


Marta Ples-Bęben 

## FRAGMENTS D'UNE POÉTIQUE DU FEU GASTONA BACHELARDA. TRZY FIGURY MITYCZNE

### SŁOWA KLUCZOWE

Gaston Bachelard; filozofia wyobraźni; filozofia obrazu; Prometeusz; Feniks; Empedokles

### I

Stwierdzenie, że *Fragments d'une poétique du feu* [*Fragmety z poetyki ognia*] to w dorobku Gastona Bachelarda książka szczególna trąci banałem. Mamy tu wszak do czynienia z tekstem nieukończonym, niedopracowanym ze względu na śmierć filozofa, której bliskość – pracując nad tomem – przeczuwał. Pisze o tym w poruszającym wprowadzeniu jego córka, Suzanne Bachelard, która po niemal dwudziestu latach podjęła się opracowania i publikacji rękopisu.

A jednak szczególność tej książki warto podkreślić, narzuca się bowiem co najmniej z dwóch powodów. Pierwszy z nich wiąże się z miejscem, jakie zajmuje ona w filozofii Bachelarda. To książka ostatnia, stanowi jednak powrót do 1938 roku i opublikowanej wówczas rozprawy *La psychanalyse du feu* [*Psychoanaliza ognia*]. Poetyckie obrazy ognia, które analizował wówczas Bachelard, były dlań przede wszystkim przeszkodami epistemologicznymi rozważanymi w kontekście psychoanalizy Freuda. Choć *La psychanalyse du feu* zapoczątkowuje

---

Marta Ples-Bęben – dr, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Instytut Filozofii, ul. Bankowa 11, 40-007 Katowice, <https://orcid.org/0000-0003-4281-9957>; e-mail: [marta.ples@us.edu.pl](mailto:marta.ples@us.edu.pl)



Bachelardowskie badania nad wyobraźnią poetycką, to znajdziemy w niej próby takiego usystematyzowania wyobrażeń ognia, które stanowiłyby kontynuację badań nad przeszkodami poznawczymi.

W 1961 roku, po wielu latach badań i redefiniowania założeń metodologicznych (na co wpłynęły m.in. inspiracje psychologią głębi i fenomenologią), w notatkach, które później złożyły się na *Fragments d'une poétique du feu*, Bachelard pisze o motywującej go potrzebie nowego opracowania poetyckich obrazów ognia, potrzebie wynikającej z filozoficznej szczerości (Bachelard 1988: 41). Jak podkreśla, kierują nim przemyślenia dotyczące zarówno własnej drogi intelektualnej, jak i istoty wyobraźni poetyckiej, przekładającej to, co nienazywalne na słowo (Bachelard 1998: 38).

Bachelardowskie spojrzenie na własną filozofię, dokonana przezeń próba oceny wcześniejszych założeń, metod i rezultatów, to kolejny powód, dla którego *Fragments d'une poétique du feu* można ocenić jako książkę wyjątkową. Filozofia Bachelarda to myśl ewoluująca, krytyczna, antydogmatyczna: „Zmiana metody jest niekiedy szansą na naukę” (Bachelard 1988: 41 [przeł. M.P.-B.]). Uczenie się, weryfikowanie wcześniejszych przekonań, poszukiwanie nowych rozwiązań, „zerwania” i rektyfikacje stanowią ważne tematy filozofii Bachelarda, które odnosił nie tylko do szeroko rozumianych procesów powstawania wiedzy czy do procesu kształcenia. Były one dlań istotnym elementem filozofii ujętej jako samorozumienie i kształtowanie siebie. Ten wątek odnajdujemy także we *Fragments...*, gdzie Bachelard obszernie analizuje swoje dawne projekty i wybory metodologiczne. Z jednej strony dowiadujemy się więc, jak sam je ocenia: co uważa w nich za cenne, a co odrzuca. Czemu sądzi, że psychoanaliza ognia jest niewystarczającym omówieniem obrazów spod znaku tego żywiołu? Jak ocenia skuteczność psychoanalizy, a jak fenomenologii w badaniach nad wyobraźnią poetycką? Zyskujemy więc szczególną możliwość konfrontacji z osobistymi wglądami filozofa w jego drogę myślową.

Wprowadzenie Suzanne Bachelard oraz wstęp samego Bachelarda – a właściwie jego różne wersje i fragmenty – pokazują, jak kształtował się pomysł na tę książkę i w jaki sposób weryfikowało go poczucie zbliżającej się śmierci. Ostatecznie otrzymujemy fragmenty zebrane w trzy rozdziały, z których każdy poświęcono innej figurze mitycznej. Są to: Feniks – ognisty ptak odradzający się z popiołów, Prometeusz – mityczny dawca ognia i życia oraz Empedokles – filozof, który w wolnym akcie przekraczającym wszelkie obrazowanie wybiera samobójczą śmierć w wulkanicznym ogniu.

Początkowo Bachelard zamierzał zorganizować książkę wokół dialektycznego, osadzonego w teorii archetypów Carla Gustava Junga i dobrze znanego z *Poetyki marzenia* [*La poétique de la rêverie*], zestawienia obrazów ognia, którymi

rządzi anima (wyobrażenia kobieca, łagodna, przynosząca ukojenie) i obrazów tego żywiołu zdominowanych przez animusa (wyobrażenia intensywne, nawet agresywne, pobudzające do działania) (Suzanne Bachelard 1988: 7). Pomysł ten porzucił, zdając sobie sprawę, że nie uda mu się go w pełni zrealizować (Suzanne Bachelard 1988: 12). Wskazuje jednak, że trzy upostaciowione marzenia, które analizuje we *Fragments...* są podporządkowane archetypowi animusa:

Trzy rozdziały pisane pod znakiem Feniksa, Prometeusza i Empedoklesa są wyraźnie pisane w animusie. Feniks, Prometeusz, Empedokles to byty dominujące. Poznanie ich wartości może dokonać się tylko dzięki zwróceniu się ku woli mocy w ideale absolutnego animusa, animusa, który nie akceptuje łagodności animy (Bachelard 1988: 44 [przeł. M.P.-B.]).

W tym sensie *Fragments...* stanowią uzupełnienie *Poetyki marzenia*, w której filozof koncentruje się na marzeniu anima, i dowodzą, że Jungowska psychologia głębi pozostała dla niego jednym z fundamentalnych źródeł inspiracji.

Warto podkreślić, że ważnym przedmiotem refleksji staje się sam język poetycki, jego autonomia, estetyka, a także ontologia. W tym sensie *Fragments...* miały być kontynuacją tomów *Poetyka przestrzeni* [*La poétique de l'espace*] i *Poetyka marzenia*. Bachelard dąży do tego, by język poetycki – a nie jak dotąd: poetyckie obrazy – wraz z właściwą mu złożonością i wyjątkowością, stał się przedmiotem filozofii wyobraźni. Filozofa interesuje językowy charakter efemerycznych, poetyckich obrazów i moment, w którym następuje przekształcenie bytu w słowo (Bachelard 1988: 38). Podkreślmy, że analizy ontologiczne wykazują tu co najmniej dwójakie trudności. Nie tylko byt przekształca się – za pośrednictwem obrazu – w słowo, lecz także słowo wywyższa byt, wzmacnia jego znaczenie, wynosi go ponad zwykłą rzeczywistość przedmiotów (Bachelard 1988: 39).

## II

Rozdział poświęcony figurze mitycznej Feniksa – cudownego ptaka ginącego w ogniu i odradzającego się z popiołów – składa się z długiego, spójnego fragmentu oraz kilku części nieoznaczonych, pozbawionych paginacji. W tekście bardzo wyraźnie ujawnia się sam Bachelard, niejednokrotnie sięgający do własnych marzeń, przeżyć i skojarzeń. Rozważania o Feniksie stają się dlań osobistą medytacją. Podobnie jak w innych książkach poświęconych wyobraźni – poczynając od *La psychanalyse du feu* – także i tutaj rozpoczyna od wspomnienia, które staje się pretekstem do dalszych rozważań.

Wspomnieniem tym jest pierwsze, dziecięce spotkanie z zimorodkiem. W pewien słoneczny dzień nad rzeką Aube („rzeka [...] spokojna i niebieska jak

niebo” [Bachelard 1988: 65; przeł. M.P.-B.] pojawił się kolorowy, naznaczony kolorem płomieni, zwinnie zimorodek. „Ptak niezwykle szybko roztracił taflę, rozrzucając kropelki wody, które być może były jego jedyną zdobyczą i wrócił ku niebu. To był zimorodek, błękitny niczym rozgrzane żelazo” (Bachelard 1988: 65–66 [przeł. M.P.-B.]). Zimorodek nie jest rzecz jasna mitycznym Feniksem. To niespodziewane spotkanie wyzwoliło jednak w wyobraźni małego Gastona obraz płomiennego, szybkiego, wzlatającego ku słonecznemu niebu ptaka. Obraz natomiast stał się zarzewiem marzenia, w którym współlistnieją żywioły, siły natury, niustający ruch, ukojenie, życie.

Dziecięce wspomnienie stanowi jeden z wielu dowodów na to, że dla Bachelarda od mitu ważniejszy jest obraz. Mitów Feniksa istnieje wiele, omówienie ich nie będzie jednak celem filozofa: „Odrzucamy zadanie badań skierowanych ku obiektywności historii mitycznych. Zajmują się tym lepiej wykwalifikowani badacze” (Bachelard 1988: 71 [przeł. M.P.-B.]). Mity, zachowując wspólne elementy (lot ku słońcu, ogień, dialektyka śmierci i życia, cudowne odrodzenie), są rozmaitymi wariacjami na temat postaci i losów płomiennego ptaka. Bachelardowi chodzi jednak o coś innego niż katalogowanie i systematyzowanie poszczególnych wersji mitycznej historii.

Zamiast badawczej obiektywności wybiera subiektywność marzyciela. Kolejny raz wyraźnie rozdziela rozum i wyobraźnię, pojęcie i obraz. „Jego filozofia wyobraźni jest ściśle związana z subiektywnym punktem wyjścia, to znaczy z *cogito* marzenia i zachwytu” – pisał o Bachelardzie Jean Starobinski (Starobinski 1972: 230). Wyraźnie widać to we fragmentach poświęconych Feniksowi, co jednak nie znaczy, że Bachelard unika wszelkiej obiektywizacji. Od dziecięcego wspomnienia i własnych odczytań poetyckich przedstawień mitycznego ptaka przechodzi do wyabstrahowanego obrazu, który ma stanowić pierwotną esencję tkwiącą u podstaw wszystkich feniksowych marzeń. Bachelard używa tu pojęcia o proveniencji jungowskiej, pisze mianowicie o „archetypie wyobraźni ognia” (Bachelard 1988: 94). Tak rozumiany obraz Feniksa byłby więc ponadjednostkowym i nieświadomym źródłem wyobrażeń.

Bachelard nazywa obraz Feniksa obrazem „szalonym” (*folle image* [Bachelard 1988: 61]). W innym miejscu pisze następująco: „Człowiek to rój bytu. To z odległych myśli, szalonych obrazów powstaje miód bytu, substancja życia poetyckiego” (Bachelard 1988: 47 [przeł. M.P.-B.]). Czy byłyby tak rozumiane „szalone” obrazy, te obrazy „miododajne”? Z przytoczonej metafory wyłania się myśl o obrazach esencjalnych, wprowadzających w samą istotę poetyckiego marzenia i języka. Takich, z których rodzą się kolejne, pobudzające do marzeń i stanowiące ich ośrodek. Przeświadczenie, że obraz Feniksa jest jednym z nich nieodłącznie towarzyszy Bachelardowi. Feniks to nie tyle byt mityczny, czy też

byt wyobrazony, co „był poetycki” (*être poétique*): „Wraz z Feniksem zobrazowanym przez poetę wkraczamy do czystego Królestwa Poetyki” (Bachelard 1988: 62 [przeł. M.P.-B.]).

Jaki jest więc ten archetypiczny, szalony – a zatem esencjalnie poetycki – obraz, który rozjaśnia subiektywna Bachelardowska fenomenologia obrazu? Jakie znaczenia przywołują poeci, których czyta Bachelard<sup>1</sup>? Pierwszym kontekstem, który nasuwa się z pełną oczywistością, będzie kontekst egzystencjalny. Z jednej strony figura Feniksa – wraz z wpisaną weń symboliką gniazda i płonącego stosu – odsłania dramatyczną dialektykę życia i śmierci oraz uniwersalne marzenie o ponownych narodzinach, o zmartwychwstaniu i pokonaniu przeznaczenia natury. Z drugiej strony wpisuje się natomiast w mit wiecznego powrotu wieszczący konieczność tkwienia w kole przeznaczenia. Feniks to uosobiona idea nieskończoności, wieczności, w którą i my – z ludzką skończonością i pragnieniem wyjścia poza nią – jesteśmy włączeni.

Odczytanie obrazu Feniksa w kontekście egzystencjalnym stanowi tylko jedną z możliwych interpretacji. Gdy spojrzymy nań z innej perspektywy, ujrzymy pragnienie głębokiego związku z naturą. Płomienny ptak wzlatujący ku słońcu to marzenie natury, marzenie wpisane w naturę i z niego się wywodzące. To marzenie o współistnieniu z naturą, ale także obraz nieustającego cyklu życia obejmującego wszystkie stworzenia, świat przyrody, którego pozostajemy jedynie cząstką. W ten sposób historia Feniksa staje się dramatem kosmicznym (*drame cosmique*), jako że sam ognisty ptak jest bytem wszechświata, związanym mityczną symboliką z niebem i energią solarną, w której spala się i odradza silniejszy (Bachelard 1988: 73–74).

I wreszcie Feniks jako był poetycki, jako był języka. Bachelard wychodzi poza treść obrazów poetyckich i kieruje się ku językowi literackich przedstawień Feniksa. Dynamiczny obraz ptaka staje się w tej interpretacji jednym z poetyckich Czasowników, a więc obrazem, który pobudza wielość metafor, wywołuje kolejne, pochodne obrazy (Bachelard 1988: 62). Jako taki, wyzwala wyobraźnię, która otwiera się na coraz to nowe, kolejne narodziny cudownego ptaka. „W istocie Feniks nie przestaje żyć, umierać i odradzać się w poezji, przez poezję, dla poezji. Jego formy poetyckie zadziwiają różnorodnością, nowością” (Bachelard 1988: 55 [przeł. M.P.-B.]). Jako czytelnicy nie wierzymy w był prawdziwy, lecz w był języka, w był języka wyższego, w był poetycki (Bachelard 1988: 62).

---

<sup>1</sup> W książkach dotyczących wyobraźni poetyckiej Bachelard dość arbitralnie dobiera teksty prozatorskie i poetyckie, które stanowią dlań punkty odniesienia w rozważaniach o obrazach, do których odsyłają. Obraz Feniksa filozof konstruuje (czy też: rekonstruuje) na podstawie tekstów m.in. George Sand, T.S. Eliota, Pierre’a Jeana Jouve’a, Henry’ego Bauchau, Claude’a Vigée, Paula Éluarda i Octavia Paza.

Obranie za przedmiot badań obrazu nie musi prowadzić do jego racjonalizacji. Wręcz przeciwnie, „późny” Bachelard wzbrania się przed szukaniem przyczyny obrazu, układaniem skojarzeń w logiczny ciąg, poszukiwaniem wiedzy o obrazie. Podkreśla wielokrotnie, że wraz z jej wzrostem tracimy naiwność i wiarę w obraz, a tym samym tracimy jego istotę (Bachelard 1988: 76). Stąd znany z wcześniejszych publikacji i utrzymany także we *Fragments...* sprzeciw wobec psychoanalizy, która zdaniem filozofa w pięknie zdobionym płaszczu widzi jedynie podszewkę: „Im piękniej ozdobiony płaszcz, tym podszewka jest mocniejsza. Uszyto ją zatem z solidnej tkaniny kompleksów” (Bachelard 1988: 51 [przeł. M.P.-B.]). Ze sprzeciwu wobec psychoanalitycznego redukcjonizmu wynika Bachelardowski zwrot ku fenomenologii, wszak: „Marząc w obfitości obrazów poetyckich, fenomenolog może zastąpić psychoanalityka” (Bachelard 1988: 53 [przeł. M.P.-B.]). Dodajmy, że nie jest to zwrot, który polegałby na całkowitym odrzuceniu psychoanalizy. Najpełniejszy wgląd w istotę poetyckiego obrazu dałoby bowiem, zdaniem Bachelarda, połączenie dwóch metod: psychoanalitycznej i fenomenologicznej, o czym napiszę w dalszej części artykułu (Bachelard 1988: 53–54).

Różnice między dwiema postawami wobec obrazu najwyraźniej pokazują przykłady. Bachelard zderza dwa literackie przetworzenia mitu o Feniksie: fragmenty *Księżniczki Babilonu* Woltera i *Tamtego świata* Cyrana de Bergerac. W opowieści Woltera widzi jedynie zdystansowany opis, podczas gdy *Tamten świat* ocenia jako feniksowe marzenie, marzenie zjednoczenia z płomieniami, ze wspaniałością ognistego ptaka, ze słońcem – symbolem Feniksa. Ptakowi Woltera brakuje magii, wprowadzono go do opowieści jedynie w celu porównania różnych kultur, natomiast Feniks Cyrana to „cudowny ptak poetyckiego rozbłysku” (Bachelard 1988: 79 [przeł. M.P.-B.]). Prawdopodobnie to rozróżnienie więcej nam jednak mówi o samym Bachelardzie i jego czytelniczych upodobaniach, niż o tekstach, które są tu sobie przeciwstawiane. Jak trafnie komentuje Marcel Schaettel: „Bachelard nie tłumaczy się więcej. To jednak ciekawe, jak filozof-czytelnik poetów odróżnia prawdziwe marzenie od intelektualnego wytworu, kierując się własnym gustem” (Schaettel 1998: 32 [przeł. M.P.-B.]).

### III

Mit prometejski, związane z nim obrazy oraz ich możliwe interpretacje to jeden z tematów, do których we *Fragments de la poétique du feu* Bachelard wraca po niemal dwudziestu latach. Postać Prometeusza pojawiła się już w 1938 roku na stronach jego *La psychanalyse du feu*. Także i tam punktem odniesienia było wspomnienie z dzieciństwa: o podkradanych ojcu zapalkach i samodzielnych, samotnych próbach rozniecenia ognia (Bachelard 1949: 25). Mit prometejski

został wówczas zinterpretowany jako zakorzeniony w nieświadomości wzorzec nieposłuszeństwa wobec starszego pokolenia (Bachelard 1949: 25). Podążając za Freudowską inspiracją<sup>2</sup>, Bachelard określa tkwiący u podstaw prometejskiego imaginarium kompleks: „Proponujemy [...], by nazwie *kompleks Prometeusza* przyporządkować wszystkie tendencje, które sprawiają, że chcemy wiedzieć tyle, co nasi ojcowie, więcej niż nasi ojcowie, tyle, co nasi mistrzowie, więcej niż nasi mistrzowie” (Bachelard 1949: 26 [przeł. M.P.-B.]). Tak rozumiany kompleks Prometeusza staje się nieświadomym impulsem pchającym nas ku samorozwojowi, przekraczaniu własnych ograniczeń, ku zdobywaniu nowych umiejętności i poszerzaniu wiedzy. Dzięki tkwiącej w nieświadomości prometejskiej sile chcemy przejść zdobycze poprzednich pokoleń i spożytkować je na rzecz własnych, nowych osiągnięć. Kompleks Prometeusza jest więc motorem postępu poznawczego, „kompleksem Edypa życia intelektualnego” (Bachelard 1949: 27 [przeł. M.P.-B.]).

Rozdział, który Bachelard planował poświęcić we *Fragments...* Prometeuszowi nie został ukończony. Zachował się jedynie ogólny zarys i kilka niedokończonych fragmentów. Na ich podstawie możemy jednak stwierdzić, że interpretacja przedstawiona w *La psychanalyse du feu* pozostawała dla Bachelarda wciąż istotna, choć stała się jednym – wcale nie dominującym – z kilku tropów analitycznych. Wśród innych znajdziemy inspirowane Eurypidesem rozważania o żarze spojrzenia czy nawiązujące do opowieści Gérarda de Nerval refleksje nad figurą Prometeusza jako dawcy życia, który ulepił człowieka z gliny i tchnął w niego ducha.

Bachelardowski Prometeusz, mimo naznaczającej go silnej symboliki – a może właśnie ze względu na nią – rozprasza się więc w kilku kierunkach i multiplikuje w różnorodności obrazów<sup>3</sup>, które się nie wykluczają. Prometeusz to dawca ognia, a jednocześnie obdarowujący życiem i twórcą. Tak jak w interpretacji z 1938 roku, Bachelard odczytuje prometeizm jako bodziec pobudzający do przekraczania siebie, „impuls ku więcej-niż-byciu” (Bachelard 1988: 116 [przeł. M.P.-B.]).

Aby ujawnić wielopoziomowość prometejskiego mitu, Bachelard sięga do psychologii analitycznej, którą nazywa psychologią kompletną (*la psychologie complète*), a więc uwzględniającą sferę wyobrażeń w jej relacjach z porządkiem

<sup>2</sup> Mam na myśli inspirację teoretyczną. Jak podkreśla Suzanne Bachelard, jej ojciec nie zał Freudowskiej interpretacji mitu o Prometeuszu, niezwykle odległej od intelektualistycznego odczytania mitu przez Bachelarda. U Freuda czytamy: „Uważam [...], że moją hipotezę, podług której warunkiem wstępnym zdobycia ognia było wyrzeczenie się zabarwionej homoseksualnie rozkoszy płynącej z aktu gaszenia go strumieniem moczu, dałoby się potwierdzić przez interpretację greckiego mitu o Prometeuszu, jeśli weźmie się pod uwagę zniekształcenia sięgające od faktu do treści mitu – zniekształcenia, których należałoby się spodziewać” (Freud 1998: 379).

<sup>3</sup> „Prometeusz, figura paradoksalna: silny bohater o wartości emblematycznej, który jednak rozprasza się w rozlicznych obrazach” (Bachelard 1988: 106–107).

realnym (Bachelard 1988: 127). Kompletność jungizmu ma także polegać na połączeniu nieświadomości zbiorowej i jej archetypów z jednostkową duchowością (Bachelard 1988: 127–128). Powołując się na Gerharda Adlera, Bachelard zaznacza, że w opowieści o Prometeuszu

jungista dostrzeże więcej niż kradzież ognia. Kto niesie ogień, niesie światło, światło umysłu – metaforyczną jasność – świadomość. Prometeusz ukradł bogom – by dać ludziom – świadomość. Dar ognia-światła-świadomości otwiera przed człowiekiem nowe przeznaczenie (Bachelard 1988: 128 [przeł. M.P.-B.]).

Mit prometejski odsłania zatem co najmniej trzy obszary znaczeniowe. Po pierwsze: użyteczność. W tym najprostszym, narzucającym się w pierwszej kolejności kontekście Bachelard (za Jamesem George'em Frazerem) odnotowuje wielość mitów pokazujących praktyczne korzyści z uzyskania ognia. Te mity, nieznające imienia Prometeusza, lecz wzywające własnych, lokalnych herosów-dobroczyńców, obrazują też nieszczęście wspólnot, które ognia nie posiadają (Bachelard 1988: 129).

Drugi obszar, w którym uobecnia się mit prometejski wymaga odejścia od praktycznego myślenia i od języka prostej użyteczności. Chodzi mianowicie o związek ciepła (życiodajnego żywołu) oraz ludzkiego ciała. Tu do głosu dochodzi ta wersja mitu, w której heros staje się twórcą człowieka, lepiąc go z gliny i tchnąc weń ciepły oddech. W tym kontekście Bachelard – marzyciel słów – pisze o egzystencjalizmie zmysłowości i marzeniach intymnego ciepła. Ogień jest w nas, nasze ciała go zachowują – oto przeświadczenie ożywiającej nasze prometejskie marzenia (Bachelard 1988: 129).

I wreszcie trzeci obszar, który rozwija prometejska symbolika – życie intelektualne, a także szerzej: świadomość. Ogień staje się w tej interpretacji światłem rozjaśniającym umysł, a dar ognia wzmacnia dar światła wiedzy. Zubożylibyśmy sens prometejskiego poświęcenia, postrzegając je wyłącznie w perspektywie praktycznych korzyści: „Samo światło byłoby ubogim darem, gdybyśmy patrzyli jedynie na jego użyteczność, gdybyśmy nie wskazali jego wartości w królestwie przenikliwej świadomości. W królestwie przenikliwości rozwinie się nadprometeizm” (Bachelard 1988: 130 [przeł. M.P.-B.]).

Trzem obszarom, w których uaktywniają się kolejne znaczenia mitu i postaci Prometeusza, odpowiadają trzy rejestry językowe – kolejno: język użyteczności (*langage de l'utilité*), skierowany do wewnątrz, ku subiektywności i cielesności infra-język (*infra-langage*) oraz supra-język (*supra-langage*), który transcenduje język użyteczności, uaktywnia nieobecne w codziennym rejestrze językowym sensory i pozostaje otwarty na głębię ludzkiego doświadczenia (Bachelard 1988: 128–130).



## IV

Triadę mitycznych figur zamyka na wpół legendarna postać Empedoklesa. Chodzi tu jednak nie tyle o samego presokratejskiego filozofa, ile o jego samobójczą śmierć w ogniu Etny. Śmierć ta przywołuje liczne obrazy melancholijnej wyobraźni, ma także swoje odzwierciedlenia literackie i kulturowe (przede wszystkim należy wskazać analizowane przez Bachelarda dzieła Friedricha Hölderlina i Matthew Arnolda). Samobójstwo Empedoklesa nie jest jedynie faktem historycznym, lecz także – ze względu na pozaczasowe trwanie – wyobrażeniem, którego symbolika wykracza poza historię, pozostając w kulturowej wyobraźni i ożywając wciąż na nowo w jej dziełach (Bachelard 1988: 140).

Bachelard sprzeciwia się rozważaniu dramatu Empedoklesa w perspektywie czysto psychologicznej, koncentrującej się na przyczynach, które skłoniły filozofa do popełnienia samobójstwa. Stawia tę kwestię inaczej, ustanawiając relację między Empedoklesem a Etną, którą nazywa centralną postacią dramatu. Podkreśla: „Od czasu tego kosmicznego dramatu imię Empedoklesa i imię Etny pozostają związane na zawsze” (Bachelard 1988: 140 [przeł. M.P.-B.]). Wybierając śmierć w kraterze wulkanu, Empedokles na wieczność łączy się z Górą, z żywiołem Ognia – tworząc ponadjednostkowy, mityczny obraz.

Tragizm jednostki wpisuje się w nieskończony, kosmiczny wymiar, w którym losy człowieka spotykają się z mocami żywiołu. Pojawia się tu jeden z kluczowych tematów Bachelardowskiej filozofii wyobraźni, w której człowiek jest bytem zamieszkującym wszechświat, złączonym z siłami kosmicznymi i czującym na ich symbolikę, silnie naznaczającą sferę ludzkiego imaginarium. Jak czytamy w *Poetyce marzenia*: „dzięki kosmicznemu marzeniu zamieszkujemy świat. Daje ono marzycielowi wrażenie bycia u siebie w wyobrażonym wszechświecie” (Bachelard 1998: 203). Wszechświat to dom marzyciela, pisze Bachelard, a siły wszechświata ozywają twórczość wyobraźni. W obrazie śmierci Empedoklesa, w której samounicestwienie człowieka urzeczywistnia się w mocy żywiołu ognia, kosmiczna wyobraźnia odnajduje dopełnienie, tak jak dopełnia się los człowieka.

Kosmiczny wymiar dramatu Empedoklesowej śmierci odsłania jej sens egzystencjalny, którego znaczenie wykracza poza dialektykę twierdzenia i negacji (Bachelard 1988: 137–138). Negacja operuje na ideach, lecz nigdy na obrazach – oto kolejny charakterystyczny dla Bachelarda wątek. W świecie wyobraźni antynomie współlistnieją, nie poddając się racjonalistycznej redukcji. „Dialektyki interpretacyjne mnożą się. Ofiarować się ogniu, czyż nie znaczy to stać się ogniem? Lub raczej, czy ofiarować się ogniu nie oznacza stać się Niczym? Wielkie przejście od majestatu płomienia do majestatu Nicości” (Bachelard 1988: 138 [przeł. M.P.-B.]).

Pisząc o egzystencjalnym wymiarze śmierci Empedoklesa, Bachelard staje w kontrze do egzystencjalizmu. Z dystansem pisze o filozofach, które głoszą, że człowiek jest bytem *wrzuconym* w egzystencję (Bachelard 1988: 139). Przygląda się Empedoklesowi na szczycie wulkanu i polemizując z egzystencjalizmem, odwraca jego tezy. Tu mamy filozofa, człowieka, który *rzuca się* w śmierć – zarówno w sensie dosłownym, jak i metaforycznym. Jest podmiotem swego działania, rzucając się w śmierć, pozostaje wolny (Bachelard 1988: 139). Ten wolny akt odsłania prawdziwą wielkość człowieczeństwa, jako że: „W Empedoklesowym akcie człowiek dorównuje ogniewi wielkością” (Bachelard 1988: 137 [przeł. M.P.-B.]).

W perspektywie poetyckiej śmierć filozofa Empedoklesa stanowi dla Bachelarda jeden z wielkich poematów Śmierci (Bachelard 1988: 43). W tym znaczeniu, w Empedoklesie można widzieć anty-Prometeusza. Bachelard patrzy na niego jako na filozofa Nicości, symbol śmierci Świata (Bachelard 1988: 43). Tak ujęty, „Empedokles byłby Prometeuszem ulotności (*Prométhée de la fumée*)” (Bachelard 1988: 43 [przeł. M.P.-B.]). Nicość nie tworzy jednak swych obrazów, pozostaje jedynie ideą. A tylko obrazy, obrazy poetyckie, mogą unieśmiertelnić destrukcyjną chwilę. Obraz Empedoklesa jako upostaciowionego samounicestwienia staje się dla estetyki negacji znaczącym obrazem poetyckim: to nicościowanie w pięknie i dla piękna. Zawiera w sobie piękno aktu najwyższego, jakim jest wolność i przyczynowość działania (Bachelard 1988: 43–44).

## V

Zawarte we *Fragments...* analizy w pełni wpisują się w całość Bachelardowskiej filozofii wyobraźni poetyckiej – jeśli uwzględnimy jej ewolucję, przejście od psychoanalizy do psychologii analitycznej, fenomenologii i analiz poetyckiego języka. Nie znajdziemy tu ani przełomu, ani rewolucji. Tak jak we wszystkich wcześniejszych książkach dotyczących obrazów poetyckich i zrodzonych z nich marzeń, tak i tu szczególne znaczenie mają subiektywne wybory literackie filozofa, jego własne wspomnienia i skojarzenia. W tym sensie Bachelardowska filozofia wyobraźni do końca pozostaje subiektywną medytacją.

Wyjaśnienia tak psychologiczne, jak i historyczne Bachelard uważa za stratę czasu (Bachelard 1988: 44). Wszelka racjonalizacja obrazu poetyckiego oznacza bowiem zapoznanie jego złożoności i redukcję. Tymczasem „poezja to język, który jest wolny ze względu na siebie samego” (Bachelard 1988: 29 [przeł. M.P.-B.]). Takie właśnie są obrazy poetyckie, dlatego zamiast prowadzić ich klasyfikacje, trzeba skierować się ku ich spontaniczności (Bachelard 1988: 29). Z tej konstatacji wynika zapewne kolejna: „chciałbym na nowo napisać wszystkie moje książki” (Bachelard 1988: 29 [przeł. M.P.-B.]). W swej filozoficznej drodze Bachelard nie

ustrzegł się bowiem podążania za roszczeniami obiektywności. Stanowisko, które niegdyś uznawał za słuszne, po dwóch dekadach odrzuca.

Jak zatem badać obraz poetycki? I jak na nowo napisałby Bachelard swe książki?

Komentowałbym bez końca, jako filozof, korzyści psychiczne, niekiedy bardzo osobiste, zaczerpnięte z języka obrazów. Próbowałbym dotrzeć, jeśli to możliwe, do źródeł radości mówienia. Ta radość wobec nowego obrazu, który daje nam poeta jest tak prosta. Przez swą prostotę może być jednak czysta, ta bezpośrednia radość bytu mówiącego, nagle uwolniona od odpowiedzialności znaczenia (Bachelard 1988: 29 [przeł. M.P.-B.]).

Pozostaje pytanie o drogę mającą prowadzić do tak określonego celu. We *Fragments...* Bachelard kolejny raz odrzuca psychoanalizę Freuda, która „wyjaśnia kwiat odwołując się do nawozu” (Bachelard 1975: 373), choć – co sygnalizowałam już wcześniej – nie rezygnuje z niej całkowicie. Stwierdza jednak, że psychoanaliza nie jest w stanie uchwycić pełni istoty poetyckiego języka i obrazu, szuka bowiem sensu w ich głębi, zupełnie zapoznając dynamikę, która wynosi język poetycki. „Psychoanalityk spogląda w głębię, robi to dobrze. Widzi jasno w podziemiach bytu. Ryzykuje jednak utratę sensu wysokości, wrażliwości na impulsy, które wysyła psychiczna wertykalność” (Bachelard 1988: 51 [przeł. M.P.-B.]). W tę psychiczną i twórczą wysokość wgląd może dać metoda fenomenologiczna, w szczególności sposób przez Bachelarda interpretowana – jako fenomenologia marzenia. Przypomnijmy, co pisał na ten temat w *Poetyce marzenia*:

Wymaganie fenomenologiczne w stosunku do obrazów jest [...] proste: polega ono na położeniu akcentu na przymiotach źródłowych, na uchwyceniu bytu ich oryginalności i na wykorzystaniu tym sposobem wspaniałej wytwórczości psychicznej, jaką jest praca wyobraźni (Bachelard 1998: 10).

W innym miejscu czytamy: „Z racji przywileju przyznanego mi przez fenomenologię terażniejszości, całym sobą chłonałem nowe obrazy ofiarowane nam przez poetę” (Bachelard 1998: 11). Fenomenologia marzenia, czy też obrazu poetyckiego, jest dla Bachelarda równoznaczna z wyzwoleniem od poszukiwania przyczyn, celów i klasyfikacji. Fenomenolog poezji może pozwolić sobie na *przywilej chłonięcia obrazów*. Chce uchwycić je w ich pełni, nie patrzy na nie kontekstowo, nie poddaje ich zatem redukcji.

Te intuicje powracają na stronach *Fragments...*: „Przyczynowości, której szuka psychoanaliza brak lekkości wpisanej w obraz. W tyle pozostawia nasz poryw zachwytu. Fenomenologia pozwala nam – nakazuje nam – żyć obrazem w oczarowaniu jego finezją” – pisze Bachelard (Bachelard 1988: 76 [przeł. M.P.-B.]).

Zastanawia się jednocześnie nad korzyściami z możliwego połączenia dwóch perspektyw: oddolnej (psychoanaliza) i skierowanej ku odmaterializowanym wyżynom poetyckiego języka (fenomenologia) (Bachelard 1988: 53–54). Bachelardowskie poszukiwania metody, a także wahania między psychoanalizą a fenomenologią do końca pozostały dlań kwestią nierozstrzygniętą.

Ostatnie medytacje Bachelarda przenika melancholia. Wiele miejsca poświęcił tej kwestii zwłaszcza Jean Libis<sup>4</sup>, poszukujący melancholijnych przeblysków w tej jasnej filozofii marzenia dobro-bytu<sup>5</sup>. Dostrzegał je przede wszystkim w rozważaniach o postaci i czynie Empedoklesa i rzeczywiście w tej medytacji przemijania, śmierci i wolnego aktu samozniszczenia melancholia ujawnia się z pełną mocą<sup>6</sup>. Czy jednak nie należałoby pójść krok dalej i uznać, że cały tekst *Fragments...* został napisany pod znakiem melancholii, a jej dobitnym znakiem jest właśnie fragmentaryczność i niekompletność – znaki nieuchronnego przemijania i symbole ludzkiego losu?

## BIBLIOGRAFIA

**Bachelard Gaston.** 1949. *La psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard.

**Bachelard Gaston.** 1975. *Poetyka przestrzeni*. Przeł. Anna Tatarkiewicz. W: Gaston Bachelard. *Wyobraźnia poetycka: wybór pism*. Wyb. Henryk Chudak. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. S. 357–379.

**Bachelard Gaston.** 1988. *Fragments d'une poétique du feu*. Oprac. Suzanne Bachelard. Paris: Presses Universitaires de France.

**Bachelard Gaston.** 1998. *Poetyka marzenia*. Przeł. Leszek Brogowski. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

**Bachelard Suzanne.** 1988. *Avant-propos. Un livre vécu*. W: Gaston Bachelard. *Fragments d'une poétique du feu*. Oprac. Suzanne Bachelard. Paris: Presses Universitaires de France. S. 5–24.

<sup>4</sup> „Tak oto podjąłem ryzyko mówienia o Bachelardowskim pesymizmie. Po przeprowadzeniu badań jestem przekonany, że to stanowisko jest uzasadnione i że wpisuje się ono jednocześnie tak w literę niektórych spośród pism Bachelarda, jak i w ducha konstytutywnego dla wielu jego książek” (Libis 2020: 94).

<sup>5</sup> „Ontologia ta jest łatwa, gdyż jest to ontologia dobro-bytu – dobro-bytu na miarę bytowania marzyciela, który umie marzyć. Bez marzenia nie ma dobro-bytu. Bez dobro-bytu nie ma marzenia. Przez samo marzenie odkrywamy już, że byt jest dobrem. Filozof powie: byt jest wartością” (Bachelard 1998: 174).

<sup>6</sup> „Skoro Bachelardowska tajemnica zdaje się wypełniać całość tekstów, to być może dokładne przebycie ich pozwala domyślić się ich ciemnej barwy. Czyż nie przenika ona spotkania z instynktem śmierci, spotkania nigdy niewyznanego, nieuznanego, którego kompleks Empedoklesa, obraz znaczący i powracający, byłby w pewien sposób archetypowym wskaźnikiem?” (Libis 2020: 97).

**Freud Sigmund.** 1998. *W kwestii zdobycia ognia*. W: Sigmund Freud. *Pisma społeczne*. Oprac. Robert Reszke. Przeł. Aleksander Ochocki, Marcin Poręba, Robert Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR. S. 377–383.

**Libis Jean.** 2020. *Bachelard i melancholia. Cień Schopenhauera w filozofii Gastona Bachelarda*. Przeł. Marta Ples-Bęben. W: *Gaston Bachelard. Konteksty i interpretacje*. Red. Marta Ples-Bęben. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. S. 93–97.

**Schaettel Marcel.** 1998. *Le Phénix, une « image folle » de Bachelard*. „Cahiers Gaston Bachelard”, nr 1. S. 30–36.

**Starobinski Jean.** 1972. *Wskazówki do historii pojęcia wyobraźni*. Przeł. Władysław Kwiatkowski. „Pamiętnik Literacki”, R. 63, nr 4. S. 217–232.

*Marta Ples-Bęben*

## GASTON BACHELARD'S FRAGMENTS D'UNE POÉTIQUE DU FEU THREE MYTHICAL FIGURES

(abstract)

Gaston Bachelard's last book (or, rather, notes from 1961–1962, edited and published by Suzanne Bachelard, more than twenty years after they were written) presents analyses of three mythical figures: Prometheus, Phoenix, and Empedocles. The Promethean myth and the myth of Empedocles's death were earlier addressed in Bachelard's previous works. In *Fragments d'une poétique du feu*, he extends and supplements his earlier analyses.

The article examines the interpretations of selected myths in *Fragments...* in the context of the evolution of Bachelard's philosophy and his key inspirations. It also addresses the following questions:

- 1) what is myth in Bachelard's late work?
- 2) which of his main inspirations (psychoanalysis, analytical psychology, phenomenology) are still strongly visible in his late research?

### KEYWORDS

Gaston Bachelard; philosophy of the imagination; philosophy of the image; Prometheus; Phoenix; Empedocles