



MONIKA A. ADAMSKA
UNIwersytet Jagielloński

FENOMENOLOGICZNA KONCEPCJA WYOBRAŹNI I OBRAZU POETYCKIEGO GASTONA BACHELARDA A INTERPRETACJA

W jaki sposób słowo pisane wyzwala w wyobraźni czytelnika obrazy? Dzięki czemu możliwy staje się akt komunikacji artystycznej, w którym udział bierze autor tekstu, jego dzieło oraz czytelnik?

Rozumienie tekstu artystycznego dokonuje się dzięki pewnym specyficznym właściwościom, jakie ów tekst posiada¹. Podstawowy schemat komunikacji (Mukařovský) składa się z trzech elementów: nadawcy — komunikatu — odbiorcy, aby zaś komunikat, jaki niesie tekst, został przyjęty i zrozumiany, pomiędzy nadawcą oraz odbiorcą muszą panować odpowiednie warunki. Zatem do trzech podstawowych elementów aktu komunikacji należy dołączyć inne: kontekst, kontakt, kod (Jakobson). Próbą określania specyfiki tekstu poetyckiego zajmowała się Praska Szkoła Strukturalna, która postawiła sobie za cel adaptację koncepcji de Saussure'a² do literaturoznawstwa i jej rozwinięcie z uwzględnieniem specyfiki literatury, w tym specyfiki języka poetyckiego, czyli jego ogólnych, uniwersalnych i ponadczasowych cech. Cechy te odnajdywane były w funkcjach owego języka: funkcji estetycznej (Mukařovský) lub funkcji poetyckiej (Jakobson), które kierując uwagę na sam znak językowy, jednocześnie nie były izolowane od innych funkcji pełnionych przez wypowiedź

¹ W artykule nie będą omawiane przypadki tych tekstów, które z założenia są „niezrozumiałe” (np. teksty awangardowe, nowoczesne, tzw. nurt poezji niezrozumiałej), co wymaga osobnego opracowania.

² Wyznaczenie ogólnych właściwości abstrakcyjnego systemu języka, który przeciwstawiał się konkretnej mowie — użyciu języka w aktach wypowiedzi; opozycje: różnice fonemów, budowa znaku językowego (*signifiant, signifié*), system i mowa (*langue/parole*), synchronia/diachronia.

literacką³; wchodziły w dynamiczne zależności z nimi i wytwarzały napięcia pomiędzy autotelicznością (eksponowaniem znaków poetyckich jako takich) a komunikacją (nastawieniem na porozumienie). W schyłkowym okresie swej działalności czescy specjaliści dostrzegli charakter systemowy nie tylko struktur literackich, lecz również sfer semantycznych.

Niektórzy badacze (np. Tzvetan Todorov) wyraźnie oddzielali poetykę (badanie form językowych) od interpretacji (analizowania treści przekazów literackich), inni starali się strukturą tekstu uzasadniać prawidłowe odczytania znaczeń dzieła (Umberto Eco i koncepcja czytelnika modelowego). Mając na uwadze różne koncepcje, wnioski wyprowadzane z analiz badaczy, zastanówmy się, w jaki sposób my sami — czytelnicy literatury — radzimy sobie z jej odbiorem, jak wygląda nasze wkraczanie w jej rzeczywistość, która na pewien czas staje się także naszą rzeczywistością, dzięki czemu możemy zobaczyć pewne obrazy, jakie w naszej wyobraźni wywołuje tekst, i jak w ogóle postępuje nasze rozumienie tekstów.

Wśród różnych teorii, które starały się udzielić odpowiedzi na powyższe pytania, były między innymi wspomniane wyżej strukturalizm, psychoanaliza, fenomenologia, hermeneutyka czy dekonstrukcja. Każda z teorii ma swoje słabe i mocne strony, każda z nich może wnieść coś wartościowego do rozumienia procesu odbioru literatury oraz samej interpretacji dzieł literackich. W niniejszym artykule zostaną zaprezentowane wybrane elementy fenomenologicznej koncepcji wyobraźni i obrazu poetyckiego Gastona Bachelarda w kontekście ich roli w procesie odbioru i interpretacji dzieła literackiego. W rozważaniach pojawią się także elementy innych teorii, przy czym uwaga szczególnie skupiać się będzie na metodzie hermeneutycznej, która stanowi rozwijający kontekst teorii fenomenologicznych⁴.

³ W przypadku Mukařovský'ego chodzi o funkcje: przedstawiającą, ekspresywną oraz impresywną (wyróżnione za Karlem Böhlerem), w przypadku zaś Jakobsona, do pozostałych dochodzą funkcje: fatyczna oraz metajęzykowa.

⁴ Należy zaznaczyć, że tekst nie rości sobie pretensji do wyczerpania tematu (co wymaga obszernego i pogłębionego opracowania), ma zaś pokazać propozycję wykorzystania elementów poszczególnych teorii w praktyce czytania.

Do osiągnięć fenomenologii — szczególnie Romana Ingardena — należy wprowadzenie do słownika teoretycznoliterackiego pojęć: „świata przedstawionego”, *quasi*-sądów, konkretyzacji, czytelnika implikowanego [Por. Ingarden 1976]. W myśl teorii, psychologiczna i biologiczna kategoria autora została odrzucona na rzecz podmiotu aktów intencjonalnych, utrwalonych w tekście i oczekujących od czytelnika twórczej aktywności („autor pisze zatem, by odwoływać się do wolności człowieka, i domaga się, aby jego dzieło zaistniało” [Sartre 1968, 195]).

Poezja jest fenomenem wolności, a tworzenie jej doświadczeniem. Tak twierdził Gaston Bachelard. Filozof francuski poświęcił wiele lat swego życia na badanie wyobraźni oraz jej roli. Przez ten długi czas jego poglądy filozoficzne ewoluowały. Anna Kamińska proponuje podzielić jego filozofię na trzy okresy: epistemologiczny, psychoanalityczny oraz fenomenologiczny [Por. Kamińska]. Psychoanaliza materialna stanowiłaby przejściowy okres w badaniach pomiędzy refleksją krytyczną i naukową a refleksją fenomenologiczną, nienaukową, zwieńczeniem zaś dociekań filozofa byłaby fenomenologia obrazu poetyckiego. Co proponuje w swojej koncepcji Bachelard?

Według filozofa, fenomenologia to dociekanie, w jaki sposób obraz poetycki powstaje w świadomości twórcy. Bachelard proponuje uznać, iż jest on fenomenem pojawiającym się bezpośrednio w polu świadomości, jest „rozbłyskiem bytu w wyobraźni” [Bachelard 1975, 361], czymś nowym, zmiennym i niedookreślonym, stworzonym przez czystą, pozbawioną jakiegokolwiek kulturowego czy historycznego zakotwiczenia wyobraźnię („Gdy wkraczamy w świat wyobraźni, przeszłość kulturowa nie ma znaczenia” [Bachelard 1975, 359]). Dzieło literackie jest miejscem ujawniania sensu świata w momencie jego narodzin, kiedy nic jeszcze nie zostało obarczone znaczeniem, kiedy nie wiadomo jeszcze, kim naprawdę jest ten, który marzy, jaka jest jego kulturowa i społeczna pozycja. „Wyobrażająca świadomość utrzymuje swój przedmiot (ten właśnie obraz, który sobie wyobraża) w absolutnej bezpośredniości” [Bachelard 1998, 173]. Akt wyobraźni, który sprzyja jego powstaniu, jest czymś nagłym, natychmiastowym i bezpośrednim. Dla Bachelarda obraz poetycki jest zanurzony w czterech podstawowych żywiołach (ziemi, ogniu, wodzie i powietrzu), prowadzi do źródeł świadomości i do „źródeł jaźni mówiącej” [Bachelard 1975,

365], nie podlega przyczynowości, ma służyć nie rozumieniu, lecz przekazaniu zachwyty. Ludzka świadomość wyłania się z językiem, a słowo poetyckie tworzy nową rzeczywistość, rodzi nowy byt. W świecie obrazu panuje odrębny język, słowo poetyckie spełnia w nim funkcję nierealności. Obraz poetycki powstaje w akcie świadomości, nie oddziela się od podmiotu jako przedmiot. „Obraz jest stanem duszy i zakwita w odbiorcy jako stan duszy, jako dobro jego świadomości” [Chudak 5 (1977), 84]. Jest bezpośrednim wytworem czystej świadomości ujmowanym w świadomości marzącej („bez-myślenia” zwanym przez Bachelarda „świadomością marzącą” [Bachelard 1975, 363]). Nie istnieje coś takiego jak myślenie poetyckie, można mówić o marzeniu poetyckim. Główną rolę odgrywają w nim emocje, nie zaś intelekt. Obrazu nie można zrozumieć, ale można z nim obcować, przeżywać go, roztopić się w nim. Mówiąc o marzeniu, Bachelard ma na myśli „marzenie na jawie” w odróżnieniu od „snu”. W „marzeniu na jawie” można odnaleźć swoje Cogito, marzyciel jest obecny przy swoim marzeniu, jest w nim podmiotem, jego byt wyłania się dzięki wywołaniu obrazów. Dzięki faktowi marzenia można dostrzec, że byt jest dobrem i wartością. „Sen” natomiast ograbia człowieka z jego jestestwa, przez niego człowiek ociera się o niebyt (wnioski takie oddalają Bachelarda od psychoanalizy, która zajmowała się nocnymi marzeniami sennymi w związku z kondycją psychiczną człowieka. Także pojmowanie archetypu przez francuskiego filozofa ma swoją specyfikę — według niego archetyp nie jest wrodzonym obrazem, lecz postawą uczuciową, wpływającą na marzenia⁵).

Bachelard twierdził: „świat jest taki, jakim go sobie wymarzę” [Bachelard 1975, 398], zatem marzenie powołuje do istnienia podmiot marzący oraz „zespala byt wokół swego marzyciela” [Bachelard 1998, 174]. Pomiędzy nadawcą i odbiorcą zostaje zniesiona relacja komunikacyjna. Podmiotem tekstu staje się sam czytelnik. Pod uwagę brane jest „ja” nie biograficzne, lecz poetyckie. W procesie czytania chodzi o uchwycenie aktu twórczego, przeżycie obrazu poetyckiego w świadomości, intymne zetknięcie z obrazem i jego akceptację. Sam obraz zaś dokonuje na czytelniku oddźwięku: „w oddźwięku sami mówimy przez poemat, staje się on naszą własnością. Oddźwięk

⁵ Więcej o relacji Bachelard — psychoanaliza można znaleźć w artykule Ilony Błocian 1 (2005).

dokonuje przeniesienia bytu. Byt poety zdaje się być naszym bytem” [Bachelard 1975, 364]. Czytelnik zagarnia obraz, sam staje się poetą. Obraz ma charakter intersubiektywny — zostaje przekazany od jednej świadomości do drugiej. Jak ma wyglądać samo czytanie? Powinno być ono zachwytem, entuzjazmem, aktem miłości. Język poetycki wzbogaca rzeczywistość o nowe wartości, dzięki temu poezja staje się fenomenem wolności, a tworzenie — jej doświadczaniem. Poeta jest marzycielem słów, a w samym marzeniu nie chodzi o rozumienie — wyobraźnia kłóci się z intelektem. Świat marzony jest częścią Cogito marzyciela — zostaje zniesiona granica pomiędzy podmiotem i przedmiotem: „świat jest taki, jakim go sobie wymarzę” [Bachelard 1975, 398]. Marząc świat, człowiek nadaje mu sens, a więc byt:

W poezji wyobraźnia odtwórcza, będąca psychologiczną funkcją rzeczywistości, ustępuje miejsca wyobraźni twórczej. Można więc uznać, iż fenomenologia marzenia poetyckiego polega na doświadczaniu niereczywistości poezji [Kamińska, 90].

Bez niereczywistości, sama rzeczywistość jest niereczywista.

Rozważania fenomenologiczne stanowią dopiero wstęp do rozważań nad naturą i sposobem interpretacji utworów poetyckich. Refleksje Bachelarda są uzupełniane przez fenomenologiczną koncepcję budowy dzieła literackiego Romana Ingardena, szczególnie w kwestii konkretyzacji miejsc niedookreślenia, jakie pojawiają się w tekście, czy też istnienia *quasi-rzeczywistości* w wierszach, co pozostaje w związku z funkcją niereczywistości wyodrębnioną przez Bachelarda.

Problematyczne staje się samo stwierdzenie o „świadomości czystej”, z którą przystępujemy do czytania dzieła. Anna Kamińska proponuje uznać, że:

z perspektywy człowieka nie istnieje rzeczywistość obiektywna, jedna, stała i niepodważalna, na gruncie której zachodziłoby pełne porozumienie między wszystkimi ludźmi, w której każdy człowiek byłby ugruntowany. Każdy przynosi bowiem ze sobą swój własny świat, ukonstytuowany w uczuciach, myślach, przekonaniach czy wierzeniach, typie i poziomie wrażliwości. Zachodzi więc intencjonalność wszelkiego przedmiotu w stosunku do poznającego, czy w ogóle odbierającego go jakkolwiek przedmiotu [Kamińska, 6].

Być może rzeczywistość jawi się każdemu z nas inaczej, być może obrazy, jakie powstają w naszej wyobraźni, są zupełnie inne dla nas wszystkich. W takim znaczeniu byłyby one intencjonalne — powstają podczas indywidualnego i prywatnego aktu świadomości.

Fenomenologia obrazu poetyckiego Bachelarda akcentuje czystą, pozbawioną jakiegokolwiek kulturowego czy historycznego zakotwiczenia wyobraźnię, zatem dzieło literackie jest miejscem ujawniania się sensu świata w momencie jego narodzin, kiedy jest on jeszcze wolne od znaczeń. Podobnie — badając dzieło w izolacji od kontekstu historycznego — postępowała krytyka tematyczna. Jej przedstawiciele (Gaston Bachelard, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, Jean-Paul Weber, Charles Mauron...) podchodzili do tematu fenomenologicznie, a nie genetycznie. Temat był ważny jako element doświadczenia i przekazu, nieistotne zaś było jego pochodzenie. Chcąc go zrozumieć, nie trzeba było odwoływać się do tradycyjnej symboliki, historii czy spuścizny literackiej. Poulet, podobnie jak Bachelard, utrzymywał, że źródłem literatury jest akt wyobraźni twórcy, do którego trzeba dotrzeć i utożsamić się z nim. W akcie czytania ma dojść do zniesienia bariery między autorem i czytelnikiem, czego skutkiem miałyby być ich identyfikacja⁶.

Projekt krytyki tematycznej, podążającej w ślad Bachelarda, zakłada próbę rekonstrukcji źródłowego aktu wyobraźni powołującej do życia obraz poetycki, pierwszej zasady, która nie odnosi się do świata zmiennych okoliczności społecznych, historycznych czy kulturowych, lecz kryje się w czystej i transcendentnej sferze wyobraźni [por. Burzyńska, Markowski 2007, 98]. Teorie fenomenologiczne starają się zrozumieć zasady podmiotowej konstytucji sensu świata i dlatego też okazują się przydatne na wstępnym etapie analizy utworu literackiego (akcentując wartości artystyczne dzieł literackich i uświadamiając fakt ich działania na czytelnika). Sens dzieła literackiego współtworzony jest przez aktywnego czytelnika, co wyraźnie podkreślała estetyka recepcji (W. Iser, H. R. Jauss, K.-H. Stierle), jednakże nie oznacza to, że czytelnik ma całkowitą i niczym nieograniczoną swobodę podczas lektury. Wolfgang

⁶ Przy czym Poulet nie traktuje autorskiego podmiotu biograficznie, lecz redukuje go do czystej świadomości wpisanej w tekst.

Iser twierdził, że każda odpowiedź na tekst jest subiektywna, ale sam tekst nie zanika w prywatnym świecie czytelnika,

sens dzieła powstaje na przecięciu dwóch perspektyw: tekstu i recepcji, czyli złożonego oddziaływania samego dzieła oraz recepcji historycznie uwarunkowanego czytelnika [Burzyńska, Markowski 2007, 102].

Estetyka recepcji badała nie tylko sam proces czytania, lecz również historyczne warunki odbioru dzieła literackiego. Robert Jauss utrzymywał, że:

dzieło literackie nie jest przedmiotem, który każdemu odbiorcy w każdym czasie ukazuje się tak samo. (...) Jest raczej jak partytura nastawiona na wciąż ponawiany rezonans odczytania, które wyzwala tekst z materii słowa i nadaje mu aktualne istnienie [Jauss 1999, 143-144].

Jauss w swoich poglądach bardziej niż do fenomenologii Ingardena (choć od fenomenologii zapożyczył niektóre myśli) zbliżał się do hermeneutyki Hansa-Georga Gadamera. Do wyprowadzonego przez niego terminu „horyzont oczekiwań” zbliża się Gadamerowska koncepcja „fuzji horyzontów” (która w pewnym sensie przypomina też Bachelardowskie utożsamienie się czytelnika z dziełem — jako poszukiwanie wspólnej płaszczyzny komunikacji dzieła z odbiorcą), sama zaś hermeneutyka stanowi rozwijający kontekst teorii fenomenologicznych.

Istnieją różne sposoby rozumienia terminu „hermeneutyka” oraz istnieje wiele różnych szkół hermeneutycznych [por. Burzyńska, Markowski 2007, 175-180.]. Najogólniej rzecz ujmując, hermeneutyka jest sztuką i teorią interpretacji. W szerszym ujęciu metoda ta nie jest sztuką wykładania sensów tekstów, ani teorią rozumienia, jest natomiast postawą filozoficzną, która odrzuca możliwość niezapośredniczonego przez język poznania „obiektywnego”, marzenia o pozbawionym zakotwiczenia w czymkolwiek początku ludzkiej wiedzy opartej na dostępie świadomości do siebie samej [por. tamże].

Hermeneutyka próbowała udzielić odpowiedzi na pytanie, gdzie kryje się prawdziwy sens tekstu. Według Paula Ricoeura, człowiek, dzięki medytacji nad symbolami kultury, może powrócić do utraconego

Logosu, podobnie też lektura tekstów literackich jest wysiłkiem czytelnika, który przyswajając sobie sens, stwarza sam siebie [por. tamże, 183]. Sens, który nie jest dany bezpośrednio, zmusza interpretatora do refleksji i do stosowania technik egzegetycznych, które pozwolą mu zrekonstruować znaczenia. Zrozumieć tekst oznacza uznać, że można zamieszkać w projektowanym przezeń świecie. Sens świata nie jest dany wprost, refleksja nad nim dokonuje się w języku, a samo rozumienie ma charakter dyskursywny.

Dla Ricoeura, podobnie jak dla Gadamera, hermeneutyka polega na przewyciężaniu obcości świata. Jednak w przypadku pierwszego sposobem przyswojenia sensu jest refleksja nad samym sobą, zaś w przypadku drugiego — nacisk kładziony jest na rozmowę między bliskimi sobie duchami. Interpretator powinien usuwać obcość (pismo) i umożliwiać bezpośrednią recepcję tekstu. Lektura tekstu literackiego przypomina słuchanie, „wiersz zaprasza do długiego wsłuchiwania się i do dialogu, w którym dokonuje się rozumienie” [Gadamer 2001, 135]. Dla Gadamera podstawowym modelem, na którym opiera się rozumienie, jest rozmowa, uchylająca zarzut subiektywnej dowolności („...wiersz, jak tocząca się rozmowa, wskazuje w kierunku jakiegoś nigdy nie dającego się doścignąć sensu” [Gadamer 2001, 138]).

Dla fenomenologów sens wytwarzany jest przez akt świadomości. Kryterium jego odczytania jest samo dzieło, którego struktura i konkretny sens wymagają od czytelnika określonych procesów poznawczych. Ingardena nie interesuje interpretacja dzieła literackiego, ale to, co ją umożliwia. Bachelard, utrzymując, iż dzieło literackie jest miejscem ujawniania sensu świata, poprzez fenomenologię wyobraźni próbował zrozumieć, w jaki sposób obrazy poetyckie wyłaniają się w świadomości. Jednak aby dzieło w ogóle mogło w jakikolwiek realny sposób zaistnieć, konieczna jest twórcza aktywność czytelnika — i to właśnie fenomenologii zawdzięczamy zaakcentowanie owego spostrzeżenia — jednak to nie wystarcza, aby lepiej zrozumieć proces samej interpretacji. Potrzebna jest kontynuacja myśli fenomenologicznej, której przykładem są hermeneutyczne dociekania Ricoeura i Gadamera.

W tradycji hermeneutycznej sens rodzi się w relacji interpretatora z dziełem, w procesie językowego samorozumienia podmiotu, który jest zanurzony w świecie. Wtedy obrazy poetyckie, jakie powstają w

wyobraźni odbiorcy, otrzymują znaczenia, a sama wyobraźnia — w rozumieniu Bachelarda — czysta i pozbawiona jakiegokolwiek zakotwiczenia, przyjmując propozycję uwzględniania różnorodnych kontekstów i odniesień, staje się bogatsza i bardziej twórcza. W ten sposób hermeneutyka zyskuje wymiar egzystencjalny, a interpretacja staje się dla człowieka sposobem bycia-w-świecie.

BIBLIOGRAFIA

- Bachelard, G. (1975), *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa: PIW.
- Bachelard, G. (1998), *Poetyka marzenia*, przeł., oprac., posł. L. Brogowski, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria
- Błocian, I. (2005), *Jung i Bachelard. Problem wyobraźni i mitu*, [w:] „Analiza i egzystencja” 1.
- Burzyńska, A., M. P. Markowski (2007), *Teorie literatury XX wieku*, Kraków: Znak.
- Chudak, H. (1977), *Fenomenologia Bachelarda*, „Przegląd Humanistyczny”, 5.
- Gadamer, H.-G. (2001), *Wiersz i rozmowa*, [w:] H.-G. Gadamer, *Poetica. Wybrane eseje*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa: IBL.
- Ingarden, R. (1976), *O poznawaniu dzieła literackiego*, przeł. D. Gierulanka, Warszawa: PWN.
- Jauss, H. R. (1999), *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze*, [w:] H. R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, posł. K. Bartoszyński, Warszawa: IBL.
- Kamińska, A., *Gaston Bachelard: Rzeczywistość wyobraźni*, <http://www.innyswiat.most.org.pl/ulica/4-42AnnaKaminska.pdf>.
- Sartre, J. P. (1968), *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*, wybór A. Tatarkiewicz, przeł. J. Lalewicz, wstęp T. M. Jaroszewski, Warszawa: PIW.

ABSTRACT

BACHELARD'S PHENOMENOLOGICAL CONCEPT OF IMAGINATION AND POETIC IMAGE AND THE QUESTION OF INTERPRETATION

This article presents some elements of the phenomenological concept of imagination and poetic image of Gaston Bachelard, in the context of their role in the collection and interpretation of literary works. Elements of other theories are also considered, the focus is particularly on the hermeneutic method, which is developing the context of phenomenological theory.