

Anna Kamińska
Kielce

Wokół filozofii wyobraźni twórczej Gastona Bachelarda¹

W swojej fenomenologii marzenia poetyckiego Gaston Bachelard określa wyobraźnię jako samoistną zdolność tworzenia „nierzeczywistości” poezji. Uznaje, że skoro obraz poetycki jest stwarzaniem świata słów, a poeta jest marzycielem słów, wsłuchanym w ich wewnętrzną melodię, w „szum świata marzeń”², więc badanie poezji również powinno polegać na marzeniu słów: tych, które się czyta, i tych, które się pisze. Filozof postanawia zatem marzyć obrazy poetyckie, uruchamiając w sobie twórcze porywy, które je stworzyły, zestrzajając swoją wyobraźnię z wyobraźnią autora. Używając sformułowania Leszka Brogowskiego³, Bachelardowska fenomenologia marzenia poetyckiego zamienia się w poezję marzącego fenomenologa. W *Poetyce marzenia* Bachelard pisze *explicito*:

Obraz badać można jedynie obrazem, marząc obrazy takie, jakie układają się w marzeniu. To nonsens sądzić, że możliwe jest obiektywne studium wyobraźni, bo obrazu nie da się dostąpić inaczej niż w uwielbieniu.⁴

A zatem, najwłaściwszym sposobem uchwycenia obrazu jest przeżycie, czy raczej dostąpienie stanu poetyckiego. „Trzeba być obecnym wobec obrazu w chwili jego trwania [...], w całkowitej zgodzie na wyodrębniony obraz [...], w ekstazie wywołanej nowością obrazu”⁵. Zdaniem Stanisława Dąbrowskiego, Bachelard ujmuje

¹ Artykuł ten powstał na podstawie książki: A. Kamińska, *Rzeczywistość wyobraźni. Gaston Bachelard o źródłach twórczości*, Fundacja Instytut Wyd. „Maximum”, Kraków 2014/2015.

² G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, przeł. L. Brogowski, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998, s. 62. Zob.: G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, ed. Presses Universitaires de France, Paris 1960.

³ L. Brogowski, *Gaston Bachelard. Fenomenologia (marzenia poetyckiego), czy poezja (marzącego fenomenologa)?*, [Posłowie do:] G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998, s. 244.

⁴ G. Bachelard, *op. cit.*, s. 65.

⁵ G. Bachelard, *Poetyka przestrzeni*, przeł. A. Tatkiewicz, [w:] *idem*, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, PIW, Warszawa 1975, s. 359. Zob.: G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, ed. Presses Universitaires de France,

obrazy poetyckie w „bez-myśleniu” nazywanym „świadomością marzącą”⁶. Ja powiedziałabym raczej, że przypisuje on poezji bardzo ważną wartość poznawczą. Poeci niekiedy przeczuwają intuicyjnie rytm losów historii – to, co politycy-praktycy są w stanie zrozumieć dopiero po wielu smutnych doświadczeniach. Również poznanie ludzkiej psychiki „czerpiemy garściami” z poezji. Wszelako jest to szczególny rodzaj poznania. W stosunku do poezji nie sposób stosować przecież klasycznej definicji prawdy, jako zgodności myśli z rzeczywistością. Nie wyklucza to jednak możliwości rozumienia bądź też nierozumienia poezji. Warunkiem rozumienia byłaby tutaj wrażliwość poetycka, umiejętność marzenia i uruchamiania w sobie świadomości twórczej.

W świetle Bachelardowskiej fenomenologii obrazu poetyckiego, marzenie jest sublimującą twórczością wyobraźni. I właśnie ów świat wymarzony w słowach okazuje się przestrzenią typowo ludzką. W ten sposób wyobraźnia buduje nie tylko poezję, ale także człowieka. Z pewnością, można rzec, że poezja jest stwarzaniem ludzkiego świata.

Zgłębianie zachwyty

W Bachelardowskiej *Poetyce marzenia*, która – używając określenia Gilberta Duranda – jest „ontologią symboliczną”⁷, metoda fenomenologicznego badania symboli poetyckich polega na uprzytomnieniu sobie zachwyty nad wiernie kochanymi obrazami mającymi „trwałą wartość subiektywną”⁸. Uświadamiając sobie ukochany wiersz, filozof wchodzi niejako do wnętrza swego zachwyty, wnikając zarazem w poetycką świadomość jego twórcy. W ten sposób, w głębi swego odbiorczego zachwycenia, Bachelard odnajduje świadomość twórczą. Innymi słowy, otwierając się na wyobraźnię poety, świadomość myśliciela otwiera mu drzwi do własnej wyobraźni i wyobrazonego przez nią wszechświata. Autor *La poétique de la rêverie* chce, jak pisze: „W postawie fenomenologicznej zgłębić psychologię zachwyty”⁹. Bada ukochane obrazy, które tak trwale zapadły w niego, iż stały się częścią jego własnej świadomości. Nie tylko zapłodniły jego marzenia, ale także zbudowały jego samego. Postawa zachwyty polega na próbie wytworzenia w sobie obrazu, który go wywołał.

A zatem, filozof chce uchwycić autonomiczny byt obrazów wykreowanych i zamkniętych w słowach, osiągnąć obraz sam w sobie, „jako pozytywną zdobycz

Paris (1957) 2009.

⁶ S. Dąbrowski, *Gaston Bachelard o „obrazie poetyckim”*, [w:] *idem*, *Między wiedzą „pustą” a wiedzą dowolną. Analizy i krytyki wybranych wypowiedzi teoretycznoliterackich*, „Zeszyty Naukowe”, Gdańsk 1979, nr 6, s. 301.

⁷ G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, przeł. C. Rowiński, PWN, Warszawa 1986, s. 86.

⁸ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, s. 8.

⁹ *Ibidem*, s. 10.

słowa¹⁰, wniknąć w jego wewnętrzną rzeczywistość i wyobrażone życie. W ten sposób obrazy poetyckie okazują się dla niego przewodnikami po literaturze. Znajduje je bowiem u różnych autorów, w rozmaitych utworach, w całej historii literatury i w geograficznej przestrzeni całego świata. Zauważając, iż poeci oraz pisarze odmiennych czasów, krajów i kultur malują słowami podobne „źródłowe obrazy”, Bachelard wnioskuje, że poezja musi istnieć sama w sobie i tak właśnie należy ją czytać. „Nie da się czytać poezji myśląc o czym innym¹¹”.

Jak łatwo zauważyć, zachwyt konstytuujący metodę fenomenologiczną Bachelarda jest przejawem naiwności. Bachelardowską fenomenologię wyobrażenia cechuje naiwność zachwycenia. Jest to jednak naiwność zamierzona, świadoma i osiągnięta po wielu wewnętrznych zmaganiach. Uprzymiarniając sobie zachwyt obrazem, oddając się przeżywaniu „poetyckiej intencjonalności”, Bachelard naiwnie wierzy, że w ten sposób tworzy go samodzielnie w swojej wyobraźni. Filozof marzy: „Niech ten obraz, który właśnie został mi dany, stanie się moim, prawdziwie moim obrazem, niech się stanie – szczyt dumy czytelnika! – moim dziełem¹²”. Świadomościowe otwarcie się na obraz poetycki umożliwia uczestniczenie w świadomości i wyobraźni jego autora, czyli jest rozrastaniem się świadomości i „wzrastaniem bytu¹³”. Tak, jakby świadomość, uprzytomniając sobie poetycki obraz, zrastała się z nim i wchłaniała go w swoje wnętrze, a jednocześnie powiększała i wzbogacała własną wewnętrzną przestrzeń.

Jak zauważa G. Durand, fenomenologia Bachelarda jest „szkołą naiwności¹⁴” umożliwiającą osobiste uchwycenie symbolu. Naiwny czytelnik, czy bezwiedny fenomenolog, staje się „miejscem poetyckiego »rozbrzmiewania«¹⁵”. Owo miejsce autor *Wyobraźni symbolicznej* porównuje z żyzną ziemią, w którą wpada ziarno, tj. poetycki obraz. Kielkowanie obrazu w sercu czytelnika sprawia, że istotnie stwarza on to, co czyta. Tak właśnie działa mechanizm symbolu, którego funkcjonowanie jest „u s t a n a w i a j ą c y m o d s y ł a n i e m ku bytowi, który objawia się t y l k o i p r z e z taki niepowtarzalny obraz¹⁶”. Obraz jest jedyną okazją urzeczywistnienia się symbolizowanego przezeń bytu. Gilbert Durand akcentuje, iż Gaston Bachelard jest bliski heglowskiemu określeniu fenomenologii jako „nauki o doświadczeniach świadomości”, gdy „przepełnia obrazy¹⁷”, czyli miesza „to, co zobrazowane” z twórczością odbioru, z własnym rozwinięciem każdego konkretnego obrazu.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*, s. 11.

¹² *Ibidem*, s. 12.

¹³ *Ibidem*, s. 13.

¹⁴ G. Durand, *op. cit.*, s. 85.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, s. 85-86.

Można zatem powiedzieć, że Bachelardowska „ontologia symboliczna” jest szkołą zgłębiania zachwyty, afirmacją naiwności zachwycenia ukochanymi obrazami.

Marzenie ku dzieciństwu

Jednym z obrazów wiernie kochanych i przeżywanych w naiwności zachwycenia jest dla Bachelarda dzieciństwo.

W *La poétique de la rêverie* dzieciństwo to Słowo, znajdujące się pod znakiem zachwyty, „w najwyższym wzlocie radości”¹⁸ – jak to określa G. Durand. Geniusz Bachelarda polega na tym, że zrozumiał on, iż poprzez medytację i wzniesienie się ponad naukową krytykę, w filozofii marzenia poetyckiego można uchwycić „ducha dzieciństwa”, tę szczególną świętość, a przynajmniej tę szczęśliwość, jasną świadomość słonecznej strony dzieciństwa. Albowiem dla Bachelarda dzieciństwo to „archetyp prostego szczęścia”¹⁹, obraz spójności, harmonii ludzkiego istnienia, otwarcie na świat i „zaproszenie do świata”²⁰. W pewnym sensie, filozof przywołuje tu ewangeliczne zalecenie: „Jeśli nie staniecie się jak dzieci, nie wejdziecie do królestwa Niebios” (Mt 18, 3-5)²¹. Uznaje on zarazem, iż przypominana przeszłość nie jest zwykłą przeszłością spostrzeżeń, gdyż marząca wyobraźnia zabarwia od początku obrazy, które zapragnie jeszcze raz zobaczyć. Zrozumienie człowieka wymaga wrażliwości poetyckiej, symbolicznej wrażliwości dziecka – bez jej światła nie sposób zobaczyć ludzkiej istoty w sposób pełny. Pamięć dzieciństwa zasadza się na żywotności wyobraźni i w ten sposób dzieciństwo staje się dnem anamnezy oraz symbolem symboli.

Warto odnotować – co także zauważa Durand²² – że nie tylko w *Poetyce marzenia*, ale także w *Racjonalizmie stosowanym* oraz w całej niemalże twórczości profesora Sorbony, jego język ma w sobie pewien ton platoński, który charakteryzuje rodzaj najwyższej ironii, pewien sposób niebrania zupełnie na serio tego, co się wysnuwa lub argumentuje. Ten elegancki humor i pełna powściągliwości lekkość, jak w przypadku mów Sokratesa, nadaje zresztą jego intuicji i jego argumentom niebagatelną moc przekonywania.

¹⁸ G. Durand, *op. cit.* s. 93.

¹⁹ G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, ed. Presses Universitaires de France, Paris 1960, s. 106.

²⁰ *Ibidem*, s. 144.

²¹ „Zaprawdę powiadam wam, jeśli się nie nawrócicie i nie staniecie jak dzieci, nie wejdziecie do królestwa Niebios. Kto się więc unży jak to dziecko, ten jest największy w Królestwie Niebios. A kto przyjmie jedno takie dziecko w imię moje, mnie przyjmuje” (cyt. za: *Biblia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, przeł. A. Wantuła, J. Szeruda, W. Niemczyk, K. Wolfram, B. Wiczorkiewicz, Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne, Warszawa 1975, s. 1050).

²² G. Durand, *op. cit.*, s. 154.

Otóż w *Poetyce marzenia* Bachelard stwierdza istnienie „podwójnego dzieciństwa”. Uznaje, że obok dzieciństwa biograficznego, uwarunkowanego biologicznie, psychologicznie, rodzinnie i społecznie, istnieje też dzieciństwo jako kategoria filozoficzna. Oznacza ona pierwsze poznanie, pewien „sposób otwarcia oczu na świat”, „pierwszy łyk świata” – wedle określenia Jana Błońskiego²³, pierwsze doświadczenia, których uwarunkowania trudno odnaleźć i które z trudem poddają się analizie, a budują one człowieka i stanowią fundamentalny materiał literatury, zwłaszcza poezji. Bachelard traktuje dzieciństwo jako trwały element człowieczeństwa, uznając, że w tym drugim, poza-biologicznym sensie, „dzieciństwo trwa całe życie”²⁴. Mowa tu o dzieciństwie jako stanie duszy. Gdy człowiek zatapia się w łagodności i spokoju, wtedy dusza jego popada w stan dzieciństwa, budząc w nim pierwotny kosmos. Bachelard stwierdza: „W każdym marzycielu żyje dziecko; marzenie sławi je i utrwala. Wrywa je historii, umieszcza poza czasem, jako obce czasowi”²⁵. Oznacza to, że oprócz życia obiektywnego, człowiek żyje także w marzeniu, i w nim właśnie jest najbardziej pogodzony ze sobą i sobie najwierniejszy.

Marząc o dzieciństwie, powracamy do schroniska marzeń, do marzeń, które otwarły nam świat. Marzenie to czyni każdego z nas pierwszym mieszkańcem świata samotności. A tym lepiej mieszkamy w świecie, im bardziej mieszkamy w nim tak, jak samotne dziecko mieszka w obrazach. W marzeniu dziecka obraz dominuje nad wszystkim. [...] Marzenia ku dzieciństwu przywracają nas pięknu pierwszych obrazów.²⁶

Innymi słowy, dusza ludzka zawiera w sobie zawsze żywy element dzieciństwa jako odkrywczości i zaciekawienia, umiejętności dziwienia się i podziwiania. Ów stan szczególnie silnie obecny jest u ludzi twórczych, u artystów, naukowców, badaczy i filozofów. Ożywia marzenia i daje im siłę do wzlotu. Jego nadmiar jest źródłem talentu. Ponieważ człowiek marzy zawsze tak samo, jak wtedy, gdy był dzieckiem. I tylko w marzeniu osiąga pełnię wolności. Dlatego zgłębiając samotność swego marzenia o wolności, można wrócić do swej dziecięcej egzystencji. Na tym polega pogodny optymizm fenomenologa symbolisty Bachelarda, wypływający z samego jądra poetyzującego marzenia i strzegący świadomość przed zabłąkaniem i dehumanizującą alienacją.

W Bachelardowskim „marzeniu ku dzieciństwu” marzyciel doświadcza jedności wyobraźni i pamięci, ponieważ w nim przeszłość staje się zobrazowaną wartością. Zdaniem filozofa, dzieciństwo splecione z wyobraźni i pamięci stanowi w ludzkiej psychice wartość centralną. W samotnym marzeniu pamięć dzieciństwa jest przeobrażona i wydaje się sięgać wstecz aż poza istnienie marzyciela, zgłębiając byt, w którym on jeszcze nie uczestniczył, docierając do samych źródeł

²³ Por. J. Błoński, *Teoria obrazu poetyckiego Gastona Bachelarda*, „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 1, s. 318.

²⁴ G. Bachelard, *op. cit.*, s. 31.

²⁵ *Ibidem*, s. 155.

²⁶ *Ibidem*, s. 118.

bytu. Ów pre-byt to marzenie poza czasem o tym, co czasowo odległe. W marzeniu filozof odnajduje stany niedopełnionego bytu, czyli jeszcze nie bytu, a już nie nicości. Przypomina to nieco Lévinasowską kategorię *il y a*, określaną, jako „ani nicość, ani bycie”. Z tą jednak zasadniczą różnicą, że refleksja Emmanuela Lévinasa nad zjawiskiem *il y a* wywodzi się z, też dziecięcego, ale jednak bardzo przykrego doświadczenia szumiącej ciszy wypełniającej pustkę samotnego pokoju, poza którym rozgrywa się niezrozumiałe, dorosłe życie. Jest to jego „osobliwa obsesja przechowywana od dzieciństwa i pojawiająca się ponownie w chwilach bezsenności”²⁷. Lévinasowskie *il y a* jest poczuciem nieusuwalności istnienia i *mal d'être* (z fr. „ból istnienia”). Ponieważ – co Bachelard pomija – dzieciństwo to także dźwiganie na sobie ciężaru tego, co przekracza możliwość zrozumienia, a dziecko nie tylko szczęśliwie marzy, ale także boi się i czuje rozpaczliwą bezradność. Janusz Korczak obalał ten właśnie mit „słodkiego dzieciństwa”, zauważając, że dzieciństwo jako nasilony stan wrażliwości, niesie w sobie ból i trwogę. „Żle człowiekowi, który mocno czuje”²⁸ – pisał Stary Doktor. I dodawał:

Chciałem być znowu dzieckiem, pozbyć się szarych dorosłych trosk i smutków, a mam dziecinne, które mocniej boją. Niech was nie łudzi nasz śmiech. Zajrzyjcie do naszych myśli, kiedy spokojnie idziemy i wracamy ze szkoły, kiedy spokojnie siedzimy na lekcji, kiedy rozmawiamy półgłosem lub szeptem, kiedy leżymy wieczorem w łóżku. Inne troski, ale nie mniejsze, mocniej odczuwane – większa, wielka tęsknota.²⁹

Bachelard z pewnością był doskonale świadom tej „drugiej strony medalu”, jakim jest dziecięca egzystencja, jednak w swoim „marzeniu ku dzieciństwu” świadomie ją pomija, skupiając się na ciepłe słońca promieniującego z dzieciństwa i pachnącego jak ponęty kuchni. „Słońce grubo posmarowane masłem piekło się na błękitnym niebie”³⁰ – czytamy w *La poétique de la rêverie*.

Marzenie ku dzieciństwu jest u Bachelarda stawaniem się w marzycielu bytu-nie-bytu. Wyobrażając przeszłość, do-obraża on ją w swoim marzeniu, ożywia ją i jednocześnie wzbogaca, rozwija o nowe obrazy. Inaczej mówiąc, przeszłość wyobrażona jest tu przeszłością przeobrażoną. Dzieciństwo to „studnia bytu”³¹, najgłębsze ludzkie wspomnienie, tak odległe, że wydawać się może, iż wcale go nie było, albo było jeszcze przed nami, ba!, przed wszelkim bytem. Tak, jakby człowiek, marząc, wnikał w przeszłość sprzed własnych narodzin, a jednocześnie w czas po swojej śmierci, jakby odkrywał istotę tego, co wieczne i niepoznawalne. „Czyste wspomnienie nie ma dat. Ma za to porę roku. Pora roku jest podstawowym znakiem wspomnienia”³². Wspomnienie dzieciństwa związane

²⁷ E. Lévinas, *Istniejący i istnienie*, przeł. J. Margański, Homini, Kraków 2006, s. 12.

²⁸ J. Korczak, *Kiedy znów będę mały*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1983, s. 137.

²⁹ *Ibidem*, s. 198.

³⁰ G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, ed. Presses Universitaires de France, Paris 1960, s. 123.

³¹ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, s. 132.

³² *Ibidem*, s. 134.

jest ze słońcem i z symbolicznym wszechświatem pory roku, jest wędrowką przez różne światy pór roku i bytowaniem w nich jak w barwnych obrazach. Bachelard podkreśla bowiem, że dziecko jest geniuszem zachwytu, umie poważnie zachwycać się światem, dostrzegać jego wartość i odbierać ją podziwem. Wędrując przez sezony, pamięć dzieciństwa przemierza także światy zapachów. Dzieciństwo zapisane jest w nas zapachami, ponieważ w zapachu człowiek najsilniej stapia się ze światem i doświadcza intymności. Marząca pamięć oddycha zapachami dzieciństwa. „Kiedy oddycha pamięć, wszystkie zapachy są przyjemne. Dlatego wielcy marzyciele umieją oddychać przeszłością”³³. W ten sposób marzenia stają się kompozycją zapachów.

Specyfika relacji między wyobraźnią a pamięcią polega na tym, że im odleglejsze w czasie wspomnienie, tym bardziej poza-czasowe staje się w wyobraźni. Im dalej sięga pamięć, tym silniej splata się z wyobraźnią, która umożliwia zamieszkiwanie w „miejscach wspomnień”³⁴. Pamiętamy obrazami wyłączonymi z historii, wyrwanymi z kontekstu zdarzeń, pogłębionymi, ale znieruchomiałymi jak zdjęcia bytu, jak przekroje przez słoje drzew. Zapamiętujemy chwile nasączone uczuciem, czasy szczególnej wewnętrznej harmonii i marzycielskiego wytchnienia, okresy rozmarzenia i spokojnej melancholii, momenty kontemplacji albo tęsknoty i smutku bez powodu, „godziny, w których nic się nie wydarzało”³⁵. Owe chwile przychylne marzeniom, marząca pamięć zachowuje i ponownie nam je oddaje. W niej momenty wyłączenia z życia dominują nad życiem. Nieistotne w ciągu wydarzeń, pozornie opóźniające bieg wypadków, okazują się istotą przeszłości, to w nich tkwi sama głębia bytu. Uzyskują one trwałą wartość w marzeniu, ponieważ w nich byliśmy w pełni sobą, dzięki nim także ponownie odnajdujemy siebie. Te nasze chwile w marzeniu są nami. W ten właśnie sposób irrealna wartość przechodzi w nadrealny byt.

Fenomenologia poetyckich symboli marzenia wiedzie Bachelarda poprzez kosmologię pojednania ze światem, poprzez intymną wspólnotę serca, gdzie czuwa Anioł Stróż z obrazka zawieszzonego nad dziecięcym łóżkiem, aż do teofanii, czyli objawiania Boga. Co ciekawe, jest to teofania wężowa. Analizując „wielosensoryczną kosmologię” Bachelarda, Durand zauważa: „Bóg to Dziecko, które jest w nas, a Jego epifania to zapach dzieciństwa, na który naprowadza nas woń zasuszonego kwiatu”³⁶. Zapach, antologia zapachów staje się dla Bachelarda przewodnikiem wiodącym ku teofanii Dzieciństwa. Zasuszone kwiaty z dziecięcego pokoju pachną dla niego w sposób teozoficzny. Bóg objawia mu się w zapachu dzieciństwa. W ten sposób marzenie nie tylko powiększa szczegół w symboliczny kosmos, wszechświat marzenia okazuje się rozdętym w nieskończoność, „prze-

³³ *Ibidem*, s. 158.

³⁴ *Ibidem*, s. 138.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ G. Durand, *op. cit.*, s. 92.

ogromnym szczegółem”, ale proustowski „smak magdalenki” z *À la recherche du temps perdu* może się wręcz okazać szyfrem Transcendencji.

Twórcze oswajanie świata

Zdaniem Bachelarda, marzenie jest oswajaniem świata. Jednak owo oswajanie nie polega na przystosowaniu się do tego, co jest, lecz zupełnie odwrotnie: na tworzeniu tego, czego jeszcze nie ma. Innymi słowy, oswajanie świata jest dotwarzaniem świata i wzbogacaniem własnego istnienia o rzeczywistość wyobrażoną. Wyobrażnia podejmuje ryzyko przyszłości, „próbuję ją”.

Przywołując przykład z praktyki pedagogicznej Janusza Korczaka: marzyciel, podobnie jak dziecko, marzy, aby być czarodziejem, choć przecież dobrze wie, że czarodziejem nie będzie. Ale, jak zauważa Stary Doktor, każde marzenie jest bajką czarnoksięską. Marzenia jako hipotezy życia uzbudzają w, niezwykle cenne z humanistycznego punktu widzenia, zaufanie do świata. W ten sposób, marząc o rzeczach wielkich, człowiek jest w stanie zrealizować przynajmniej kilka małych. Korczak pisze *explicito*:

Marzenia – to kompas życia naszego. One kierunek postępkom naszym, krokom naszym wskazują. Więc strzeżmy ich, strzeżmy marzeń naszych, zachowujmy je w czystości niepokalanej, niech one krynicą naszą czystą, skarbnicą naszą będą. Bo życie bez marzeń, jak słońce bez promieni, jak tęcza bez barw żywych, byłoby szare, smutne.³⁷

Bachelard, podobnie jak Janusz Korczak, czy Emmanuel Lévinas, był przekonany, iż, wbrew powszechnym mniemaniom, życiem człowieka nie powinny rządzić jedynie zaspokajalne potrzeby, ale także owe niezaspokajane pragnienia-marzenia, i że w gruncie rzeczy człowiek jest tym bardziej człowiekiem, im więcej marzy. Jak to określa Bożena Wojnowska³⁸, marzenie jest moralnym prawem do wybiegania poza istniejące uwarunkowania, odmową przystosowania i przekraczaniem ograniczeń rzeczywistości. Podobnie zauważa Bachelard, twierdząc, że marząc człowiek stwarza siebie i zmienia świat – w myśl Korczakowskiej zasady: nie wolno pozostawiać świata takim, jaki jest – a przynajmniej nie pozwala, aby ten już istniejący świat zmienił jego. Dla francuskiego fenomenologa marzenie ma charakter konstruktywny, uzdrawiający i uszczęśliwiający. „Dzięki marzeniu spełnia się dobrobyt. Marzyciel i jego marzenie ciałem i duszą wnikają w substancję szczęścia”³⁹. W ten sposób fenomenologia Bachelarda zyskuje wymiar etyczny, stając się platońską „ontologią dobro-bytu”. Marzenie jest warunkiem

³⁷ J. Korczak, *Marzenie*, „Czytelnia dla Wszystkich” 1901, nr 20, 16, s. 1, [w:] *idem*, *Dzieła*, t. 3, cz.1, Latona, Warszawa 2003, s. 377.

³⁸ B. Wojnowska, *Wczesna publicystyka Janusza Korczaka (1898–1911)*, [w:] Janusz Korczak. Pisarz – wychowawca – myśliciel, red. H. Kirchner, IBL PAN, Warszawa 1997, s. 44-45.

³⁹ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, s. 21.

dobro-bytu, ponieważ marzyciel jest szczęśliwy w takim stopniu, w jakim umie marzyć. W marzeniu odkrywa on dobro bytu, a jest to możliwe dlatego, że marzenie samo jest dobrem. Zdaniem Leszka Brogowskiego, postawa Bachelarda jest aktywna i praktyczna, ponieważ jest nią wytwarzanie stanu świadomości zakładającej swój świat. To różni Bachelarda od Edmunda Husserla, który zajmował się jedynie obserwowaniem stanu świadomości kontemplującej świat już istniejący. „Fenomenologia marzenia musi [...] najpierw wytworzyć swój przedmiot, aby móc go opisać i zbadać”⁴⁰ – pisze L. Brogowski. I dodaje, że postawa praktyczna Bachelarda ma wymiar etyczny, gdyż „wartość bytu jako bytu stąd się bierze, że człowiek stwarza swój świat, by móc realizować w nim swe aspiracje”⁴¹. Jak z tego wynika, artysta stwarza świat, w którym cenione przez niego wartości mają szansę zaistnieć realnie, wzbogacając obiektywną rzeczywistość, która go otacza. Wspomniany już J. Korczak, w książce *Kiedy znów będę mały*, wyznaje: „Dorośli powiedzą, że nigdy ludzie nie będą mieli skrzydeł, a ja byłem dorosły i powiadam, że mogą mieć skrzydła”⁴².

Bachelard zauważa, iż twórcze, poetyckie marzenie obdarza zaufaniem do świata, a czyni to w ten sposób, że samo zakłada świat piękna, którym można się zachwycić i któremu można zaufać – jak owym skrzydłom z Korczakowskiego „marzenia ku dzieciństwu”. I wcale nie trzeba koniecznie być szczęśliwym, aby marzyć. Bywa, że smutek człowieka jest tak wielki, iż wyrastają mu skrzydła, a więc wznosi się on mocą własnych łez i własnej rozpacz. Smutek staje się wtedy Aniołem, który oddycha skrzydłami. Czytamy u Bachelarda: „Marzenie poetyckie daje nam świat światów. Marzenie poetyckie jest marzeniem kosmicznym. Jest otwarciem na świat piękny, na piękne światy. Czyni ono z nie-mnie dar mnie ofiarowany, który jest moim dobrem; moim nie-mną. To właśnie owo moje nie-ja zachwyca ja marzyciela i tym nie-mną umieją się poeci z nami dzielić. To moje nie-ja pozwala ja marzyciela w zaufaniu przeżyć byt w świecie”⁴³.

Jan Błoński⁴⁴ twierdzi, iż można wejść w porozumienie ze światem na dwa sposoby. Mianowicie, można zrezygnować z idealistycznych i subiektywnych urojeń, zubożenie na własne marzenia, albo wręcz – dodajmy – zabić je w sobie, dostosowując się do rzeczywistości, czerpiąc z niej wymierne korzyści i doskonaląc się w sztuce manipulacji. Ale można też pozostać wiernym marzeniom i przy ich pomocy tworzyć własne, utopijne światy dobra i szczęścia. Błoński przypuszcza jednak, i chyba ma rację, że w pewnych warunkach i w pewnym stopniu funkcję rzeczywistości można połączyć z funkcją nierzeczywistości, czyli mogą one dopełniać się nawzajem. W każdym razie, Bachelardowska dyrektywa marzenia

⁴⁰ L. Brogowski, *op. cit.*, s. 260.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² J. Korczak, *Kiedy znów będę mały*, s. 49.

⁴³ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, s. 22.

⁴⁴ Por.: J. Błoński, *op. cit.*, s. 318.

i związana z nią etyka przeciwstawiają się zasadom bezwzględnego praktycyzmu i tzw. trzeźwości życiowej. Ostatecznie, o czym wiedzieli już antyczni filozofowie, myślenie to nie to samo, co tzw. myślenie praktyczne.

Marzenia kosmiczne

Bachelardowskie osvajanie świata jest właściwie jego stwarzaniem, a przynajmniej dotwarzaniem w wyobraźni. Parafrazując myśl Jeana-Paula Sartre'a, można powiedzieć, że marzący jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tam, gdzie jest. Obserwując zmysłowy wszechświat i ustosunkowując się do niego, poeta „kosmizuje” to, co widzi i to, co czuje. W ten sposób, marząc kosmicznie, przekształca przyrodniczy wszechświat we wszechświat humanistycznych wartości i tworzy piękno. Poza tym, wypowiadając swój podziw i zachwyt, tworzy także kosmos słowa, czyli stwarza nazywając.

Tak oto twórcza wyobraźnia wytwarza kosmiczne obrazy ognia, wody, powietrza, wiatru i latania.

W *Poetyce marzenia* Bachelard powraca do kosmicznych żywiołów, jednak nie skupia się na psychice człowieka zafascynowanego ogniem, wodą, powietrzem i ziemią, jak czynił to wcześniej, w *Psychoanalizie ognia, Wodzie i marzeniach* oraz innych pracach, lecz koncentruje się na samym ogniu, wodzie czy powietrzu oraz ich wpływie na człowieka-marzyciela. W tym zresztą, jak zauważa J. Błoński⁴⁵, streszcza się ewolucja jego metody filozoficznej, od psychoanalizy do fenomenologii.

Bachelard konstatuje paradoksalnie, że marzyciel otwierając się na zewnętrzny świat, zamyka się w swej marzącej samotności, i odwrotnie: zamykając się w swej samotności, otwiera się na świat. A zatem, zgłębiając swoją samotność, ujmuje zarazem głębię świata. Przypomina to nieco refleksje św. Augustyna, który mawiał: nie wychodź na świat, wejdź w głąb samego siebie, tam, we wnętrzu człowieka mieszka prawda – zaczerpnięte z Platńskiego, i w ogóle antycznego wezwania „poznaj samego siebie”.

Obrazy kosmiczne – czyli światy poetyckie będące obrazami duszy marzyciela – stwarzane przez poetów wzbogacają obiektywny świat przyrody i rzeczywistość społeczno-kulturową oraz pozwalają człowiekowi „zamieszkiwać szczęście”. Poetycki „świat wymarzony” jako obraz spokoju i piękna, może stać się mieszkaniem ludzkiej duszy, i to nie tylko dla jego twórcy, ale także – za sprawą umiejętności zgłębiania zachwyty nad wiernie kochanymi poetyckimi obrazami – dla czytelnika literatury. Każdy marzyciel, czy będzie nim poeta, czy miłośnik poezji, czy też jeden i drugi zarazem, jak w przypadku Bachelarda i jego „poezji marzącego fenomenologa”, marząc kosmicznie, doświadcza w sobie

⁴⁵ *Ibidem*, s. 314.

świat i siebie szczęśliwego w nim, uszczęśliwia się we własnym wymarzonej świecie. Wyobraża sobie to, czego pragnie, i w tym upragnionym wyobrażeniu mości sobie mieszkanie.

Bachelard uznaje, iż za sprawą poetyckiej wyobraźni można patrzeć i oddychać kosmicznie. Zdaniem filozofa, „oddychanie kosmiczne” polega na tym, że marząc kosmiczne obrazy poeta oddycha światem, czując jednocześnie, iż świat oddycha w nim. W ten sposób, jak zauważa marzący fenomenolog-poeta, dokonuje się wymiana bytu między światem a marzycielem. Marzyciel daje światu swój wydech, biorąc od niego wdech, marzyciel uczestniczy więc w oddychaniu świata, a świat – w oddychaniu marzyciela.

Z kolei „patrzeć kosmicznie”, to rozświetlać świat poetyckim spojrzeniem. Zdaniem autora *La poétique de la rêverie*, w poetyckim marzeniu, spojrzenie jest aktywne, „oko jest rzutnikiem ludzkiej mocy”⁴⁶. Marzyciel widzi inaczej, dalej i wnikliwiej, niż człowiek czysto „praktyczny”. Filozof porównuje: podobnie jak słońce jest „okiem światła”, oko marzyciela także jest „centrum świata, jego słońcem”⁴⁷. Kontemplując świat, marzyciel wnika w niego swym poetyckim spojrzeniem, oświetlając go zarazem światłem humanistycznych wartości i widząc go w świetle idei piękna. W ten właśnie sposób w marzeniu kosmicznym zmysłowy wszechświat przekształca się we wszechświat wartości. Istotnie, marząc kosmicznie, człowiek tworzy piękno. Patrząc pięknie na świat, czuje i wierzy, że piękno świata patrzy na niego i świat widzi siebie w jego oczach: „wszystko, na co patrzę, patrzy na mnie”⁴⁸ – pisze Bachelard. I dodaje: „Świat chce siebie widzieć, świat widzi w aktywnej ciekawości i zawsze ma oczy szeroko otwarte”⁴⁹. Filozof dochodzi zatem do wniosku, że w owych wzajemnych spojrzeniach i obustronnym widzeniu zawiera się piękno kosmosu, że kosmos jest „sumą piękna, sumą zawsze otwartych oczu”⁵⁰. Piękno staje się w otwartych oczach marzyciela. Zawarta jest w tym także refleksja, iż wrażliwe spojrzenie może uczynić pięknym to, na czym się skupia. W Bachelardowskiej *Poetyce marzenia*, świat, który światłem słońca oświetla marzyciela, i marzyciel, który widzi świat w świetle swych marzycielskich oczu, stanowią razem kosmos wzajemnych otwartości, jak dwie przenikające się wzajem głębicie, dwa żyjące lustra stojące naprzeciw siebie.

Trzeba jeszcze dodać, że Bachelardowski marzyciel nie tylko oddycha i patrzy kosmicznie, ale także wyraża piękno swego twórczego spojrzenia – swego zachwyty i podziwu – tworząc „kosmos słowa”. Czyli, nie tylko umie patrzeć pięknie, tworząc piękno w swym poetyckim spojrzeniu, ale dodatkowo „dotwa-

⁴⁶ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, s. 210.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 211.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 213.

⁵⁰ *Ibidem*.

rza”, dopełnia je w słowach, wypowiadając swoje marzenia w postaci wierszy albo książek.

W swojej ontologii i kosmologii symbolicznej, Bachelard nie tylko marzy świat poetycki swymi filozoficzno-poetyckimi słowami, ale wyobraża sobie także, iż świat obiektywnej kultury dojrzewał marząc. Filozof pisze, że jeszcze przed zaistnieniem kultury świat wypełniało marzenie kosmiczne w postaci mitów, wyrażających pierwotne żywioły i utożsamiających je z ludzkim ciałem.

W swych kosmicznych marzeniach poeci mówią bowiem o świecie pierwszymi słowami, pierwszymi obrazami. Mówią o świecie językiem świata. Słowa, piękne słowa, wielkie, naturalne słowa powierzają obrazowi, który je wytworzył. [...] Jeśli w górach spotkać można „gardła”, to czy nie dlatego, że ongiś mówił przez nie wiatr? [...] Są więc słowa kosmiczne, słowa, które byt człowieka oddają bytowi rzeczy.⁵¹

Oznacza to, że poeci, opisujący świat przy pomocy pierwotnych, antropomorfizujących mitów, jednoczą się z kosmicznym marzeniem wpisanym w historię rozwoju ludzkiej kultury. Wnikając w prehistoryczne kosmiczne marzenia, których istotą jest stwarzanie poprzez nazywanie, poeci kierują się zasadą „najpierw podziwiał, a potem zrozumiesz”⁵². Wszak podziw jest znakiem wolności.

Symboliczna wyobraźnia może wytwarzać kosmiczne obrazy ognia, wody lub powietrza. Dzieje się tak dlatego, że obrazy powstające z marzeń spokojnego, szczęśliwego bytu, „same z siebie rozszerzają się, rozprzestrzeniają, aż staną się obrazami świata”⁵³.

Otóż kosmiczny obraz ognia może wytworzyć się z marzenia przed kominem, gdy ciepło ognia – dopełniające obraz domu i czyniące z niego kosmos ciepła – przenika zarówno przestrzeń, w której znajduje się marzyciel, jak i wnętrze jego samego. Umożliwia to człowiekowi zespolenie się ze światem. Marząc obraz ognia, wtapia się on bowiem w atmosferę ciepła. W ten sposób marzyciel otwiera się na kosmos ciepła i jednocześnie ów kosmos otwiera się w nim. W ciepłe kominika marzy zarazem ciało, które przenika fizyczna błogość, jak i dusza, która wtapia się w szczęśliwy świat marzenia.

Wyobraźnia symboliczna może także rozwinąć obrazy spokojnego, szczęśliwego bytu w kosmiczny obraz, w którym drzemiąca woda symbolizuje zarówno duchową głębię świadomości, jak i spokój świata. Woda rozbudza kosmiczną wyobraźnię przede wszystkim dlatego, że jej powierzchnia ma właściwości lustra. Odbija rzeczywistość i może podwajać piękno. „Świat jest po dwakroć piękny w swych odbiciach”⁵⁴. Jako że marzyciel „kosmizuje” to, co widzi – tj. pogłębia to i rozwija w kosmos – oraz ma skłonność do „życia w wyobraźni”, niebo odbite w wodzie może się stać dla niego obrazem nieba w głębi jego duszy. Czytamy u Bachelarda:

⁵¹ *Ibidem*, s. 216.

⁵² *Ibidem*, s. 217.

⁵³ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, s. 238.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 228.

Dla wielkiego marzyciela widzieć w wodzie to widzieć w duszy, a zewnętrzny świat staje się wkrótce jedynie tym, czym ów marzyciel go wymarzył. Tym razem rzeczywistość jest jedynie odbiciem wymarzonego.⁵⁵

W rzeczy samej, kto symbolicznie zabija siebie, roztopiając się w żywiole wyobraźni, zmartwychwstaje w kosmicznym marzeniu.

Wyobraźnia poetycka może łączyć także wodę z powietrzem. Marzyciel może zobaczyć w wodnym odbiciu „powietrzną wodę”. „Woda, która odbija niebo, jest głębiną nieba”⁵⁶ – stwierdza fenomenolog-poeta Bachelard. I dodaje, że kto marzy o lataniu, wierzy, że nawet góry latają na skrzydłach swych szczytów. Marzyciel wzbija się na wymaginowanych skrzydłach i przez okno nieba ulatuje jeszcze dalej w rzeczywistość wyobraźni. „Marzenie świata otwiera nam świat, jest otwarciem na świat, wielkim i przestronnym otwarciem. Niebo jest oknem świata. Poeta uczy nas, aby trzymać je szeroko, otwarte”⁵⁷.

Cogito marzyciela

W *Poetyce marzenia* Bachelard uznaje, że wszystko jest najpierw wymarzone. Marzenie staje się dla niego warunkiem wszelkiej rzeczywistości. Dla poety rzeczywistość nie istnieje bez marzenia, gdyż wyobraźnia poetycka jest nieusuwalną częścią jego świadomości. Można powiedzieć, że wyobraźnia umieszcza marzyciela w świecie poetyckiego sensu. Ponieważ marzenia dopełniają rzeczywistość i tworzą oswajają świat, dla artysty rzeczywistość nie istnieje bez nierealności. Cytując L. Brogowskiego:

Prawdziwe i skuteczne spotkanie z rzeczywistością wymaga uprzedniego doświadczenia nierealności, której zasadą jest właśnie marzenie. [...] Nierealne jest bowiem warunkiem realnego i jest tak samo realne jak rzeczywistość.⁵⁸

Marzenie też jest jakąś drogą do rzeczywistości. Przez doświadczenie nierealności, poeta otwiera się na rzeczywistość i jest w stanie odebrać ją w sposób pełny. W ten sposób, jak określa Bachelard, „marzenie współorganizuje życie”⁵⁹.

Z tego, że wszystko jest najpierw wymarzone, że nawet postrzeganie jest twórcze i „stwarzamy to, co widzimy”⁶⁰ wynika, iż urojony świat marzenia – ta nierealność, czy irrealność świata wyobrażonego – w pewnym sensie oddziela marzyciela od świata przyrodniczego i obiektywnego. Jednak to „wyzwalanie z funkcji rzeczywistości” chroni jego kruchą i twórczą psychikę przed obcością,

⁵⁵ *Ibidem*, s. 229.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 234.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 238.

⁵⁸ L. Brogowski, *op. cit.*, s. 246.

⁵⁹ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, s. 183.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 23.

wrogością, a czasami wprost brutalnością owego twardego realnego świata, daje pociechę metafizyczną. To właśnie dlatego – jak zauważa brytyjska psychoanalityczka Hanna Segal⁶¹ – każdy wielki artysta, przewyżczając gniew, pogardę i rozpacz, tworzy swój wielki wewnętrzny świat, który istnieje sam z siebie – jako podarunek ofiarowany obiektywnej rzeczywistości. Tworzy, żeby nie płakać, stwarza sztukę, aby nie umrzeć od prawdy.

Choć może się to wydać zaskakujące, zaryzykuję tezę, że Bachelard w pewnym sensie zawsze pozostał racjonalistą, pomimo iż w ostatnim, fenomenologicznym okresie swej twórczości wielokrotnie powtarzał, że „marzyć to nie rozumieć”, że wyobraźnia kłóci się z intelektem, poezja i nauka znajdują się na przeciwległych biegunach życia umysłowego, a obrazy przeciwstawiają się pojęciom, i *vice versa*. Sorboński filozof pisał przecieź w *Poetyce marzenia*: „Nie jest możliwa synteza pojęcia i obrazu [...] pojęcia i obrazy rozwijają się na dwu rozwidlających się ścieżkach życia umysłowego”⁶². I dodawał, że zamiast krytycznie i intelektualnie analizować obrazy poetyckie, o wiele mądrzej jest je kochać i „dostępować w uwielbieniu”⁶³. Spotka nas rozczarowanie, gdy będziemy liczyli na to, iż poezja i nauka zaczną ze sobą współpracować. Człowiek dysponuje dwoma środkami przeobrażania świata. Z jednej strony mamy obiektywizację nauki, która stopniowo opanowuje przyrodę, z drugiej zaś, subiektywizację poezji, która, poprzez mity i symbole przystosowuje świat do ludzkiego ideału, czyli do etycznego i estetycznego szczęścia. Jeśli zatem kocha się zarazem i pojęcia i obrazy, trzeba je kochać dwiema różnymi odmianami miłości. A jednak – i to jest chyba najistotniejsze – owe dwie miłości mogą być komplementarne. I właśnie ta komplementarna miłość jest w stanie stworzyć dobrą świadomość, której nigdy nie brakuje ani rozumu, ani marzenia.

W gruncie rzeczy, w Bachelardowskiej fenomenologii wyobrażenia byt poetycki zasadza się na sensie, tyle że umieszczonym na osi poetyki. Filozof oddaje się następującej dedukcji: Sens to byt. Marząc świat, człowiek nadaje mu sens, a więc nadaje mu także byt. I to właśnie dlatego rzeczywistość nie może być dla człowieka rzeczywista, jeśli wyeliminujemy funkcję irrealności. Bez niereczywistości sama rzeczywistość okazuje się niereczywista. W tym miejscu nasuwa się pytanie: Jeśli obraz jest bytem, będąc przecieź obrazem czegoś innego, to czy od bytu obrazu można przejść do obrazu bytu? Czy można więc zatoczyć takie koło, jak u Parmenidesa, gdzie akt myślenia zawiera się w Bycie, co powoduje, że utożsamia się on z przedmiotem myśli?

U Bachelarda, podobnie jak u Hegła, myśleć i być okazują się tym samym. Jeśli byt utożsamimy z Prawdą i uznamy, że wszelkie jego własności odpowiadają z konieczności przymiotom Prawdy; i dodamy, że własności te wynikają ze

⁶¹ H. Segal, *Marzenie senne, wyobraźnia i sztuka*, red. M. Sugiera, przeł. P. Dybel, Universitas, Kraków 2010, s. 123.

⁶² G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, s. 64.

⁶³ *Ibidem*, s. 65.

spostrzeżenia, iż „Byt jest, a niebytu nie ma”, to wyobrażając sobie coś w sposób prawdziwy i pełny, zamieszkując we wnętrzu wyobrażonej rzeczywistości, żyjąc w niej i żyjąc nią, nadajemy jej ludzki sens, a więc nadajemy jej rzeczywisty byt. Bytem jest tu bowiem nie to, co widzimy zawodnymi zmysłami (czyli obserwowane, zewnętrzne fakty, zjawiska, fenomeny), ale to, o czym myślimy. Wyobrażony kosmos rozumowej spekulacji może zatem istnieć bez kosmosu przyrodniczego – tak, jak istnieje eleacki Achilles, który nigdy nie dogoni żółwia, pomimo iż biegnie od niego kilka razy szybciej.

Sorbończyk konstatuje: „Jeśli trzeba powiązać byt człowieka z bytem świata, to *cogito* marzenia da się wypowiedzieć w taki sposób: marzę świat, więc świat istnieje tak, jak go marzę”⁶⁴. *Eo ipso*, po heglowsku utożsamia on przedmiot myślenia z samym myśleniem, czyli kieruje się zasadą jedności bytu i myśli oraz uznaje, że prawa dotyczące zasad myślenia oznaczają jednocześnie prawa bytu, bo przecież w końcu „tym, co jest” okazuje się tutaj rozum. Bachelard uznaje, że w przeciwieństwie do sytuacji snu, kiedy to człowiek zatracza samoświadomość i podmiotowość, ocierając się o niebyt, o tajemnicę Nicości, podmiot marzenia na jawie, „jeśli tylko jest choć trochę filozofem, może określić *cogito* w centrum swego marzącego ja”⁶⁵.

Otóż śniący staje się „nieobecny w nieobecnych bytach”⁶⁶, czyli nie posiada *cogito*, dlatego trudno przejść od snu (marzenia sennego) do istnienia śniącego podmiotu – tak, jak świadomy filozof przechodzi od myśli do istnienia swego myślącego jestestwa: *Cogito ergo sum*. Nie mogę wnioskować: Śnię, więc jestem. Ale skoro mnie nie ma (jako podmiotu), to, kto śni, kto marzy sennie marzenie? Czyżby sen śnił się sam? Czyżby sennie marzenie marzyło się samo? Poza tym, czyżbym zapadając w sen przestawała istnieć? Bachelard mówi, że „ja” rozplywa się w śnionej substancji. Ale znowu, czy śniąc schodzę w siebie, czy też wykraczam poza siebie? Wygląda na to, że straciwszy swój byt, mogę się już tylko mylić, wszak ten, kogo nie ma, nie może mieć racji. I rzeczywiście, filozof stwierdza: „Marzenie sennie, ze swymi głębiami, jest tajemnicą ontologii. [...] Myli się ten, który byt swój utracił, co do swego bytu”⁶⁷. Jest to refleksja bardzo podobna do myśli Parmenidesa: ani wyrazić, ani zrozumieć nie można owego „nie jest”.

W przeciwieństwie do sytuacji snu, która okazuje się klęską bytu i pogrążeniem w świecie Nicości, marzenie na jawie jest świadomym stwarzaniem nowego istnienia. Nie tylko nie unicestwia ono podmiotowego *cogito*, ale dodatkowo wzbogaca byt podmiotu o byt marzonego obrazu. Marzony świat jest wzmocnieniem i rozwinięciem podmiotowości marzyciela. Marzyciel istnieje, wzrasta i rozwija się razem z jego światem, przenikając się z nim w tym samym istnieniu. W ten

⁶⁴ *Ibidem*, s. 180.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 172.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 167.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 171.

sposób przedmiot marzenia jest dopełnieniem *cogito* marzyciela, a świat marzenia jest dopełnieniem istnienia marzyciela. Bachelard pisze:

Cogito marzyciela jest mniej wyraziste niż *cogito* myśliciela [...], mniej pewne niż *cogito* filozofa. Byt marzyciela jest bytem rozproszonym. Lecz ten rozproszony byt jest zarazem bytem rozprzestrzenienia. [...] Byt marzyciela bierze w posiadanie i rozprzestrzenia w świat to, co go dotyczy, [...] łagodzi dialektykę bytu i nie-bytu. Wyobraźnia nie zna nie-bytu. Cały jej byt uchodzić może za nie-byt w oczach człowieka rozumu, w oczach człowieka pracy lub pod piórem metafizyka ontologii mocnej. [...] Człowiek marzenia [...] zamieszkuje naprawdę całą objętość swej przestrzeni, człowiek marzenia jest ze wszech miar w swoim świecie, we wnętrzu, które nie zna zewnątrz. Nie bez powodu powiada się, że marzyciel zanurzony jest w swym marzeniu. Świat nie jest już dla niego czymś z „naprzeciw”. Ja nie przeciwstawia się światu. W marzeniu nie ma już nie-mnie. W marzeniu „nie” traci swą rację bytu: wszystko jest zaproszeniem.⁶⁸

Idąc rozumowaniem Hegla, jeśli, tak jak Bachelard, przyjmiemy tezę że Absolut, choćby Absolut Marzenia jest czystym bytem, musimy dojść w końcu do antytetycznego wniosku, że jest on **niczym** (czy też jest **niebytem**), bo nie sposób przypisać mu żadnego konkretnego orzeczenia. Wszak, zgodnie z prawem dialektyki, każdemu prawdziwemu twierdzeniu odpowiada nie mniej prawdziwe przeczenie, ale prawda nie mieści się ani w jednym, ani w drugim. Dlatego myśl nie powinna unikać sprzeczności, bo one są niezbędne w procesie, zawsze tylko aproksymatywnego, przybliżania się do prawdy. Fałsz jest ograniczeniem, niepełnym zrozumieniem prawdy. Fałszywe teorie nie mówią całej prawdy, są to teorie ograniczone. Ale wbrew pozorom suma takich części nie składa się na całość, gdyż połowa prawdy to cała nieprawda.

Płomień świecy jako metafora godności ludzkiej

Pod koniec życia Bachelard opublikował poetycki esej *Płomień świecy*⁶⁹, w którym opisał „zwykłe marzenie, poprzez które odradza się marzyciel kontemplujący samotny płomień”⁷⁰ i które jest „aktywną potęgą życia”⁷¹. W odróżnieniu od poprzednich jego książek, między innymi *Psychoanalizy ognia*, *Płomień świecy* nie jest krytyczną analizą błędów poznawczych utrudniających naukowe poznanie ognia, ani też nie jest jedynie afirmatywnym komentarzem obrazów poetyckich stworzonych przez innych, oraz wnikaniem w ich twórczą świadomość. Przede

⁶⁸ *Ibidem*, s. 191-192.

⁶⁹ Esaj ten, opublikowany w roku 1961 (tym samym, co *Poetyka marzenia*) i będący przedłużeniem Bachelardowskich „Poetyk”, pomyślany był jako część większej całości, która miała nosić tytuł *La poétique du feu* (zmieniony ostatecznie na *La poétique du phénix*), której Bachelard nie zdążył już dokończyć (zmarł 16 października 1962 roku w Paryżu, mając 78 lat).

⁷⁰ G. Bachelard, *Płomień świecy*, przeł. J. Rogoziński, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1996, s. 7.; Zob.: G. Bachelard, *La flamme d'une chandelle*, ed. Presses Universitaires de France, Paris 1962.

⁷¹ G. Bachelard, *Płomień świecy*, s. 12.

wszystkim jest to kontemplacja własnej poetyckiej duszy oraz własnych samotnych marzeń.

Myśliciel rozważa tu estetyczne wartości światłocienia, poetykę świecy i lampy. Płomień i światło stają się dla niego symbolami „rozpłomienionej psychiki”⁷², „dumającej duszy”⁷³ i „filozoficznej myśli”⁷⁴. Może także i dlatego „trzeba dobrze chronić lampy: wystarczy bowiem jeden podmuch wiatru, a zgasną”⁷⁵.

Odwieczne marzenie o płomieniu jest wpisane w psychikę wrażliwych ludzi wszelkich historycznych epok. „Wrażliwe serce lubi wartości kruche. Znajduje wspólnotę z wartościami walczącymi, a więc i ze słabym światłem, bo i ono walczy z ciemnością”⁷⁶ – notuje Bachelard. I dodaje, że marzyciel jest „światłowieniem istoty myślącej”⁷⁷. Marzenie uruchamia w człowieku ukryte, głębokie warstwy podświadomości, cały ów „psychizm światłocienia”. Właśnie w mroku nieświadomości wybłyskują obrazy i potrzebują tego cienia, aby mogły zaświecić i stać się widocznymi dla świadomej, filozoficznej refleksji. Przypomina to nieco myśli zawarte w *Ewangelii Janowej* o „życiu, które było światłością ludzi”, o „światłości, która oświeca każdego człowieka”, która „świeci w ciemności, lecz ciemność jej nie ogarnia” (J 1, 1-9)⁷⁸. W „zaświecie” wrażliwych, poetyckich istot mogą istnieć nawet tak wyjaskrawione obrazy, jak ten, przytoczony w *Płomieniu świecy*, obraz nocnego natchnienia poety, który, nawet gdy świeca gaśnie na jego stole, pisze dalej swój poemat przy świetle oczu swojego kota⁷⁹. Czyż takie słowa nie inspirują do namalowania obrazu, jeśli nie farbami, to przynajmniej słowami?

Zaiste, prosty, wyrażony jednym poetyckim zdaniem obraz może pełnić rolę najbardziej zawrotnej, „kosmicznej myśli”, może zawrzeć w sobie pełnię prawdy i pełnię rzeczywistości. Bardzo często zbudowany jest on ze słów paradoksalnych. A jak wiemy paradoksy, chociaż są sprzeczne z obiegową opinią, czy tzw. zdrowym rozsądkiem, i nie znajdują potwierdzenia w aktualnym stanie wiedzy, mogą prowadzić do przezwyciężania poznawczych stereotypów i na ogół ich pojawianie się oraz rozwiązywanie sprzyja także rozwojowi wiedzy. Metafory (przeñośnie) poetyckie, są często absurdalne, czyli analitycznie fałszywe, sprzeczne z prawami logiki. Jednak przecież żaden absurd nie jest nonsensem. Jako nazwy puste, tj. pozbawione znaczenia, metafory nie mogą być sprzeczne z żadnym zdaniem czy prawem logiki. Obrazom poetyckim przysługuje zatem sensowność. W poezji mogą istnieć dwa zdania prawdziwe stojące ze sobą w logicznej sprzeczności.

⁷² *Ibidem*, s. 7.

⁷³ *Ibidem*, s. 19.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 27.

⁷⁵ A. de Saint-Exupéry, *Mały Książę*, przeł. E. Łozińska-Malkiewicz, Algo, Toruń 2005, s. 66.

⁷⁶ G. Bachelard, *Płomień świecy*, s. 12.

⁷⁷ *Ibidem*, s. 13.

⁷⁸ Cyt. według: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, ed. cit., s. 1136.

⁷⁹ Zob.: T. de Banville, *Contes bourgeois*, Paris 1885, s. 194, [cyt. za: G. Bachelard, *Płomień świecy*, s. 52-55].

W ten sposób, używając nomenklatury Immanuela Kanta, rozum „poetycki” rozwiązuje antymonie rozumu „naukowego”.

Bachelard pisze, że marzenie „drażni uśpioną wiedzę”⁸⁰, zestawiając i łącząc ze sobą sprzeczne żywioły i zjawiska natury, jak choćby w przywołanym w *Płomieniu świecy* zdaniu francuskiego moralisty i eseisty, Josepha Jouberta: „Płomień jest wilgotnym ogniem”⁸¹. Jak kontempluje Bachelard: „Ów płomień wilgotny, wrząca lawa, płynie do góry, ku niebu, niczym wertykalny strumień”⁸². Za sprawą swej ekspresyjnej wyobraźni, marzyciel widzi w płomieniu płynący w górę strumień wrzącej lawy. Rozwijając tę metaforę i łącząc ją z pojęciem czasu, szczególnie „czasu ludzkiego”, „czasu człowieka”, Bachelard konstatuje, iż „płomień jest klepsydrą zdążającą wzwyż”⁸³. Zauważa więc, że w klepsydrze upływający czas wraz z wodą lub piaskiem opada w dół, natomiast w płomieniu czuwającej świecy czas nie upływa, lecz przeciwnie, wzlatuje, wznosi się w górę.

Kontynuując swoją fenomenologię symbolu poetyckiego, myśliciel stwierdza, że pelgający płomień (ponieważ jest energiczny i niepewny, zamiera i odradza się, mieni się i igra) symbolizuje zarazem życie i śmierć, byt i nicność. Poza tym, żywy płomień, jako siła lekkości, łączy w sobie moc istnienia z brakiem masy. W sensie symbolicznym płomień jest dwuwartościowy. Jego trzon stanowi ogień, który żywi się materią, a więc trawi i niszczy, natomiast jego aureolą jest wyzwolone światło. Dialektyczność płomienia polega na tym, że siła niszczycielska walczy w nim z siłą kreatywną. Jednak wcześniejsza destrukcja przeradza się następnie w tworzenie. „Światło jest więc nadwartościowaniem ognia”⁸⁴. Wznoszące się światło uszlachetnia i uwzniośla ogień, nadając mu pozytywną, humanistyczną wartość. „Płomień świecy to plac boju wartości i anty-wartości”⁸⁵.

Symboliczne własności płomienia powodują, iż staje się on dla Bachelarda „metaforą godności ludzkiej”⁸⁶. Wznoszenie się płomienia i dialektycznie powstające światło jako „nadwartościowanie ognia”, jest obrazem ludzkiej świadomości, która dąży wzwyż, doskonaląc się, wzmacniając i rozświetlając. Podobnie jak światło świecy oświetla samotny pokój marzyciela, człowiek „moralnie wchodzi w świat”⁸⁷, nasycając go wartościami moralnymi. „Gasnąca świeca jest umierającym słońcem”⁸⁸, bo wraz z zanikaniem światła gaśnie wszechświat świetlistego marzenia. Wraz z umierającym człowiekiem kończy się stwarzanie przez niego świata idei i wartości. No bo przecież nikt już nie dokończy Bachelardowskiej *La*

⁸⁰ G. Bachelard, *Płomień świecy*, s. 31.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*, s. 32.

⁸⁴ *Ibidem*, s. 37.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 39.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 38.

⁸⁸ *Ibidem*, s. 34.

poétique du feu i nie poznamy *La poétique du phénix*. Ponieważ tylko marzyciel, Gaston Bachelard, w taki właśnie a nie inny sposób, widział w płomieniu świecy przedmiot filozoficzny. To w jego „kosmicznym marzeniu”, świat, człowiek i płomień podlegały takiemu samemu doskonaleniu się, to on widział w płomieniu świecy stawanie się świata wraz ze stawaniem się jego własnej filozoficznej jaźni. Gaston Bachelard marzył świat, który był nim. Teraz możemy tylko, marząc słowa, które po sobie zostawił, zapytać: „Dokąd zdąży blask spojrzenia, kiedy śmierć kładzie zimne palce na oczach konającego?”⁸⁹.

Twórcza samotność marzyciela

Według Bachelarda, trzy cechy upodabniają marzyciela do płomienia świecy: samotność, wznoszenie się i subtelny, chybotliwy spokój. Zaczniemy od samotności.

Warto zauważyć, że człowiek nie może uciec przed sobą samym. We wszelkie, choćby nawet najdalsze podróże, zabieramy przecież siebie i wewnętrzną samotność własnego istnienia. Nie można uciec od siebie, ale można uciec w siebie. Więcej nawet: aby zaistnieć jako twórca, trzeba uciec w owo bachelardowskie dzieciństwo jako stan duszy. Poetycka świadomość zaczyna się bowiem w momencie wytechnienia w miejscu azylu, takim jak – choćby tylko wyobrażony – samotny pokój, z realną czy wyimaginowaną świecą płonąca żywym płomieniem, tą „klepsydrą zdążająca wzwyż”.

Każdy człowiek jest samotny samotnością ontologiczną, gdyż ma swój własny czas, który go oddziela od własnej śmierci. W tym sensie jesteśmy samotni, ponieważ jesteśmy. Samotność ontologiczna, jako samotność istnienia, jest po prostu kształtem, jaki przybiera nasz indywidualny byt, wiąże się ona z jednością, niepowtarzalnością i niezamienialnością naszego istnienia.

Jednak samotność, oprócz cierpienia, jakie często niesie, może także dawać szczęście, może być odwagą i wolnością istnienia oraz możliwością tworzenia. Nie bez powodu Epiktet⁹⁰ uznawał, że chwała samotności jest nie tylko stanem wewnętrznego pokoju i wolności, źródłem ukojenia oraz okazją do poznania siebie, ale wręcz upodabnia ludzi do bogów. Książę-poeta spacerujący z biedronkami, Jan Twardowski pisał, że: „Samotność to kuzynka najbliższa miłości”⁹¹. Natomiast człowiek samotnej drogi Janusz Korczak podkreślał, że samotność nie musi być szorstka, zimna i okrutna, ale może być także dobra, łagodna, ciepła i pogodna. Przede wszystkim, jest ona niezbędnym warunkiem tworzenia, o ile oczywiście człowiek jej nie roztrwoni i nie sponiewiera, lecz umie ją ujarzmić i sprzymierzyć

⁸⁹ *Ibidem*, s. 119.

⁹⁰ Zob.: Epiktet, *Diatryby. Encheiridion*, przeł. L. Jachimowicz, PWN, Warszawa 1961.

⁹¹ J. Twardowski, *Nic nie wiedzieć*, [w:] *idem*, Trzeba iść dalej, czyli spacer biedronki. Wiersze wszystkie 1981–1993, Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa 1995, s. 152.

się z nią: „oswojona, posłuszna, wysoko niesie, daje hart i siłę. Litery samotności potem płynnie czytasz”⁹².

Otóż sądzę, że G. Bachelard umiał to doskonale wyczuć i zrozumieć. Sam uważał siebie za „marzyciela samotności”⁹³ – w niej szukał ukojenia i ją uznawał za autentyczną ojczyznę poetyckich obrazów. Otwierając oczy swej wyobraźni na absolut poezji, filozof wnikał w twórczą samotność. Wstępując w nią, zaczynał zamieszkiwać w poetyckich obrazach, w ołych wszechświatach marzenia. Pisał w duchu idealizmu obiektywnego:

A jednak samotność to wspaniały przywilej dla istoty, która mogłaby kochać i być kochaną. [...] Marzyciel świecy komunikuje się z wielkimi marzycielami życia przeszłego, z wielkimi zasobami żywotów samotnych.⁹⁴

I dodawał:

Jean Cassou marzył zawsze, aby wielkiego poetę Oskara Miłosza powitać pytaniem godnym głowy koronowanej: „Jak się czuje Wasza Samotność?”⁹⁵

Ponieważ do pracy intelektualnej niezbędny jest spokój, odległa „lampa drugiego” oznaczająca obecność innej samotności, czy samotności innego – a czasami nawet samo „marzenie o lampie drugiego” – może niekiedy stać się dla „nadwrażliwego wyobraźniowca” problemem, właśnie dlatego, że narusza jego samotność. „Pojawia się zatem rywalizacja dwóch samotności”⁹⁶ – zauważa Bachelard. Lampa czy świeca jest bowiem u filozofa zrosnięta z ludzką pracą, z samotnym i twórczym wysiłkiem. Tymczasem „lampa drugiego” zaburza kosmos marzyciela i w pewnym sensie bierze nad nim władzę. Już nie tylko on sam czuwa, ale wspólnie z kimś innym. Ta świadomość drugiego może nawet sparaliżować potencję twórczą, oczywiście dopóki twórca nie zacznie tkliwie marzyć o tym drugim samotniku i nie spróbuje stać się nim w swoim marzeniu.

Bachelard wyczuł, że świeca płonie tak samo samotnym i odosobnionym płomieniem, jak samotny i odosobniony jest marzyciel. Dostrzegł w niej symbol twórczej samotności wypełniającej marzycielską świadomość. „Dzięki płomieniowi samotność marzyciela przestaje być samotnością pustki”⁹⁷. Płomień napelnia światłem samotność marzyciela i sprawia, że czuje się on mniej sam przy zapalanej świecy – jakby jej płomień mógł spalić jego samotność. „Moja samotność jest gotowa / Do spalenia, które ją spali”⁹⁸ – notuje Bachelard, przywołując słowa francuskiego poety Louisa Émié. Płomień symbolizuje tu stawanie się bytu. Marzyć o tym, co by być mogło, to być dla siebie płomieniem, który, oświetlając,

⁹² J. Korczak, *Samotność młodości*, [w:] Janusz Korczak. Dzieła, t. 10, Latona, Warszawa 1994, s. 158.

⁹³ Zob.: G. Bachelard, *Płomień świecy*, s. 67.

⁹⁴ *Ibidem*, s. 50-51.

⁹⁵ *Ibidem*, s. 67.

⁹⁶ *Ibidem*, s. 124.

⁹⁷ *Ibidem*, s. 20.

⁹⁸ *Ibidem*.

unicestwia swoją obecną postać, a wznosząc się w górę wyzwala z siebie światło. „Płomień jest bytem-stawaniem-się, stawaniem-się-bytem. Czuć się płomieniem całkowitym i samotnym – oświetlając się, unicestwiać siebie [...]”⁹⁹.

Wertykalność płomieni

Bachelard zapewne przesadza, uznając, iż filozofia nie jest nauką, lecz jedynie marzeniem, że „matka nauk” zajmuje się tylko urzeczywistnianiem nierzeczywistości, że filozof, zanim zacznie myśleć o rzeczywistości, najpierw ją marzy. Stwierdzenie to najpewniej stosuje się do poezji, jednak filozofia to przecież nie tylko poezja, pomimo iż czasami najcelniej wyraża się w mowie wiązanej (*oratio vincta*). A dzieje się tak dlatego, że filozofia dotyczy ludzkiego życia, w którym nie wszystko poddaje się logicznemu rozumowaniu. Z pewnością filozofia to nie tylko poezja, choć oczywiście trudno zaprzeczyć, że jest bliska marzeniom.

Autor *La flamme d'une chandelle* pisze: „Najpewniejszym środkiem, by osiągnąć dobre marzenie, to marzyć, że jest się gdzie indziej. A najbardziej skutecznym gdzie indziej jest to, które znajduje się powyżej”¹⁰⁰. I dodaje, że podobnie jak płomień świecy wzbija się w górę, wynosząc coraz wyżej swe światło, także marzyciel wznosi się ku królestwu wartości, w „zaświat wertykalności”. Wzniosłe i szlachetne, wartościujące marzenia żyjące wznoszeniem się, filozof porównuje do świetlistego szczytu płomienia. Łączy zatem wartości marzeń z wartościami życia, a płomień z ludzką duszą. Życie marzenia staje się u niego marzeniem życia, a płomień grający między bytem a niebytem – metaforą głębokiej i wzniosłej duszy.

Refleksje te bardzo przypominają „ciemną” filozofię Heraklita z Efezu, który „mówił zagadkami” i przez metaforyczność swego stylu stał się inspiracją dla wielu poetów. To przecież Heraklit dostrzegł w wiecznie żyjącym, rozpalającym się i gasnącym ogniu dialektyczną zasadę świata. Zauważył, że z przemiany ognia jest wszystko i ogień jest ze wszystkiego. Wszak z ognia jest światło i ciepło. Ulegając zagełszczeniu, ogień spływa w dół i przekształca się w powietrze, a ono z kolei w wodę – a ta w ziemię, która jest przeciwieństwem ognia. Następnie ziemia wydziela wylęwy i przemienia się stopniowo w wodę, która przybiera postać chmur, aby powrócić do górnych rejonów ognia i z nim się połączyć. W ten sposób – wyobrażał sobie Heraklit – dokonuje się cyrkulacja żywiołów świata. Dynamiczna natura ognia – to, że łączy on przeciwieństwa: przynosi śmierć i rodzi życie, niszczy i tworzy – pozwoliła filozofowi z Efezu uznać w nim symbol rzeczywistości. Doszedł więc do wniosku, iż ze śmierci powstaje życie, że jedni żyją śmiercią tamtych, a tamci z kolei umierają życiem tych, że w przyrodzie odbywa się ciągły, naprzemienny proces umierania i ponownego rodzenia się, czyli życie

⁹⁹ *Ibidem*, s. 49.

¹⁰⁰ *Ibidem*, s. 73.

nieustannie walczy ze śmiercią. Jak wiemy, w przeciwieństwie do Parmenidesa, Heraklit uznawał, że nie ma bytu, a jest tylko zmiana i stawanie się. Jednak on także podkreślał nadrzędność *logosu*, zarówno w znaczeniu „rozumu kosmicznego”, jak i tego rozumu, który jest w człowieku i umożliwia mu osiągnięcie mądrości. Filozof ten przypuszczał także, iż istnieje zasadnicza odpowiedniość między strukturą świata a strukturą ludzkiego umysłu. Z tego właśnie względu sądził, iż rozumienie świata dokonuje się analogicznie do rozumienia znaczenia słów. Chcąc uchwycić zasadę i sens rzeczywistości, należy docierać do sensu słów i przekraczać go, wychodzić poza granice mowy potocznej i zdroworozsądkowej, chwycić także sensory metaforyczne.

Rozum, w odróżnieniu od zmysłów, podpowiadał Heraklitowi, że istnieje podstawowa zasada, prawo wszechświata, którym jest dialektyczne prawo powszechnej zmienności, oraz że te wszystkie przemiany i walka przeciwieństw ma także jakiś humanistyczny sens, ponieważ – podobnie jak w łuku i lirze – z dysonansów powstaje jednak harmonia. Ciemność uwydatnia światło, zimno pozwala odczuć ciepło, choroba uczy doceniać zdrowie, głód – sytość, zmęczenie – odpoczynek, starość – młodość, a śmierć – życie. W owej paradoksalnej współzależności przeciwieństw ujawniającej się w dynamice zdarzeń też tkwi *logos* (sens i rozum). Jednak, jak podkreśla Heraklit, skuteczność poznania i możliwość osiągnięcia praktycznej, życiowej mądrości uzależniona jest nie tylko od poziomu intelektualnego, lecz także od poziomu duchowego i postawy moralnej człowieka. Dla ludzi o duszach barbarzyńców natura rzeczy na zawsze pozostanie ukryta.

Myślę, że w dużej mierze w duchu Heraklita, Bachelard, wnikając fenomenologicznie w zjawisko płomienia, dochodzi do metaforycznej „fizyki i kosmologii wartości”, czyli „fizyki nie-faktów”. Konstatuje, iż istotą i zdobyczą płomienia jest światło. Idealizuje płomień, sprowadzając go do humanistycznych wartości, a światło ujmując jako symbol duchowości i twórczej filozoficznej myśli. W ten sposób dochodzi do wniosku, że podobnie jak płomień rozwija się, uwalniając się od materialności i wznosząc się ku światłu – tj. jego wstępującą istotę określa światło – człowiek staje się, wznosząc się ku wartościom.

Dla fenomenologa-poety Bachelarda, podobnie jak dla poetyckiego i zagadkowego Heraklita, samo życie jest przejawem płomienia. Życie płonie – stwierdza francuski filozof. Płomień, a właściwie „intuicja rozplamieniąca”¹⁰¹ ożywia poezję oraz uczestniczy w życiu świata. Jednak płomień, choć stanowi o życiu, nie zamyka się w nim, lecz dąży do jego przekroczenia. Zawarty jest w nim pęd ponadżyciowy (*élan sur-vital*¹⁰² – jak to określał Bachelard), pęd ku wywyższeniu życia ponad życie. Losem płomienia jest unicestwianie siebie i odradzanie się z własnej nicości. Jego światło sięga zawsze ponad niego, stanowiąc świetlisty cel, który, zanim zostanie osiągnięty, już w jakiś sposób istnieje, jak „most ognia prze-

¹⁰¹ *Ibidem*, s. 82.

¹⁰² *Ibidem*.

rzucony między rzeczywistym a nie-rzeczywistym, nieprzerwane współistnienie bytu i nie-bytu¹⁰³. Aby trwać, by płonąć i świecić, płomień musi stale wznosić się ponad siebie. Jego lotność czyni go eterycznym Feniksem, który odradza się, ale nie z popiołów, lecz z dymu, zamrtwychwstaje w powietrzu. Czytamy u Bachelarda:

A kiedy nad-płomień odzyskiwał egzystencję: „Patrz, moje dziecko – mówiła mi moja babka – to są ptaki ognia”. Wtedy ja, wybiegając zawsze marzeniem poza słowa babki, roilem, że ptaki ognia gnieźdzą się w rdzeniu bierwion, głęboko pod korą i pod bielą. Drzewo, nosiciel gniazd, przygotowywało w ciągu swojego wzrastania to utajone gniazdo, gdzie miały zamieszkać piękne ptaki ognia. W ciepłe buzującego ogniska czas wyklął się i uleciał.¹⁰⁴

Botanika płomieni, czyli rzeczywistość nierzeczywistości

Ponieważ płomień to życie rozwijające się pionowo, jego dynamizm można dostrzec w każdym przejawie życia zdążającego wwyż.

W eseju *Płomień świecy* Bachelard rozważa analogię pomiędzy płomieniem a życiem roślin. Ujmuje soki roślinne jako imaginacyjny płynny ogień życia, kwiaty jako płomienie, a owoce jako światło drzew.

Filozof zauważa, że za sprawą „sentencji poetyckich”¹⁰⁵, czyli skondensowanych i ekspresyjnych zdań-atomów, zdań-obrazów zbudowanych często na paradoksalnym „znaczącym szczególe”, botanicy marzeń tworzą rośliny-płomienie. Bachelard zajmuje się więc „botaniką roślin-płomieni, jakie hodują poeci”¹⁰⁶. Bada „obrazy-nasiona”, „ziarna poezji”¹⁰⁷, „ziarna nowego języka”¹⁰⁸, stanowiące „zaródź obrazu”¹⁰⁹. Wnika w poetyckie zdania, które ze względu na swoją sugestywność oraz zdolność uchwycenia metafizyki świata, mogą stać się zaczynem całego poematu.

Jako przykład takich ziaren poezji, przytacza trzy słowa z poematu *Stary dąb* francuskiego poety i pisarza Louisa Guillaume’a: „Stos płonących soków”¹¹⁰. Analizując je, filozof konstatuje, że wyzwolony i triumfujący język poetycki zespała tu ze sobą przeciwstawne żywioły ognia i wody. „Płonący sok” udziela

¹⁰³ R. Asselineau, *Poésies incompleted*, Debresse, Paris 1959, s. 38, [cyt. za: G. Bachelard, *Płomień świecy*, s. 76].

¹⁰⁴ G. Bachelard, *Płomień świecy*, s. 83-84.

¹⁰⁵ *Ibidem*, s. 91.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ *Ibidem*, s. 90.

¹⁰⁸ *Ibidem*, s. 93.

¹⁰⁹ *Ibidem*, s. 92.

¹¹⁰ *Ibidem*.

drzewu ognistej dynamiki. Jest cieczą, która płonąc, wznosi się w górę, a spalając, daje życie.

Innym przykładem, przywołanym przez Bachelarda w *Plomieniu świecy*, jest „wodotrysk Caubère’a”: „Istnieją ogrody / gdzie płonie samotny wodotrysk / wśród głazów / o zmierzchu”¹¹¹. Myśliciel akcentuje, iż woda uzyskuje tu moc płomienia, stając się płomienio-tryskiem, a strzelający ostro w górę płomień, rozpryskuje się jak fontanna. W ten sposób, w wybujałej „zarodzi obrazu” autor *La flamme d'une chandelle* dostrzega zastępowalność i naprzemienność wyobrażonych żywiołów. Biorąc pod uwagę oba powyższe zdania-atomy, badacz konkluduje, iż język poezji łączy odmienne przedmioty, takie jak: drzewo i płomień czy wodotrysk i płomień, w jeden przedmiot surrealny, czy też meta-realny (ponad-realny). Czyli poezja odrealnia i zarazem unad-realnia rzeczywistość, zapala wodę i upłynnia ogień. „Poezja jest zadziwieniem [...] w płaszczyźnie słowa, w słowie i poprzez słowo”¹¹². Podobny motyw ożywionej wody znajdujemy w wierszu Leopolda Staffa, *Ogród przedziwny*: „Wodotrysk bije tu dziwny, / Co śpiewa jak śmiech i łkanie; / Krzew nad nim rośnie oliwny / Cichy jak pojednanie”¹¹³.

Analizując poetyckie obrazy płomienia w życiu roślinnym, filozof zgłębia także obrazy-sentencje, w których kwiaty to płomienie drzew, a powstałe z nich owoce to światło. „Wszystkie kwiaty są płomieniami – płomieniami, które pragną przeobrazić się w światło”¹¹⁴. Kolory kwiatów, niebieski, żółty, czerwony *etc.*, są rozmaitymi przejawami ognia: „ogień rozkwita i kwiat się zapala”¹¹⁵. Oznacza to, że każdy kwiat świeci swoim światłem, własnym kolorem życia, a więc na przykładzie kwiatów możemy obserwować różnobarwność ogni życia. Wcześniej, badając przeszkody epistemologiczne utrudniające rozwój myśli naukowej, a szczególnie „przeszkodę substancjalistyczną”, Bachelard-epistemolog pisał krytycznie, choć przecież nie bez pewnej dozy literackiej inwencji: „zasada barwienia wpisana jest w rozwój każdej rośliny. Tak, jak kwiat jest plamą pędu życiowego, tak też wydobywająca się z rośliny, niczym kwiat elektryczny, iskra światła rysuje w naszych oczach wszystkie wewnętrzne napięcia istoty, którą wyraża”¹¹⁶. Teraz natomiast Bachelard-poeta sam wyobraża sobie, iż kwiaty to płomienie drzew, że wiosenne drzewo okryte kwiatami eksploduje płomieniem. Mało tego, zauważa, iż podobnie jak płomień, poetyckie kwiaty dążą także ku światłu. Kwitnąć to dążyć ku światłu. A światłem, które wyzwala się z kwiatu, jest owoc. „Kiedy słońce sierpniowe przerobi pierwotne soki, ogień powoli wstępuje

¹¹¹ *Ibidem*, s. 95.

¹¹² *Ibidem*, s. 96.

¹¹³ L. Staff, *Ogród przedziwny* [w:] *idem*, *Najpiękniejsze wiersze*, wyb. D. Czupkiewicz, Wydawnictwo „bis”, Warszawa 2001, s. 30.

¹¹⁴ G. Bachelard, *Plomień świecy*, s. 98.

¹¹⁵ *Ibidem*, s. 103.

¹¹⁶ G. Bachelard, *Kształtowanie się umysłu naukowego. Przyczynek do psychoanalizy wiedzy obiektywnej*, przeł. D. Leszczyński, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002, s. 142.

w winne grono. Winogrona się rozświetlają. Grono staje się lampą pod abażurem szerokich liści”¹¹⁷. Drzewo przetwarza żywotne soki w ogień, który najpierw, jako kwitnący płomień, rozkwita w postaci różnobarwnych kwiatów, a następnie daje światło w postaci owoców. W ten sposób ognista wyobraźnia fenomenologa-poety maluje słowami obraz owocu, jako lampy drzewa. Zresztą, w kosmogonicznej poezji ogrodów nie tylko kwiat się zapala, ale także ogień rozkwita. Marzyciel żyjący z rzeczywistości nierzeczywistości, w refleksach światła na ścianie swojego pokoju może zobaczyć łąkę pełną heliotropów, a w lustrzanym odbiciu świecącej lampy – staw z kwitnącymi nenufarami.

Płomień filozoficzny

W eseju *Płomień świecy* Bachelard przeprowadza także filozoficzną analizę „zhumanizowanego płomienia”¹¹⁸ lampy. Ujmuje lampę jako źródło światła służące i towarzyszące zdobywaniu mądrości, tj. jako klasyczny symbol oświecenia umysłowego: inteligencji, wiedzy, poznania i rozumu. Podstawowym symbolem lampy jest bowiem dla niego kaganek, czyli lampka oliwna. Książka i oświetlająca ją lampka to „dwie wysepki światła przeciw dwojakim ciemnościom – umysłu i nocy”¹¹⁹.

Filozof-marzyciel uznaje, iż podobnie jak wyobrażenie płomienia rozświetla przestrzeń życia wewnętrznego, światło lampy reprezentuje domownika i podtrzymuje wieczorne życie domu.

W literaturze lampa przerabiająca oliwę na światło bardzo często bywała i bywa humanizowana. Przydaje się jej walor życia, uznając, iż lampa, zapalając się, sama stwarza światło, czyli wyradza żywe światło z martwej i ciemnej materii. Przykładem mogą być zdania z autobiograficznej, wspomnieniowej książki Henri’ego Bosco: „Lampa jest. Odczuwam ją jako stworzenie”¹²⁰. Rozwijając ów literacki obraz, Bachelard konstatuje, iż – podobnie jak w przypadku poetyckiej „botaniki płomieni” – dla marzyciela przedmioty stają się zarodkami wyobrażonych światów, ziarnami poezji, które kiełkują, rozwijają się, kwitną i dojrzewają w literaturze. W tym przypadku wyobraźnia umieszcza w oliwie żyjący zarodek światła, który następnie rozwija i rozprzestrzenia w cały świetlny świat, w świat światła. Tak oto powstają „marzenia o kosmogoniach światła”¹²¹. „Lekkim płomykiem człowiek wyzwala siły światła uwięzione w materii”¹²² – pisze Bachelard.

¹¹⁷ G. Bachelard, *Płomień świecy*, s. 97.

¹¹⁸ *Ibidem*, s. 23.

¹¹⁹ *Ibidem*, s. 69.

¹²⁰ *Ibidem*, s. 113.

¹²¹ *Ibidem*, s. 117.

¹²² *Ibidem*, s. 115.

Marzyciel rzutuje zatem na lampę swoją własną moc twórczą, przypina światłu skrzydła i aureolę myśli.

Kontynuując wątek „płomienia jako klepsydry zdążającej wzwyż”, czyli światła jako metafory czasu człowieka i ludzkiej godności, Sorbończyk zauważył, iż odwrotnie niż w klepsydrze, w płomieniu czuwającej świecy czas nie opada w dół, lecz wznosi się w górę. Z kolei w lampie oliwnej czas nie płynie, lecz płonie. Nie upływa, lecz trwa zapalony. W ten sposób marzenie rozpala i rozświetla czas. Powoduje, iż pokój marzyciela zalewa szczęście światła. Owo „światło”, podobnie jak „kaganek”, ma dla filozofa znaczenie symboliczne. Symbolizuje oświecenie i pracę intelektualną, światło ludzkiego umysłu, światło filozoficznego rozumu.

W *Płomieniu świecy* Bachelard nie tylko kontempluje marzenia innych, lecz przede wszystkim opisuje własne, osobiste refleksje i przeżycia. Wspomina bezsenne noce spędzone na samotnej pracy intelektualnej, „samotność odwagi”¹²³, gdy jego „duch wzbogacał się pracą myśli”¹²⁴. Wyznaje, że przed czystą kartką papieru zawsze odczuwał pustynną samotność i nicość. Rzeczywistą egzystencję rozpoczął od pisania. Zaczynał istnieć dopiero poprzez pisanie, odradzając się przed białą kartką papieru. „Piszac rozpocząć życie! Narodzić się w pisaniu, poprzez pisanie, to wielki ideał wielkich samotnych czuwań”¹²⁵ – wyznaje myśliciel. Odkrywa przy tym, że nie można poznać bytu zstępując we własne głębie, czyli zgłębiając swoją samotność. „Byt nie jest pod nami. Jest ponad nami, zawsze ponad nami – dokładnie w myślach pracującego samotnika”¹²⁶.

Jak z tego wynika, aby tworzyć, trzeba wznosić się myślą ponad siebie, ku swoim marzeniom, w „świat dzieł jako świat dzielności”¹²⁷ – jak to określa Stefan Symotiuk. Bachelard pisze:

[...] moja istność, moja istność usiłująca istnieć, napina się ogarnięta nieprawdopodobnym pragnieniem bycia inną istnością, ponad-istnością. I dlatego wierzymy, iż można tworzyć książki z Niczego, z marzeń.¹²⁸

Dialektyka wyobraźni, czyli twórczość łącząca sprzeczne żywioły

Ostatnia, niedokończona książka Bachelarda, pt. *Poetyka ognia* (której częścią miał być esej *Płomień świecy*) jest przedłużeniem Bachelardowskich „Poetyk”: *Poetyki przestrzeni* i *Poetyki marzenia*, czyli konsekwencją poglądu, iż nie można czytać poezji, myśląc o czymś innym.

¹²³ *Ibidem*, s. 131.

¹²⁴ *Ibidem*, s. 24.

¹²⁵ *Ibidem*, s. 134.

¹²⁶ *Ibidem*, s. 135.

¹²⁷ S. Symotiuk, *U-rzeczzenie*, [w:] *idem*, Stany ducha, Instytut Wyd. „Maximum”, Kraków 2011, s. 185.

¹²⁸ G. Bachelard, *Płomień świecy*, s. 135.

W *Poetyce ognia* Bachelard podchodzi krytycznie do prezentowanej wcześniej, w *Psychoanalizie ognia*, próby klasyfikowania obrazów, czyli do własnej teorii czterech żywiołów i odpowiadających im temperamentów poetyckich, na które miałby wskazywać podział tematyczny poezji. Autor *La poétique du feu* uznaje: skoro poezja jest nadrealistyczna (surrealistyczna) i polega na twórczym wyzwoleniu słowa, otwierającym nieograniczone pole metafor, naukowa psychoanaliza nie może służyć jako adekwatne narzędzie jej badania.

Choć filozof powraca do tematu ognia, podchodzi już do niego w inny sposób. Na kierunek owej ewolucji metodologicznej wskazuje sam tytuł, wyrażający dążenie do przeżywania poezji i uchwycenia zjawiska poetyckiego jako specyficznego aktu świadomości językowej. Działanie wyobraźni okazuje się tu zatem równie nieciągłe i migawkowe, jak analizowane przez myśliciela na początku jego filozoficznej drogi poznanie naukowe.

Bachelardowska *Poetyka ognia* zawiera trzy obrazy: Feniksa, Prometeusza i Empedoklesa.

Jak wiadomo, Feniks to mityczny ptak związany z kultem słonecznym, uznawany za symbol słońca oraz wiecznego odradzania się życia. Jego złotawo-purpurowe upierzenie symbolizuje powracający wschód słońca, a z powodu zdolności do zmartwychwstawania bywa czasami porównywany z Chrystusem. Według licznych legend i mitologii, Feniks kąpie skrzydła w zapachu, żywi się kroplami kadzidła i sokami kardamonu. Buduje gniazdo z wonnych ziół i przypraw, przede wszystkim akantu, cynamonu i mirry. Jednak jego gniazdo jest stosem i grobem. Po jego zbudowaniu Feniks czeka na wschód słońca. Słoneczne promienie zapalają gniazdo, a ptak roznieca płomień machając skrzydłami i śpiewając. Tak spala się, a następnie przybiera postać nasionka, które zamienia się w jajko i rozwija się w dorosłego ptaka.

Otóż Bachelard przekonuje podobnie, iż Feniks spalający się w gnieździe i odradzający się z własnych popiołów jest symbolem zmartwychwstania i nieśmiertelności, łączy więc w sobie śmierć i życie, stos i gniazdo. W nim rozwija swoją spiralę dialektyka światła i ciemności. W kosmicznej wyobraźni filozofa Feniks staje się także obrazem gigantycznego pożaru, oczyszczającego i odnawiającego świat.

W *Psychoanalizie ognia* Bachelard pisał, iż jednym z dziecięcych kompleksów psychologicznych utrudniających bezpośrednie oraz naukowe poznanie obiektywnej natury ognia, jest „kompleks Prometeusza”, czyli „kompleks Edypa życia umysłowego”. Polega on na tym, że doświadczenie ognia poprzedzone jest zakazem i lękiem, połączonym jednak z ciekawością i pragnieniem buntu. Ponieważ człowiek ma przemożne pragnienie rozumienia wbrew stereotypom, uprzedzeniom, lękom i zakazom, buntuje się i łamie społeczne tabu. Powracając do obrazu Prometeusza w *Poetyce ognia*, Bachelard nie ujmuje go już w kategorii kompleksu nieposłusznego, łamiącego zakazy twórcy, lecz w owym tytanie, który wykradł ogień z nieba i nauczył ludzi posługiwać się nim, widzi dawcę

życia. Uznając, iż życie jest płomieniem, a płomień życiem, myśliciel dochodzi do wniosku, że ten, kto daje ogień, obdarza życiową siłą.

W *Psychoanalizie ognia* – która miała być zastosowaniem psychoanalizy w poznaniu obiektywnym, czyli ilustracją założeń *Kształtowania się umysłu naukowego* – Bachelard analizował także psychologiczny „kompleks Empedoklesa”. Pisał wtedy, że jest to zgubna skłonność do łączenia ze sobą miłości, śmierci i ognia, czyli tendencja do zespalania instynktu życia z instynktem śmierci, utożsamiania stawania się ze śmiercią. Desperackie przekonanie, iż ostateczną pełnię życia można osiągnąć dopiero przekraczając je, czyli że granica śmierci jest momentem największego nasilenia życia. Wracając do poetyckiego obrazu Empedoklesa w *Poetyce ognia*, filozof nie analizuje go już w negatywnych kategoriach psychologicznego kompleksu, lecz przeciwnie: ujmuje go w kontekście „poetyki unicestwienia” – jako pozytywną zdobycz twórczego, poetyckiego słowa. Inaczej mówiąc, jako moment, w którym język uwalnia się od rutyny egzystencji, chwilę zaistnienia świata marzeń. Henryk Chudak zauważa, że wracając do mitycznej legendy o samobójczej i heroicznej śmierci filozofa z Akragas w kraterze Etny, Bachelard uznaje, iż w akcie samounicestwienia Empedokles jest „równy żywiołowi ognia”, i że „Etna, z której rzuca się w płomień, jest szczytem człowieczeństwa i jakby wierzchołkiem świata”¹²⁹. Wspomniany badacz cytuje słowa Bachelarda:

Byt obrazu jest poetycki. Ponieważ eksterioryzuje się w języku, staje się wartością słowa. Obraz, którego nie widzę, przyobleka się w słowa, stroi w słowa, odnawia się w słowach. Wszelkie więzi obrazu z rzeczywistością należy traktować jak liny cumownicze, które trzeba bezwzględnie przeciąć, aby wkroczyć do królestwa poetyckości.¹³⁰

Myślę jednak, że warto tutaj odnieść się nie tylko do popularnej legendy o śmierci Empedoklesa, ale także do jego filozofii. Wydaje się ona bowiem naprowadzać na głębsze, niż wyłącznie literackie i lingwistyczne, rozumienie filozofii Bachelarda.

Jak wiemy, Empedokles, związany z jońską filozofią przyrody oraz wierzeniami pitagorejskimi, próbował pogodzić Heraklitejską teorię powszechnej zmienności z Parmenidejską teorią niezmiennego bytu. Filozofia Empedoklesa jest więc kompromisem między dwoma przeciwstawnymi stanowiskami, a raczej syntezą, będącą wynikiem mediacji tezy z antytezą, która oczywiście jest następnie punktem wyjścia (tezą) w dalszym procesie poznawania i rozwoju rzeczywistości.

Z jednej strony, myśl Heraklita o ogniu wiąże się z zasadą zmienności świata. Zauważał on przecież, że ogień, z racji łączenia przeciwieństw (śmierci i życia, niszczenia i tworzenia) – czyli podlegania prawu przechodzenia zmian ilościowych w jakościowe, prawu jedności i walki (ścierania się) przeciwieństw oraz prawu negacji negacji (podwójnego zaprzeczenia) – stanowi najbardziej adekwatny symbol dynamicznej rzeczywistości, zarówno przyrodniczej, jak i ludz-

¹²⁹ H. Chudak, *Testament metodologiczny Bachelarda*, „Przegląd Humanistyczny” 1991, nr 2, s. 93.

¹³⁰ G. Bachelard, *La poétique du feu*, [cyt. za: *ibidem*, s. 94].

kiej. Wskazuje bowiem na sprzeczność jako źródło rozwoju. A jednak w tym, iż jedyną stałą rzeczą we wszechświecie jest powszechna zmienność, filozof z Efezu dostrzegał stałe działanie *logosu*. Podkreślał nadrzędność zarówno „rozumu kosmicznego”, jak i tego rozumu, który jest w człowieku i umożliwia mu dążenie do mądrości. I to właśnie rozum, w odróżnieniu od zmysłów, podpowiadał Heraklitowi, że istnieje podstawowe prawo wszechświata, czyli dialektyczna zasada powszechnej zmienności, oraz że te wszystkie przemiany i walka przeciwieństw mają także jakiś humanistyczny sens. Krótko mówiąc, że z dysonansów powstaje jednak jakaś harmonia.

Z drugiej strony, mamy natomiast Parmenidesa, z jego przekonaniem, że byt tożsamy jest z Prawdą, że „byt jest, a niebytu nie ma”. A bytem nie jest zmienność, którą obserwujemy zawodnymi zmysłami, ale uniwersalna myśl, która nie może być czyjąkolwiek subiektywną własnością.

Natomiast Empedokles przyjmował kompromisowo, że byt, owszem, jest po parmenidejsku wieczny i niezmienny, ale zarazem jest po heraklitejsku niejednorodny. Istnieją bowiem cztery „korzenie wszechświata”: woda, powietrze, ogień i ziemia, poruszane przez dwie przeciwstawne siły: Miłość i Nienawiść. Mieszanie się niezmiennych żywiołów zachodzi w różnych proporcjach, a proces ten przypomina pracę malarza, który na palcu miesza ze sobą różne farby, aby uzyskać odpowiednią barwę.

Podsumowanie

Otóż myślę, iż kompromisowość Empedoklesa naprowadza na jeden z możliwych sposobów całościowego rozumienia filozofii Gastona Bachelarda, z uwzględnieniem zarówno jego filozofii nauki, jego umiłowania fizyki i matematyki, oraz jego filozofii poetyckiej twórczości. Łącznikiem jest tutaj „twórczość”.

Przypuszczam, że w poszanowaniu twórczości można połączyć miłość do pojęć z miłością do obrazów, obiektywizację nauki z subiektywizacją poezji, rozum i marzenia. Ostatecznie, w obu przypadkach mamy do czynienia z twórczą działalnością ludzkiego umysłu. I w obu przypadkach można dostrzec w niej sens, pomimo iż jest on rozpięty na dwóch rozbieżnych osiach: filozofii nauk przyrodniczych oraz filozofii poezji.

Anna Kamińska

Around the Philosophy of the Creative Imagination of Gaston Bachelard

Abstract

The author describes several aspects of the phenomenology of the poetic image of Gaston Bachelard, in which creative imagination plays a key role: Philosophy of admiration (delight), dream for childhood, creative taming of the world, cosmic dreams, cogito of a dreamer, the flame of a candlelight and philosophical flame as a metaphor of human dignity, creative loneliness of a dreamer, the reality of unreality, dialectics of imagination.

Keywords: phenomenology of the poetic image, Gaston Bachelard, creative imagination.