

GASTON BACHELARD
POETIKA SANJARIJE

prevod: Suzana Koncut

VSEBINA

UVOD	9
SANJARIJE O SANJARIJI - SANJAR BESED	39
SANJARIJE O SANJARIJI - »ANIMUS« – »ANIMA«	70
SANJARIJE V SMERI OTROŠTVA	114
COGITO SANJARJA	167
SANJARIJA IN KOZMOS	198

Igor Škamperle

GASTON BACHELARD IN TINKTURA

ČLOVEŠKE KULTURE **245**

UVOD

*Metoda, metoda, kaj bi rada od mene?
Dobro veš, da sem jedel sadež nezavednega.*

9

Jules Laforgue
»*Moralités légendaires*«,
Mercure de France, str. 24.

I

V nedavni knjigi, ki je dopolnjevala prejšnje knjige, posvečene poetični imaginaciji, smo poskušali pokazati, kakšen pomen ima pri takšnih raziskavah fenomenološka metoda. Sledeč načelom fenomenologije nam je šlo za jasno izpostavitve zavedenja subjekta, ki so ga očarale poetične podobe.¹ Zdi se nam, da tako zavedenje, ki bi ga moderna fenomenologija rada prištelala k vsem fenomenom psihe, podeljuje trajno subjektivno vrednost podobam, katerih objektivnost je pogosto precej dvomljiva, bežna. Ko nas fenomenološka metoda v zvezi s podobo, ki jo je podal pesnik, primora k sistematičnemu vračanju k nam samim, k prizadevanju za jasnost v zavedenju, nas pripravi, da poskusimo

1 Bachelard v celotnem besedilu igra na povezavo med pojmi, ki je v francoščini zelo jasna: *image* (podoba), *imagination* (imaginacija, domišljija), *imaginer* (iz-, za-mišljati si, imaginirati). V slovenščini je tako neposredno povezanost besed, ki izhajajo iz istega korena, nemogoče ohraniti. Kjer je bilo mogoče, smo zaradi te navezave uporabili tujke, sicer pa balca naprošamo, da navezavo med pojmi ohrani v zavesti. (Op. prev.)

komunicirati z ustvarjajočo zavestjo pesnika. Nova poetična podoba – preprosta podoba! – tako zelo preprosto postane absolutni izvor, izvor zavesti. V času velikih iznajdb je lahko poetična podoba izhodišče za svet, izhodišče univerzuma, ki si ga izmišljamo v pričo sanjarije nekega pesnika. Zavest o očaranosti nad tem svetom, ki ga je ustvaril pesnik, se razpre z vso naivnostjo. 10 Zavesti so gotovo namenjeni večji podvigi. Ko se predaja vedno bolj usklajenim delom, se toliko močneje vzpostavlja. Zlasti »zavest racionalnosti« se odlikuje po trajnosti, ki fenomenologu zastavlja težek problem: on naj bi povedal, kako se zavest veriži v verigo resnic. Nasprotno pa ima imaginirajoča zavest, ki se razpira nad osamljeno podobo – vsaj na prvi pogled – manj odgovornosti. Imaginirajoča zavest, obravnavana z ozirom na ločene podobe, bi torej lahko ponudila teme za osnovno pedagogiko fenomenoloških doktrin.

A tu se znajdemo pred dvojnimi paradoksom. Zakaj neki, bo vprašal nepoučeni bralec, obremenjujete knjigo o sanjariji s tako težkim filozofskim aparatom, kakršen je fenomenološka metoda?

Zakaj neki, bo po drugi strani rekel poklicni fenomenolog, bi za izpostavitvev fenomenoloških načel izbirali tako negotovo snov, kot so podobe?

Zdi se, da bi bilo vse preprosteje, če bi sledili dobrim starim metodam psihologa, ki opisuje, kar opazi, ki meri stopnje, razvršča tipe – ki vidi, kako se pri otrocih rojeva imaginacija, resnici na ljubo pa nikoli ne preučuje, kako ta pri povprečnih ljudeh ugaša.

Toda ali filozof lahko postane psiholog? Ali lahko toliko obrzda svoj ponos in se zadovolji z ugotavljanjem dejstev, ko pa je z vsemi pričakovanimi strastmi že vstopil v območje vrednot? Filozof ostaja »v filozofskem položaju«, kot se danes reče, včasih

ga prime, da bi vse začel znova; vendar, žal, nadaljuje ... Toliko filozofskih knjig je prebral! Z izgovorom, da jih preučuje, da jih poučuje, je popačil toliko »sistemov«! Ko napoči večer, ko ne poučuje več, je prepričan o svoji pravici, da se zapre v sistem po lastni izbiri.

In tako sem izbral fenomenologijo v upanju, da bi z novim pogledom ponovno preučil podobe, ki jih zvesto ljubim, ki so bile tako trdno usidrane v moj spomin, da ne vem več, ali se spominjam ali si izmišljam, ko v svojih sanjarijah spet naletim nanje.

II

II

Sicer pa je filozofska zahteva v zvezi s poetičnimi podobami preprosta: omejuje se na poudarjanje njihove lastnosti izvora, na zapopadenje same biti njihove izvornosti in izkoriščanje izjemne psihične produktivnosti, kakršna pripade imaginaciji.

Ta zahteva, da mora biti poetična podoba psihični izvor, pa bi bila pretirano stroga, če ne bi izvornosti našli že v samih variacijah, ki se poigravajo z najtrdneje zakoreninjenimi arhetipi. Ker bi radi po fenomenološko poglobili psihologijo očaranosti, bi nam morala že najmanjša variacija neke čudovite podobe pomagati izostriti naše raziskave. Tankočutnost neke novosti oživlja izvore, obnavlja in podvaja radost ob očaranosti.

V poeziji se očaranosti pridružuje radost ob govorjenju. To radost je treba razumeti v njeni absolutni pozitivnosti. Poetična podoba, ki se kaže kot nova bit govornice, nikakor ni – v skladu z običajno metaforo – primerljiva z ventilom, ki bi z odpiranjem osvobajal potlačene instinkte. Poetična podoba s tako močno lučjo osvetljuje zavest, da je brezplodno iskati njene nezavedne predhodnike. Fenomenologija je vsaj upravičena, da poetično

podobo pojmuje v njeni lastni biti, v prelomu z njeno predhodno bitjo, kot pozitivno osvojitve govora. Če bi poslušali psihoanalitika, bi poezijo nazadnje definirali kot veličastni Lapsus govora. A ko se človek razvema, se ne moti. Poezija je ena od usod govora. Ko se trudimo izostriti zavedenje govorice na ravni pesmi, pridobimo vtis, da se dotikamo človeka novega govora, govora, ki ni omejen samo na izražanje idej ali občutij, ampak si prizadeva za neko prihodnost. Rekli bi, da poetična podoba s svojo novostjo odpira prihodnost govorice.

Ob uporabi fenomenološke metode pri preučevanju poetičnih podob se nam je soodnosno zdelo, da smo bili avtomatično psihoanalizirani, da smo z jasno zavestjo lahko potlačili svoje stare obsedenosti iz psihoanalitične izobrazbe. Kot fenomenolog smo se počutili osvobodene svojih preferenc – tistih preferenc, ki spreminjajo literarni okus v navade. Zaradi prednosti, ki jo fenomenologija podeljuje sedanjosti, smo bili v celoti dojemljivi za nove podobe, ki nam jih ponuja pesnik. Podoba je bila navzoča, navzoča v nas, odmaknjena od vsakršne preteklosti, ki bi bila v duši pesnika lahko priprava nanjo. Ne da bi se brigali za pesnikove »komplekse«, ne da bi brskali po njegovi življenjski zgodbi, smo lahko svobodno, sistematično svobodno prehajali od enega pesnika k drugemu, od velikega pesnika k manj pomembnemu, in to ob preprosti podobi, ki je prav z bogastvom svojih variacij razkrivala svojo poetično vrednost.

Tako nam je fenomenološka metoda predpisovala, naj prikazemo vso zavest, ki je v izvoru najmanjše variacije podobe. Poezije ne beremo z mislijo na kaj drugega. Brž ko se neka poetična podoba obnovi v eni sami od svojih potez, razkriva neko prvotno naivnost.

Prav ta sistematično obujana naivnost naj bi nam omogočila čisto sprejemanje pesmi. V svojih študijah aktivne imaginacije bomo torej sledili fenomenologiji kot šoli naivnosti.

III

13

Vpričo podob, ki nam jih prinašajo pesniki, vpričo podob, ki si jih sami ne bi mogli nikoli izmisliti, je takšna naivna očaranost povsem naravna. A če to očaranost živimo pasivno, ne sodelujemo dovolj globoko pri ustvarjajoči imaginaciji. Fenomenologija podobe od nas terja, da aktiviramo sodelovanje pri ustvarjajoči imaginaciji. Ker je cilj vsake fenomenologije, da postavi zavedenje v sedanost, v čas skrajne napetosti, moramo skleniti, da – v zvezi z značilnostmi imaginacije – ni fenomenologije pasivnosti. Naj mimo pogostega protismisla opomnimo, da fenomenologija ni empirični opis fenomenov. Empirično opisovanje bi bilo sužnost objektu, pri čemer bi si za dolžnost postavili ohranjanje subjekta v pasivnosti. Opisi psihologov gotovo lahko prinesejo dokaze, fenomenologija pa mora posredovati tako, da te dokaze postavi na os intencionalnosti. Oh! Naj bo ta podoba, ki mi je bila dana, moja, zares moja, naj postane – vrhunec bralčevega ponosa – moje delo! In kakšna čast za branje, če bi lahko s pomočjo pesnika živel *poetično intencionalnost!* Prav z intencionalnostjo poetične imaginacije pesnikova duša doseže zavestno odprtje vsake prave poezije.

Vpričo tako čezmerne ambicije, ki se pridružuje dejstvu, da mora vsa naša knjiga izhajati iz naših sanjarij, se naša fenomenološka operacija neizogibno sooči z radikalnim paradoksom. Na splošno se namreč sanjarijo vpisuje med fenomene fizične sprostitve. Doživljamo jo v času sprostitve, času brez povezujoče

moči. Ker je brez pozornosti, je pogosto brez spomina. Je beg iz realnosti, ki ne najde vedno trdnega nerealnega sveta. Ko zavest sledi »pobočju sanjarije« – pobočju, ki se vedno spušča –, se vedno sprosti, se razprši in se potemtakem zamrači. Ko sanjamo, torej ni nikoli čas, »da bi se šli fenomenologijo«.

14

Kakšno bo naše stališče vpričo takega paradoksa? Še zdaleč ne bomo poskušali zblížati členov očitne antiteze med zgolj psihološko študijo sanjarije in fenomenološko študijo v pravem pomenu besede, ampak bomo nasprotje še stopnjevali, tako da bomo svoje raziskave podredili filozofski tezi, ki bi jo radi v prvi vrsti branili: za nas je vsako zavedenje stopnjevanje zavesti, povečevanje svetlobe, krepitev psihične enovitosti. Hitrost in trenutnost zavedenja nam lahko zakrijeta rast. A v vsakem zavedenju je rast bitja. Zavest je sodobna energičnemu psihičnemu postajanju, postajanju, ki svojo energičnost razširja po vsej psihi. Zavest je sama po sebi dejanje, človeško dejanje. To je živahno, polno dejanje. Četudi akcija, ki sledi, ki bi morala slediti, ostane zadržana, je dejanje zavesti v celoti pozitivno. To dejanje bomo v pričujočem eseju preučevali samo v območju govornice, še natančneje v poetični govornici, kjer najbolj zavestna imaginacija ustvarja in živi poetično podobo. Povečevanje govornice, ustvarjanje govornice, vrednotenje govornice, ljubezen do govornice, vse to so dejavnosti, v katerih se povečuje zavest govornjenja. Prepričani smo, da bomo v tem tako ozko zamejenem območju našli številne primere, ki bodo dokazovali našo splošnejšo filozofsko tezo o v prvi vrsti povečevalnem postajanju vsakršnega zavedenja.

A s kakšnega vidika naj bi vpričo takega poudarjanja jasnosti in energičnosti poetičnega zavedenja preučevali sanjarijo, če bi radi uporabili nauke fenomenologije? Naša lastna filozofska teza namreč nazadnje stopnjuje težavnost našega problema. Dejansko ima ta teza korolarijo: zavest, ki zmanjšuje, zavest, ki popušča,

zavest, ki sanjari, že ni več zavest. Sanjarija nas potisne na napačno pobočje, na pobočje, ki se spušča.

Vse bo razrešil neki pridevnik, ki nam bo pomagal, da se ne bomo ozirali na ugovore psihologije na prvi ravni. Sanjarija, ki bi jo radi preučili, je *poetična* sanjarija, sanjarija, ki jo poezija potiska na pravo pobočje, pobočje, ki mu lahko sledi naraščajoča zavest. Ta sanjarija je sanjarija, ki se zapisuje ali si vsaj obljublja zapis. Že stoji pred tistim brezmejnim svetom, prazno stranjo. Podo-be se tako sestavljajo in se urejajo. Sanjar že sliši zvoke zapisane besede. Avtor, ki ga ne morem več izslediti, je govoril, da je konica peresa možganski organ. O tem sem prepričan: ko moje pero pljuva črnilo, mislim skozenj. In tudi: kdo mi bo vrnil prijazno črnilo iz mojega šolarskega življenja?

15

V poetični sanjariji se zbudijo in uskladijo vsi čuti. Poetična sanjarija posluša prav to polifonijo čutov in poetična zavest mora zabeležiti prav njo. Poetični podobi ustreza tisto, kar je Friedrich Schlegel rekel o govoric: »stvaritev z enim zamahom«². Fenomenolog imaginacije mora poskusiti podoživeti prav take polete imaginacije.

Psihologu se bo seveda zdelo bolj neposredno, če bo preučeval navdahnjenega pesnika. V zvezi s posameznimi geniji bo opravi-l konkretne študije navdiha. Toda ali bo tako doživel fenomene navdiha?³ O svojih dokumentih o navdahnjenih pesnikih bi lahko poročal od zunaj, v skladu z idealom objektivnega opazovanja. Ob primerjanju navdahnjenih pesnikov bi se kmalu izgubilo bistvo navdiha. Vsaka primerjava zmanjša izrazne vrednosti primerjanih členov. Beseda navdih je presplošna, da bi izrekla iz-

2 »Eine Hervorbringung im Ganzen.« Naša navedba sledi lepemu francoskem prevodu Ernesta Renana iz dela *De l'origine du langage*, 3. izdaja, 1859, str. 100.

3 »Poezija je nekaj več kot pesniki.« Georges Sand, *Question d'art et de littérature*, str. 283.

virnost navdahnjenih besed. Psihologija navdiha je dejansko celo takrat, ko si pomaga s pripovedmi o umetnih rajih, očitno siromašna. Dokumentov, ki jih lahko psiholog obdeluje v takšnih študijah, je premalo, predvsem pa jih psiholog ne privzame zares.

16

Pojem muze, ki naj bi nam pomagal, da bi navdihu dodelili neko bitje, nas prepričal, da ima glagol *navdihniti* neki transcendentni subjekt, se seveda ne more vključiti v besednjak fenomenologa. Že v najzgodnejši mladosti nisem mogel razumeti, kako lahko pesnik, ki sem ga imel tako rad, uporablja lutnje in muze. Kako je mogoče prepričljivo povedati, brez napadov krohota recitirati ta prvi verz velike pesnitve:

Vzemi lutnjo, pesnik, in me ogrej s poljubom.

To je bilo za otroka iz Šampanje preveč.

Ne! Muza, Orfejeva lira, hašišarske ali opijske blodnje nam lahko samo prikrijejo bitje navdiha. Po drugi strani pa bo zapisana poetična sanjarija, ki je bila vodena, dokler ni pripeljala do literarne strani, za nas prenosljiva sanjarija, navdihujoča sanjarija, se pravi navdih po meri naših bralskih talentov.

Za samotnega, sistematično samotnega fenomenologa je dokumentov torej na pretek. Fenomenolog lahko ob tisočerihih podobah, ki spijo v knjigah, zbudi svojo poetično zavest. Ob poetični podobi *odzvanja* v smislu fenomenološkega »odzvanjanja«, ki ga je tako dobro označil Eugène Minkovski.⁴

Sicer pa naj opomnimo, da se sanjarije za razliko od sanj ne pripoveduje. Da bi jo nekomu sporočili, jo moramo zapisati, za-

⁴ Cf. Bachelard, *Poetika prostora*, Študentska založba, 2001, slov. prev. T. Lesničar-Pučko, str. 8.

pisati s čustvom, čutom, in jo ob ponovnem zapisovanju še toliko bolj podoživljati. Tu se dotikamo območja zapisane ljubezni. Ta moda se izgublja. A blagodejnost opravila ostaja. Še vedno so duše, za katere je ljubezen stik dveh poezij, zlitje dveh sanjarij. Pisemski roman izraža ljubezen skozi prelepo kosanje podob in metafor. Da bi izrekli ljubezen, je treba pisati. Pisanja ni nikoli preveč. Koliko ljubimcev ob vrnitvi z najnežnejšega zmenka odpre pisalnik! Ljubezen se ni nikoli nehala izražati in bolj poetično ko je sanjana, bolje se izraža. Sanjarije dveh samotnih duš pripravljajo milino ljubezni. Realist strasti bo v tem videl le bežne fraze. A zato ni nič manj res, da se velike strasti pripravljajo v velikih sanjarijah. Če resničnost ljubezni odtrgamo od njene neresničnosti, jo okrnimo.

17

V takšnih pogojih takoj dojamemo, kako zamotano in razgibano bo razpravljanje med psihologijo sanjarije, podprto z opažanji o sanjarjih, in fenomenologijo ustvarjajočih podob, fenomenologijo, ki celo pri preprostem bralcu poskuša obnoviti prenavljalno dejanje poetične govorice. Splošneje dojamemo tudi, kako zelo je – po našem prepričanju – pomembno določiti fenomenologijo imaginacije, v kateri je imaginaciji določeno njeno mesto, prvo mesto načela neposrednega spodbujanja psihičnega postajanja. Imaginacija išče neko prihodnost. Najprej je dejavnik nepredvidnosti, ki nas odtrga od težkih trdnosti. Videli bomo, da so nekatere poetične sanjarije hipoteze življenja, ki razširjajo naše življenje, ko v nas zbudajo zaupanje v svet. Skozi naše delo bomo ponudili številne dokaze o takem zburjanju zaupanja v svet s sanjarijo. V naših sanjarijah se oblikuje svet, svet, ki je naš svet. In ta sanjani svet nas pouči o možnostih povečevanja našega bitja v tem svetu, ki je naš. V vsakem sanjanem svetu je nekaj futurizma. Joé Bosquet je zapisal:

*Človek lahko v svetu, ki se rojeva iz njega, postane vse.*⁵

18

Če torej poezijo v njenem poletu človeškega postajanja ujame-
mo na vrhuncu navdiha, ki nam predaja novo besedo, čemu naj
bi potem služila biografija, ki nam govori o preteklosti, težki pe-
snikovi preteklosti? Kako obsežno kartoteko bi lahko sestavili v
zvezi z biografskimi pretiravanji, če bi imeli vsaj kanček nagnje-
nja za polemiko! Navedimo samo vzorec.

Pred kakega pol stoletja si je neki knez literarne kritike zasta-
vil za nalogo razložiti Verlainovo poezijo, poezijo, ki je ni imel
preveč rad. Kajti kako neki bi lahko imeli radi poezijo pesnika, ki
živi na robu izobražencev?

*Nihče ga ni nikoli videl niti na bulvarju niti v gledališču niti v kakšnem sa-
lonu. Nekje v Parizu je, v izbi za prodajalno kakega trgovca pije slabo rdeče
vino.*

Slabo rdeče vino! Kakšna žaljivka za beaujolais, ki so ga tedaj
pili po kavarnicah na griču Sainte-Geneviève!

Isti literarni kritik je določanje pesnikovega značaja sklenil s
klobukom. Zapisal je: »Zdelo se je, da se tudi njegov mehki klo-
buk prilagaja njegovim turobnim mislim in mu upogiba ohlapne
krajce okrog glave kot nekakšna črna avreola nad tem zaskrblje-
nim čelom. Njegov klobuk! Pa je bil vendar ob svojem času tudi
on vesel in muhast kot kakšna izrazita temnolaska, zdaj okrogel
in preprost kot klobuk otroka iz Auvergne in Savoje, zdaj po ti-
rolsko razcepljen stožec, bahavo nagnjen k ušesu, drugič grozo-
vito burkast: mislili bi si, da je pred nami pokrivalo kakega ban-

⁵ Gaston Puel to brez navedbe virov navaja v članku v reviji *Le temps et les hommes*, ma-
rec 1958, str. 62.

dita, čisto postrani, ena stran navzgor, druga navzdol, sprednji del kot ščitnik, zadnji del viseč čez tilnik.«⁶

Ali je v vsem pesnikovem delu ena sama pesem, ki bi jo bilo mogoče pojasniti s takim literarnim zvijanjem klobuka?

Tako težko je združiti življenje in delo! Biograf nam morda lahko pomaga, če nam pove, da je bila ta in ta pesem napisana tedaj, ko je bil Verlaine v zaporu v Monsu:

19

Nebo je, visoko nad streho,
Modrina in mir.⁷

V zaporu! Kdo ni ob urah otožnosti v zaporu? V svoji pariški sobi, daleč stran od rodne dežele se potapljam v verlainovsko sanjarijo. Nebo preteklosti se razprostira nad kamnitim mestom. In v mojem spominu igrajo glasbene stance, ki jih je Reynaldo Hahn spisal na Verlainove pesmi. Zame se nad to pesmijo razrašča cela plast čustev, sanjarij, spominov. Nad – ne pod, ne v življenju, ki ga nisem živel –, ne v slabo živetem življenju nesrečnega pesnika. Mar ni delo v sebi, zase presešlo življenja, mar ni delo odpuščanje za tistega, ki je slabo živel?

Kakorkoli že – pesem lahko v tem smislu nakopiči sanjarije, zbere sne in spomine.

Psihološka literarna kritika nas usmerja k drugim pomembnim dejstvom. Iz pesnika naredi človeka. Vendar pa se pri velikih poetičnih uspehih problem v celoti ohranja: kako lahko človek navzlic življenju postane pesnik?

A vrnimo se k svoji preprosti nalogi, da nakažemo konstruktivni značaj poetične sanjarije, in se v pripravi na to nalogo vprašajmo,

6 Navedeno v Antheaume in Dromard, *Poésie et folie*, Pariz, 1908, str. 351.

7 Cf. Paul Verlaine, *Lirika*, MK, 1996, slov. prev. B. A. Novak, str. 73.

ali je sanjarija v vsakršnih okoliščinah fenomen sprostitve in pre-pustitve, kot nas skuša prepričati klasična psihologija.

IV

20 Psihologija lahko več izgubi kot pridobi, če svoje osnovne pojme oblikuje sledeč etimološkim izpeljavam. Etimologija tako omili najbolj jasne razlike, ki ločujejo sanje in sanjarije. In ker po dru-gi strani psihologi zasledujejo najbolj značilno, najprej preučuje-jo sanje, osupljive nočne sanje, in ne posvečajo veliko pozorno-sti sanjarijam, ki zanje niso nič drugega kot zmedene sanje brez strukture, brez zgodbe, brez skrivnosti. Sanjarija je torej kanček nočne snovi, ki je bila pozabljena v dnevni svetlobi. Če se sanjska snov nekoliko zgosti v duši sanjarja, sanjarija pade v sanje, »na-vali sanjarij«, ki jih beležijo psihiatri, zadušijo psihično življenje, sanjarija postane dremanje, sanjar zaspi. Kontinuiteto med sa-njarijo in sanjami tako zaznamuje nekakšna usoda padca. Kako borna je tista sanjarija, ki vabi k počitku. Vprašati se moramo celo, ali v tem »uspavanju« nezavedno samo ne utрпи upadanja biti. Nezavedno bo spet stopilo v akcijo v sanjah pravega span-ca. In psihologija deluje v smeri obeh polov jasne misli in nočnih sanj ter je pri tem prepričana, da ima pregled nad celotnim ob-močjem človeške psihe.

Vendar pa so še druge sanjarije, ki ne pripadajo temu somrač-nemu stanju, v katerem se mešata dnevno in nočno življenje. In dnevna sanjarija si z mnogih vidikov zasluži neposredno preučevanje. Sanjarija je preveč naraven fenomen – ki je tudi preveč ko-risten za psihično ravnotežje –, da bi ga obravnavali kot izpeljavo sanj, da bi ga brez razpravljanja prišteli med onirične fenome-ne. Če hočemo določiti bistvo sanjarije, se je skratka treba vrni-

ti k sanjariji sami. In prav fenomenologija lahko razjasni razliko med sanjami in sanjarijo, saj možno posredovanje zavesti v sanjariji prispeva odločilno značilnost.

Nekateri so se spraševali, ali res obstaja zavest sanj. Sanje so lahko tako čudne, da se zdi, da v nas sanja neki drugi subjekt. »Obiskale so me sanje.« To je obrazec, ki označuje pasivnost velikih nočnih sanj. Te sanje moramo ponovno naseliti, da bi se prepričali, da so bile naše. Pozneje iz njih naredimo pripovedi, zgodbe iz drugega časa, pustolovščine iz drugega sveta. Kdor prihaja od daleč, lahko še tako laže. Nedolžno, nezavedno pogosto dodamo kakšno potezo, ki poveča slikovitost naše pustolovščine v nočnem kraljestvu. Ste kdaj opazili izraz na obrazu človeka, ki pripoveduje svoje sanje? Smehlja se svoji drami, svojim strahovom. Zabava se ob tem. Rad bi, da bi se ob tem zabavali tudi vi.⁸ Pripovedovalec sanj včasih uživa ob svojih sanjah kot ob kakšnem izvirnem delu. V njih doživlja preneseno izvirnost in je torej močno presenečen, ko mu kak psihoanalitik pove, da je neki drugi sanjar doživel enako »izvirnost«. Ne sme nas preslepiti prepričanje sanjarja sanj, da je zares živel sanje, ki jih pripoveduje. To je navajano prepričanje, ki se okrepi vsakič, ko o njem pripovedujemo. Subjekt, ki pripoveduje, in subjekt, ki je sanjal, zagotovo nista istovetna. V pravem pomenu besede fenomenološka razjasnitev nočnih sanj je zato težek problem. Gotovo bi dobili elemente za razrešitev tega problema, če bi bolje razvili psihologijo in posledično fenomenologijo sanjarije.

8 Priznam, da me pripovedovalec sanj kar velikokrat dolgočasi. Njegove sanje bi me morda zanimale, če bi bile odločno obdelane. A da bi poslušal ponosno pripoved o njegovih bedastocah! Nisem še psihoanalitično razjasnil tega dolgčasa ob pripovedi o sanjah nekoga drugega. Morda sem ohranil nekaj togosti racionalista. Ne morem pohlevno slediti priznani nekoherentni pripovedi. Vedno domnevam, da je del navedenih neumnosti izmišljenih.

Namesto da iščemo sanje v sanjariji, bi iskali sanjarijo v sanjah. Sredi mor so celi odseki spokojnosti. Robert Desnos je zabeležil tako prepletanje sanj in sanjarije: »Čeprav spim in sanjam, pri čemer ne morem natančno določiti deleža sanj in sanjarije, še vedno ohranjam čut za scenografijo.«⁹ Lahko bi se torej reklo, da sanjar v nočnem spancu znova najde dnevne krasote. Torej se zaveda lepote sveta. Lepota sanjanega sveta mu za hip vrne zavest.

Tako torej sanjarija ponazarja počitek bitja, sanjarija ponazarja ugodje. Sanjar in njegova sanjarija z dušo in telesom vstopata v substanco sreče. Victor Hugo je šel med obiskom Nemoursa leta 1844 v večernem mraku ven, da bi si »ogledal nekaj nenavadnih peščencev«. Spušča se noč, mesto obmolkne, kje je mesto?

Vse to ni bilo niti mesto niti cerkev niti reka niti barva niti svetloba niti senca: bila je sanjarija.

Dolgo sem negibno stal in pustil, da me je polagoma prežemala ta nepopisna celota, ta vedrina neba, otožnost trenutka. Ne vem, kaj se je dogajalo v mojem duhu in tega ne bi znal povedati, bil je eden tistih neizrekljivih trenutkov, v katerih v sebi čutimo, kako nekaj tone v spanec in kako se nekaj zbujajo.¹⁰

Kadar sanjarija poudarja naš počitek, celoten svet prispeva k naši sreči. Tistemu, ki bi rad dobro sanjal, je treba reči: najprej bodite srečni. Tedaj sanjarija sledi svoji pravi usodi: postane poetična sanjarija; z njo, v njej vse postane lepo. Če bi bil sanjar poklic, bi s sanjarijo ustvaril pravo delo. In to delo bi bilo veličastno, saj je sanjani svet sam po sebi veličasten.

Metafiziki pogosto govorijo o »odprtju k svetu«. A ko jih poslušamo, se zdi, da morajo samo odgrniti zaveso, pa bi se naenkrat,

⁹ Robert Desnos, *Domaine public*, Gallimard, 1953, str. 348.

¹⁰ Victor Hugo, *En voyage, France et Belgique*, v *L'homme qui rit*, 1. zvezek, str. 148. Victor Hugo je zapisal: »Opazovano morje je sanjarija.«

z eno samo razsvetlitvijo znašli vpričo Sveta. Koliko konkretnih metafizičnih izkustev bi imeli, če bi bili bolj pozorni na poetično sanjarijo. Odrptje k objektivnemu Svetu, vstopanje v objektivni Svet, vzpostavljanje Sveta, ki ga imamo za objektivnega – to so dolgi postopki, ki jih lahko opiše le pozitivna psihologija. A da bi ti postopki s tisočnimi popravki vzpostavili trden svet, v nas sprožijo pozabo na blesk prvih odprtij. Poetična sanjarija nam daje svet vseh svetov. Poetična sanjarija je kozmična sanjarija. Je odrptje k lepemu svetu, k lepim svetovom. Jazu daje ne-jaz, ki je dobro v jazu; moj ne-jaz. Prav ta moj ne-jaz očara jaz sanjarja in prav njega znajo pesniki deliti z nami. Za moj sanjarski jaz prav ta moj ne-jaz omogoči, da lahko doživim zaupanje bitja v svetu. Vpričo realnega sveta lahko v sebi odkrijemo bitje skrbi. Tedaj smo vrženi v svet, prepuščeni nečloveškosti sveta, negativnosti sveta, svet tedaj predstavlja ničnost človeškega. Zahteve naše funkcije *realnega* nas silijo, da se prilagodimo realnosti, da se vzpostavimo kot realnost, da izdelujemo dela, ki so realnosti. Toda mar nas sanjarija prav po svojem bistvu ne osvobaja funkcije realnega? Brž ko jo obravnavamo v njeni preprostosti, vidimo, da je pričevanje o funkciji *nerealnega*, normalni funkciji, koristni funkciji, ki ohranja človekovo psihično življenje na robu vseh surovosti sovražnega ne-jaza, tujega ne-jaza.

V pesnikovem življenju so trenutki, ko sanjarija usvoji realno samo. Kar zaznava, je tedaj usvojeno. Imaginarni svet vsrka realni svet. Shelley nam poda pravi teorem fenomenologije, ko pravi, da je imaginacija zmožna doseči, »da ustvarimo, kar vidimo«¹¹. Sledeč Shelleyju, sledeč pesnikom mora sama fenomenologija

¹¹ Shelleyjev obrazec bi lahko postavili za temeljno geslo fenomenologije slikarstva. Da bi ga lahko prenesli na fenomenologijo poezije, bi bila potrebna večja napetost.

zaznavanja prepustiti prostor fenomenologiji ustvarjalne imaginacije.

24 Z imaginacijo po zaslugi subtilnosti funkcije nerealnega vstopamo v svet zaupanja, svet zaupljivega bitja, lastni svet sanjarije. V nadaljevanju bomo podali veliko primerov takih kozmičnih sanjarij, ki povezujejo sanjarja in njegov svet. Ta zveza se sama ponuja fenomenološki preiskavi. Spoznanje realnega sveta bi zahtevalo zapletene fenomenološke raziskave. Sanjani svetovi, svetovi dnevne sanjarije v popolni budnosti spadajo v zares osnovno fenomenologijo. In tako smo prišli na misel, da se je treba fenomenologije učiti s sanjarijo.

Kozmična sanjarija, kakršno bomo preučevali, je fenomen samote, fenomen, ki ima korenine v sanjarjevi duši. Ne potrebuje puščave, da se vzpostavi in raste. Dovolj je izgovor – in ne vzrok –, da se postavimo v »položaj samote«, v položaj zasanjane samote. V taki samoti se tudi spomini vzpostavijo kot slike. Scenografija je pred dramo. Žalostni spomini vsaj privzamejo mir otožnosti. In tudi to postavlja razliko med sanjarijo in sanje. Sanje ostanejo preobremenjene s strastmi, ki so bile v dnevnem življenju slabo doživete. Samota v nočnih sanjah v sebi vedno nosi nekaj sovražnosti. Čudna je. To ni zares naša samota.

Kozmične sanjarije nas oddaljijo od sanjarij o načrtih. Umestijo nas v neki svet in ne v neko družbo. Kozmični sanjariji pripada nekaj trdnosti in spokojnosti. Pomaga nam ubežati času. To je stanje. Pojdimo do dna njegovega bistva: je stanje duše, razpoloženje. V eni prejšnjih knjig smo rekli, da nam poezija prinaša dokumente za fenomenologijo duše. S pesnikovim poetičnim svetom se izroča celotna duša.

Duhu ostaja naloga, da gradi sisteme, ureja različna izkustva in tako poskuša razumeti svet. Duhu ustreza potrpežljivost, s katero se uči skozi vso preteklost vednosti. Preteklost duše je tako

daleč! Duša ne živi s tokom časa. Počitek najde v svetovih, ki si jih izmišlja sanjarija.

Po našem prepričanju bi torej lahko pokazali, da kozmične podobe pripadajo duši, samotni duši, duši kot načelu vsakršne samote. Ideje se v občevanju duhov ostrijo in množijo. Podobe v svoji krasoti uresničijo zelo preprosto globljo povezavo duš. Urediti bi bilo treba dva besednjaka za preučevanje vednosti na eni strani in poezije na drugi strani. A ta dva besednjaka se ne skladata. Brezplodno bi bilo snovati slovarje za prevajanje enega jezika v drugega. In pesnikovega jezika se je treba naučiti neposredno, natanko tako kot govorice duš.

25

Gotovo bi lahko kakega filozofa prosili, naj preuči to globljo povezanost duš na kakšnih bolj dramatičnih področjih in pri tem vključi človeške ali nadčloveške vrednote, ki veljajo za pomembnejše od poetičnih vrednot. Toda mar velika izkustva duše kaj pridobijo, če jih razglasimo? Mar ne bi mogli zaupati globini vsakega »odzvanjanja«, da bi bil vsak ob branju občutljivih strani po svoje deležen povabila k poetični sanjariji? Sami verjamemo – in to bomo pojasnili v enem od poglavij pričujoče knjige –, da brezimno otroštvo razkriva več o človeški duši kot posebno otroštvo, vzeto iz konteksta neke družinske zgodovine. Bistveno je, da podoba pravilno zadene. Lahko torej upamo, da bo ubrala pot duše, da se ne bo zmedla zaradi ugovorov kritičnega duha, da je ne bo ustavil težki mehanizem potlačitev. Kako preprosto je na dnu sanjarije znova najti svojo dušo! Sanjarija nas prestavi v stanje rojevajoče se duše.

V svoji skromni študiji najpreprostejših podob imamo torej velike filozofske ambicije. Hoteli bi namreč dokazati, da nam sanjarija podeljuje svet duše, da poetična podoba nosi pričevanje duše, ki odkriva svoj svet, svet, v katerem bi rada živela, v katerem si zasluži živeti.