

THE UNREAL AND THE IMAGE IN GASTON BACHELARD'S PHENOMENOLOGICAL POETICS

Dorin ȘTEFĂNESCU

”Petru Maior” University of Târgu-Mureș

Abstract: The article presents the main aspects of Gaston Bachelard's phenomenological poetics, focused on the fundamental concepts of unreal and image. Concerning that what Bachelard calls “the realism of the unreal”, it is the result of the imaginary creativity which adds to the reality a new dimension, opening inside it another horizon. In the same way Sartre conceived this problem, it means a reduction that puts into brackets the real context in which appears the imaginary unreality of the work of art. This unreal otherness is the image itself, seen as revealing a direct ontology. The poetic space of the image is that of the language the creative subject speaks. But beyond the subject, this primary utterance makes possible the appearance of an image which speaks by itself.

Keywords: Gaston Bachelard, poetics, image, unreal, Jean-Paul Sartre, phenomenology

Cinetica imaginii și principiul tăcerii

Stabilind de la bun început – în *Aerul și visele* – distincția esențială dintre imaginea perceptivă, oferită de simțuri, și imaginea poetică, rod al imaginației creatoare, G. Bachelard afirmă că funcția definitorie a acesteia din urmă este de a *deforma* imaginile formate de percepții, ea fiind „facultatea de a ne elibera de imaginile primare, de a *schimba* imaginile”.¹ Cu alte cuvinte, o *acțiune imaginantă*, prin care o imagine *prezentă* ne face să ne gândim la o imagine *absentă*. Doar în cazul în care o astfel de imagine ocazională determină o explozie de imagini, un complex imaginativ, putem vorbi cu adevărat de imaginație productivă. Chiar dacă imaginarul își „depune” imaginile în poem, el se prezintă întotdeauna drept un *dincolo* de imagini, un *mai mult* decât acestea. „Poemul este în mod esențial o *aspirație către imagini noi*. El corespunde nevoii esențiale de *noutate* ce caracterizează psihicul uman”. Aspirație care nu ar fi posibilă decât prin ceea ce Bachelard numește *mobilitatea imaginilor*, un fel de mobilitate spirituală, cea mai însuflețită, care, în perspectiva dinamicii imaginare, depășește forma în care se fixează o imagine particulară, pentru a o vedea în devenirea (sau în „cinetica” ei). Prin urmare, imaginea trebuie studiată în mișcare, în chiar dinamica ce-i e definitorie, căci ea însăși este mereu creatoare, o imagine *vie*: noutate și deschidere a viului în propria noastră înțelegere. Totodată, fiind imagini create *de și în limbaj*, ele nu se desprind de gândire. Doar că, în cazul imaginilor literare autentice, nu mai vorbim de o activitate cogitantă închisă în propriul exercițiu ideatic (așa cum se întâmplă în discursul filosofic); nu o „gândire fără imagini”, ci o gândire care, prin limbaj, se exprimă într-o imagine nouă, se îmbogățește îmbogățind limba. Abia acum, așa cum spune Bachelard, „ființa devine cuvânt. Cuvântul apare pe piscul psihic al ființei. Cuvântul se revelează drept devenirea nemijlocită a psihismului uman”. E o dublă solicitare: la trăire și la vorbire. Fiecare imagine, pentru a răsună în noi (pentru a-și face auzită semnificația), trebuie „dezrădăcinată” din solul obișnuințelor noastre, din bineînțelesul static al deja-trăitului, pentru a resimți – în rolul imaginant al limbajului – noutatea care ni se oferă. Mișcarea imaginilor ne pune în mișcare, determinându-ne să părăsim ceea ce se vede și se spune în favoarea a ceea ce se imaginează.

¹ Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, José Corti, Paris, 1987, pp. 7-26 (pagini din care vom cita în continuare).

„Realismul irealității” e rodul acestui travaliu creator, o proiecție a ființei pe ecranul unui nou orizont. *Imaginația deschisă* deschide o altă perspectivă, „dublează fiecare impresie cu o nouă imagine”. Ființa care scrie e totodată ființa transpusă, pe cale de-a fi scrisă, așa cum mărturisește Rilke: „De data aceasta eu voi fi scris. Sunt impresia care se va preface”.² Prefacerea – sau trans-spunerea – este tocmai esența acestui dinamism înnoitor.

„Poezia este primul fenomen al tăcerii”.³ Fiecare cuvânt ascunde sub – sau mai degrabă *prin* – imaginea expresiei sale un timp al acțiunii proprii, altul decât timpul concret, uniformizant și nivelator. Timpul imaginii este relief, pliu al duratei intime; ea păstrează vie tăcerea atentă din care s-a ivit cuvântul, vigilența originară care îl hrănește. Poemul e zămislit „pe timpul tăcut, pe un timp nefragmentat, pe care nimic nu-l grăbește și nici nu-l conduce (...), pe timpul libertății noastre”. Tăcere care face posibilă nașterea cuvântului dintr-un fel de pat germinativ în care încolțește tot ce poate fi spus și ascultat. Tăcere rezonantă, căci ea își potrivește măsura cu inflexiunile trăirii și ale înțelegerii, găsind nu doar cuvântul potrivit pentru a-i exprima sensul, ci imaginea activă, semnificația reveriei căreia îi dă curs liber. Înțelegerea poeziei și a „imaginii literare” integrează visarea și semnificația, „lăsând visării răgazul de a-și afla semnul, de a-și forma încet semnificația”. Pentru Bachelard, acțiunea semnificativă a imaginii poetice este intim legată de reveria liberă de orice constrângere formală. Semnul nu e aici o reconvoacare a ceva trecut, în felul unei amintiri, marcă a ceea ce nu mai este. Semnul nu depinde de nimic anterior lui, fiind creat – găsit – de reveria indusă de imagine. Semnul odată aflat – căci orice imagine *face* într-un fel semn, arătându-se pe sine – indică drumul spre semnificație, care nu e dată ci se face pe sine printr-o abatere de la sensul obișnuit. „O imagine literară – spune Bachelard – este un *sens* în stare născândă; cuvântul – vechiul cuvânt – dobândește aici o nouă semnificație”. Se observă în ce constă noutatea necesară (și obligatorie) a imaginii literare: ea e legată de înnoirea semnificației cuvintelor. Dacă în imagine sensul abia se naște (căci nu se poate vorbi aici de imagini fără sens), dacă se ivește așadar – ca semnificabil originar – în chiar ivirea imaginii, el face posibil noul complex al semnificării. Aici însă, la nivelul acestui tot indivizibil, înțelegerea albă ia act de trupul poetal în manifestarea sa unitivă originară, în „relația intuitivă care menține împreună sensul și imaginea”.⁴

Revenind la problema tăcerii originare ce subîntinde imaginea poetică, putem remarca integrarea tăcerii în poem. „Principiul tăcerii în poezie este o gândire ascunsă, o gândire secretă”.⁵ Am spune o gândire *albă*, precum foaia de hârtie ce așteaptă scriitura.⁶ Gândire ce iese însă în imagine de îndată ce poemul este citit și înțeles. Căci imaginea semnifică, ea comunică înțelegerii un conținut semnificativ. Lectura răbdătoare, pe care Bachelard o numește „visătoare”, surprinde gândul încapsulat în imagine, gând tăcut, ascuns sub sedimentele expresive; ea dezvoltă astfel, strat după strat, o adevărată „geologie a tăcerii”. Tăcere cu dublu sens: cea din care se naște cuvântul poetic ce-și rostește semnificația în imagine; și aceea care definește lumea amuțită, eclipsată, redusă la tăcerea nesemnificabilului, tocmai pentru ca ceea ce e de spus să poată fi auzit. „O tăcere adâncă textual prin care poetul îl obligă pe cititor să asculte gândul, departe de zgomotele sensibile, de vechiul murmur al verbelor de altădată. Iar când tăcerea aceasta e deplină, ne e dat să înțelegem ciudatul suflu expresiv, elanul vital al unei mărturisiri”. Așa cum mărturisește Rilke, citat de Bachelard:

² Rainer Maria Rilke, *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, Ed. Univers, București, 1982, p. 29.

³ Gaston Bachelard, *op. cit.*, pp. 281-288.

⁴ Paul Ricœur, *Metafora vie*, Ed. Univers, București, 1984, p. 330.

⁵ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 285.

⁶ „Pagina albă! Un imens deșert care trebuie traversat și care nu este niciodată străbătut” (G. Bachelard, *Flacăra unei lumânări*, ed. cit., p. 131).

„Dor de neant. Respir în Domnul. Vânt”.⁷ Sublimare *dialectică* prin care tot ceea ce suflă și zboară se îmbogățește cu o nouă semnificație; totodată, sublimare *transcendentă*, căci ceea ce zboară și suflă *altfel* ne transpune într-un dincolo al visării și al revelării. Proces lent, răbdător, întrucât imaginile „se revelează încetul cu încetul atât într-o adevărată devenire imaginantă, cât și într-o sporire a semnificațiilor”.⁸ Spuneam că timpul imaginii e relief, pliu al duratei intime; fiind o realitate psihică, imaginea literară „are un relief special, mai exact ea este relieful psihic, psihismul pe mai multe planuri”. Este, cu alte cuvinte, polifonică, pentru că e polisemantică.

Funcția irealului. Gaston Bachelard și Jean-Paul Sartre

Absoluta noutate pe care o aduce (sau o induce) imaginea literară înseamnă totodată eliberare de orice antecedentă. Am văzut că „vechiul” cuvânt, dobândind o altă semnificație, dispăre ca atare din vedere; la fel „nu există poezie antecedentă actului verbului poetic. Nu există realitate anterioară imaginii literare”. Imaginile poetice cresc pe un sol virgin, absolut pur; ele nu-și trag seva (semnificația) din alte imagini care le preced ori dintr-o realitate care le e exterioară. Ele presupun o creație internă, care folosește doar materiale ce-i sunt proprii, fără a împrumuta nimic din ceea ce le e străin. „Imaginea literară nu înveșmântează o imagine goală, nu dă cuvântul unei imagini mute”, căci ea nu se adaugă – precum un înveliș – unei alte imagini prelabile pe care ar îmbrăca-o în haine noi și i-ar da cuvântul. Ea strălucește de la bun început prin sine, vorbește cu propriul orizont semnificant, întrucât „în noi, imaginația vorbește, visele vorbesc, gândurile vorbesc”. Totul e vorbitor în actul creației, imaginea vorbind limbajul noutății. Literatura reprezintă astfel „o *emergență* a imaginației”. Aici nu doar vechiul cuvânt se eclipsează, ci și comuna realitate („realul e atât de departe”), chiar și gândirea care vrea să spună ceva în timp ce mâna scrie altceva, nu potrivit dicțiunii ideilor ci legilor irealului („Ceea ce aveam de spus e atât de grabnic înlocuit de ceea ce ne surprindem scriind încât simțim că limbajul scris își creează propriul univers”).⁹ Chiar și atunci când ne referim la imagini literare izolate, imaginarul deschide orizontul unui univers specific, ceea ce îl determină pe Bachelard să vorbească despre „funcțiile cosmice ale literaturii”: „O imagine literară e de ajuns uneori să ne transporte dintr-un univers într-altul. Prin aceasta imaginea literară apare ca funcția cea mai inovatoare a limbajului”. „Imaginea literară este un exploziv”, neantizând tot ce există (universul nostru contingent, cuvintele deja date, obișnuințele tradiționalizate), pentru a pune cuvintele în mișcare, în deschiderea spre semnificații nebănuite, conform funcției imaginante. Spunând că „limbajul evoluează prin imaginile sale mai mult decât prin efortul său semantic”, poeticianul se referă la funcția imaginantă care dă naștere noii semnificații, în răspărul sensului propriu cuvântului gândirii. Nu vreun efort ori vreo dorință de semnificare definesc travaliul imaginației ci, dimpotrivă, imaginația pune pe calea semnificării, dă sens noului orizont pe care îl deschide. Limbajul nu e decât receptacolul manifestant al imaginilor create, locul în care ele iau cuvântul.

Mai rare sunt situațiile în care nimic nu preexistă emergenței limbajului în puritatea imaginii, doar un limbaj deja dat, depășit în chiar semnificația poetică a imaginii. „Fără regiunea sublimării absolute (...) nu se poate revela polaritatea exactă a poeziei”,¹⁰ ruptura de

⁷ *Sonetele către Orfeu*, Partea întâi, III, în Rainer Maria Rilke, *Elegiile duineze. Sonetele către Orfeu*, Ed. Univers, București, 1978, p. 327.

⁸ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 286.

⁹ Bachelard vorbește despre visătorul de flori care percepe devenirea luminii „ca pe o depășire a vizibilului, ca pe o transcendere a realității”; la fel, creând „în realitatea irealității”, poetul exprimă „realul cu ajutorul irealului” (*Flacăra unei lumânări*, Ed. Anastasia, București, 1994, pp. 96, 97).

¹⁰ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Quadrige / PUF, Paris, 1981, pp. 14-17.

semnificare ce pune sensul în derivă. Mișcare „tectonică” ce deplasează straturile lingvistice, înălțându-le pe acelea care configurează spațiul imaginii și îl pun în relief. Fenomenologia nu studiază decât imagini poetice „în realitatea lor de vârf”. Sublimarea implică această altitudine, această cotă a purității limbajului, a cărui imagine nu depinde de vreo cunoaștere și nici de datele empirice ale sensibilității: „opera dobândește un asemenea relief mai presus de viață încât viața nu o mai explică”. Dinspre viață, nicio explicație nu poate lumina creația; dimpotrivă, creația este o putere ontologică, reverberată asupra vieții înseși. Imaginea nu se dă ca simplu substitut al realității sensibile, ci o îmbogățește pe aceasta cu elemente noi, așa cum, despre trandafirii pictați de Elstir, Proust spune că sunt „o varietate nouă cu care acest pictor, ca un inginer horticultor, îmbogățise familia Trandafirilor”. Imaginea e un produs direct al imaginației, nu imagine resuscitată, văzută sau păstrată în memorie. Imaginația, „putere majoră a naturii umane”, are darul de a ne desprinde atât de trecut cât și de realitate. Ea deschide orizontul unui viitor, dă semn că ceva e pe cale și urmează să vină. „Funcției realului (...) trebuie să-i adăugăm o funcție a irealului”, a ceea ce nu e încă dar îi e dat să fie, să sporească realul investindu-l cu noi posibilități ale ființării.¹¹ Dacă a imagina înseamnă a prevedea, fenomenologia poeziei urmărește să pre-vedă ivirea imaginii în originea ei absolută, ceea ce pre-vine în apariția ei ireală, în ultimă instanță – prin chiar refracția ce dă irealul – emergența unei realități noi.¹² Aici condițiile „reale” nu mai sunt determinante; ele presupun însă lucruri *inimaginabile*. Imaginația se situează în locul exact al unui nou punct de vedere, creând o altă perspectivă, „tocmai acolo unde funcția irealului vine să seducă ori să neliniștească – să trezească – ființa ațipită în automatismele sale”. În primul rând, automatismul limbajului, demontat de actul sublimării pure.¹³ Văzută de pe acest „vârf” al imaginii poetice, de la nivelul acestui „spațiu fericit”, imaginația reproductivă nu mai înseamnă mare lucru. Ea va fi înlocuită de *imaginația epifanică*.¹⁴

Referitor la problema spinoasă a *realității irealității* sau a *funcției irealului*, dacă avem în vedere – potrivit lui J.-P. Sartre – că „orice situare concretă și reală a conștiinței în lume este încărcată de imaginar, astfel încât ea se prezintă întotdeauna ca o depășire a realului”¹⁵ și că „apariția imaginii în fața conștiinței e ceea ce permite sesizarea neantizării lumii drept condiția sa esențială și structura sa primă”, înseamnă, în primul rând, că „imaginarul e în fiecare caz acest *ceva* concret spre care existentul este depășit” și, în al doilea rând, că „opera de artă este un ireal”.¹⁶ Frumosul apare abia în *irealitatea nouății*, a unui lucru nemaivăzut, în

¹¹ „Astfel realul devine corelativul gândirii, iar imaginarul este, în interiorul aceluiași domeniu, cercul îngust al obiectelor de gândire pe jumătate gândite, al semi-obiectelor sau fantomelor care nu au nicio consistență, nicio legătură proprie, dispărând în soarele gândirii precum aburii dimineții și nu sunt, între gândire și ceea ce ea gândește, decât un strat subțire de negândit” (Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, ed. cit., p. 50).

¹² Iar aceasta „pentru a ne apropia de un real în mod esențial diferit de realitatea primordială – care, cel mai adesea, trebuie derealizată, pentru a ne apropia o realitate mai adevărată sau doar mai locuibilă – (...), pentru a face să apară ceea ce în mod exact nu era până atunci și care *trebuie să fie*” (Jean Burgos, *Imaginar și creație*, Ed. Univers, București, 2003, p. 26).

¹³ „Metafora nu se mărginește să suspende realitatea naturală, ci deschizând sensul către imaginar, îl deschide totodată către o dimensiune de realitate care nu coincide cu ceea ce limbajul obișnuit înțelege când vorbește despre o realitate naturală” (Paul Ricœur, *Metafora vie*, ed. cit., p. 328).

¹⁴ Cf. Gilbert Durand, *Aventurile imaginii*, Ed. Nemira, București, 1999, p. 31.

¹⁵ Jean-Paul Sartre, *L'Imaginaire*, Gallimard, Paris, 1988, pp. 358-373.

¹⁶ „Din faptul că există poezie rezultă nu numai că există ceva schimbat în univers, ci există ca o schimbare esențială de univers (...). Poezia întotdeauna inaugurează un alt *ceva*. Prin raportare la real, pe acesta îl putem numi ireal” (Maurice Blanchot, *Cartea care va să fie*, Ed. Est, Paris, Bucarest, Jérusalem, 2005, p. 329).

analogie nu cu vreun dublet al lui din lumea contingentă, ci cu realul din care se ivește și pe care îl neantizează. O face însă doar în contemplarea cuiva care îl apreciază nu întrucât reprezintă ori imită lumea, nu întrucât *seamănă* cu ceva știut (cu un *déjà-vu*); frumos este, în ultimă instanță, ceea ce *depășește* obiectul înspre irealitatea lui imaginară, eliberându-l din limitele date, deschizându-l spre idealitatea sa. Artistul se eclipsează pe sine în fața a ceea ce creează iar receptorul dobândește conștiința imaginantă necesară irealizării obiectului estetic, condiție a comprehensiunii semnificațiilor unui univers imaginar. Sartre vorbește în acest sens de „fascinația auxiliară” creată de suspensia coordonatelor spațio-temporale (deictice): poemul nu se află *în timp*, sustrăgându-se realului; se dă ca atare, se oferă „*în persoană*”, dar ca și cum ar fi absent. Totuși, această irealitate definitivă pentru condiția sa imaginară depinde, pentru a apare, de real; ea nu se poate manifesta decât prin intermediul unor *analogia* circumscrise spațio-temporal. Dar pentru a o percepe și înțelege conform acestui raport analogic, trebuie operată o „reducție imaginantă”, adică o proiecție într-un altundeva, într-o perpetuă absență. Ceea ce Sartre înțelege prin *reducție imaginantă* privește punerea în paranteză a contextului real în care apare irealitatea imaginară a operei. Dacă aceasta din urmă se dă ca absență, aceasta numai în raport (de analogie) cu realul prezent: apariția ei nu face parte ca atare din ceea ce apare în mod obișnuit în realitate, nu se înscrie printre datele aparițiilor mundane. Deși apare în *acest* real, este un *altceva* ireal, care nu se dă decât conștiinței imaginante, în chiar neantizarea sau eclipsarea realului (și a conștiinței realizante).¹⁷

Imaginea poetică: o ontologie directă

„Trebuie să fim prezenți, prezenți imaginii în chiar minutul imaginii”.¹⁸ Prezența pe care o invocă Bachelard și pe care o solicită din partea poeticianului implică o despărțire radicală de tot ce știm, o lepădare de orice dat prealabil și chiar o ignoranță luminată sau o știință nescientă, pentru a fi de față în chiar clipa inaugurală în care imaginea se ivește în toată prospețimea ei.¹⁹ Dacă există totuși o filosofie a poeziei, ea „trebuie să se nască și să renască cu ocazia unui vers dominant, în adeziunea totală față de o imagine izolată, mai exact în exazul însuși al noutății imaginii”. O filosofie fără propedeutică, nepregătită de niciun fundament teoretic, o filosofie în act ce însoțește extatic însuși actul apariției imaginii. Esențiala noutate a poemului, actualitatea lui, se manifestă în acel brusc „relief” al psihismului pe care îl reprezintă imaginea poetică, în chiar prezentul și prezența actului poetic fără trecut, nevestit de nicio instanță anterioară. Spunând că imaginea poetică nu e supusă vreunui impuls exterior, după cum nu e nici „ecoul unui trecut”, Bachelard subliniază faptul că, pe de o parte, atunci când avem în vedere raportul dintre imagine și un arhetip inconștient, acest raport nu e unul causal; pe de altă parte, în strălucirea imaginii, trecutul ajunge la o nouă prezență. Prin urmare, nedeterminată de nimic altceva decât de contextul propriei apariții, „în noutatea ei, în acțiunea ei, imaginea poetică are o ființă proprie, un dinamism propriu. Ea relevă o *ontologie directă*”. Nu una mediată de condițiile ființării, de atribute și calități

¹⁷ Merleau-Ponty vorbește în acest caz de imaginar ca loc al negării de sine, delimitându-se de poziția lui Sartre: „Ființa și imaginarul sunt pentru Sartre « obiecte », « ființări ». Pentru mine ele sunt « elemente » (în sensul lui Bachelard), adică nu obiecte ci câmpuri, ființă blândă, non-tetică, ființă înaintea ființei” (*Le Visible et l’Invisible*, ed. cit., p. 320).

¹⁸ Gaston Bachelard, *La poétique de l’espace*, ed. cit., pp. 1-21 (pagini din care vom cita în continuare).

¹⁹ „Tot astfel după cum a fi « artist » înseamnă a ignora că există o artă dinainte dată, că există o lume dinainte dată, a citi, a vedea și a auzi opera de artă pretinde mai multă ignoranță decât știință, pretinde o știință ce se întemeiază pe o imensă ignoranță și pe un dar care nu este dinainte dat, pe care trebuie de fiecare dată să-l primești, să-l dobândești și să-l pierzi, în uitarea de sine” (Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, Ed. Univers, București, 1980, p. 122).

extrinseci ce acționează drept principii cauzale. Imaginea nu e făcută cu putință; ea e puterea însăși prin care se manifestă imaginația creatoare. Având prin urmare o „sonoritate” ontologică, un sunet specific ce răsună în înțelegerea cititorului, ea are caracterul unui fenomen, al unei apariții care se pune în lumină. De aceea, doar o „fenomenologie a imaginației” și-ar putea da ca obiect de studiu fenomenul imaginii pentru a surprinde însuși momentul ivirii sale în conștiință.²⁰

Determinarea fenomenologică a imaginilor, fundament al unei adevărate metafizici a imaginației, își stabilește drept metodă scrutarea dinamicii imagine în actualitatea ei imediată. Aspect ce pune în evidență întregul paradox al unui asemenea demers, căci el trebuie să răspundă la două întrebări complementare: „în ce fel o imagine aparte poate să apară drept concentrare a totalității psihicului? În ce fel acest eveniment aparte și efemer care e apariția unei imagini poetice singulare poate reacționa – fără nicio pregătire – asupra altor suflete, în alte inimi, și aceasta, în ciuda tuturor opreliștilor sensului comun, a tuturor gândurilor înțelepte, fericite în nemișcarea lor?”. Cu alte cuvinte, întrebările care se pun în fața unei fenomenologii a imaginii se referă, în primul rând, la modalitatea apariției în sine a unei imagini care, ca parte, conține totul; în al doilea rând, la modalitatea acțiunii ei asupra cititorului. Pe scurt: subiectivitatea imaginilor („înfririparea imaginii într-o conștiință individuală”) și transsubiectivitatea lor, rezonanța comprehensivă. Dificultatea investigării constă în faptul că, spre deosebire de concepte care sunt constitutive, imaginile poetice sunt variaționale. Și atunci ar trebui desprinsă „acțiunea mutantă a imaginației poetice în detaliul variațiilor imaginilor”. Sarcină dificilă ce implică efortul de a șterge pe cât posibil delimitările care fac cu putință dualitatea dintre subiect și obiect. Dacă cititorul este chemat să nu ia o imagine drept un obiect, ci să-i pătrundă realitatea specifică, aceasta pentru a asocia actul conștiinței donatoare (creatoare) cu produsul său cel mai fulgurent, imaginea poetică. „La nivelul imaginii poetice, dualitatea subiectului și a obiectului este irizată, sclipitoare, mereu activă în inversiunile sale”. Imaginea reunește actul producător al conștiinței poetului și propria sa constituire de sine, ca produs ambiguu oferit înțelegerii și interpretării în toată noutatea sa. Chiar dacă poetul se află mereu la originea limbajului, „imaginea se află *înaintea* gândirii”. Subiectul creator nu produce un gând pe care apoi îl îmbracă într-o imagine pentru a-și compune poemul; imaginea e cea dintâi care apare, cu sensul ce-i e contemporan; ceea ce se oferă gândirii reprezintă o etapă ulterioară, ce însoțește din urmă funcția imaginantă a conștiinței. Sau, dacă vrem, poetul e cel care gândește în imagini, produse ale unei „conștiințe visătoare”, astfel încât ceea ce se numește gândire poetică vizează acest act cu totul paradoxal al unei gândiri lipsite de *cogito*. Ceea ce nu înseamnă, așa cum am văzut, că e lipsită de sens, căci sensul crește în chiar creșterea imaginii, dar într-un alt orizont al semnificării decât sensul gândirii comune (mai degrabă în suflet, cum spune Bachelard, decât în spirit). Cât despre cel care dorește să înțeleagă ce spune imaginea poetică, el trebuie să participe „la o lumină interioară care nu e reflexul unei lumini a lumii exterioare”. Participare ce nu presupune proiectarea unei lumini asupra contururilor mișcătoare ale imaginii pentru a căuta să le fixeze sensul; participarea e aici o viziune interioară, intrarea într-o altă lumină, bucuria de a fi luminat. Doar de aici poate porni înțelegerea adecvată și apoi, poate, gândirea interpretativă. Dacă putem vorbi de o „fenomenologie a sufletului”, aceasta întrucât „conștiința asociată sufletului este mai tihnită, mai puțin intențională decât conștiința asociată fenomenelor spiritului”. E evident că, în investigarea reveriei poetice, Bachelard e interesat cu precădere de activitatea unui *suflet* creator, și nu de cea a *spiritului* creator, manifest în compoziția și în structurarea globală a unui poem. Aici conștiința nu are încă *ce* gândi, nefiind conștiință *de*

²⁰ Moment al unei simultaneități esențiale, privilegiu exclusiv al dialecticii poetice, căci „poezia este o metafizică instantanee” (Gaston Bachelard, „Instant poétique et instant métaphysique”, în *Le Droit de rêver*, PUF, Paris, 1970, p. 224).

ceva pe care îl are în vedere. La nivelul imaginii poetice, acest demers, aproape infra-discursiv, non-intențional, vizează simpla mișcare a sufletului prin care ia naștere imaginea.²¹ Sufletul poetic e inaugural, putere primă, lumină interioară, așa cum scrie Pierre-Jean Jouve: „Poezia este un suflet ce inaugurează o formă”. În poem totul începe, cu imaginea, de la inaugurarea acestei forme, de la prezența ce vine s-o locuiască: „într-o imagine poetică sufletul își spune prezența”.

Cum înțelegem imaginea

Dublețul fenomenologic al „rezonanțelor” și al „răsunetului” distinge între ascultarea a ceea ce poemul spune prin imaginile sale propagate în unde concentrice și chemarea prin care ne conduce spre asumarea semnificațiilor în propria noastră înțelegere vorbitoare. „În rezonanță, auzim poemul, în răsunet îl vorbim, este al nostru. Răsunetul operează o răsucire a ființei”. Toate imaginile rezonante se adună într-o unitate ce răsună în întreaga noastră ființă, reverberând până în lăuntrul cel mai ascuns al sufletului. „E vorba într-adevăr, prin răsunetul unei singure imagini poetice, de a determina o adevărată trezire a creației poetice până în sufletul cititorului”, căci prin noutatea ei, imaginea poetică pune în mișcare întreaga activitate lingvistică, astfel încât ea „ne așază la originea ființei vorbitoare”. Atingându-ne adâncul, imaginea se înrădăcinează în noi, e a noastră, „o nouă ființă a limbajului nostru”, exprimându-ne prin propria sa expresie: „ea e totodată o devenire expresivă și o devenire a ființei noastre”. Eveniment al unui logos care ajunge la expresie, ea ne înnoiește propria expresie. A intra în rezonanță cu acest fenomen poetic primar înseamnă a nu considera imaginea drept un obiect al privirii critice, care o traduce într-un alt limbaj decât logos-ul poetic. Intervine aici un proces ce pune în adevărata sa valoare raportul de intersubiectivitate care instituie o reșezare ontologică a ființei ce înțelege noutatea imaginii. „Noutatea esențială a imaginii poetice pune problema creativității ființei vorbitoare”, act în care conștiința imaginantă se reoriginează. Fenomenologia imaginației poetice caută să desprindă tocmai această valoare originară a imaginilor poetice. Ea presupune o lectură „fericită”, o adeziune entuziastă, simpatetică, la „fericirea imaginii”. E de la sine înțeles că această identificare ontologică cu imaginea implică un exercițiu de admirație; „în această admirație care depășește pasivitatea atitudinilor contemplative, se pare că bucuria de a citi este reflexul bucuriei de a scrie”. La fel cum imaginea se află înaintea gândirii, chiar dacă reprezintă o „emergență” a limbajului, ea e mereu puțin *deasupra* limbajului semnificant. „Poezia pune limbajul în stare de emergență”, în ea limbajul e în sărbătoare, după expresia lui Ricœur, mereu imprevizibil căci mereu liber de a trezi imagini noi.²² Dar ceea ce limbajul semnifică nu se dă decât în imagine, în libertatea acesteia de a face să apară și de a arăta mai mult decât spune cuvântul. Rezonanțele sale și răsunetul în care acestea focalizează creează „spații de limbaj” în care cuvintele trăite dau strălucire imaginii. Bachelard vorbește în acest sens de *spațiul poetic al imaginii*, spațiu imaginal al limbajului trăit la originea conștiinței imaginante, acolo unde subiectul care ia cuvântul vorbește și gândește în imagini. Dacă „subiectul vorbitor este în întregime într-o imagine poetică”, aceasta pentru că, neavând un obiect propriu-zis al vorbirii, ceea ce se exprimă în limbaj creează instantaneu un spațiu de rezonanță imagistică, în orizontul căruia apare lumina noii imagini vorbitoare.

²¹ Deși natura imaginii ne este revelată „printr-o intuiție imediată”, imaginea nu este aici – încă – „un anumit tip de conștiință”, „conștiință de ceva” (Jean-Paul Sartre, *L'imagination*, Quadrige / PUF, Paris, 1983, pp. 102, 162).

²² Noutatea acestui limbaj „sărbătoresc” constă de fapt în reoriginarea sa creatoare, căci poezia „procedează la restaurarea limbajului, aducându-l la obârșie” (Mikel Dufrenne, *Poeticul*, Ed. Univers, București, 1971, p. 51).

A lua, prin urmare, imaginea în ființa ei, nedeterminată de nicio preexistență, înseamnă a pătrunde în chiar deschiderea spațiului poetic, în sfera unei „sublimări pure”, absolute. „Conștiința poetică e atât de absorbită de imaginea care apare prin limbaj, deasupra limbajului obișnuit, ea vorbește, cu imaginea poetică, un limbaj atât de nou încât nu mai putem lua în considerare corelații între trecut și prezent”. Noutatea imaginii, prezența ei absolută creează noul limbaj, cel care se prezintă în prezentul imaginii, dar și noua semnificație care deviază sensul cuvântului comun. Rupturi de semnificare ce definesc *semnificația poetică* a imaginii aflată „sub semnul unei ființe noi” care, după Bachelard, e „omul fericit”. Fericire a cuvântului care, chiar dacă exprimă drama existenței, o depășește prin sublimare, ceea ce nu înseamnă că drama ar fi trădată ori dezmințită în vreun fel; pur și simplu, în imagine, ea se spune altfel, se deschide în noul spațiu poetic pe care îl face posibil. Totodată, ceea ce e resimțit ca dramatic ar putea fi o experiență anterioară creației poetice, iar atunci imaginea nu ar face decât să re-semnifice datele unei preexistențe. Problema care se pune e dacă imaginea, desprinsă de orice determinare, așa cum cere Bachelard, e în măsură să exprime o dramă netrăită anterior, o dramă care se dă abia cu nașterea imaginii: „E vorba de a trăi netrăitul și de a ne deschide spre o deschidere de limbaj”. Problemă ce implică două aspecte complementare: din punctul de vedere al creatorului și din cel al cititorului. În această situație din urmă lucrurile par destul de limpezi, în sensul că cel care citește trăiește prin participare și identificare ceea ce nu a mai trăit, asumându-și *propriul* alterității, deschizându-se spre deschiderea de limbaj a unui spațiu poetic ce nu îi rămâne străin.²³ Totuși, nu putem vorbi de o „relație fericită” întemeiată pe experiența profunzimii al cărei prim moment este aflarea „intenției fundamentale” a aventurii poetice.²⁴ Fuziunea orizonturilor (și nu „o naivă asimilare” ce ar viza „formarea unui orizont unic”, în termenii lui Gadamer) constă într-o participare la o sferă de sens comună, deschiderea față de intenția textuală, dar reluarea sensului sau *parousia* identicului este mediată de „acordul absent sau tulburat”, de o „apropriere” tensionată a alterității textului care nu are pretenția de a restabili experiența originară a artistului, de a întemeia posibilitatea înțelegerii pe ipoteza unei „congenialități” care l-ar uni pe creatorul operei cu interpretul acesteia. Dacă ne e dat să experiem o actualizare prin co-participare, aceasta nu prin „reprivatizarea” unui *Erlebnis*, ca la Dilthey, printr-o interpretare reproductivă, ci prin deschiderea ascultătoare la ceea ce spune textul și „aplicarea” la situația prezentă a interpretului. Aici, „prin simplul fapt de a înțelege, înțelegem altfel”.²⁵ În prima situație însă – în ceea ce îl privește pe creator – lucrurile stau diferit; dacă Pierre-Jean Jouve, dat drept exemplu, are dreptate când spune că „poezia își depășește constant originile și, pătîmind mai departe în extaz sau în mâhnire, rămâne mai liberă”, atunci creatorul, în chiar actul creației, nu doar trăiește netrăitul, ci *sublimează* datul trăirii, depășindu-l în datele sale concrete, biografice. Este, printre altele, cazul experienței proustiene, în care am putea vorbi de două momente distincte, deși inseparabile: momentul biografic, datat, al survenirii amintirii, și momentul semnificației poetice pe care o face posibilă scriitura imaginii. A căuta să aflăm care din cele două e mai autentic pune o falsă problemă, la fel aceea de a considera că al doilea moment nu ar fi decât o retrăire ori o transcriere a celui dintâi. E clar că imaginea suscitată în deschiderea limbajului e anticipată de o experiență reală a trecutului, nefiind însă totodată predeterminată. Deși trecutul nu e doar prezent drept condiție de posibilitate a nașterii imaginii ci și re-prezentat în și prin aceasta, el

²³ „Ceea ce facem să devină al nostru, însușindu-ni-l pentru noi înșine, nu e o experiență străină sau o intenție îndepărtată, ci orizontul unei lumi spre care duce opera” (Paul Ricœur, *Écrits et conférences 2. Herméneutique*, Seuil, Paris, 2010, p. 116).

²⁴ Cf. Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*, Seuil, Paris, 1976, pp. 9-12.

²⁵ Cf. Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Seuil, Paris, 1976, pp. 137, 147, 149, 152).

nu determină strict cauzal emergența limbajului. Ceea ce pare să fie o cauză ocazională e recuperat, reconvocat nu într-o retrăire repetitivă, imitativă, ci sublimat în „forma pură a limbajului”, în noutatea imprevizibilă a unei imagini surprinzătoare. Este un act de transcendere creatoare, de recunoaștere a ceea ce e numit, ca ceva nemaiîntâlnit, pus în deschiderea devenirii.²⁶

Bibliografie

- Bachelard, Gaston, *L'air et les songes*, José Corti, Paris, 1987
 Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Quadrige / PUF, Paris, 1981
 Bachelard, Gaston, *Le Droit de rêver*, PUF, Paris, 1970
 Bachelard, Gaston, *Flacăra unei lumânări*, Anastasia, București, 1994
 Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, Univers, București, 1980
 Blanchot, Maurice, *Cartea care va să fie*, Est, Paris, Bucarest, Jérusalem, 2005
 Burgos, Jean, *Imaginar și creație*, Univers, București, 2003
 Dufrenne, Mikel, *Poeticul*, Univers, București, 1971
 Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii*, Nemira, București, 1999
 Gadamer, Hans-Georg, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Seuil, Paris, 1976
 Merleau-Ponty, Maurice, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris, 1964
 Richard, Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Seuil, Paris, 1976
 Rilke, Rainer Maria, *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, Univers, București, 1982
 Rilke, Rainer Maria, *Elegiile duineze. Sonetele către Orfeu*, Univers, București, 1978
 Ricœur, Paul, *Metafora vie*, Univers, București, 1984
 Ricœur, Paul, *Écrits et conférences 2. Herméneutique*, Seuil, Paris, 2010
 Sartre, Jean-Paul, *L'imagination*, Quadrige / PUF, Paris, 1983
 Sartre, Jean-Paul, *L'imaginaire*, Gallimard, Paris, 1988
 Wunenburger, Jean-Jacques, *Filosofia imaginilor*, Polirom, Iași, 2004

²⁶ „În această experiență, atât de bine descrisă de Proust, este vorba nu de suprainprimarea unei imagini vechi și a unei imagini contemporane, ci de o atitudine reprezentativă care face să coincidă un conținut de experiență din trecut cu un conținut de experiență din prezent”. Astfel, imaginea mnezică regăsește, grație percepției, „o intensitate actuală, ceea ce face posibilă conștientizarea identității și deci atemporalității lor” (Jean-Jacques Wunenburger, *Filosofia imaginilor*, Ed. Polirom, Iași, 2004, pp. 51, 52).