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 şi principiul tăcerii

Stabilind de la bun început – în *Aerul şi visele* – distincţia esenţială dintre imaginea perceptivă, oferită de simţuri, şi imaginea poetică, rod al imaginaţiei creatoare, G. Bachelard afirmă că funcţia definitorie a acesteia din urmă este de a *deforma* imaginile formate de percepţii, ea fiind „facultatea de a ne elibera de imaginile primare, de a *schimba* imaginile".[1] Cu alte cuvinte, o *acţiune 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 imaginaţie productivă. Chiar dacă imaginarul îşi „depune" imaginile în poem, el se prezintă întotdeauna drept un *dincolo* de imagini, un *mai mult* decât acestea. „Poemul este în mod esenţial *o aspiraţie către imagini noi*. El corespunde nevoii esenţiale de *noutate* ce caracterizează psihicul uman". Aspiraţie care nu ar fi posibilă decât prin ceea ce Bachelard numeşte *mobilitatea imaginilor,* un fel de mobilitate spirituală, cea mai însufleţită, care, în perspectiva dinamicii imaginare, depăşeşte forma în care se fixează o imagine particulară, pentru a o vedea în devenirea (sau în „cinetica" ei). Prin urmare, imaginea trebuie studiată în mişcare, în chiar dinamica ce-i e definitorie, căci ea însăşi este mereu creatoare, o imagine *vie*: noutate şi deschidere a viului în propria noastră înţelegere. Totodată, fiind imagini create *de* şi *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 exerciţiu ideatic (aşa cum se întâmplă în discursul filosofic); nu o „gândire fără imagini", ci o gândire care, prin limbaj, se exprimă într-o imagine nouă, se îmbogăţeşte îmbogăţind limba. Abia acum, aşa cum spune Bachelard, „fiinţa devine cuvânt. Cuvântul apare pe piscul psihic al fiinţei. Cuvântul se revelează drept devenirea nemijlocită a psihismului uman". E o dublă solicitare: la trăire şi la vorbire. Fiecare imagine, pentru a răsuna în noi (pentru a-şi face auzită semnificaţia), trebuie „dezrădăcinată" din solul obişnuinţelor noastre, din bineînţelesul static al deja-trăitului, pentru a resimţi – în rolul imaginant al limbajului – noutatea care ni se oferă. Mişcarea imaginilor ne pune în mişcare, determinându-ne să părăsim ceea ce se vede şi 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).

BDD-A21828 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:20 UTC)

„Realismul irealităţii" e rodul acestui travaliu creator, o proiecţie a fiinţei pe ecranul unui nou orizont. *Imaginaţia deschisă* deschide o altă perspectivă, „dublează fiecare impresie cu o nouă imagine". Fiinţa care scrie e totodată fiinţa transpusă, pe cale de-a fi scrisă, aşa cum mărturiseşte Rilke: „De data aceasta eu voi fi scris. Sunt impresia care se va preface".[2] Prefacerea – sau trans-spunerea – este tocmai esenţa acestui dinamism înnoitor.

„Poezia este primul fenomen al tăcerii".[3] Fiecare cuvânt ascunde sub – sau mai degrabă *prin* – imaginea expresiei sale un timp al acţiunii proprii, altul decât timpul concret, uniformizant şi nivelator. Timpul imaginii este relief, pliu al duratei intime; ea păstrează vie tăcerea atentă din care s-a ivit cuvântul, vigilenţa originară care îl hrăneşte. Poemul e zămislit „pe timpul tăcut, pe un timp nefragmentat, pe care nimic nu-l grăbeşte şi nici nu-l conduce (...), pe timpul libertăţii noastre". Tăcere care face posibilă naşterea cuvântului dintr-un fel de pat germinativ în care încolţeşte tot ce poate fi spus şi ascultat. Tăcere rezonantă, căci ea îşi potriveşte măsura cu inflexiunile trăirii şi ale înţelegerii, găsind nu doar cuvântul potrivit pentru a-i exprima sensul, ci imaginea activă, semnificaţia reveriei căreia îi dă curs liber. Înţelegerea poeziei şi a „imaginii literare" integrează visarea şi semnificaţia, „lăsând visării răgazul de a-şi afla semnul, de a-şi forma încet semnificaţia". Pentru Bachelard, acţiunea semnificantă a imaginii poetice este intim legată de reveria liberă de orice constrângere formală. Semnul nu e aici o reconvocare 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 semnificaţie, care nu e dată ci se face pe sine printr-o abatere de la sensul obişnuit. „O imagine literară – spune Bachelard – este un *sens* în stare născândă; cuvântul – vechiul cuvânt – dobândeşte aici o nouă semnificaţie". Se observă în ce constă noutatea necesară (şi obligatorie) a imaginii literare: ea e legată de înnoirea semnificaţiei cuvintelor. Dacă în imagine sensul abia se naşte (căci nu se poate vorbi aici de imagini fără sens), dacă se iveşte aşadar – ca semnificabil originar – în chiar ivirea imaginii, el face posibil noul complex al semnificării. Aici însă, la nivelul acestui tot indivizibil, înţelegerea albă ia act de trupul poetal în manifestarea sa unitivă originară, în „relaţia intuitivă care menţine împreună sensul şi 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 aşteaptă scriitura.[6] Gândire ce iese însă în imagine de îndată ce poemul este citit şi înţeles. Căci imaginea semnifică, ea comunică înţelegerii un conţinut semnificant. Lectura răbdătoare, pe care Bachelard o numeşte „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 naşte cuvântul poetic ce-şi rosteşte semnificaţia în imagine; şi aceea care defineşte lumea amuţită, 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 înţelegem ciudatul suflu expresiv, elanul vital al unei mărturisiri". Aşa cum mărturiseşte Rilke, citat de Bachelard:

[2] Rainer Maria Rilke, *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, Ed. Univers, Bucureşti, 1982, p. 29.
[3] Gaston Bachelard, *op. cit.*, pp. 281-288.
[4] Paul Ricœur, *Metafora vie*, Ed. Univers, Bucureşti, 1984, p. 330.
[5] Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 285.
[6] „Pagina albă! Un imens deşert care trebuie traversat şi care nu este niciodată străbătut" (G. Bachelard, *Flacăra unei lumânări*, ed. cit., p. 131).

BDD-A21828 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:20 UTC)

„Dor de neant. Respir în Domnul. Vânt”.[7] Sublimare *dialectică* prin care tot ceea ce suflă şi zboară se îmbogăţeşte cu o nouă semnificaţie; totodată, sublimare *transcendentă*, căci ceea ce zboară şi suflă *altfel* ne transpune într-un dincolo al visării şi al revelării. Proces lent, răbdător, întrucât imaginile „se revelează încetul cu încetul atât într-o adevărată devenire imaginantă, cât şi într-o sporire a semnificaţiilor”.[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.

Funcţia irealului. Gaston Bachelard şi Jean-Paul Sartre

Absoluta noutate pe care o aduce (sau o induce) imaginea literară înseamnă totodată eliberare de orice antecedenţă. Am văzut că „vechiul” cuvânt, dobândind o altă semnificaţie, dispare 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-şi trag seva (semnificaţia) din alte imagini care le preced ori dintr-o realitate care le e exterioară. Ele presupun o creaţie internă, care foloseşte doar materiale ce-i sunt proprii, fără a împrumuta nimic din ceea ce le e străin. „Imaginea literară nu înveşmântează o imagine goală, nu dă cuvântul unei imagini mute”, căci ea nu se adaugă – precum un înveliş – unei alte imagini prealabile pe care ar îmbrăca-o în haine noi şi i-ar da cuvântul. Ea străluceşte de la bun început prin sine, vorbeşte cu propriul orizont semnificant, întrucât „în noi, imaginaţia vorbeşte, visele vorbesc, gândurile vorbesc”. Totul e vorbitor în actul creaţiei, imaginea vorbind limbajul noutăţii. Literatura reprezintă astfel „o *emergenţă* a imaginaţiei”. Aici nu doar vechiul cuvânt se eclipsează, ci şi comuna realitate („realul e atât de departe”), chiar şi gândirea care vrea să spună ceva în timp ce mâna scrie altceva, nu potrivit dicţiunii ideilor ci legilor irealului („Ceea ce aveam de spus e atât de grabnic înlocuit de ceea ce ne surprindem scriind încât simţim că limbajul scris îşi creează propriul univers”).[9] Chiar şi atunci când ne referim la imagini literare izolate, imaginarul deschide orizontul unui univers specific, ceea ce îl determină pe Bachelard să vorbească despre „funcţiile cosmice ale literaturii”: „O imagine literară e de ajuns uneori să ne transporte dintr-un univers într-altul. Prin aceasta imaginea literară apare ca funcţia cea mai inovatoare a limbajului”. „Imaginea literară este un exploziv”, neantizând tot ce există (universul nostru contingent, cuvintele deja date, obişnuinţele tradiţionalizate), pentru a pune cuvintele în mişcare, în deschiderea spre semnificaţii nebănuite, conform funcţiei imaginante. Spunând că „limbajul evoluează prin imaginile sale mai mult decât prin efortul său semantic”, poeticianul se referă la funcţia imaginantă care dă naştere noii semnificaţii, în răspărul sensului propriu cuvântului gândirii. Nu vreun efort ori vreo dorinţă de semnificare definesc travaliul imaginaţiei ci, dimpotrivă, imaginaţia 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 situaţiile în care nimic nu preexistă emergenţei limbajului în puritatea imaginii, doar un limbaj deja dat, depăşit în chiar semnificaţia 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, Bucureşti, 1978, p. 327.
[8] Gaston Bachelard, *op. cit.*., p. 286.
[9] Bachelard vorbeşte despre visătorul de flori care percepe devenirea luminii „ca pe o depăşire a vizibilului, ca pe o transcendere a realităţii”; la fel, creând „în realitatea irealităţii”, poetul exprimă „realul cu ajutorul irealului” (*Flacăra unei lumânări*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1994, pp. 96, 97).
[10] Gaston Bachelard, *La poétique de l’espace*, Quadrige / PUF, Paris, 1981, pp. 14-17.

BDD-A21828 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:20 UTC)

semnificare ce pune sensul în derivă. Mişcare „tectonică" ce deplasează straturile lingvistice, înălţându-le pe acelea care configurează spaţiul imaginii şi îl pun în relief. Fenomenologia nu studiază decât imagini poetice „în realitatea lor de vârf". Sublimarea implică această altitudine, această cotă a purităţii limbajului, a cărui imagine nu depinde de vreo cunoaştere şi nici de datele empirice ale sensibilităţii: „opera dobândeşte un asemenea relief mai presus de viaţă încât viaţa nu o mai explică". Dinspre viaţă, nicio explicaţie nu poate lumina creaţia; dimpotrivă, creaţia este o putere ontologică, reverberată asupra vieţii înseşi. Imaginea nu se dă ca simplu substitut al realităţii sensibile, ci o îmbogăţeşte pe aceasta cu elemente noi, aşa cum, despre trandafirii pictaţi de Elstir, Proust spune că sunt „o varietate nouă cu care acest pictor, ca un inginer horticultor, îmbogăţise familia Trandafirilor". Imaginea e un produs direct al imaginaţiei, nu imagine resuscitată, văzută sau păstrată în memorie. Imaginaţia, „putere majoră a naturii umane", are darul de a ne desprinde atât de trecut cât şi de realitate. Ea deschide orizontul unui viitor, dă semn că ceva e pe cale şi urmează să vină. „*Funcţiei realului* (...) trebuie să-i adăugăm *o funcţie a irealului*", a ceea ce nu e încă dar îi e dat să fie, să sporească realul investindu-l cu noi posibilităţi ale fiinţării.[11] Dacă a imagina înseamnă a prevedea, fenomenologia poeziei urmăreşte să pre-vadă ivirea imaginii în originea ei absolută, ceea ce pre-vine în apariţia ei ireală, în ultimă instanţă – prin chiar refracţia ce dă irealul – emergenţa unei realităţi noi.[12] Aici condiţiile „reale" nu mai sunt determinante; ele presupun însă lucruri *inimaginabile*. Imaginaţia se situează în locul exact al unui nou punct de vedere, creând o altă perspectivă, „tocmai acolo unde funcţia irealului vine să seducă ori să neliniştească – să trezească – fiinţa aţipită 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 „spaţiu fericit", imaginaţia reproductivă nu mai înseamnă mare lucru. Ea va fi înlocuită de *imaginaţia epifanică*.[14]

Referitor la problema spinoasă a *realităţii irealităţii* sau a *funcţiei irealului*, dacă avem în vedere – potrivit lui J.-P. Sartre – că „orice situare concretă şi reală a conştiinţei în lume este încărcată de imaginar, astfel încât ea se prezintă întotdeauna ca o depăşire a realului"[15] şi că „apariţia imaginarului în faţa conştiinţei e ceea ce permite sesizarea neantizării lumii drept condiţia sa esenţială şi structura sa primă", înseamnă, în primul rând, că „imaginarul e în fiecare caz acest *ceva* concret spre care existentul este depăşit" şi, în al doilea rând, că „opera de artă este un ireal".[16] Frumosul apare abia în *irealitatea noutăţii*, a unui lucru nemaivăzut, în

[11] „Astfel realul devine corelativul gândirii, iar imaginarul este, în interiorul aceluiaşi domeniu, cercul îngust al obiectelor de gândire pe jumătate gândite, al semi-obiectelor sau fantomelor care nu au nicio consistenţă, nicio legătură proprie, dispărând în soarele gândirii precum aburii dimineţii şi nu sunt, între gândire şi ceea ce ea gândeşte, decât un strat subţire 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 esenţial 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 şi care *trebuie* să fie" (Jean Burgos, *Imaginar şi creaţie*, Ed. Univers, Bucureşti, 2003, p. 26).

[13] „Metafora nu se mărgineşte să suspende realitatea naturală, ci deschizând sensul către imaginar, îl deschide totodată către o dimensiune de realitate care nu coincide cu ceea ce limbajul obişnuit înţelege când vorbeşte despre o realitate naturală" (Paul Ricœur, *Metafora vie*, ed. cit., p. 328).

[14] Cf. Gilbert Durand, *Aventurile imaginii*, Ed. Nemira, Bucureşti, 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 esenţială 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).

BDD-A21828 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:20 UTC)

analogie nu cu vreun dublet al lui din lumea contingentă, ci cu realul din care se iveşte şi 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 ştiut (cu un *déjà-vu*); frumos este, în ultimă instanţă, ceea ce *depăşeşte* obiectul înspre irealitatea lui imaginară, eliberându-l din limitele date, deschizându-l spre idealitatea sa. Artistul se eclipsează pe sine în faţa a ceea ce creează iar receptorul dobândeşte conştiinţa imaginantă necesară irealizării obiectului estetic, condiţie a comprehensiunii semnificaţiilor unui univers imaginar. Sartre vorbeşte în acest sens de „fascinaţia auxiliară" creată de suspensia coordonatelor spaţio-temporale (deictice): poemul nu se află *în timp*, sustrăgându-se realului; se dă ca atare, se oferă „*în persoană*", dar ca şi cum ar fi absent. Totuşi, această irealitate definitorie pentru condiţia sa imaginară depinde, pentru a apare, de real; ea nu se poate manifesta decât prin intermediul unor *analoga* circumscrise spaţio-temporal. Dar pentru a o percepe şi înţelege conform acestui raport analogic, trebuie operată o „reducţie imaginantă", adică o proiecţie într-un altundeva, într-o perpetuă absenţă. Ceea ce Sartre înţelege prin *reducţie imaginantă* priveşte punerea în paranteză a contextului real în care apare irealitatea imaginară a operei. Dacă aceasta din urmă se dă ca absenţă, aceasta numai în raport (de analogie) cu realul prezent: apariţia ei nu face parte ca atare din ceea ce apare în mod obişnuit în realitate, nu se înscrie printre datele apariţiilor mundane. Deşi apare în *acest* real, este un *altceva* ireal, care nu se dă decât conştiinţei imaginante, în chiar neantizarea sau eclipsarea realului (şi a conştiinţei realizante).[17]

Imaginea poetică: o ontologie directă

„Trebuie să fim prezenţi, prezenţi imaginii în chiar minutul imaginii".[18] Prezenţa pe care o invocă Bachelard şi pe care o solicită din partea poeticianului implică o despărţire radicală de tot ce ştim, o lepădare de orice dat prealabil şi chiar o ignoranţă luminată sau o ştiinţă nescientă, pentru a fi de faţă în chiar clipa inaugurală în care imaginea se iveşte în toată prospeţimea ei.[19] Dacă există totuşi o filosofie a poeziei, ea „trebuie să se nască şi să renască cu ocazia unui vers dominant, în adeziunea totală faţă de o imagine izolată, mai exact în exazul însuşi al noutăţii imaginii". O filosofie fără propedeutică, nepregătită de niciun fundament teoretic, o filosofie în act ce însoţeşte extatic însuşi actul apariţiei imaginii. Esenţiala noutate a poemului, actualitatea lui, se manifestă în acel brusc „relief" al psihismului pe care îl reprezintă imaginea poetică, în chiar prezentul şi prezenţa actului poetic fără trecut, nevestit de nicio instanţă 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 şi un arhetip inconştient, acest raport nu e unul cauzal; pe de altă parte, în strălucirea imaginii, trecutul ajunge la o nouă prezenţă. Prin urmare, nedeterminată de nimic altceva decât de contextul propriei apariţii, „în noutatea ei, în acţiunea ei, imaginea poetică are o fiinţă proprie, un dinamism propriu. Ea relevează o *ontologie directă*". Nu una mediată de condiţiile fiinţării, de atribute şi calităţi

[17] Merleau-Ponty vorbeşte în acest caz de imaginar ca loc al negării de sine, delimitându-se de poziţia lui Sartre : „Fiinţa şi imaginarul sunt pentru Sartre « obiecte », « fiinţări ». Pentru mine ele sunt « elemente » (în sensul lui Bachelard), adică nu obiecte ci câmpuri, fiinţă blândă, non-tetică, fiinţă înaintea fiinţei" (*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 şi a auzi opera de artă pretinde mai multă ignoranţă decât ştiinţă, pretinde o ştiinţă ce se întemeiază pe o imensă ignoranţă şi pe un dar care nu este dinainte dat, pe care trebuie de fiecare dată să-l primeşti, să-l dobândeşti şi să-l pierzi, în uitarea de sine" (Maurice Blanchot, *Spaţiul literar*, Ed. Univers, Bucureşti, 1980, p. 122).

BDD-A21828 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:20 UTC)

extrinseci ce acţionează drept principii cauzale. Imaginea nu e făcută cu putinţă; ea e puterea însăşi prin care se manifestă imaginaţia creatoare. Având prin urmare o „sonoritate" ontologică, un sunet specific ce răsună în înţelegerea cititorului, ea are caracterul unui fenomen, al unei apariţii care se pune în lumină. De aceea, doar o „fenomenologie a imaginaţiei" şi-ar putea da ca obiect de studiu fenomenul imaginii pentru a surprinde însuşi momentul ivirii sale în conştiinţă.[20]

Determinarea fenomenologică a imaginilor, fundament al unei adevărate metafizici a imaginaţiei, îşi stabileşte drept metodă scrutarea dinamicii imaginare în actualitatea ei imediată. Aspect ce pune în evidenţă 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 totalităţii psihicului? În ce fel acest eveniment aparte şi efemer care e apariţia unei imagini poetice singulare poate reacţiona – fără nicio pregătire – asupra altor suflete, în alte inimi, şi aceasta, în ciuda tuturor opreliştilor sensului comun, a tuturor gândurilor înţelepte, fericite în nemişcarea lor?". Cu alte cuvinte, întrebările care se pun în faţa unei fenomenologii a imaginii se referă, în primul rând, la modalitatea apariţiei în sine a unei imagini care, ca parte, conţine totul; în al doilea rând, la modalitatea acţiunii ei asupra cititorului. Pe scurt: subiectivitatea imaginilor („înfiriparea imaginii într-o conştiinţă individuală") şi transsubiectivitatea lor, rezonanţa comprehensivă. Dificultatea investigării constă în faptul că, spre deosebire de concepte care sunt constitutive, imaginile poetice sunt variaţionale. Şi atunci ar trebui desprinsă „acţiunea mutantă a imaginaţiei poetice în detaliul variaţiilor imaginilor". Sarcină dificilă ce implică efortul de a şterge pe cât posibil delimitările care fac cu putinţă dualitatea dintre subiect şi obiect. Dacă cititorul este chemat să nu ia o imagine drept un obiect, ci să-i pătrundă realitatea specifică, aceasta pentru a asocia actul conştiinţei donatoare (creatoare) cu produsul său cel mai fulgurant, imaginea poetică. „La nivelul imaginii poetice, dualitatea subiectului şi a obiectului este irizată, sclipitoare, mereu activă în inversiunile sale". Imaginea reuneşte actul producător al conştiinţei poetului şi propria sa constituire de sine, ca produs ambiguu oferit înţelegerii şi 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-şi compune poemul; imaginea e cea dintâi care apare, cu sensul ce-i e contemporan; ceea ce se oferă gândirii reprezintă o etapă ulterioară, ce însoţeşte din urmă funcţia imaginantă a conştiinţei. Sau, dacă vrem, poetul e cel care gândeşte în imagini, produse ale unei „conştiinţe visătoare", astfel încât ceea ce se numeşte gândire poetică vizează acest act cu totul paradoxal al unei gândiri lipsite de *cogito*. Ceea ce nu înseamnă, aşa cum am văzut, că e lipsită de sens, căci sensul creşte în chiar creşterea 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 doreşte să înţeleagă 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 mişcătoare 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 înţelegerea adecvată şi apoi, poate, gândirea interpretativă. Dacă putem vorbi de o „fenomenologie a sufletului", aceasta întrucât „conştiinţa asociată sufletului este mai tihnită, mai puţin intenţională decât conştiinţa asociată fenomenelor spiritului". E evident că, în investigarea reveriei poetice, Bachelard e interesat cu precădere de activitatea unui *suflet* creator, şi nu de cea a *spiritului* creator, manifest în compoziţia şi în structurarea globală a unui poem. Aici conştiinţa nu are încă *ce* gândi, nefiind conştiinţă *de*

[20] Moment al unei simultaneităţi esenţiale, 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).

BDD-A21828 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:20 UTC)

ceva pe care îl are în vedere. La nivelul imaginii poetice, acest demers, aproape infra-discursiv, non-intenţional, vizează simpla mişcare a sufletului prin care ia naştere imaginea.[21] Sufletul poetic e inaugural, putere primă, lumină interioară, aşa 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 prezenţa ce vine s-o locuiască: „într-o imagine poetică sufletul îşi spune prezenţa".

Cum înţelegem imaginea

Dubletul fenomenologic al „rezonanţelor" şi al „răsunetului" distinge între ascultarea a ceea ce poemul spune prin imaginile sale propagate în unde concentrice şi chemarea prin care ne conduce spre asumarea semnificaţiilor în propria noastră înţelegere vorbitoare. „În rezonanţă, auzim poemul, în răsunet îl vorbim, este al nostru. Răsunetul operează o răsucire a fiinţei". Toate imaginile rezonante se adună într-o unitate ce răsună în întreaga noastră fiinţă, 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 creaţiei poetice până în sufletul cititorului", căci prin noutatea ei, imaginea poetică pune în mişcare întreaga activitate lingvistică, astfel încât ea „ne aşază la originea fiinţei vorbitoare". Atingându-ne adâncul, imaginea se înrădăcinează în noi, e a noastră, „o nouă fiinţă a limbajului nostru", exprimându-ne prin propria sa expresie: „ea e totodată o devenire expresivă şi o devenire a fiinţei noastre". Eveniment al unui logos care ajunge la expresie, ea ne înnoieşte propria expresie. A intra în rezonanţă 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 reaşezare ontologică a fiinţei ce înţelege noutatea imaginii. „Noutatea esenţială a imaginii poetice pune problema creativităţii fiinţei vorbitoare", act în care conştiinţa imaginantă se reoriginează. Fenomenologia imaginaţiei 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 înţeles că această identificare ontologică cu imaginea implică un exerciţiu de admiraţie; „în această admiraţie care depăşeşte 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 „emergenţă" a limbajului, ea e mereu puţin *deasupra* limbajului semnificant. „Poezia pune limbajul în stare de emergenţă", 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 şi de a arăta mai mult decât spune cuvântul. Rezonanţele sale şi răsunetul în care acestea focalizează creează „spaţii de limbaj" în care cuvintele trăite dau strălucire imaginii. Bachelard vorbeşte în acest sens de *spaţiul poetic al imaginii*, spaţiu imaginal al limbajului trăit la originea conştiinţei imaginante, acolo unde subiectul care ia cuvântul vorbeşte şi gândeşte 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 spaţiu de rezonanţă imagistică, în orizontul căruia apare lumina noii imagini vorbitoare.

[21] Deşi natura imaginii ne este revelată „printr-o intuiţie imediată", imaginea nu este aici – încă – „un anumit tip de conştiinţă", „conştiinţă *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 obârşie" (Mikel Dufrenne, *Poeticul*, Ed. Univers, Bucureşti, 1971, p. 51).

BDD-A21828 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:20 UTC)

A lua, prin urmare, imaginea în fiinţa ei, nedeterminată de nicio preexistenţă, înseamnă a pătrunde în chiar deschiderea spaţiului poetic, în sfera unei „sublimări pure", absolute. „Conştiinţa poetică e atât de absorbită de imaginea care apare prin limbaj, deasupra limbajului obişnuit, ea vorbeşte, cu imaginea poetică, un limbaj atât de nou încât nu mai putem lua în considerare corelaţii între trecut şi prezent". Noutatea imaginii, prezenţa ei absolută creează noul limbaj, cel care se prezintă în prezentul imaginii, dar şi noua semnificaţie care deviază sensul cuvântului comun. Rupturi de semnificare ce definesc *semnificaţia poetică* a imaginii aflată „sub semnul unei fiinţe noi" care, după Bachelard, e „omul fericit". Fericire a cuvântului care, chiar dacă exprimă drama existenţei, o depăşeşte prin sublimare, ceea ce nu înseamnă că drama ar fi trădată ori dezminţită în vreun fel; pur şi simplu, în imagine, ea se spune altfel, se deschide în noul spaţiu poetic pe care îl face posibil. Totodată, ceea ce e resimţit ca dramatic ar putea fi o experienţă anterioară creaţiei poetice, iar atunci imaginea nu ar face decât să re-semnifice datele unei preexistenţe. Problema care se pune e dacă imaginea, desprinsă de orice predeterminare, aşa cum cere Bachelard, e în măsură să exprime o dramă netrăită anterior, o dramă care se dă abia cu naşterea imaginii: „E vorba de a trăi netrăitul şi de a ne deschide spre o deschidere de limbaj". Problemă ce implică două aspecte complementare: din punctul de vedere al creatorului şi din cel al cititorului. În această situaţie din urmă lucrurile par destul de limpezi, în sensul că cel care citeşte trăieşte prin participare şi identificare ceea ce nu a mai trăit, asumându-şi *propriul* alterităţii, deschizându-se spre deschiderea de limbaj a unui spaţiu poetic ce nu îi rămâne străin.[23] Totuşi, nu putem vorbi de o „relaţie fericită" întemeiată pe experienţa profunzimii al cărei prim moment este aflarea „intenţiei fundamentale" a aventurii poetice.[24] Fuziunea orizonturilor (şi 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 faţă de intenţia textuală, dar reluarea sensului sau *parousia* identicului este mediată de „acordul absent sau tulburat", de o „apropriere" tensionată a alterităţii textului care nu are pretenţia de a restabili experienţa originară a artistului, de a întemeia posibilitatea înţelegerii pe ipoteza unei „congenialităţi" 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 şi „aplicarea" la situaţia prezentă a interpretului. Aici, „prin simplul fapt de a înţelege, înţelegem *altfel*".[25] În prima situaţie însă – în ceea ce îl priveşte pe creator – lucrurile stau diferit; dacă Pierre-Jean Jouve, dat drept exemplu, are dreptate când spune că „poezia îşi depăşeşte constant originile şi, pătimind mai departe în extaz sau în mâhnire, rămâne mai liberă", atunci creatorul, în chiar actul creaţiei, nu doar trăieşte netrăitul, ci *sublimează* datul trăirii, depăşindu-l în datele sale concrete, biografice. Este, printre altele, cazul experienţei proustiene, în care am putea vorbi de două momente distincte, deşi inseparabile: momentul biografic, datat, al survenirii amintirii, şi momentul semnificaţiei 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 experienţă reală a trecutului, nefiind însă totodată predeterminată. Deşi trecutul nu e doar prezent drept condiţie de posibilitate a naşterii imaginii ci şi re-prezentat în şi prin aceasta, el

[23] „Ceea ce facem să devină al nostru, însuşindu-ni-l pentru noi înşine, nu e o experienţă străină sau o intenţie 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).

BDD-A21828 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:20 UTC)

nu determină strict cauzal emergenţa 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 recunoaştere 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, Bucureşti, 1994
Blanchot, Maurice, *Spaţiul literar*, Univers, Bucureşti, 1980
Blanchot, Maurice, *Cartea care va să fie*, Est, Paris, Bucarest, Jérusalem, 2005
Burgos, Jean, *Imaginar şi creaţie*, Univers, Bucureşti, 2003
Dufrenne, Mikel, *Poeticul*, Univers, Bucureşti, 1971
Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii*, Nemira, Bucureşti, 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, Bucureşti, 1982
Rilke, Rainer Maria, *Elegiile duineze. Sonetele către Orfeu*, Univers, Bucureşti, 1978
Ricœur, Paul, *Metafora vie*, Univers, Bucureşti, 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, Iaşi, 2004

[26] „În această experienţă, atât de bine descrisă de Proust, este vorba nu de supraimprimarea unei imagini vechi şi a unei imagini contemporane, ci de o atitudine reprezentativă care face să coincidă un conţinut de experienţă din trecut cu un conţinut de experienţă din prezent". Astfel, imaginea mnezică regăseşte, graţie percepţiei, „o intensitate actuală, ceea ce face posibilă conştientizarea identităţii şi deci atemporalităţii lor" (Jean-Jacques Wunenburger, *Filosofia imaginilor*, Ed. Polirom, Iaşi, 2004, pp. 51, 52).

BDD-A21828 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:20 UTC)