

**Marta Matylda Kania**

Uniwersytet Wrocławski

***Marzyciel słów. Filozofia wyobraźni Gastona Bachelarda***

Pozwolą Państwo, że rozpocznę słowami nietypowej modlitwy: „Głodu naszego powszedniego daj nam dzisiaj...” [Bachelard 1998, 38]. Zdanie zawarte w *Poetyce marzenia*, którą Gaston Bachelard napisał mając siedemdziesiąt sześć lat, to apostrofa do bożka lektury. Wezwanie jest ilustracją nieustannej potrzeby pochłaniania kolejnych stroniec poezji, pożądania wyłaniającego się z nich obrazu. Pasja czytania, pasja, która kierowała jego zainteresowania na wciąż nowe tory, była słynna nie tylko wśród przyjaciół i studentów tego żarłocznego czytelnika.

Bachelard był filozofem nauki i wyobraźni, listonoszem i samoukiem. Pisał o racjonalizmie otwartym, psychoanalizie umysłu naukowego, stworzył poetyki czterech żywiołów oraz teorię wyobraźni [tamże, 291]. W niniejszym szkicu zajmę się tylko małym wycinkiem jego obszernego dorobku intelektualnego: postacią marzyciela słów. Żeby choć pobieżnie zlokalizować tę postać na mapie filozoficznego pisarstwa autora wspomnę, że narodziła się ona w ostatnim etapie twórczości Bachelarda, a więc pod koniec lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku. Bachelard zainteresował się wtedy fenomenologią, a wśród przedmiotów badań na pierwsze miejsce wysunął marzenie poetyckie. Marzenie poetyckie to marzenie dzienne, które powstaje z zamiarem zapisania go. Zrodzić się może u pisarza lub czytelnika, zaś poetycki projekt nie musi zostać zrealizowany. Marzenie dzienne łączy marzyciela ze światem i pozostaje w bliskim związku ze świadomością. Inaczej jest z marzeniem sennym i snem – te są kolejnymi stopniami rozplływania, desubiektywizowania się podmiotu, aż do jego zaniku.

Kwestie podejmowane przez Bachelarda przedstawię w następujących odstępach. Zastanawiając się, kto marzy, przybliżę Bachelardowską koncepcję podmiotu. Pytanie,

co marzy marzyciel, pozwoli mi na prezentację rozważań nad materią wyobraźni, jej przedmiotem, czyli obrazami. Następnie zastanowię się, jaką rolę odgrywa język w powstawaniu i przekazywaniu poetyckiego obrazu. Na koniec chciałabym zostawić niepokojące pytanie o to, czy poetycki sposób marzenia służy tylko „kosztowaniu poematów” [tamże, 38], czy może również formy prozatorskie podlegają władzy tworzącej światy wyobraźni?

### 1. Kto marzy?

Marzyciel słów pojawia się w trzech wcieleniach. Po raz pierwszy w roku 1957, w *Poetyce przestrzeni*, potem w wydanych trzy lata później *Poetyce marzenia* i *Płomieniu świecy*, autobiograficznym eseju poetyckim. Poniżej przedstawię podstawową konstrukcję podmiotu marzącego, która jest wspólnym szkieletem wymienionych prac.

Dla Bachelarda, zgodnie z duchem fenomenologii, o specyficie konstytuowanego „ja” decyduje przede wszystkim świadomość. Zdolność do autorefleksji pozwala marzycielowi „osadzić się” w bycie. Jednak marzyciel nie jest tutaj ani „czystą świadomością”, ani myślicielem opierającym pewność swego istnienia na Bogu. Bachelard określa akt samoustanowienia wyobrażającego sobie podmiotu mianem *cogito*, mimo daleko idącej rozbieżności jego filozoficznych założeń z tradycją myślenia wypływającą ze źródła kartezjańskiego racjonalizmu, a rozwiniętej przez Husserlowską fenomenologię. Różnicę ustanawia określenie: jest to *cogito marzyciela*. Przy próbie jego ujęcia od razu pojawia się wahanie. Bachelard pisze: „W dialektyce podmiotu i przedmiotu jego *cogito* nie jest podzielone” [tamże, 180]. Gwoli przypomnienia: w *Medytacjach* Kartezjusza celem jest odnalezienie niemożliwej do podważenia podstawy poznania. Staranne rozdzielenie rzeczy myślącej i rozciągłej oraz możliwość przeprowadzenia kartezjańskiego metodycznego wątpienia – dokładnego oddzielenia złudzeń, snu i mniemań od miejsca, w którym pojawić się może jedyna, niepowątpiewalna prawda – to konsekwencje osiągnięcia archimedesowego punktu poznania. Dlaczego konstrukcja Bachelarda ma równać się z koncepcją kartezjańskiego

*cogito* i jak ma określać niemożliwe do podważenia źródła pewności? Co pozostało z genialnego w swej prostocie „Myślę, więc jestem”, *cogito ergo sum*, sprawnie oddzielającego rzecz myślącą od rozciągłej? Jak w tych warunkach odróżnić siebie od złudzeń i rzeczy, sprawdzę tożsamość z samym sobą i ukonstytuuję otaczający mnie świat? Bachelard wątpi w możliwość wyodrębnienia niepowątpiewalnego punktu wyjścia i ciągłość jednostkowej świadomości. „Trudno jednak filozofowi wyzwolić się ze swych długotrwałych myślowych przyzwyczajień” [tamże, 32] dodaje w formie usprawiedliwienia. Szuka dalej kartezjańskiej pewności. Dlaczego jednak szuka jej w obszarze tak niepewnym, tak migotliwym? Wydawałoby się, że terenem właściwszym byłaby tutaj nauka, królestwo racjonalności, na długo wcześniej badane przez Bachelarda. Czy można mówić o *cogito* naukowca? Jak twierdzi autor *Poetyki marzenia*, pewność niedostępna jest poznaniu naukowemu, osadzonemu w rzeczywistości. Nauka jest bowiem poznaniem pośrednim, nie sięga źródłowości, a raczej celowo od niej odchodzi [Bachelard 2000, 77]. Opiera się na błędach, wciąż poprawianych i reinterpretowanych pojęciach i modelach epistemologicznych. Nauka konstruuje swoje przedmioty nakazując badaczowi zrezygnować z „prywatnej umysłowości” [Bachelard 2002, 320] w zamian za udział w konstruowaniu przedmiotu poznania, który i tak będzie musiał zostać zaakceptowany przez społeczność uczonych. Za abstrakcyjnymi twierdzeniami nauki, za „marzeniem anagogicznym”, które wyznacza jej cele czerpiąc z wyobraźni, kryje się umysł naukowy. Jego racjonalność jest pluralna i nigdy nie dokończona, ponieważ nie potrafi w pełni, jasno, określić swoich założeń. Jest bowiem obciążona przesądami, obrazowym myśleniem, a przez to - niezdolnością do pełnej realizacji poznawczych zamierzeń. *Cogito* naukowca nie jest pewne, gdyż jest uwarunkowane zewnątrz. Jasność nauki nie jest kontynuacją potocznego poznania. Opiera się na przekraczaniu pierwszych intuicji naukowca, skojarzeń związanych z codziennością. Przeszkadza jej bliskość empirii, która myli tropy myśli, uwodząc feerią zmysłowych doświadczeń. Pewność nauki odcięta jest od uprawiającego ją podmiotu i nie potrzebuje żadnego „ja” - leży w precyzyjnych procedurach badawczych i skrupulatnej społecznej kontroli.

Wymogom prawdziwości i pewności nie może sprostać również pozornie bezpośrednio, potoczne postrzeganie. Według Bachelarda ludzie patrzą przez okulary użyteczności zaspokajając swą potrzebę stymulacji, swój apetyt na przedmioty. „Owa pierwotna obserwacja ukazuje się w wielkiej liczbie obrazów, jest malownicza, konkretna, naturalna i prosta. Nie ma w niej nic oprócz opisu i zachwyty” [tamże, 25-6]. Co więc takiego jest w marzeniu? Co tak radykalnie różni poetyckie obrazy od innych *modi* poznania, między którymi porusza się ten zwielokrotniony podmiot, że właśnie dzięki nim osiąga on zrozumienie swojego miejsca w świecie?

Warunkiem pewności i zrozumiałości świata, osobistym niepowątpiewalnym punktem wyjścia, jest u Bachelarda obraz pojawiający się w marzeniu dziennym. Obraz, który pozwala marzycielowi poczuć związek z otaczającą go rzeczywistością. Francuski myśliciel uważa, iż świadome sobie marzenie dzienne „gwarantuje bytową pewność płynącą

z podobającego się nam obrazu, który dlatego się nam podoba, że właśnie go stworzyliśmy” [Bachelard 1998, 173]. Wyobrażenie musi się podobać, wytwarzać szczęście – w marzeniu na jawie nie ma według Bachelarda miejsca na horror. Mrok, przerażenie, a – wydaje się – nawet dreszcz niepokoju, należą do sfery nieświadomego, tego, co przed-podmiotowe, przed-subiektywne. Sen, nawet najwyraźniejszy, nie łączy się płynnie z dzienną aktywnością wyobraźni. Dlatego, że nie ma w nim „ja”, zaburza ciągłość i tak pluralnej, lecz wciąż jednostkowej tożsamości. Radykalne i wielokrotnie powtarzane rozróżnienie pomiędzy snem a świadomym siebie albo możliwym do uświadomienia marzeniem, opiera się na określającej wyobraźnię bytowej bliskości podmiotu i przedmiotu marzenia, a nawet ich przeplataniu się: „dwoistość podmiotu i przedmiotu wyraża się nieustanną migotliwą przemiennością” [Bachelard 1975, 363].

Dlatego Bachelard nie może powiedzieć, tak jak Kartezjusz, że samozwrotność świadomości jest gwarantem istnienia marzącego podmiotu. Udział w potwierdzaniu bytu marzyciela ma również współtworzony, marzony przedmiot. Sen, marzenie senne, marzenie dzienne - to kolejne stopnie wiodące od sfery przedsubiektywnej do bezpośredniej świadomej bliskości ze światem. Prawdziwe przeznaczenie marzenia to, według Bachelarda, bycie marzeniem poetyckim. Dlatego nie powie on z Borgesem, że

„literatura nie jest niczym innym niż sterowanym snem” [Borges 1999, 33]. Według Bachelarda „w marzeniu sennym *cogito* śniącego bełkoce. Marzenie senne nie pomaga nam określić nawet czegoś takiego jak *non-cogito*, które nadałoby jakiś sens naszej chęci przespania się” [Bachelard 1998, 170]. We śnie i w sennym marzeniu podmiot rozplywa się w atakujących go obrazach i zjawach lub w czarnej dziurze snu bez marzeń. Zaś byt marzyciela dziennego, marzyciela poezji, czerpie swą pewność stąd, że konstytuuje się w kosmosie marzenia dziennego tworzonym przez niego samego. Zależność jest zwrotna – obrazy, twory imaginacji nie tylko powstają dzięki twórczej sile wyobrażającego sobie podmiotu, lecz również mogą na niego wpływać odmieniając świat, w jakim przyszło mu marzyć. „*Cogito* marzyciela wytwarza swój własny kosmos, kosmos szczególny, kosmos absolutnie osobisty. Jeśli ktoś mu zakłóci marzenia, kosmos ów także doznaje zakłóceń” [Bachelard 1997, 124]. Podmiot i przedmiot marzenia są sobie absolutnie bliskie, ich kontakt jest bezpośredni. Dlatego w odniesieniu do koncepcji *cogito* marzyciela można użyć parafrazy słów Kartezjusza, powiedzieć „marzę, więc jestem”, a również wygłosić zdanie określające bytowe otoczenie „ja”: „marzę świat, więc świat istnieje tak, jak go marzę” [Bachelard 1998, 180]. Marzyciel został już wstępnie określony w stosunku do swojego świata. Teraz można by zapytać: jak istnieje jego „ja”?

„Ja” istnieje w rozproszeniu, umieszczone zawsze w perspektywach otaczających je przedmiotów. Odnajduje siebie w określonym, osobistym stosunku do rzeczy. „Marzyciela marzeń nie udaje się wyabstrahować z *cogito*. To jego *cogito*, które marzy, ma od razu, jak mówią filozofowie, swoje *cogitatum*. Od razu ma swój przedmiot marzenia” [tamże, 33]. Inaczej rzecz ma się z myśleniem, podczas którego ciąg rozumowania rozwija się w czasie – od przełomu do przełomu, przechodząc od pojęcia do pojęcia, jednak zawsze zachowując dystans w stosunku do przedmiotu. Rzecz badana jest tutaj zastępowalna, co więcej, nie powinna być obecna inaczej, niż jako abstrakcja. Stosunek zaś myślącego podmiotu do obiektu, którym się zajmuje, uzależniony jest od pożądanego efektu badania. Marzenia i obrazy wkradające się w struktury rozważań są przesądami, przeszkodami dla umysłu naukowego, muszą zostać

od niego oddzielone, ujawnione i poddane psychoanalizie. Natomiast obraz poetycki, przeciwny biegun pojęcia, jest przyklejony do marzącego podmiotu, do świadomości wyobrażającej. Ich pojawienie się – podmiotu w takiej właśnie, jednorazowej formie i przedmiotu w takiej właśnie, nowej perspektywie – jest jednoczesne. Myśląc mogę oddzielić myślaną rzecz oraz ja, które myśli, od myślącej siebie. Lecz marząc nie mogę oddzielić siebie ani od „marzę”, ani od przedmiotu marzenia.

Sądzę, że trudność tej teorii polega na tym, iż świadomość (*cogito*) marzącego fenomenologa skoncentrowana na działaniach wyobraźni, jest jednak od niej odróżniona (wyobraźnia stanowi *cogitatum*). Przez to wyobraźnia znajduje się w sytuacji kota Schrödingera – jest żywa i martwa zarazem. Podłoże pracy wyobraźni, jej przedmiot i sposób funkcjonowania, może być inny od tego, co możliwe do zaobserwowania w przejrzystym dziennym marzeniu. Skoro wyobraźnia nigdy nie może zostać ujęta przez świadomość – czy to naukową, czy potoczną - podczas niezakłóconej pracy, to „otwierając skrzynkę” z kotem-wyobraźnią, stwierdzimy, że kot jest w środku i się uśmiecha. Ale jak sprawdzić, co robił, czy żył, czy był martwy, kiedy nie patrzyliśmy? Zastana sytuacja jest skażona spojrzeniem, może być wynikiem spojrzenia. Ujęcie bowiem zawsze dokonuje się *post factum*, dotyczy przeszłego momentu. Wyobraźnia jest według Bachelarda poza-czasowa, niehistoryczna. Przeciwnie rzecz się ma ze świadomością, która funkcjonuje w nieciągłym czasie i obserwując wyobraźnię czyni ją swym przedmiotem, a tym samym „wciąga” w czas. Powyższa trudność wypływa z tego, że wbrew deklarowanemu antykartezjanizmowi u Bachelarda ciągle obecne jest przeświadczenie, że świadomość jest w stanie przeniknąć wszystko, być ponad wszystkim.

## 2. Obrazy marzeń

Na poziomie działania świadomość człowieka posiada dwie funkcje: funkcję realności, która pozwala poruszać się sprawnie wśród codziennych problemów oraz funkcję irrealności, czy też nierzeczywistości. Ta odrywa człowieka od jego trosk i otwiera przed nim możliwości, z których korzysta porzucając w chwilach odpoczynku

zainteresowanie odpowiedzialnością i troskami dnia codziennego. Bachelard mówi o nich językiem bliskim Heideggerowi:

Wobec realnego świata można odkryć w sobie samym byt zatroskania. Jest się wtedy wrzuconym w świat, zdany na nieludzką świat, na negatywność świata, świat jest wtedy nicością tego, co ludzkie. Wymagania naszej funkcji realności zmuszają nas do dostosowywania się do rzeczywistości, do ukonstytuowania siebie samych jako rzeczywistości, do produkowania dzieł, które są rzeczywistością. Ale czy marzenie, w samej swej istocie, nie wyzwala nas z funkcji realności? Gdy się je weźmie w jego prostocie, wyraźnie widać, że jest ono świadectwem funkcji irrealności, funkcji normalnej, funkcji pożytecznej, która, na marginesie wszystkich brutalności wrogiego nie-mnie, ocala ludzką psychikę przed obcym nie-mną. Są w życiu poety chwile, w których marzenie wchłania samą rzeczywistość. Wchłania ono to, co poeta postrzega. Świat realny jest wtedy pochłonięty przez świat wyobrażony [tamże, 22].

*Cogito* marzyciela oparte jest na świadomościowej funkcji irrealności. Wysznuwająca się z wyobraźni sfera tego, co nierzeczywiste, korzysta z realności: „wypożycza” od niej przedmioty. Zmienia jednak ich rolę i status ontyczny. Rzeczy, które w funkcji realności poznawane były w doświadczeniu potocznym bądź naukowym, „pełniły swoje obowiązki” służąc wiedzy lub pożytkowi, teraz stają się osobistymi obrazami, wyobrażeniami marzyciela. *Cogito* Descartesa, mieszcząc się w obrębie tego, co rzeczywiste i racjonalne, odróżniało rzeczy od podmiotu w funkcji realności; natomiast *cogito* Bachelarda łączy je i miesza w funkcji irrealności, w świecie marzenia, czyniąc cały świat domem marzyciela. Jednak na samym początku, żeby marzenie mogło rozwijać się swobodnie, konieczne jest pierwotne zaufanie do świata. Wyobrażający sobie podmiot musi pozwolić sobie na chwilę wytchnienia, „spuścić świat z oka” i być pewnym, że nic złego go przez to nie spotka. Wtedy może rozpocząć marzenie, które jest gromadzeniem bytu, mnożeniem jego powierzchni, koncentracją wokół postaci marzyciela. Marzyciel tworzy wokół siebie i wraz ze sobą kosmos, w którym przedmioty stanowią części marzącego je podmiotu, wykluwają się z niego i

świata. Przedmioty marzenia i sam marzyciel konstytuują się nawzajem. W kosmosach działania i badania – potocznym i naukowym – przedmioty użyteczne czy poznawane są zewnętrzne względem doświadczającego ich podmiotu i „wymienne”, zastępowalne. Rzeczy zawsze są współkonstytuowane przez podmiot, który albo od nich abstrahuje, albo ich używa, albo marzy wraz z nimi. Przedmioty wyobrażone są osobiste i obdarzone/obarczone nadmiarowymi znaczeniami, zwielokrotnionymi obrazami, sensem, który marzyciel w nie wpisuje. Dlatego „poprzez obraz wyimaginowany poznajemy ów absolut marzenia, którym jest marzenie poetyckie” [Bachelard 1997, 8].

Rozróżnienie rzeczywistości i jej wyobrażonej antytezy wskazuje na bliskość myśli Bachelarda i wczesnej refleksji Sartre’a, odróżniającej dwa rodzaje świadomości intencjonalnej – postrzegającą, konstytuującą realny świat, oraz wyobrażającą, która umożliwia założenie przedmiotu jako pierwotnej nicości. Tej drugiej egzystencjalista przypisał zdolność ujmowania dzieła sztuki jako przedmiotu nieistniejącego, nierzeczywistego.

„Wszelka świadomość zakłada swój przedmiot, ale każda na swój sposób. Postrzeżenie np. zakłada swój przedmiot jako istniejący. Również wyobrażenie zawiera w sobie pewien akt wiary, czy akt zakładający. Akt ten może mieć cztery i tylko cztery formy: może zakładać przedmiot jako nieistniejący, jako nieobecny, albo jako istniejący gdzie indziej; może też »neutralizować się«, tzn. nie zakładać swego przedmiotu jako istniejącego” [Sartre 1970, 30-31].

Opierając się na założeniu, że świat jest pełny, nadmiarowy i przypadkowy, twierdzi, iż wyobraźnia musi coś z niego wycofać, żeby móc wprowadzić zmiany i nadać wyobrażeniom sens. Zatem wyobraźnia jako umiejętność odcięcia się od rzeczywistości jest warunkiem wolności oraz estetycznej oceny dzieła, które może być wartościowane tylko wtedy, gdy zostanie wyjęte ze świata realnego. Wtedy na przykład „świat powieści” stworzony przez artystę, a zaktualizowany przez czytelnika, neguje realność dzieła/tekstu jako przedmiotu w obrębie świata rzeczywistego. U Sartre’a „ja” w



świecie wyobrażonym ustanawia siebie jako wolność dzięki możliwości negocjowania realności oraz kreowania nieistniejącego.

Podobieństwo konstrukcji obu filozofów okazuje się jednak w dużym stopniu pozorne. Najważniejsza różnica to rola funkcji irrealności, druga – to nastrój. U Bachelarda nierzeczywistość służy pomnażaniu bytu, u Sartre’a – anihilacji. U Bachelarda jest stanem bezpośredniości, zjednoczenia z przedmiotem, któremu nadajemy nowy sens, znaczenie, natomiast dla Sartre’a umożliwia dystans, w który wkrada się już świadomość postrzegająca i oceniająca. „Wszystko jest pełne, wszędzie istnienie, gęste i ciężkie, i słodkie” [Sartre 1974, 183]. Egzystencjalizm Sartre’a jest przytłoczony nadmiarowością świata, cierpi na klaustrofobię pośród wielości cech przedmiotów, ich znaczeń i sposobów użycia, obawia się, że zginie przygnieciony ciężarem nie wykonanych interpretacji. Potrzebuje dystansu,

by przyrzeć się dziełu sztuki z odległości zniczościowanej przestrzeni, bez zbędnych wymiarów i treści, które przyplątały się przypadkiem. Przeciwnie Bachelard – tak jakby upatrywał wartość w lustrzanym odbiciu myśli egzystencjalisty – najlepiej czuje się w pełnym sprzętów, wspomnień i zapachów starym domu, w szafie, w szufladzie, a marzycielowi każe jeszcze marzenia pomnażać, wzbudzać, wzbijać w powietrze...

Różnice nastroju stawiają Sartre’a i Bachelarda na dwóch krańcach mitycznego świata. Sartre stwarza piekło nierzeczywistości, które chce być puste i jasne jeszcze bardziej. Irrealność zwiększa i tak nieprzekraczalny dystans pomiędzy przedmiotami a człowiekiem oraz oddala od siebie same przedmioty. Nic nie ma sensu i sensu nie potrzebuje. Króluje absurd. Natomiast Bachelard stara się stworzyć niebo. Może trochę mdłe, trochę nudne, ale swojskie. Zrozumiałe dzięki dotykanej obecności *harmonia caelestis*.

Pomimo natłoku przedmiotów marzyciel nie potrzebuje dystansu, nie musi się przed nimi chronić. Marzy wspólnie z rzeczami, lecz w głębi własnej samotności, która oddziela go od ludzi, a zbliża do przedmiotów i słów. „Samotnik, w swojej glorii bycia samotnym, sądzi czasem, że zdoła powiedzieć, czym jest samotność. Ale każdy ma samotność

własną” [Bachelard 1997, 68]. Samotność, tak jak marzenia, związana jest z przedmiotem – intymnym i oswojonym. Przedmiotem, który jest bliski ze względu na znaczenie przywiązane do niego przez marzyciela. Jest bliski dlatego, że w pewien sposób go stworzył wybierając spośród innych otaczających rzeczy i dał mu dostęp do swojego kosmosu marzeń, osobistego świata samotności.

Marzyciel tworzy obraz i przebywa w jego wnętrzu. Albo wyobraża sobie ciąg obrazów, które nie są zgłębiane tak, jak pojedyncza wizja, lecz zyskują wymiar zmienności, podlegają transformacjom. Bachelard wyróżnia dwa typy marzenia, „w zależności od tego, czy marzyciel poddaje się płynącemu strumieniowi szczęśliwych obrazów, czy też żyje w sercu jednego obrazu, odczuwając jego promieniowanie. *Cogito* umacnia się w duszy marzyciela, który żyje w sercu promieniującego obrazu” [Bachelard 1998, 175]. Co dzieje się ze świadomością marzyciela, który wybiera dynamikę wyobraźni? Tego Bachelard nie wyjaśnia. Skupia się natomiast na statycznych słowach-obrazach, które pomagają świadomości wyobrażającej utwierdzić się w świecie. Doświadczenie wielowartościowości swojego „ja” oraz marzonego przedmiotu pomnaża, choć zarazem rozprasza, rozprzestrzenia i miesza sferę podmiotową z przedmiotową. Słowa-obrazy wiążą człowieka ze światem. Przekroczenie granic samotności możliwe jest dzięki językowi. Stworzenie „naszego” świata, oznacza udział we wspólnocie wyobraźni. Pomimo głębokiej samotności marzyciela, jego marzenie jest przekazywalne [tamże, 181]. Obrazy wymagają specjalnego traktowania, nowatorskich środków wyrazu. Jednak poprzez słowa pisane, słowa wiersza, wydostają się z otchłani samotności do sfery tego, co możliwe do zakomunikowania.

### 3. Wyobrażenia i język

Spróbujmy teraz zastanowić się nad rolą języka w powstawaniu i przekazywaniu poetyckiego obrazu. Leszek Brogowski w postłowie do *Poetyki marzenia* napisał, że w fenomenologii Bachelarda „człowiek marzy w języku, bo w języku zasadza się jego byt” [tamże 1998, 256]. Język potoczny opisuje świat doświadczany w obrębie funkcji

realności. Natomiast dla marzyciela słów język poezji powstaje równocześnie z wyobrażeniem, jest zawsze nowy. „Obrazy-zdania [...] są w każdym swoim przejawie atakami na rozum potoczny, odrętwiały w swoich nawykach wzroku i mowy. Z drugiej strony wyobraźnia jest [...] pewna faktu, że tworząc nowy obraz, chwyta prawdę świata” [Bachelard 1997, 90-91]. Naturalna innowacyjność, nowość języka poetyckiego opisującego wymaginowane obrazy pozwala odnaleźć i przekazać prawdy, jednak nie za pomocą formuł i wzorów, a za sprawą obrazów. Tak jak funkcja irrealności wyzwala od przyzwyczajień zdrowego rozsądku, tak i język poetycki oddala od automatycznych skojarzeń języka potocznego. Bachelard uważa, że figuratywność i innowacyjność języka wypływać musi z nowości obrazu, inaczej jest niepotrzebnym i wcale nie poetyckim komplikowaniem przekazu. Konieczne jest zachowanie dwóch jedności dzieła: na poziomie konstelacji obrazów oraz składni metafor [Chudak 1982, 148].

Język pośredniczy między marzycielem i jego światem, lecz nie jest wtórny w stosunku do obrazu, ani też obraz nie pojawia się po nim. „Obraz poety jest bowiem obrazem mówionym; nie jest to obraz, który widzą nasze oczy” [Bachelard 1999, 133]. Marzyciel słów konstryuuje dla siebie przedmiot marzenia: swojego-innego już od razu z zamiarem pisania. Sam akt twórczy wymaga zdolności innych niż wyobraźnia, jednak w samym marzycielskim akcie tworzenia język odgrywa kluczową rolę. Konstryuuje zarówno wyobrażony świat, jak i osobę marzyciela oraz pozwala do nich dotrzeć: „obraz poetycki wiedzie nas do źródeł jaźni mówiącej. [...] Obraz staje się nowym bytem naszego języka, dzięki niemu stajemy się tym, co obraz wyraża, a więc w rezultacie obraz wyraża także nas, inaczej mówiąc jest równocześnie stawaniem się wyrazu i stawaniem się naszego jestestwa. W tym przypadku obraz stwarza jestestwo” [Bachelard 1975, 365]. Język przełamuje samotność marzyciela i sprawia, że obraz i jestestwo zawarte w wierszu mogą zostać przekazane samotności innego. Tą zdolność przekraczania solipsyzmu wyobraźni Jan Błoński nazwał transsubiektywnością poezji [Błoński, 1962, 311].

Treścią przekazu nie jest jednak sam wiersz, lecz o opisany w nim świat marzenia, na drogę do którego, za pomocą słów, sprowadza czytelnika poeta. Karkołomne założenie, które przyjmuje Bachelard, można sformułować następująco: wiersz jest

bramą do archetypu. Choć język jest tylko jego realizacją, upostaciowaniem, to pozwala czytelnikowi przejść do dokładnie tego samego świata wyobraźni, w którym ów archetyp się pojawia, a z którego inspirację zaczerpnął autor. Dlatego sam utwór literacki nie jest przedmiotem badań Bachelarda. (Myślę, że mógłby zapytać: „po co badać drzwi, jeśli ciekawsze jest to, co za drzwiami?”). Filozof uważa wiersz za „produkt”, czy może „nośnik” marzenia, który jednak jest istotny tylko jako przykład, jako temat podtrzymujący fenomenologiczne marzenie\*. Język jest pośrednikiem w drodze do poetyckiego obrazu. W *Poetyce marzenia*, *Poetyce przestrzeni* i *Płomieniu świecy* Bachelard przytacza fragmenty różnorodnych wierszy, które łączy jedynie przewodni obraz poetycki. Nie są nawet poddawane analizie, a ich pochodzenia nie znajdziemy w przypisach czy bibliografii. Utwory są tylko ilustracjami, obrazami marzenia w książce napisanej przez wytrawnego czytelnika, ale – co jeszcze raz podkreślę – nie są przedmiotem analizy. Bachelard ujął swój specyficzny stosunek do literatury w te słowa: „Poetyka Marzenia, którą szkicuję, nie jest, rzecz jasna, pod żadnym pozorem Poetyką Poezji” [Bachelard 1998, 181]. Jak zatem uchwycić stojące za poezją marzenie? Skąd możemy wiedzieć, że dobrze odczytaliśmy drogowskazy pozostawione przez poetę?

Dzięki postaci marzyciela słów koncepcja Bachelarda zbliża się do współczesnych teorii literatury, które łączą rolę czytelnika oraz autora w procesie, w sytuacji lektury, niejako egalitaryzując wyobraźnię. Każdy marzyciel jest potencjalnym poetą. Przez ten zabieg *cogito* marzyciela nie jest podzielone na marzenie twórcze autora (marzenie słów)

i odtwórcze czytelnika (marzenie ze słów), są to dwa aspekty dynamicznej wyobraźni. Co prawda to autor wytycza ścieżkę, którą podążać ma czytelnik, jednak to odbiorca zyskuje moc wywołania obrazu poetyckiego zamkniętego w słowach i utożsamienia się z nim. W przypadku marzenia ze słów nowatorski język pozwala na dostęp do świata wyobraźni poety, a udostępniając w ten sposób obraz – czy ten sam, który marzył

---

\* Ten pomysł Bachelarda wykorzystała szkoła krytyki tematycznej [Markowski 2007, 97-98].

poeta? – powoduje wznowienie procesu twórczego. Marzenie zaczyna pisać się na nowo w wyobraźni czytelnika.

Czy możliwe jest to tylko w przypadku języka poetyckiego? „W zamkniętym świecie wiersza *cogito* odnawia się, przyjmując wielokształtną postać” [tamże, 175]. Lecz co się stanie, gdy świat ten otworzyć, pozostawić w nim miejsca niedookreślenia? Czy ulubione przez Bachelarda poematy wytwarzające jeden centralny obraz są tak zupełnie różne od utworów prozatorskich, że z nimi nieporównywalne?

Pomysł zastosowania Bachelardowskiej teorii wyobraźni do czytania prozy stawia nas przed następującymi problemami. Narracyjność tekstu wyrzuca czytelnika i autora poza centrum obrazu i bezczasowy związek z przedmiotem, który był podstawą rozumienia poetyckiej wizji. W momencie pojawienia się fabuły otwiera się trzecioosobowa perspektywa i możliwość dystansu. Dynamika akcji i zmienność nastroju zaczyna wymykać się z bezczasowej sfery „serca obrazu” [tamże, 175]. Być może z tych powodów Bachelard ograniczył swą filozofię wyobraźni do marzeń zakotwiczonych w poetyckiej kontemplacji przedmiotu. Sądzę, że obrazy poetyckie możliwe są do wymarzenia z utworu pisanego prozą równie dobrze, jak z wiersza. Uważam również, że autor „Poetyki marzenia” nie miałby powodu, by się ze mną nie zgodzić. Sam twierdził, że marzenie „trzeba napisać, napisać je z emocją, ze smakiem, głębiej je przeżywając właśnie dlatego, że się ja na nowo spisze. [...] Powieść słowami wyraża miłość w pięknej rywalizacji obrazów i metafor” [tamże, 16]. Ograniczenie dotyczy nie formy utworu, tylko jego zasady, *arche*, zaś mówiąc słowami Bachelarda – materii wyobraźni. Prozatorska impresja, zatrzymanie akcji, opis, który „jest w zasadzie ujęciem pozaczasowym, ukazuje składniki i właściwości danego przedmiotu w ich statyczności i – szczególnie często – w usytuowaniu przestrzennym” [Głowiński 1988, 328] nie odcina się od ukochanych przez Bachelarda poetyckich obrazów. Problem leży zatem, jak wspomniałam wcześniej, w zdolności świadomości do obserwowania wyobraźni podczas działania. We wciągnięciu wyobraźni w czas, nie ważne czy będzie to czas obiektywny, czas wewnątrz utworu poetyckiego, czy pisanego prozą. Gdy pojawia się wątek, za którym podążać ma marzenie, ścieżki autora i czytelnika rozchodzą się. Tropiący piszącego marzyciela czytelnik-obszernik pozostaje pół kroku

za zmieniającym się wyobrażeniem, odnajduje siebie w miejscu już-prawie-centralnym, nie mogąc osiągnąć „serca obrazu”. Trudność stanowi zatem zapisany czas. Wyobrażający podmiot nie może umieścić sam siebie w *panopticon* własnej świadomości – świadomość jest bowiem czasowa, zaś marzenie pozostaje zawsze poza czasem. Jeżeli nie można tropić przeobrażeń poetyckiego obrazu, to musimy zadać marzycielowi ze słów, czytelnikowi, zadanie niewykonalne. Podążając za fabułą musi on wciąż na nowo odtwarzać akt uświadamiania sobie działania własnej wyobraźni, utrzymywać tożsamość własną i marzonego przedmiotu, a równocześnie podążać ścieżką poety zaklętą w słowach. To nie rozróżnienie poezji i prozy jest zatem kluczowe, a materia wyobrażeń – ich trwanie w obrazie lub zmienność i przepływ. Wartość uobecniania marzenia ma według Bachelarda tylko wyjęty spod władzy czasu obraz.

## BIBLIOGRAFIA

Bachelard, G. (2000), *Filozofia, która mówi nie. Esej o filozofii nowego ducha w nauce*, przeł. J. Budzyk, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

Bachelard, G. (2002), *Kształtowanie się umysłu naukowego. Przyczynek do psychoanalizy wiedzy obiektywnej*, przeł. D. Leszczyński, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

Bachelard, G. (1997), *Płomień świecy*, przeł. J. Rogoziński, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

Bachelard, G. (1998), *Poetyka marzenia*, przeł. L. Brogowski, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

Bachelard, G. (1975), *Poetyka przestrzeni*, przeł. A. Tatarkiewicz, [w:] Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka: wybór pism*, H. Chudak (wyb.), przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa: PIW.

Bachelard, G. (1976), *Poetyka przestrzeni: szuflady, kufry i szafy*, przeł. W. Krzemień, „Pamiętnik literacki”, 1 (1976).

Bachelard, G. (1975), *Wyobraźnia poetycka: wybór pism*, dz. cyt.

- Błoński, J. (1962), *Teoria obrazu poetyckiego Gastona Bachelarda*, „Pamiętnik Literacki”,  
1 (1962).
- Borges, J. L. (1999), *Raport Brodiego*, przeł. Z. Chądzyńska, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Brogowski, L. (1998), *Posłowie tłumacza. Gaston Bachelard: fenomenologia (marzenia poetyckiego) czy poezja (marzącego fenomenologa)?*, [w:] Bachelard, G., *Poetyka marzenia*, dz. cyt.
- Chudak, H. (1982), *Stylistyka Bachelarda*, „Przegląd humanistyczny”, 12 (1982).
- Głowiński, M. (1988), *Opis*, [w:] J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich.
- Markowski, M.P. (2007), *Fenomenologia*, [w:] A. Burzyńska, M. P. Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków: Znak.
- Sartre, J.-P. (1974), *Mdłości*, przeł. J. Trznadel, Kraków: PIW.
- Sartre, J.-P. (1970), *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przeł. P. Beylin, Warszawa: PWN.