

LIBRIS

We know
books

GASTON BACHELARD

**APA
ȘI
VISELE**

Eseu despre imaginația materiei

Lucrare apărută cu acordul Asociației Culturale
Irina Izverna-Tarabac și Irina Mavrodin.



Ediția a II-a

Traducere și tabel biobibliografic de
IRINA MAVRODIN

 **UNIVERS**

Cuprins

Tabel bio-bibliografic	5
INTRODUCERE. Imaginație și materie	13
CAPITOLUL I. Apele limpezi, apele primăvăratice și apele curgătoare. Condițiile obiective ale narcisismului. Apele îndrăgostite	38
CAPITOLUL II. Apele adânci, apele stătătoare, apele moarte. „Apa grea“ în reveria lui Edgar Poe	70
CAPITOLUL III. Complexul lui Caron. Complexul Ofeliei	102
CAPITOLUL IV. Apele compuse	130
CAPITOLUL V. Apa maternă și apa feminină	156
CAPITOLUL VI. Puritate și purificare. Morala apei	180
CAPITOLUL VII. Supremația apei dulci	201
CAPITOLUL VIII. Apa violentă	210
CONCLUZIE. Vorbirea apei	244
Indice de nume	256

1971 *Bachelard: Épistémologie (Bachelard: Epistemologie)*, Texte alese de D. Lecourt, Paris, PUF („Les grands textes“), p. 216.

1972 *L'Engagement rationaliste (Angajamentul raționalist)*, culegere postumă de texte, prefată de G. Canguilhem, Paris, PUF, p. 191.

La Poétique du Phénix (Poetica Phoenixului), (manuscris inedit).

Irina MAVRODIN

INTRODUCERE

Imaginație și materie

„Să ajutăm hidra să-și reverse ceața.“

(MALLARMÉ, *Divagații*, p. 352)

I

Forțele imaginante ale spiritului nostru se dezvoltă pe două axe foarte diferite.

Unele se dezvoltă în fața noutății; le plac pitorescul, varietatea, evenimentul neașteptat. Imaginația pe care o însuflețesc descrie totdeauna o primăvară. În natură, departe de noi, vii, ele produc flori.

Celelalte forțe imaginante sapă în adâncul ființei; vor să găsească în ființă ceea ce este primitiv și totodată etern. Ele domină anotimpul și istoria. În natură, în noi și în afara noastră, produc germeți; germeți în care forma este împlântată într-o substanță, în care *forma este lăuntrică*.

Exprimându-ne pe dată filosofic, am putea distinge două imaginații: o imaginație care dă viață cauzei formale și o imaginație care dă viață cauzei materiale sau, mai pe scurt spus, o *imaginație formală* și o *imaginație materială*. Aceste ultime concepte exprimate sub o formă prescurtată ne par indispensabile

unui studiu filosofic complet al creației poetice. Pentru ca opera să aibă varietatea cuvântului, viața schimbătoare a luminii, trebuie ca o cauză sentimentală, o cauză a inimii să devină o cauză formală. Dar în afară de imaginile formei, atât de adeseori evocate de psihologii imaginației, mai există – după cum vom arăta – și imaginile materiei, imaginile *directe* ale materiei. Vederea le numește, dar mâna le cunoaște. O bucurie dinamică le mănuieste, le frământă, le face mai ușoare. Aceste imagini ale materiei, noi le visăm substanțial, intim, îndepărtând formele, formele pieritoare, vanele imagini, devenirea suprafețelor. Ele au o greutate, sunt o inimă.

Există, neîndoielnic, opere în care cele două forțe imaginante cooperează. Este chiar cu neputință să le separi complet. Reveria cea mai mobilă, cea mai metamorfozantă, cea mai pe deplin abandonată formelor păstrează totuși un leș, o densitate, o încetineală, o germinație. În schimb, orice operă poetică ce coboară îndeajuns de adânc în germenii ființei pentru a găsi solida constanță și frumoasa monotonie a materiei, orice operă poetică ce-și află puterile în acțiunea atentă a unei cauze substanțiale trebuie, totuși, să înflorească, să se împodobească. Ea trebuie să accepte, pentru o primă seducție a cititorului, exuberanțele frumuseții formale.

Din pricina acestei nevoi de a seduce, imaginația lucrează în general în sensul care merge către bucurie – sau cel puțin către o bucurie! –, cel al formelor și al culorilor, al varietății și al metamorfozelor, în sensul unui viitor al suprafeței. Ea părăsește profunzimea, intimitatea substanțială, volumul.

Și totuși, aș vrea să acord atenție în această lucrare mai ales imaginației intime a acestor forțe materiale care vegetează. Numai un filosof iconoclast poate întreprinde asemenea muncă dificilă: cea de a desprinde toate sufixele frumuseții, de a încerca

să găsească, îndărătul imaginilor care se arată, imaginile ce se ascund, cea de a merge la însăși rădăcina forței imaginante.

În adâncul materiei crește o vegetație obscură; în noaptea materiei înflorește flori negre. Ele sunt catifelate și au formula propriului lor parfum.

II

Când am început să meditez asupra noțiunii de frumusețe a materiei, am fost pe dată frapat de lipsa *cauzei materiale* în filosofia estetică. Mi s-a părut mai ales că era subestimată puterea individualizantă a materiei. De ce noțiunea de individ este totdeauna legată de noțiunea de formă? Nu există oare o individualitate în profunzime care face ca materia, în cele mai mici părțile ale ei, să fie totdeauna o totalitate? Gândită în perspectiva profunzimii, o materie este tocmai principiul care se poate dezinteresa de forme. Ea nu este simplul deficit al unei activități formale. Rămâne ea însăși în ciuda oricărei deformări, a oricărei fărâmițări. De altfel, materia se lasă valorizată în două sensuri: în cel al aprofundării și în cel al dezvoltării. În sensul aprofundării, ea apare ca o forță inepuizabilă, ca un miracol. În amândouă cazurile, meditația asupra unei materii educă o *imaginație deschisă*.

O doctrină completă a imaginației omenești nu va putea fi concepută decât după ce vom fi studiat formele, atribuindu-le adevăratei lor materii. Atunci ne vom putea da seama că imaginea este o plantă care are nevoie de pământ și de cer, de substanță și de formă. Imaginile găsite de oameni evoluează lent, dificil, și înțelegem profunda observație a lui Jacques Bousquet: „O imagine cere din partea umanității tot atâta strădanie cât îi

ceré unei plante o nouă caracteristică". Multe dintre imaginile încercate nu pot trăi pentru că sunt simple jocuri formale, pentru că nu sunt cu adevărat adaptate materiei pe care trebuie să o împodobească.

Credem deci că o doctrină filosofică a imaginației trebuie să studieze înainte de orice raporturile dintre cauzalitatea materială și cauzalitatea formală. Această problemă se pune atât poetului, cât și sculptorului. Și imaginile poetice au o materie.

III

Am mai lucrat la această problemă. În *Psihanaliza focului*, am propus să marcăm diferitele tipuri de imaginație prin semnul *elementelor materiale* din care s-au inspirat filosofii tradiționale și cosmologiile antice. Într-adevăr, credem că este cu putință să stabilim, în domeniul imaginației, o *lege a celor patru elemente* care să clasifice diferitele imaginații materiale în funcție de faptul că sunt legate de foc, aer, apă sau pământ. Și dacă-i adevărat, cum pretindem noi, că orice poetică trebuie să capete componente – oricât de slabe – de esență materială, această clasificare în funcție de elementele materiale fundamentale trebuie să înrudească cel mai puternic sufletele poetice. Pentru ca o reverie să se desfășoare îndeajuns de constant pentru a da naștere unei opere scrise, pentru ca ea să nu fie doar disponibilitatea unui ceas trecător, trebuie să-și găsească *materia proprie*, trebuie ca un element material să-i dăruiească propria substanță, propria regulă, poetica specifică. Și iată de ce filosofii primitive făceau adeseori – pe această cale – o alegere decisivă. Ele au asociat principiilor lor formale unul dintre cele patru elemente fundamentale, care au devenit

astfel semne ale *temperamentelor filosofice*. În aceste sisteme filosofice, gândirea savantă este legată de o reverie materială primitivă, înțelepciunea liniștită și permanentă se înrădăcește într-o constanță substanțială. Iar aceste filosofii simple și puternice își păstrează încă sursele de convingere pentru că, studiindu-le, regăsim forțele imaginante în deplinul lor firesc. Lucrurile se petrec mereu la fel: în ordinea filosofiei, nu convingi cu adevărat decât sugerând reverii fundamentale, decât redând gândirii calea viselor.

Încă și mai mult decât gândurile limpezi și decât imaginile conștiente, visele sunt dependente de cele patru elemente fundamentale. S-au făcut numeroase încercări prin care doctrina celor patru elemente materiale a fost raportată la cele patru temperamente organice. Astfel, un vechi autor, Lessius, scrie în *Arta de a trăi mult* (p. 54): „bilioșii visează focuri, incendii, războaie, crime; melancolicii, înmormântări, mor-minte, spectre, fugi, gropi și alte lucruri triste; flegmaticii, lacuri, fluvii, inundații, naufragii; temperamentele sangvine, zboruri de păsări, curse, festinuri, concerte, ba chiar și tot felul de lucruri pe care nu îndrăznesc să le numesc“. Așadar, temperamentele bilioase, melancolice, flegmatice și sangvine vor fi respectiv caracterizate prin foc, pământ, apă și aer. Visele lor lucrează de preferință cu elementul material care le caracterizează. Dacă admitem că unei erori biologice, fără îndoială evidentă, dar foarte generală, îi poate corespunde un adevăr oniric profund, suntem pregătiți să interpretăm visele în mod *material*. Alături de psihanaliza viselor va trebui deci să figureze o psihochimie a viselor. Această psihanaliză foarte materialistă se va alătura vechilor precepte care susțineau că *maladiile elementare* trebuie vindecate cu *leacuri elementare*. Elementul material este determinant atât pentru maladie, cât și

pentru vindecarea ei. Suferim din cauza viselor și ne vindecăm prin vise. În cosmologia visului, elementele fundamentale rămân cele materiale.

Credem că psihologia emoțiilor estetice n-ar avea decât de câștigat dacă ar studia zona reveriilor materiale care precedă contemplarea. Înainte de a contempla, visăm. Înainte de a fi un spectacol conștient, orice peisaj este o experiență onirică. Nu privim cu pasiune estetică decât peisajele pe care mai întâi le-am văzut în vis. Și Tieck a avut dreptate când a recunoscut în visul omenesc preambulul frumuseții naturale. Unitatea unui peisaj se oferă ca o împlinire a unui vis visat adeseori, „wie die Erfüllung eines oft getraumten Traums“ (L. Tieck, *Werke*, t. V, p. 10). Dar peisajul oniric nu-i un cadru care se umple cu impresii, ci o materie care colcăie.

Înțelegem deci că la un element material ca focul putem raporta un tip de reverie care controlează credințele, pasiunile, idealul, filosofia unei vieți întregi. Are deci sens să vorbim despre estetica focului, despre psihologia focului și chiar despre morală focului. O poetică și o filosofie a focului condensează toate aceste învățăminte. Amândouă constituie acea prodigioasă învățătură ambivalentă ce susține convingerile inimii prin lecțiile realității și care totodată ne face să înțelegem viața universului prin viața inimii noastre.

Toate celelalte elemente propun nenumărate certitudini ambivalente asemănătoare. Ele sugerează confidențe tainice și arată imagini strălucitoare. Toate patru își au fideliilor lor sau, mai exact, fiecare dintre ele este în chip profund, material, un *sistem de fidelitate poetică*. Cântându-le, te crezi fidel unei imagini favorite, dar în realitate ești fidel unui sentiment omenesc primitiv, unei realități organice prime, unui temperament oniric fundamental.

Vom avea, credem, confirmarea acestei teze în lucrarea de față, în care vom studia imaginile substanțiale ale apei și vom face psihologia „imaginației materiale“ a apei, element mai feminin și mai uniform decât focul, element mai constant care simbolizează cu forțe omenești mai ascunse, mai simple, mai simplificatoare. Date fiind această simplitate și această simplificare, sarcina noastră va fi aici mai dificilă și mai monotună. Documentele poetice sunt mult mai puțin numeroase și mai sărace. Poeții și visătorii sunt adeseori mai curând amuzați decât seduși de jocurile superficiale ale apei. Apa este atunci un ornament al peisajelor lor; ea nu este cu adevărat „substanța“ reveriilor lor. Pentru a vorbi în termeni filosofici, poezia apei „participă“ mai puțin la realitatea acvatică a naturii decât poezia care ascultă chemarea focului sau a pământului.

Pentru a pune bine în lumină această „participare“, care este însăși esența gândirii apei, a *psihismului acvatic*, vom avea deci nevoie să insistăm asupra unor exemple destul de rare. Dar dacă îl putem convinge pe cititorul nostru că, sub imaginile superficiale ale apei, există o serie de imagini din ce în ce mai profunde, din ce în ce mai tenace, el nu va întârzia să resimtă în propria-i contemplare o simpatie pentru acest fel de a aprofunda lucrurile. Va simți deschizându-se, sub imaginația formelor, imaginația substanțelor. Va recunoaște în apă, în substanța apei, un *tip de intimitate*, intimitate foarte diferită de cele sugerate de „profunzimile“ focului sau ale pietrei. Va trebui să recunoască totodată că imaginația materială a apei este un tip particular de imaginație. Întărit de această cunoaștere a profunzimii unui element material, cititorul va înțelege în sfârșit că apa este și un *tip de destin*: nu numai destinul van al

imaginilor fugitive, destinul van al unui vis ce nu se termină, ci un destin esențial care metamorfozează întruna substanța ființei. Din acea clipă, cititorul va înțelege mai intim, mai dureros una dintre caracteristicile heracliteismului. El va vedea că mobilismul heraclitean este o filosofie *concretă*, o filosofie *totală*. Nu ne scaldăm de două ori în același fluviu pentru că, în profunzimea sa, ființa umană are destinul apei care curge. Apa este cu adevărat elementul tranzitoriu. Este metamorfoza ontologică esențială între foc și pământ. Ființa menită apei este o ființă în derivă. Ea moare în fiecare clipă, ceva din substanța ei se prăbușește neîncetat. Moartea cotidiană nu este moartea exuberantă a focului, care străpunge cu săgețile sale cerul; moartea cotidiană este moartea apei. Apa curge întruna, apa cade întruna, ea sfârșește totdeauna în moartea-i orizontală. Prin nenumărate exemple vom vedea că pentru imaginația materializantă moartea apei este mai visătoare decât moartea pământului: chinul apei este nesfârșit.

V

Înainte de a schița planul de ansamblu al studiului nostru, am vrea să explicăm titlul, căci această explicație va arăta care ne este scopul.

Deși lucrarea de față este – după *Psihanaliza focului* – un nou exemplu referitor la legea celor patru elemente poetice, nu am propus ca titlu *Psihanaliza apei*, care ar fi realizat o simetrie cu eseul nostru anterior. Am ales un titlu mai vag: *Apa și visele*. Este o obligație de sinceritate. Pentru a vorbi de psihanaliză, trebuie să fi clasificat mai întâi imaginile originare, fără a lăsa în vreuna dintre ele vreo urmă din primele ei privilegii; trebuie să

fi desemnat, apoi să fi despărțit complexe care multă vreme au fost un nod de dorințe și de vise. Am sentimentul că am făcut asta în *Psihanaliza focului*. Cititorii s-au mirat poate că un filosof raționalist acordă o atât de mare atenție unor iluzii și unor erori, și că are întruna nevoie să reprezinte valorile raționale și imaginile clare ca rectificări ale unor date false. De fapt, nu consider că o raționalitate naturală, imediată, elementară ar avea vreo soliditate. În cunoașterea rațională nu te instalezi dintr-odată; nu poți avea dintr-odată o perspectivă corectă asupra imaginilor fundamentale. Sunt oare raționalist? Încerc mai curând să *devin*, nu numai în ansamblul culturii mele, ci în detaliul gândirii mele, în ordinea detaliată a imaginilor mele familiare. Și astfel, printr-o psihanaliză a cunoașterii obiective și a cunoașterii prin imagini, am devenit raționalist cu privire la foc. Sinceritatea mă obligă să mărturisesc că n-am reușit să fac același lucru și cu privire la apă. Imaginile apei eu le trăiesc încă, le trăiesc sintetic în complexitatea lor primă, acordându-le adeseori adeziunea mea irațională.

Regăsesc totdeauna aceeași melancolie în fața apelor liniștite, o melancolie foarte specială care are culoarea unui heleșteu dintr-o pădure umedă, o melancolie care nu mă apasă, visătoare, lentă, calmă. Un detaliu infim al vieții apelor devine adeseori pentru mine un simbol psihologic esențial. Astfel, mireasma mentei acvatice stârnește în mine un fel de corespondență ontologică ce mă face să cred că viața este doar o aromă, că viața emană din ființă așa cum o mireasmă emană din substanță, că din planta de pe malul râului trebuie să emane sufletul apei... Dacă ar trebui să retrăiesc pe seama mea mitul filosofic al statuii lui Condillac, care află primul univers și prima conștiință în mirosuri, în loc să spun, ca ea: „Sunt mireasmă de trandafir“, ar trebui să spun: „Sunt mai întâi mireasmă de mentă, mireasmă

de mentă ce crește la margine de apă“ Căci ființa este înainte de orice o trezire, și ea se trezește în conștiința unei impresii neobișnuite. Individul nu este suma impresiilor sale generale, el este suma impresiilor sale singulare. Astfel se creează în noi *mistere familiare* care se desemnează ca tot atâtea simboluri rare. Lângă apă și lângă florile ce cresc pe malurile ei am înțeles cel mai bine că reveria este un univers în emanație, un suflu înmiresmat ce iese din lucruri prin mijlocirea unui visător. Dacă vreau să studiez viața imaginilor apei, trebuie deci să redau râului și izvoarelor din ținutul meu de baștină rolul dominant.

M-am născut într-un ținut plin de pâraiașe și râuri, într-un colț al văluritei Champagne, în le Vallage, astfel numit din cauza numeroaselor sale văi. Pentru mine, cea mai frumoasă locuință ar fi cea din adâncul unei văi, de pe malul unei ape curgătoare, de sub umbra scurtă a sălciilor și a răchitei. Și când va veni octombrie, cu cețurile-i pe râu...

Îmi place încă și azi să merg pe malul râului, să mă plimb de-a lungul țărmurilor, în sensul cel bun, în sensul apei care curge, al apei care duce viața altundeva, în satul învecinat. Acest „altundeva“ al meu nu se află niciodată mai departe. Aveam aproape treizeci de ani când am văzut Oceanul pentru prima oară. Iată de ce, în această carte, voi vorbi cu stângăcie despre mare, voi vorbi despre ea indirect, ascultând ce spun cărțile poetilor, voi vorbi rămânând sub influența clișeelelor școlare ce se referă la infinit. Dar în reveria mea eu nu găsesc în apă infinitul, ci profunzimea. De altfel, nu spune oare Baudelaire că șase sau șapte leghe reprezintă pentru omul ce visează în fața mării o distanță infinită? (*Jurnale intime*, p.79). Le Vallage are optsprezece leghe în lungime și douăsprezece leghe în lățime. Este deci o lume. Nu-l cunosc în întregime: n-am mers de-a lungul tuturor râurilor sale.

Dar ținutul natal nu este atât o întindere, cât o materie; este un granit sau un pământ, un vânt sau o uscăciune, o apă sau o lumină. Ne materializăm reveriile în el; prin el visul nostru își capătă adevărata substanță: lui îi cerem culoarea noastră fundamentală. Visând lângă râu, mi-am dăruit imaginația apei, apei verzi și limpezi, apei care face pajiștile să înverzească. Nu mă pot așeza lângă un râu fără să cad într-o reverie adâncă, fără să-mi regăsesc fericirea... Și nu-i nevoie să fie râul din ținutul meu, apa din ținutul meu. Apa anonimă îmi știe toate tainele. Aceași amintire iese din toate fântânile.

Am și un alt motiv, mai puțin sentimental, mai puțin personal, să nu adopt ca titlu al acestui studiu sintagma „psihanaliza apei“: în cartea de față nu am dezvoltat sistematic, așa cum s-ar cuveni într-o psihanaliză profundă, caracterul organicist al imaginilor materializate. Primele interese psihice care lasă urme de neșters în visele noastre sunt interesele organice. Prima convingere legată de căldură este o bunăstare trupească. În carne, în organe, iau naștere imaginile materiale cele dintâi. Aceste prime imagini materiale sunt dinamice, active; ele sunt legate de o voință simplă, uimitor de grosolană. Psihaliza a stârnit multe revolte când a vorbit despre un *libido* infantil. Am înțelege poate mai bine acțiunea acestui *libido*, dacă i-am reda forma confuză și generală, dacă l-am lega de toate funcțiile organice. Acest *libido* ne-ar apărea atunci ca fiind solidar cu toate dorințele, cu toate nevoile. El ar fi considerat drept o dinamică a apetitului și și-ar găsi împlinirea în toate impresiile de bunăstare trupească. Un lucru este sigur, și anume că reveria copilului este o reverie materialistă. Copilul este un materialist înnăscut. Primele sale vise sunt despre substanțele organice.