki, marzenie jest najbardziej nieodpowiednią, dyletancką postawą, która sprawia, że meloman ostatecznie usypia. Podobnie dla estetyki fenomenologicznej, opartej na schematycznej analizie formalnych aspektów dzieła, marzenie jest momentem obcym i niewłaściwym.

Ale to tylko psycholog rozumie marzenie wyłącznie w relacji do snu i chorobliwych rojeń. Marzenie, o którym pisze Bachelard, istnieje jedynie

¹ W. Tatariewicz, „Skupienie i marzenie” (w:) idem, *Droga przez estetykę*, PWN, Warszawa 1972, s. 70.

w słowie, a dokładniej – w układzie zwrotnym, jaki tworzą poeta i czytelnik. „Chodzi o marzenie, które pisze, a przynajmniej obiecuje napisać”. Dla jasności pojęć możemy zastąpić „marzenie” słowem „wyobraźnia”; lub też pamiętajmy, że ilekroć Bachelard mówi „marzenie”, dodaje po cichu „poetyckie”.

O ile więc w wyobraźni powstaje pewien specyficzny byt, jakim jest obraz poetycki, i tylko na tym poziomie, tylko marząc, mamy do niego dostęp, analiza fenomenologiczna wydaje się na miejscu. Może tu chodzić o opis stanu marzenia, jak również o opis samych obrazów, które rodzą się pod piórem poety. W tym drugim wypadku będziemy mieli do czynienia z rodzajem zawężonej poetyki, która zajmuje się wyłącznie elementem marzenia w poezji i jego wariantami. Oczywiście dla Bachelarda jest to nie tyle aspekt, co *materiae primae* twórczości poetyckiej. Zobaczmy, na czym rzeczywiście polega owa „poetyka marzenia”. Bachelard cytuje fragment wiersza Anne-Marie de Backer –

„Wszystko mi zostawił, co potrzebne do życia

Swoje czarne goździki i swój miód we krwi”.

Psychoanalityk, który do literatury podchodzi z zestawem narzędzi: pojęć i założeń, nie będzie miał większych kłopotów z postawieniem diagnozy. Ustali, kim jest podmiot liryczny, kim adresat, i orzeknie, jakie przeżycie z wczesnego dzieciństwa, jakie wydarzenie wyparte ze świadomości, kryje się za maską poetyckiej fantazji. Wszystko dlatego, że psychoanalityk opiera się na pewnych ogólnych założeniach, dotyczących świadomości i struktury ludzkich działań. Pytanie, czy również bachelardowski fenomenolog obrazu może być systematyczny. Jaki jest jego wyjściowy punkt widzenia? Czy w ogóle może pozwolić sobie na jakiegokolwiek „założenia”, skoro chce opisywać to, co dzieje się w obrębie czystej świadomości?

W *Czarodziejskiej górze* Lodovico Settembrini rozważa literaturę piękną jako wyraz ludzkiego cierpienia. Chce stworzyć encyklopedię literatury uporządkowaną na podstawie tego jednego pojęcia. Jednak w przypadku fenomenologa marzenia poetyckiego samo pojęcie *marzenia* nie daje żadnego oparcia. Oczywiście, całą poezję możemy traktować jako wyraz marzącej psyche, ale wciąż nie znajdujemy, przynajmniej na pierwszy rzut oka, żadnego czynnika regulującego, który pozwoliłby nam interpretować równie swobodnie, jak czyni to psychoanalityk. Możemy, co prawda, po prostu reagować na obraz własnym obrazem i sam Bachelard rozpoznaje to zjawisko, nazywając je *pobrmiewaniem*. Nie chodzi tu jednak o hermeneutyczną interpretację i porozumienie, czy też próbę uchwycenia najistotniejszej tkanki wiersza.

Słowa Anne-Marie de Backer pojawiają się w kontekście marzenia o kwiatach i owocach. Być może więc, zadaniem poetyki marzenia jest stworzenie gigantycznej *Encyklopedii obrazu poetyckiego*. Podzielona na niezliczone bloki tematyczne, ogólne i coraz to bardziej szczegółowe, zawierałaby całą twórczość poetycką ludzkości. Moglibyśmy pod hasłem „pomidor” odnaleźć wszystkie sposoby, na jakie poeci marzyli o tym sympatycznym warzywie i sprawdzić, czy nasz własny wiersz jest oryginalny czy też nie. Ułożenie podobnej książki byłoby oczywiście zadaniem godnym szaleńca, chociaż znane są skromne jego próby – na przykład *Wypisy z ksiąg użytecznych* Miłosza.

Sam Bachelard nie zgodziłby się na tak absurdalny pomysł. Według niego, świat marzenia nie jest po prostu subiektywny, obcy innym marzycielom. Jest komunikowalny i otwiera, poszerza naszą świadomość o obrazy ważne intersubiektywnie. Wyraźnie widać to w rozdziale „Marzenie ku dzieciństwu”.

Znajdujemy w nim przede wszystkim znakomitą analizę fenomenologiczną poetyckich obrazów dzieciństwa. Zwykle skierowanie uwagi na wydarzenie z przeszłości nie należy do istoty wspomnienia. Tutaj właśnie podkreślona zostaje rola poezji, dzięki której pojawia się w nas substancja, atmosfera tego, co minęło, i wtedy dopiero świadomość wspomina naprawdę. Bachelard wypukla bardzo charakterystyczne rysy wspomnień z dzieciństwa. Zauważa, że przywraca nas ono pogodnemu smutkowi i pozwala doświadczyć melancholii; że pozbawione jest „dat”, ma za to „porę roku”. Jak to się jednak dzieje, że „w wierszu bez barw, bez zdarzeń rozpoznajemy stany, które były ongiś i naszym udziałem (...)”? Musi widocznie istnieć jakaś podstawa komunikacji między marzycielami, która pozwoli również na usystematyzowanie fenomenologii obrazu poetyckiego.

Istotnie, Bachelard widzi ją w archetypach Jungowskiej psychologii głębi. Nazywa je źródłem marzenia poetyckiego. W ten sposób hasła w naszej *Encyklopedii...* będzie można ograniczyć i uporządkować. Zastanówmy się jednak, czy pojęcie archetypu jest fenomenologicznie czyste, a więc, czy może być ono efektem badań fenomenologa. W przeciwnym razie Bachelard naraża się na zarzut bezpodstawnego przyjęcia założeń pewnej teorii psychologicznej, na co fenomenolog, taki jak np. Husserl, nie mógłby się nigdy zgodzić. Bachelard uważa jednak, że to właśnie w wyobraźni poetyckiej archetyp może w ogóle zaistnieć. Szuka sposobów, na jakie archetyp istnieje dla świadomości, co jest badaniem stricte fenomenologicznym. Oto pierwsza część bachelardowskiej fenomenologii – metoda opisu obrazów poetyckiego marzenia.

Jej drugi element to charakterystyka stanu marzącej psyche. Bachelard posługuje się tu pojęciami, w których rozpoznajemy jego ogólną postawę filozoficzną – idealizm połączony z krytyką heideggerowskiej koncepcji ludzkiej egzystencji.

Pamiętamy, że Bachelard nie uznaje psychologicznych definicji, które marzenie traktują na równi z sennymi rojeniami, w opozycji do skupienia i kontemplacji. Marzenie w przeciwieństwie do snu nie da się opowiedzieć, musi zostać przetworzone w artystycznym wysiłku. Jednak owo szczególne *marzenie poetyckie*, nazwijmy je „marzeniem kontrolowanym”, wciąż przeciwstawiane jest kontemplacji. Kiedy marzymy, reagujemy obrazem na obraz. Skupienie, fenomenologiczna kontemplacja, to stan, w którym posługujemy się opisem, a nawet tworzymy pojęcia; poznajemy „głęboką strukturę” obrazu. Znajdujemy się wówczas na poziomie metaobserwacji. Poziom marzenia, zgodnie z Bachelardowską terminologią, to „wytchnienie”. „Czyni ono z nie-mnie dar mnie ofiarowany, który jest moim dobrem (...)”. Jak rozumieć te słowa i co właściwie przynosi owo „wytchnienie”?

Według Bachelarda, wyzwala ono człowieka z „funkcji rzeczywistości”, z tego, co zagraża egzystencji i każe myśleć wyłącznie praktycznie, nie zostawiając miejsca na kontemplację. Dzięki temu marzenie kładzie nacisk na piękno świata. Wyrażenie „nie-mnie” przywodzi na myśl Heideggerowską analizę *Dasein*, które „w zatroskanym obchodzie” napotyka obcy i wrogi sobie świat. Marzenie, poetycka wyobraźnia, jest sferą, w której ludzka egzystencja nabiera innego charakteru. To nie człowiek jest wrzucony w świat, lecz świat zostaje podporządkowany człowiekowi. Z istoty pasywnej staje się twórcą-marzycielem, a „odciążona” rzeczywistość jest mu bliska, jest jego dobrem. W posłowniu do *Poetyki marzenia*, pióra Leszka Brogowskiego, czytamy: „Świat ukazuje się w ciemnych barwach temu, kto świata doznaje; kto zaś ma poczucie, że świat tworzy, ten postrzega świat jako wartość”. W marzeniu nawet smutek jest pogodny.

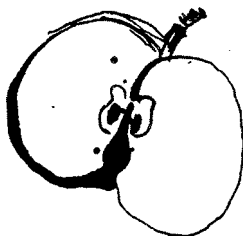
To rozróżnienie na postawę pasywną i aktywną wiąże się z przeżywaniem czasu. Pierwszej z nich Bachelard przypisuje czas przemijania, bycia ku śmierci – jest to oś pozioma czasu. Marzyciel porusza się po pionowej osi refleksji, która powoduje znieruchomienie, wyjście w „bezczasową chwilę”, która jest gwarantem ludzkiej wolności. Stąd też postulat Bachelarda, by marzycielski kontakt z poezją odbywał się w atmosferze „psychologicznej nowości”. Czytanie poezji ma być wydarzeniem, które nie bierze pod uwagę tła historycznego, żadnej metody

czy teorii: wydarzeniem absolutnym, które jest poza czasem i do swojej pełni nie potrzebuje nic oprócz tekstu i świadomości marzyciela. Tylko wtedy, jak sądzi Bachelard, osiągamy spójność czasu i pełnię *cogito*; przekraczamy nawet przestrzeń, gdyż nie jesteśmy już Heideggerowskim „tu-oto”, lecz uczestniczymy w całym kosmosie.

Dodatkowo stan marzenia opisany jest za pomocą pojęć zaczerpniętych raz jeszcze z psychologii głębi. Bachelard mówi, że marzenie poetyckie jest spod znaku *anima*. Męski *animus*, utożsamiony z nastawieniem praktycznym, jest pełen projektów i trosk; z mozołem kształtuje rzeczywistość. *Anima* nie napotyka na opór, stwarza to, co widzi² – jest więc zarazem kontemplacją i marzeniem.

Tym samym napięcie pomiędzy marzeniem i kontemplacją, marzeniem i skupieniem zostaje rozładowane. Bez wątplenia marzeniu można przypisać subiektywność większą niż teoretycznej postawie fenomenologa, który bada i opisuje formalne aspekty dzieła, jak na przykład Ingarden, gdy wyróżnia warstwy i fazy w strukturze dzieła literackiego. Jeżeli jednak przypomnimy sobie, że to, co formalne, wciąż pozostaje przedmiotem intencjonalnym, a więc obrazem, który istnieje ze względu na świadomość, przejście od myślenia pojęciowego do obrazowego okaże się płynne. Jeszcze inaczej: tak naprawdę obraz uczestniczy w każdej analizie i jest funkcją twórczej wyobraźni, funkcją marzenia. Czym jest samo pojęcie *warstwy*, jeżeli nie prostym obrazem?

W *Poetyce marzenia* owa twórcza wyobraźnia urasta do rangi najwyższej zasady świadomości, zasady, dzięki której w poetyckiej przestrzeni realizują się – wolność, twórcza aktywność i nade wszystko prawdziwie ludzkie porozumienie. Książka Bachelarda uczy samej wrażliwości na słowo, nie narzuca kolejnej krytycznej metody.



² Bachelard pisze: „Shelley proponuje prawdziwy teoremat fenomenologii, gdy powiada, że wyobraźnia jest w stanie uczynić, że stwarzamy to, co widzimy”.