

Marko Uršič

VODA JE OKO ZEMLJE

Spremna beseda h knjigi: Gaston Bachelard, *Voda in sanje, esej o imaginaciji snovi* (slov. prev. Lučka Uršič in Mojka Žbona, Studia humanitatis, Ljubljana, 2011)

Francoski filozof Gaston Bachelard (1884–1962) je slovenskemu bralstvu že znan, čeprav še vedno precej manj, kot bi si zaslužil s svojim zanimivim, izvirnim in vplivnim opusom. *Voda in sanje, Eseg o imaginaciji snovi* iz leta 1942, je njegovo četrto v slovenščino prevedeno knjižno delo; v spremnih besedah k dosedanjim prevodom lahko najdemo poleg predstavitve njegove celotne filozofske poti tudi biografske in bibliografske podatke, tako da se bom v tem zapisu lahko osredotočil predvsem na hermenevitično premišljevanje o sami knjigi, ki smo jo pravkar prebrali.¹ A preden se lotimo kompleksne tematike tega poetično-filozofskega eseja, je treba povedati vsaj nekaj besed o tetralogiji »štirih elementov«, v kateri je knjiga o vodi kronološko druga. Bachelard je štiri klasične elemente – kot vemo, jih je za »prapočela« proglasil že modri Empedokles, za njim sta jih povzela vélika klasika Platon in Aristotel, sledili pa so jima mnogi stari učenjaki, seveda tudi alkimisti, h katerim se bomo na kratko vrnili pozneje – pojmoval kot štiri naravne izvore »ustvarjalne imaginacije« ali prvine »snovnega sanjarjenja«, ki dajejo ustvarjalno moč tako pesništvu kakor tudi mišljenju in nasploh vsemu človeškemu snovanju. Prva knjiga tetralogije z naslovom *Psihoanaliza ognja (La psychanalyse du feu, 1938)* je izšla istega leta kot *Oblikovanje znanstvenega duha*, s katero ima precej skupnega; v njej je opazen Bachelardov prehod iz njegove zgodnje, epistemološke faze k poznejšemu poetičnemu, »sanjarskemu« mišljenju, ki mu je sledil vse do smrti, čeprav se je tudi v poznejših delih in predavanjih ukvarjal z epistemologijo vednosti. Tretja knjiga *Zrak in sni (L'Air et les Songes, 1943)* je izšla, tako kot druga, med vojno, četrta pa po njej: *Zemlja in sanjarjenja volje (La Terre et les rêveries de la volonté, 1948)*; istega leta je izšla še njena »dvojčica« s podobnim naslovom *Zemlja in sanjarjenja o počitku (La Terre et les rêveries du repos)*, tako da ima zadnji element – ali s človeškega vidika prvi – v tem ciklu dejansko dve knjigi.

V vseh podnaslovih tetralogije, razen v *Psihoanalizi ognja*, ki nima podnaslova, nastopa *imaginacija* kot ključen pojem. Bachelardu pomeni imaginacija veliko več od domišljije v običajni jezikovni rabi. Pri »imaginiranju« ne gre le za to, da si nekaj *iz-mislimo* ali *u-mislimo*, ampak da izmišljeno ali domišljeno tudi *u-podobimo* (lat. *imago* = podoba), najprej v notranjem, »intimnem« zrenju, v »snovalni kontemplaciji«, in potem tisto, kar uzremo – v kar se »potopimo« z vsemi čuti in duhom, ne samo z vidom, zunanjim ali notranjim – včasih tudi udejanjimo v umetniškem ali kakem drugem delu. Pri bachelardovski imaginaciji pa gre predvsem za prvinsko in pristno *snovanje narave*, namreč narave, mišljene v subjektivnem *in*

¹ Leta 1998 je pri založbi *Studia humanitatis* izšlo Bachelardovo temeljno delo *Oblikovanje znanstvenega duha* (s podnaslovom *Prispevek k psihoanalizi objektivnega spoznanja, 1938*), ki ga je prevedel in zanj spremno besedo napisal Vojislav Likar, pionir bachelardovskih študij pri nas. Leta 2001 je pri Študentski založbi izšla *Poetika prostora*, poznejša Bachelardova knjiga iz leta 1957, ki jo je prevedla Tanja Lesničar-Pučko in ki je v našem kulturnem prostoru doživela velik odmev ne samo med filozofi, ampak tudi med literati, likovniki, arhitekti idr. Nedavno, leta 2011, je spet pri Študentski založbi izšla ena izmed Bachelardovih zadnjih knjig *Poetika sanjarije* iz leta 1960, ki jo je prevedla Suzana Koncut, spremno besedo pa je napisal Igor Škamperle.

objektivnem rodilniku, drugače rečeno, gre za človekovo »deleženje« pri snovalni moči narave, za naše »sanjarsko« odgovarjanje in sledenje elementarnim močem snoví. V imaginaciji sta pojem in podoba tesno prepletena, dejansko neločljivo združena – ravno tako razum in volja, zavest in nezavedno, duša in telo. Lahko rečemo, da je v Bachelardovem miselnem razvoju »snovalna imaginacija« [*imagination matérialisante*] postopoma prevzemala epistemološko vlogo psihoanalize iz zgodnejših del, čeprav je Bachelard že v izhodišču razumel psihoanalizo bistveno drugače kot Freud in tudi precej drugače kot Jung (slednji mu je bil bližji, o tem nekaj več pozneje). Odločilen moment pri prehodu od psihoanalize k imaginaciji je ravno knjiga *Voda in sanje* in tudi to je razlog – poleg izrednega pesniškega bogastva in lepote te knjige – da smo pri prevajanju v slovenščino prav njo postavili na prvo mesto, z upanjem, da ji bodo prej ali slej sledili prevodi preostalih knjig tega cikla. Sicer je vsaka izmed njih samostojno delo, ki pri branju ne zahteva poznavanja drugih, seveda pa nas vabi tudi k njim.

Izhodiščno vprašanje, ki si ga zastavljam v tej spremni besedi, je vprašanje, kako naj pravzaprav beremo knjigo *Voda in sanje* pa tudi njene elementarne »sestrice«? Je to (še) filozofija? Gotovo je, ampak zelo posebna, »mejna« filozofija, zelo poetična ljubezen do modrosti. (Sicer pa, katera prava filozofija ni posebna, mejna ...?) Glavno značilnost Bachelardove poetične filozofije bi lahko povzeli z ugotovitvijo, da ima v njej *pesništvo spoznavno vlogo*. Čeprav se zdi, da ta vloga omejuje tolikanj slavljeno »pesniško svobodo«, ki si bojda lahko izmišlja karkoli, ne samo gradov v oblakih – medtem ko izmišljevanje ni ravno zaželeno v filozofiji – pa pri Bachelardovem »pesniškem mišljenju«, ki združuje spoznanja in čutenja, pojme in podobe, budnost in sanje, ne gre za nerešljive antinomije, marveč za konstruktivne paradokse, saj so pri njem vsa temeljna nasprotja povezana ne le dialektično, ampak tudi »substancialno«. Pri iskanju najgloblje spoznavne enosti si filozofija in pesništvo nikakor ne nasprotujeta, temveč sodelujeta. Ko se Bachelard v uvodu h knjigi o vodi ozira nazaj h knjigi o ognju, pravi: »Poetika in filozofija ognja [...] sooblikujeta čudovit, ambivalenten nauk, ki podpira prepričanja srca z napotki iz realnosti in nam, obratno, omogoča razumeti življenje univerzuma z življenjem našega srca«. ² Kljub temu pa nas malce preseneti, ko potem ugotavlja, da »[n]aša knjiga torej ostaja esej literarne estetike« (str. 16). Ali gre potemtakem vendarle za literarno *estetiko*, za svojevrstno filozofsko *poetiko*, ne pa za neko prvinsko, »fundamentalno« ontologijo? Bachelard nadalje pojasnjuje, da ima ta knjiga »dvojni cilj: določitev substance pesniških podob in ujemanja oblik s temeljnimi snovmi« (*ibid.*) – to pa gotovo presega območje literarne estetike in/ali filozofske poetike v ožjem pomenu. S podobno »skromnostjo« Bachelard na več mestih pravi, da so njegove knjige o elementih prispevki k *psihologiji* imaginacije. Seveda, *tudi* k njej, toda če sanjarska »psihika« ne bi bila obenem individualna in vesoljna, tj. »elementarna« v emfatičnem pomenu, potem knjiga *Voda in sanje* ter njene sestrice v tetralogiji gotovo ne bi bile tako zanimive in žive, kot so še dandanes (in dejansko vse bolj), več kot pol stoletja po njihovem nastanku. Če povzamem, res gre tako za literarno estetiko kot za psihologijo imaginacije, vendar ima pri Bachelardu poetsko sanjarjenje spoznavno vrednost, epistemološki in tudi ontološki pomen.

Potem ko razumemo, da je in zakaj je pričujoča knjiga eminentno filozofsko delo, se lahko nadalje (pa rajši ne preveč »šolsko«) vprašamo, kateri miselni tokovi prve polovice

² Gaston Bachelard, str. 10 v tej knjigi. (V nadaljevanju navajamo številke strani te knjige v oklepaju med besedilom.)

minulega stoletja so vplivali na oblikovanje Bachelardove poetične, »elementarne« filozofije narave. Pri njem se srečujejo in križajo mnoge miselne poti, najbolj pa sta – poleg naravoslovne znanosti »v ozadju« (sam je bil v mladosti inženir in matematik, poučeval je tudi fiziko in kemijo) – nanj vplivali fenomenologija in psihoanaliza. Najprej pogledjmo zanj značilne fenomenološke poteze. Bachelard se sicer ni imel za fenomenologa in v ožjem pomenu to gotovo ni bil, tudi zato ne, ker pri njem ne najdemo tako močnega Husserlovega vpliva kot pri dveh glavnih francoskih fenomenologih, njegovih sodobnikih, pri Merleau-Pontyju in Sartru (slednji je, vzporedno z zgodnjim Heideggerjem, iz fenomenologije razvil eksistencializem). Kljub temu pa je Bachelardovo mišljenje v marsičem fenomenološko, kar se izkaže zlasti v obeh poznih delih, ki sta prevedeni v slovenščino, v *Poetiki prostora* in *Poetiki sanjarij*. Fenomenološka povezanost subjekta in objekta, zunanosti in notranosti, mislečega (*cogito*) in mišljenega (*cogitatum*) ter intencionalnost zavesti, vse to je vsebovano tudi v poglavju *Poetike prostora* z naslovom »Dialektika zunanega in notranjega«, kjer Bachelard, na primer, zapiše: »[V] osrčju bitja je pogosto tavanje. Včasih pa bitje prav ob tem, da je povsem iz sebe, doživi čvrstost«³ in se potem sprašuje, »kako narediti znotraj konkreten in zunaj širen«⁴, malce naprej pa dodaja: »Če obstaja mejna površina med nekim zunaj in nekim znotraj, je ta površina boleča na obeh straneh.«⁵

V *Poetiki sanjarije* najdemo pravo fenomenološko izpeljavo »*cogita* sanjarja«. Bachelard pri opredelitvi tega zanj značilnega *cogita*, ki gotovo ni kartezijanski, je pa v širšem ali globljem pomenu fenomenološki (malce je soroden *cogitu* pri Merleau-Pontyju) izhaja iz razlikovanja med nočnimi, pravimi sanjami [*rêves*], ki jih prepušča psihoanalizi, Freudu in Jungu, ter dnevnimi, poetskimi sanjarijami ali sanjarjenji [*rêveries*], ki so tematski predmet njegove »psihologije imaginacije«. Bachelard ugotavlja: »Nočni sanjar ne more izreči svojega *cogito*. Nočne sanje so sanje brez sanjarja. Nasprotno pa sanjar sanjarije ohrani dovolj zavesti, da lahko reče: jaz sanjam sanjarijo [...] Vendar pa se sanjar sanjarij ne umika v samoto *cogita*. Njegov *cogito*, ki sanja, ima takoj svoj *cogitatum*, kot pravijo filozofi.«⁶ V poznejšem poglavju z naslovom »*Cogito* sanjarja« pa zanimivo in za to poetiko sanjarjenja značilno spekulira: »[Č]e bi morali povezati bitje človeka in bitje sveta, bi se *cogito* sanjarije takole izrazil: sanjam svet, torej svet obstaja, kakor ga sanjam«.⁷ Kartezijanec bi v ta sanjski svet gotovo podvomil, Bachelard pa dodaja: »Sanjarjev *cogito* ni tako gotov kot *cogito* filozofa. Sanjarjevo bitje je razpršeno bitje«.⁸ Ob tem ne pozabimo, da je Bachelard pisal *Poetiko sanjarije* skoraj dve desetletji pozneje kot *Vodo in sanje*, kjer skorajda ne omenja fenomenologije, razen na začetku osmega poglavja, ko kritično pravi, da fenomenološka intencionalnost ne razloži dovolj dejavnosti volje, saj »primeri, ki jih navajajo fenomenologi, ne osvetlujejo dovolj stopnje intencionalne napetosti; ostajajo preveč 'formalni', preveč intelektualni« (str. 191–192), ne upoštevajo, da je svet »moj izziv«

³ Gaston Bachelard, *Poetika prostora*, slov. prev. Tanja Lesničar-Pučko, Študentska založba, Ljubljana, 2001, str. 239.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, str. 241.

⁶ Gaston Bachelard, *Poetika sanjarije*, slov. prev. Suzana Koncut, Študentska založba, Ljubljana, 2011, str. 33. Prevajalka se je odločila, da francosko besedo *la rêverie* prevaja s slovenskim izrazom »sanjarija«, verjetno zato, ker s tem ohranja ženski spol tega samostalnika, fineso, ki za Bachelarda ni nepomembna. V pričujoči knjigi pa to francosko besedo rajši prevajamo z izrazom »sanjarjenje«, ker menimo, da ji je pomensko bližji.

⁷ *Ibid.*, str. 182.

⁸ *Ibid.*, str. 193.

(»moja provokacija«). Mimogrede rečeno, tudi Sartre in Merleau-Ponty sta kritizirala Husserlovo transcendentalno fenomenologijo zaradi njene »formalnosti«, razumskosti.

Bachelardov odnos do psihoanalize je še bolj zapleten, obenem pa za sodobnega bralca najbrž tudi zanimivejši. O tem, da je psihoanaliza vplivala na Bachelardov zasutek tetralogije elementov, ni nobenega dvoma, ta vpliv je še posebej očiten v *Psihoanalizi ognja*. V poglavju z naslovom »Prometejev kompleks« piše: »Morda lahko tu dojamemo neki primer metode, ki jo predlagamo pri sledenju psihoanalizi objektivnega spoznanja. Dejansko gre za to, da najdemo delovanje nezavednih ovrednotenj v sami osnovi empiričnega in znanstvenega spoznanja. Pokazati moramo medsebojno osvetlitev, ki nenehno prehaja od objektivnih in socialnih spoznanj k subjektivnim in osebnim spoznanjem ter spet nazaj. V znanstvenem spoznanju je treba pokazati sledi izkustev iz otroštva. Tako bomo torej utemeljeno govorili o *nezavednem znanstvenega duha* ...«⁹ V tem pasusu gre očitno za »psihoanalizo objektivnega spoznanja«, ki jo je Bachelard razvil v *Oblikovanju znanstvenega duha*. V knjigi *Voda in sanje* psihoanaliza ni nič manj prisotna, tako terminološko kot vsebinsko, vendar tu že čutimo precejšen odmik od »klasične psihoanalize«, o kateri Bachelard sicer govori s spoštovanjem, ima jo za tisto bolj temeljno vedo, ki sega globlje od njegove »psihologije imaginacije«. V nekaterih poglavjih je vpliv psihoanalize še posebno opazen, na primer v petem poglavju z naslovom »Materinska voda in ženska voda«, kjer Bachelard izvaja ljubezen do narave in do celotnega veselja iz ljubezni do matere: »[O]bčutenje narave je v nekaterih dušah tako trajno zato, ker je v svoji prvotni obliki pri samem izvoru vseh občutenj. Je sinovsko občutenje. Izvorna sestavina vseh oblik ljubezni je ljubezen do matere« (str. 142). In dalje: »Ljubiti *neskončno* veselje pomeni dati snovni, objektivni smisel *neskončni* ljubezni do matere« (str. 143). S psihoanalitičnega stališča je »vsaka voda mleko« in »morda lahko prav s to *maternizirano* vodo najboljše razumemo temeljni pojem elementa. Z njo se tekoči element kaže kot 'nadmleko', kot mleko matere vseh mater« (str. 154). Mleko se »kozmizira« in tako tudi »[v] prizoru močnega poletnega dežja, toplega in oplajajočega, najdemo živo podobo mlečnega vesoljnega potopa« (str. 151). Kljub temu pa v *Vodi in sanjah* ni mogoče spregledati bistvenih premikov in razlikovanj v Bachelardovem odnosu do Freudove psihoanalize. Na primer, freudovski termin *kompleks* tudi Bachelard uporablja za označitev enega svojih ključnih pojmov, vendar ne kot izraz za neko »potlačeno« nezavedno strukturo (cf. Ojdipov kompleks), ampak v precej širšem pomenu – kompleks je zanj neki imaginacijski *sestav*, skupek podob in misli, ki ga ustvarja in obenem razkriva naše »sanjarjenje«: Narcisov kompleks, Haronov kompleks, Ofelijin kompleks, Novalisov kompleks, Swinburnov kompleks itd. Bachelard sicer razlikuje med »kulturnimi kompleksi«, ki jih pojmuje bolj kot neke konvencionalne, »šolske« šablone (npr. »kompleks labodjega speva«), in prvinskimi, »naravnimi« kompleksi, ki so predmet njegove študije, toda ta distinkcija v knjigi *Voda in sanje* nima takega odločilnega pomena.

V naslednji knjigi *Zrak in sni* pa že najdemo eksplicitno kritiko psihoanalize. V prvem poglavju pod naslovom »Sen letenja« Bachelard pravi: »Klasična psihoanaliza je pogosto uporabljala spoznanje *simbolov* tako, kakor da bi bili simboli pojmi. Lahko celo rečemo, da so psihoanalitični simboli temeljni pojmi psihoanalitičnega raziskovanja. Potem ko je neki simbol interpretiran, potem ko se je našel njegov 'nezavedni' pomen, preide na raven preprostega instrumenta analize in ne zdi se več potrebno, da bi ga proučevali v njegovem kontekstu, niti v

⁹ Gaston Bachelard, *La psychoanalyse du feu*, Éditions Gallimard, Pariz, 1949, str. 27.

njegovih raznovrstnostih. In tako je za klasično psihoanalizo postal *sen letenja* eden izmed najbolj jasnih, najbolj običnih 'razlagalnih pojmov': pravijo nam, da simbolizira želje po [spolni] nasladi.«¹⁰ V tem pasusu je zelo lucidno in lapidarno izražen – in to izpod peresa misleca, ki je sam izšel (v obeh pomenih) iz psihoanalize – ključni kritični ugovor »klasični« psihoanalizi: s simboli manipulira tako, kakor da bi bili (zgolj) pojmi. *Nota bene*, pri tem ne gre za kritiko heglovskega »konkretnega pojma«, še manj za kritiko »čutnih idej«, o katerih lepo piše Merleau-Ponty v *Fenomenologiji zaznave* (slednje so Bachelardu dejansko blizu), ampak za kritiko tega, da se v psihoanalizi simboli uporabljajo kot *obči* pojmi in se s tem reducirajo na *abstraktne* konceptualne sheme, s katerimi se misli in razlaga prav vse, od letenja v sanjah do »kulturnih kompleksov«. Pozni Bachelard svetuje: »Prepustimo psihoanalizi skrb za zdravljenje pokvarjenih otroštev ...«¹¹

Bachelardu je Jung v osnovnem pojmovanju psihe gotovo bližji kot Freud. V *Vodi in sanjah* nikjer poimensko ne omenja Freuda, a tudi Junga navaja le trikrat – kar je malo v primerjavi z Bachelardovimi glavnimi referencami, med katerimi zaradi poetične narave te knjige sicer prevladujejo pesniki; naj tu naštejemo le nekaj »njegovih« avtorjev, po abecednem redu: Claudel, Éluard, Goethe, Lafourcade, Lamartine, Mallarmé, Michelet, Novalis, Poe, Quinet, Saintyves, Swinburne, Wordsworth. V tistih treh primerih, ko Bachelard navaja Junga, se sklicuje na njegovo temeljno delo *Preobrazbe in simboli libida* (1912), morda takrat drugih še ni poznal, medtem ko mnoga Jungova dela, ki bi mu bila po tematiki in pristopu najbrž že takrat blizu (kot se je dejansko izkazalo pozneje), sploh še niso bila napisana. V prvem primeru gre za Jungovo arhetipsko in tudi etimološko povezavo med labodom (nem. *Schwan*) in soncem (*Sonne*) (str. 55); v drugem primeru gre za »drevo smrti« (*Todtenbaum*), drevesno deblo, v katerem so kakor v čolnu-krsti spustili truplo po reki; kot je dejal Jung, si človek želi, »da bi temačne vode smrti postale vode življenja, da bi bila smrt in njen hladni objem materino naročje; tako kot morje, ki ga sonce požira, vendar ga znova rojeva v svojih globinah ... Življenje ni moglo nikoli verjeti v Smrt!« (89–90); v tretjem primeru pa navaja Junga v zvezi z mitom o izviru mladosti: »... Šele tedaj se zavemo *substancialnih* lastnosti vode mladosti, šele tedaj znova najdemo v svojih lastnih sanjah mite o rojstvu, vodo v njeni materinski moči, vodo, ki daje življenje v smrti, onstran smrti, kot je to pokazal Jung« (str. 179–180).

Za Bachelardovo pozno delo *Poetika sanjarije* pa bi sploh lahko rekli, da je kar precej »jungovsko«, v njem je močno prisoten Jungov arhetip *anime*. Že v uvodu pravi, da »sanjarija v svojem najpreprostejšem, najčistejšem stanju pripada *animi*.«¹² In dalje, v poglavju z naslovom »Sanjarije o sanjariji: *animus – anima*«, piše: »*Sanjarija je v znamenju anime*. Ko je sanjarija zares globoka, je bitje, ki sega v nas, naša *anima*. [...] Poetika sanjarije je poetika *anime*«. ¹³ V tem poglavju Bachelard poveže jungovski arhetip anime z imaginacijo vode in tako *a posteriori* daje svoji starejši knjigi *Voda in sanje* jungovski pečat: »Podobe vode vsakemu sanjarju nudijo opojnost ženskosti. Kogar zaznamuje voda, ta ohranja zvestobo svoji *animi*«. ¹⁴ Zanimiv in poveden, zlasti v navezavi na Bachelardovo kritiko »klasične psihoanalize«, pa je tudi tale stavek: »Za Junga nezavedno ni potlačeno zavedno, ne sestavljajo ga pozabljeni spomini, ampak

¹⁰ Gaston Bachelard, *L'Air et les Songes. Essais sur l'imagination du mouvement*, Librairie José Corti, Pariz, 1943, str. 27.

¹¹ Gaston Bachelard, *Poetika sanjarije*, op. cit., str. 115.

¹² *Ibid.*, str. 30.

¹³ *Ibid.*, str. 77.

¹⁴ *Ibid.*, str. 79.

je prva narava«. ¹⁵ Toda kljub vsem sorodnostim med Bachelardom in Jungom ostaja bistvena razlika ravno v tem, kako pojmujeta »naravo«. Narava, o kateri sanjari in piše Bachelard, je prvinska narava elementov, ki jo živi in odkriva snovalna imaginacija. Po Jungu pa »narava« – če v zvezi z njegovo arhetipsko psihologijo sploh lahko uporabimo ta izraz, ne da bi ga poprej natančneje opredelili oziroma kontekstualizirali – pripada pravzaprav našemu »kolektivnemu nezavednemu«, ki se primarno manifestira v sanjah, v *nočnih sanjah*, takrat ko sanjamo arhetipske prizore, katere potem, sekundarno, prepoznamo tudi v kulturnih in civilizacijskih fenomenih (v religioznih izkušnjah, hermetičnih in alkimističnih tradicijah ipd.). Pri Bachelardu pa so primarni fenomeni *dnevna sanjarjenja*, v katerih se »arhetipske« strukture (sam se sicer izogiba besedi »arhetip«, vsaj v tetralogiji) ne porajajo »ponoči«, spontano v nezavednem, temveč *na meji med nočjo in dnevom*, v hipnagoških videnjih snovalne imaginacije.

Malce presenetljiva je ugotovitev, da je bil Jung kljub svoji ostri kritiki »klasične psihoanalize« še vedno bolj kot Bachelard zavezan Freudu. Sanjarjenje, ki je za Bachelarda primarna *spoznavna* zmožnost duha-narave, *ni* nezavedno v freudovskem smislu, saj se, kot smo rekli, bolj kot ponoči dogaja *podnevi*, v ustvarjalni imaginaciji, ki jo »spremlja« *zavest*, še več, ki jo zavest sooblikuje, in to celo takrat, ko »imaginira« sama narava, recimo, ko snuje »duša vode«, tedaj, ko je *subjekt* imaginacije (subjekt v grškem pomenu *hypokeímenon*) temno jezero v globoki noči, jezero v tisti mračni in melanholični globeli, kamor nas vlečejo pesmi Edgarja A. Poeja. In zato lahko rečemo: pesniško tolikanj opevane sanje so *sanjarjenja*. Sanjarjenja so tista, ki so lepa, vzvišena, poetična, spoznavno dragocena, medtem ko so same sanje – tj. nočne, konkretne, »empirične« sanje – največkrat le nekakšne »smeti dneva«, bolj ali manj travmatski ostružki naših dnevnih dejavnosti, misli in želja. Pomislimo, kako redke so tiste vélike, dragocene »jungovske« arhetipske sanje! Bachelard ugotavlja: »Nočne sanje nam ne pripadajo, niso naša dobrina. Do nas so kakor roparji, najbolj begajoči roparji: odvezemajo nam naše bitje. Noči nimajo zgodovine ...« ¹⁶ Da, prav res! Le zakaj bi potemtakem pesniško opevali in tolikanj raziskovali nočne sanje? Vprašajmo se rajši, kaj nam prinašajo lepega, s čim nas bogatijo? Vse prevečkrat nas vržejo iz spanja, tako kot temno morje (*Mare tenebrarum*) izvrže brodolomce na obalo dneva. »Nočne sanje raztresejo naše bitje med prikazni mnogoličnih bitij, ki niso več niti sence nas samih«. ¹⁷ Čim starejši smo, tem bolj razumemo te trpke Bachelardove misli; saj je bil tudi sam že star, ko jih je napisal. Tej »demistifikaciji« nočnih sanj bi morda kak mistično ali religiozno navdahnjeni duh ugovarjal, češ da so že biblični vidci prerokovali iz sanj, bodisi usodo kraljev ali bližino nebeškega kraljestva. Že res, toda tista »resnična«, vélika videnja, na primer Izaijeve ali Ezekielove preroške vizije, pa tudi Janezov strašljivi eshatološki »imaginarij«, ki ga je »sanjal« na Patmosu, dejansko *niso* bile zgolj »nočne« sanje, saj so te vizije bližje prav tej snovalni imaginaciji, ki v pesniškem sanjarjenju vre iz narave-duha, vznikaja v samem »*cogitu* sanjarja«, v »sebstvu«. Gotovo je tudi v preroških sanjah prisoten *eros*, ki pa je širši in globlji kot freudovski *libido*. Jung je prišel do tega odločilnega spoznanja po svoji sanjsko-arhetipski poti, Bachelard pa se je neodvisno in morda še bolj radikalno od Junga zavedal, da »nočne sanje, sanje skrajne noči, ne morejo biti izkustva, v katerih bi bilo mogoče formulirati *cogito*. Subjekt v njih izgublja svoje bitje, to so sanje brez subjekta. [...] Ah, kako lahko Duh tvega, da zaspi?« ¹⁸

¹⁵ *Ibid.*, str. 73.

¹⁶ *Ibid.*, str. 167.

¹⁷ *Ibid.*, str. 168.

¹⁸ *Ibid.*, str. 169.

Vprašajmo se: *kdo* je torej tisti *cogito*, ki »sanjari«? Psihološko vzeto, *in corpore & mente*, je to seveda sam pesnik, filozof, snovalec, sanjavec ... Toda kdo ali kaj je tista globoka *prvina* narave-duha, ki sanjari »v sanjavcu«, ki snuje »v snovalcu«, v *meni* samem? Bachelardov odgovor je jasen kot studenec in hkrati neprosojen kot ocean: *element* je tisti, ki sanja moje sanjarjenje, ki snuje moje snovanje, ki je *arché* vse moje imaginacije, vseh mojih čustev in misli, ne nazadnje tudi moje zavesti. Prvina je oboje: moj *cogito* in moj *cogitatum*. Toda katera prvina? »Naravne« prvine so štiri, sledeč Empedoklu (eter je bil odkrit pozneje, s Platonom in Aristotelom) – torej je bilo treba napisati o snovalni imaginaciji *tetralogijo*.¹⁹ Bachelard v uvodnem poglavju *Vode in sanj* pravi: »Dejansko se nam zdi, da v kraljestvu imaginacije lahko vzpostavimo *zakon štirih elementov*, ki različne snovne imaginacije razporeja glede na to, ali se navezujejo na ogenj, zrak, vodo ali zemljo. [...] Prvobitne filozofije se na tej poti pogosto niso brez razloga znašle pred odločilno izbiro. Svoje oblikovne principe so povezale z enim od štirih osnovnih elementov, ki so tako postali oznake za *filozofske temperament*« (str. 8). (Nenavadno je, da Bachelard nikjer v knjigi ne omenja Talesa, prvega filozofa oziroma »naravoslovca«, ki je učil, da je prapočelo, *arché* – voda.) Za imaginacijski »temperament« vode so značilne lastnosti minljivost, prehajanje, melanholija ... a tudi čistost, materinskost, silovitost. In zdaj recimo »heglovska«: *substancia je subjekt, voda je oko*. Bachelard se sprašuje: »Mar bolje zre jezero, ali bolje zre oko?« (str. 38) – kajti: »Jezero je veliko, mirno oko. Jezero vsrka vso svetlobo in iz nje ustvari svet. Svet je z njim že uzrt, predstavljen. Tudi jezero lahko reče: svet je moja predstava« (*ibid.*). (Če bi sledili Schopenhauerju, bi dodali vprašanje: Ali ima jezero tudi voljo?) Pogled vode je blag, resen, zamišljen, in v »logiki elementov« paradoksen: »Resnično oko zemlje je voda. V naših očeh je *voda* tista, ki sanja« (str. 41). Prav ta dvojni in dvoumni stavek je ključen za razumevanje celotne knjige. Ponovimo ga v mislih in poskušajmo ga doumeti: Voda je *oko* zemlje. Voda je tista, ki sanja. Voda je *subjekt* sanjarjenja. Toda voda sanja v *naših* očeh. Voda je v naših očeh »*cogito* sanjarja«. To je Bachelardov paradoksn odgovor na vprašanje, kdo sanja, *kdo sanjari*. Že stari so učili, da se »enako spoznava z enakim«, sonce z očesom. Bachelard pa v svoji snovalni imaginaciji dodaja: zenica vode se spoznava z zenico očesa – in obratno – zenica očesa se prepoznava v zenici vode. (Zdi se, da ta simetrija vendarle ni popolna.) Morda pa bomo bližje razrešitvi te enigme, vsaj razumski, čeprav s tem izgubimo paradoks, če rečemo »spinozovsko«, tudi skupaj z Bachelardom: »Med *uzrto* [*contemplée*] naravo in *zročo* [*contemplative*] naravo so odnosi tesni in obojestranski. Imaginarna narava uresničuje enost med *naturu naturans* in *naturu naturato*. Ko pesnik živi svoje sanje in svoje pesniške odzive, uresničuje to naravno enost« (str. 38). – Najvišja misel je *enost*.

Voda je globoko površinsko zrcalo. Zenica vode, ki zre in ki je uzrta, je črna. Voda ni le mati življenja, voda je vselej tudi prvina smrti, minljivosti, prehoda: »V isti reki se ne okopamo dvakrat, saj človeško bitje že v svoji globini doživlja usodo vode, ki teče. Voda je resnično

¹⁹ Mimogrede povedano, »pod črto«: tudi Jungovo arhetipsko »četverje«, ki sega vse tja do *štirih* božjih oseb, korenini v četverju elementov. In če je Jung kdaj bral Bachelardovo knjigo *Voda in sanje* (najbrž je ni), ga je najbrž prijetno presenetilo – kakor je mene – odkritje dokaj zastrte četverne strukture te knjige, ki je v svojih osmih poglavjih strukturirana v dveh »četverjih«: štirje *toposi* vode (površina/svetloba, globina/tema, potovanje/smrt in poroka/življenje) so teme poglavij I–IV, štirje *značaji* vode (materinskost, čistost, blagost in silovitost) pa so teme poglavij V–VIII. Uvod in Zaključek sklepata »desetiško« celoto knjige (*cf.* tudi pitagorejski »tetraktis«: 1+2+3+4=10). *Cf.*: Michèle Pichon, »L'Eau et les Rêves – Quelques clefs pour la lecture«, http://www.gastonbachelard.org/fr/ressources/presentationcorpus/L-Eau-et-les-reves_M.PICHON.pdf (11. 11. 2011).

prehoden element. Je bistvena ontološka preobrazba med ognjem in zemljo. Bitje, predano vodi, je bitje v vrtincu. Umira vsako minuto, nenehno odteka nekaj njegove substance. Vsakodnevna smrt ni prekipevajoča smrt ognja, ki predira nebo s svojimi puščicami; vsakodnevna smrt je smrt vode« (str. 11). Na vsaki strani Bachelardove knjige o vodi in sanjah je prisotna smrt, utelešena je v tisočernih oblikah in snoveh, v Haronovem čolnu in Ofelijinih laseh, v Poejevih sencah, ki padajo v jezero in ga »obtežijo« s svojimi teminami, prisotna je vselej in povsod, v nenehno minevajočem času, ki kaplja »iz naravnih ur« ... Smrt je tudi v nočnih môtah, v harpijah sanj: »Veliko je nečistih sanj, ki cvetijo v vodi, ki se s težavo razgrinjajo po vodi kakor velika plavut lokvanja. Veliko je nečistih sanj, v katerih speči človek čuti, kako v njem in okoli njega krožijo črni in blatni tokovi, težki valovi mnogih Stiksov, z zlom obteženi. In naše srce vztrepeta zaradi te dinamike črnega. In naše speče oko, črno na črnem, brezkončno sledi temu porajanju črnine« (str. 171). Naše speče oko, ki zre s črno zenico vode, je brezdanje prazno zrcalo, na katerem se zrcali tisočero oblik, v katerega tóne tisočero snovi ...

Še posebej dragoceno bogastvo knjige *Voda in sanje*, v kateri nas Bachelard vodi po brezmejnem labirintu vodá, so mnogi izredno živi, globoki in pomensko kompleksni detajli, ki vrejo iz avtorjeve sanjarske imaginacije. Naj na tem mestu, preden gremo v naši hermenevtični študiji dalje po bolj filozofsko uhojenih pojmovnih poteh, navedem (bolje rečeno, »preslikam«, čeprav nepopolno) samo enega od teh čudovitih detajlov. V tretjem razdelku drugega poglavja, ko Bachelard v mislih potuje po sanjski reki Arnheimskega območja, po fantastični pokrajini ene izmed najlepših pripovedi Edgarja A. Poeja, govori o »absolutu odseva« in pravi: »[K]o beremo nekatere pesmi, nekatere povesti, se nam zdi, da je odsev resničnejši od resničnosti, ker je čistejši. Kakor je življenje sen v snu, je univerzum odsev v odsevu; univerzum je *absolutna podoba*. Ko jezero v odsevu ustavi podobo neba, ustvari nebo v svojih nedrjih. Voda je s svojo mlado bistrino obrnjeno nebo, kjer zvezde začenjajo novo življenje. Poe tako v kontemplaciji na bregu vodá oblikuje nenavadni, dvojni koncept zvezde-otoka (*star-isle*), tekoče zvezde, ujetnice jezera, zvezde, ki bi bila lahko otok na nebu« (str. 60). V tem zrenju se torej zgodi nenavaden obrat: odsev je *resničnejši* od resničnosti. Na prvo misel se zdi, da je ta obrat izrazito antiplatonski, namreč da so zdaj postali »posnetki« resničnejši od »izvirnikov« – toda ne, ni tako preprosto, saj nam druga misel, ki sledi, prinese »obrat obrata«, »negacijo negacije«, čeprav ne ravno heglovsko. Bachelard se sprašuje: »Kje je tisto resnično [*le réel*]: na nebu ali na dnu vodá? Neskončnost v naših sanjah je prav tako globoka na nebesnem svodu kakor pod valovi. [...] Sanje dajo vodi pomen najbolj daljne domovine, nebesne domovine« (61). In potem, ko se Bachelard prebudi iz te resničnejše budnosti sanjske reke, ugotavlja: »Tu je odsevana podoba torej podrejena sistematični idealizaciji: privid popravlja realno, iz njega odstranjuje pomanjkljivosti in nepomembnosti. Voda daje tako ustvarjenemu svetu *platonsko svečanost*« (62–63, poudaril M. U.). V nadaljevanju tega odlomka se Bachelard navezuje še na Poejev fantastični potopis z naslovom *Landorjeva pristava* (tj. na »dodatek« k *Arnheimskem območju*), kjer poleg »otoka-zvezde« nastopi še »živi koncept ptice-ribe« (Poe uporabi izraz *veritable flying fish*, »prava leteča riba«) – in tako, kot pravi Bachelard, postane voda »nekakšna univerzalna domovina, [ki] s svojimi ribami poseli nebo. Sožitje podob dodeli ptico globoki vodi in ribo nebesnemu svodu« (65). Ali drugače, še bolj poetično rečeno: »Vodna vila, čuvarka privida, v svojih rokah drži vse ptice neba« (64). Ves svet, vsa narava postane preplet zrcaljenj, ujemanj, »korespondenc«, a globoko v tkivu te velike mreže podob in pomenov je še vedno *platonska idealiteta*, »sistematična idealizacija«, kot se izrazi Bachelard.

Razlagalci knjige *Voda in sanje* običajno najprej povejo, da Bachelard že na prvi strani vzpostavi razlikovanje med oblikovno [*formelle*] in snovno [*matérielle*] imaginacijo. Mi tega razlikovanja nismo postavili na začetek spremne besede, saj se nam zdi primarnejši pojem snovalne [*matérialisante*] imaginacije, o kateri pa smo povedali že marsikaj. A tudi razlikovanje med oblikovno in snovno imaginacijo je pomembno za razumevanje Bachelardove filozofije prvin, zato je zdaj treba reči nekaj besed še o tem. Oblikovna imaginacija poraja oblike, snovna imaginacija pa sega globlje, poraja »snovne podobe, *neposredne* podobe *snovi*« (6). Toda, ali snov sama sploh ima kako podobo? V jedru Bachelardovega nauka o elementih je prepričanje, da snovna imaginacija – snovno »upodobljenje« – ni samo možna, ampak tudi nujna za resnično »psihologijo imaginacije«, toda samo »filozof ikonoklast se lahko loti tako težke naloge – namreč, da z lepote odstrani vse pripone, da se na vso moč trudi najti za podobami, ki se kažejo, podobe, ki se skrivajo, zato da bi prišel do samega izvora imaginacijske sile« (*ibid.*). In v nadaljevanju Bachelard ponazori to misel s pesniškim stavkom: »Na dnu snovi poganja skrivnostno rastlinje; v noči snovi cvetijo črne rože. Tedaj že imajo svojo žametnost in formulo svojega vonja« (*ibid.*). Noč snovi, njena žametnost in vonj sta torej *pred* obliko in barvo cvetočih rož. Seveda gremo lahko še dlje, še globlje: pred nočjo, žametnostjo in vonjem so prvinske snovi, prav »na dnu« so štirje elementi, izvori snovalne imaginacije.

Snovalna imaginacija je torej za Bachelarda v svoji osnovi, v svojem temelju *snovna* imaginacija (čeprav pojma nista identična), kar je lepo razvidno iz naslednje misli: »Če sledimo nauku Edgarja Poeja, spoznamo, da je snovalno sanjarjenje – sanjarjenje, ki sanja snov – onstran sanjarjenja oblik. Skratka, razumemo, da je *snov nezavedno oblike*« (str. 64). In kakor je nezavedno *pred* zavestjo, tako je snov *pred* obliko. Tu ne gre, vsaj ne predvsem, za časovno prioriteto, niti ni posebej poudarjena vzročna prednost, ampak gre pred vsem za imaginativno, ustvarjalno, *snovalno* prednost snovi pred obliko, ki pa je v tej postmetafizični filozofiji *eo ipso* tudi »ontološka«. Bachelard na nekem mestu res zapiše: »Ko smo pričeli premišljevati o pojmu lepote snovi, nas je takoj presenetilo zapostavljanje *snovnega vzroka* v filozofiji estetike. Predvsem se nam je zazdelo, da je podcenjena individualizirajoča moč snovi ...« (str. 7) – toda če bi Bachelard ostal zgolj pri starem metafizičnem disputu o »principu individuacije« (*principium individuationis*), v katerega je hočeš nočeš posegel v pravkar navedenem pasusu s sklicevanjem na Aristotelov »snovni vzrok« (*causa materialis*), bi se najbrž kaj kmalu izgubil v sholastičnem blodnjaku argumentov *pro et contra*. Novost in živost Bachelardove snovalne misli pa je ravno v njeni konkretnosti, njeno bogastvo so mnogi konkretni primeri in različni načini sanjarjenja snovi – v tej knjigi *vode* – ki sanjari vsakič drugače, namreč kot *snov*, neodvisno od form, ki jo oblikujejo (navsezadnje, ali je vodo sploh mogoče oblikovati?). Na primer: »In potem, ko smo videli že vse odseve [tj. forme], nenadoma zagledamo vodo samo; zdi se, kot da bi jo zalotili pri ustvarjanju lepote; opazimo, da je lepa v svoji prostornini, v svojem volumnu, da ima notranjo lepoto, dejavno lepoto« (str. 67). Neko drugačno, a vendar v osnovi isto snovno lepoto vode občutimo v Novalisovem snu o vodi-mladenki, ko je pesnik očaran najprej nad snovjo, še preden uzre podobo (gl. str. 155). Ali pa tedaj, ko Bachelard na koncu knjige slavi svoj domači potok: »Kako malo torej pomeni oblika! Kako snov vse obvladuje! Kako velik učitelj je potok!« (str. 225). – Ob tem se lahko seveda vprašamo, ali ni šel Bachelard v zmanjševanju pomena oblike vendarle malce predaleč? V »splošnem« morda res, ampak njegove

knjige o elementih niso neke »splošne« filozofske razprave, temveč so zelo specifične in individualne miselne in imaginacijske poeme.²⁰

Bachelardova trditev, da je snov pred obliko, da je materija pred formo, na prvi mah zveni materialistično, toda preden tega svojevrstnega filozofa-pesnika »etiketiramo« s kako obrabljeno oznako, se moramo vprašati bolj konkretno: v katerem pomenu lahko rečemo in v katerem ne moremo reči, da je Bachelard materialist? Vsekakor ni materialist v tradicionalnem pomenu, namreč materialist *nasproti* idealistu, zagovornik prvotnosti snovi in narave *nasproti* duši in duhu. Zanj tvorita telo in duša, narava in duh en sam čudovit in tudi strašljiv svet, svet narave-duha. Le kako bi na primer v Poejevih pesmih, ki so Bachelarda tako začarale, lahko razdvojili naravo in duha? Ali pa v pesniških videnjih Goetheja, Novalisa, Wordswortha, v magičnih verzih Mallarméja, Claudela, Éluarda in drugih vélikih mojstrov snovalne imaginacije, brez katerih si knjige *Voda in sanje* sploh ne bi mogli zamisliti! Kje je tu kak materializem? In celo takrat, ko Bachelard pravi, »da je sanjarjenje pri otroku materialistično sanjarjenje. Otroek je rojen materialist. Njegove prve sanje so sanje o organskih substancah« (14) – ta otroški materializem ne nasprotuje idealizmu duha, tako kot mu niso nasprotovali prvi »otroci filozofije«, čeprav so bili »naravoslovci«, saj je njihova *prvinska* misel živela še *pred* metafizičnimi nasprotji, ki so se artikulirala pozneje. Za današnjega filozofa pa je seveda vsa poznejša zgodovina metafizike že v spominu, v preteklosti, ne šele v prihodnosti, kot je bila za njih. Tega anahronizma ne upoštevajo tisti, ki poskušajo neposredno prenesti neko davno »neskritost« sveta v sodobni čas in ob tem verjamejo v nekakšno prvotno, z ničimer posredovano modrost starih. To je zgolj filozofska transpozicija mita o izgubljenem rajju. Bachelard se je dobro zavedal teh iluzij, kar lahko razberemo tudi iz naslednjega odlomka: »Moderni bralec preveč zlahka časti stare mislece 'naravoslovja', pri tem pa pozablja, da so spoznanja, ki naj bi bila 'neposredna', že vključena v neki sistem, ki je lahko zelo umeten; prav tako pozablja, da je 'naravoslovje' vključeno v 'naravna' sanjarjenja. Prav njih mora znova odkriti psiholog imaginacije. In takrat, ko interpretiramo besedila izginulih civilizacij, bi morali obnoviti zlasti ta sanjarjenja« (str. 166). Bachelard snuje svojo filozofsko arheologijo sanjarjenja izven idejno-ideoloških sistemov, kolikor je to pač v filozofiji sploh mogoče, zlasti zunaj tistih sistemov, ki so (bili) »zelo umetni« – in takšne so (bile) tudi prevladujoče variante materializma, vključno z modernimi, zato Bachelardu ne moremo prilepiti »etikete«, da je materialist, vsaj ne v običajnem pomenu. Seveda pa je materialist v nekem drugem, v nekem posebnem pomenu, ki je značilen prav za njegovo filozofijo: Bachelard je *materialist snovne imaginacije*, ki najde svojega učitelja v potoku ...!

Še dlje kot od tradicionalnega materializma pa je Bachelard od primitivnega animizma. To, da jezero »zre« kot veliko, mirno oko, to, da je voda »subjekt« imaginacije itd., nikakor ne pomeni vračanja k preprostemu verovanju v živost vseh bitij v naravi, tudi elementarnih snovi.

²⁰ Naj tu mimogrede povem, da je Bachelard v svojem pojmovanju *dejavne* snovi, v poudarjanju prioritete snovi pred obliko, blizu Giordanu Brunu, čeprav ju kronološko ločijo stoletja. Bruno je v svojem znanem dialogu *O vzroku, počelu in Enem* (1584) razlikoval med *vzrokom*, ki je forma (v tem pogledu Bruno povzema Aristotelovo *causa formalis*), in *počelom* oziroma »principom«, ki je materija; slednja pa ni samo pasivna, ni zgolj možnost, kot pri Aristotelu, ampak je sama aktivna. Bruno nadalje pravi, da je materija »božanska mati« vse narave, »materija je vir dejanskosti, še več, tudi forme »spravlja iz svojih nedrij in jih ima torej v sebi« (gl.: Giordano Bruno, *Kozmološki dialogi*, slov. prev. Mojca Mihelič, Slovenska matica, Ljubljana, 2004, str. 220 isl.). V tem pasusu se Bruno najbolj približa materializmu, čeprav sicer ni materialist, ampak kozmološki panteist (izraz *panteizem* je poznejši, nastal je na začetku 18. stoletja kot oznaka za Spinozovo filozofijo). Tudi Brunova dela so neke vrste »filozofske poeme«, večinoma napisane v dialoški obliki.

Če z odprtim duhom in srcem preberemo *Voda in sanje*, nam je to seveda samoumevno, vendar pa je sam Bachelard pričakoval tak nesporazum, zato ga je hotel prehiteti z naslednjim svarilom: »Slabo bi razumeli domet teh vrstic, če bi v njih videli le banalni animizem ali zgolj literarno zvijačo za oživitev okolja s poosebljenjem« (str. 208–209). Spet pa gre za »animizem« *sui generis*, za »bachelardovski animizem«, kar lahko razberemo iz pasusa, ki sledi: »Če bi torej vse te legende, vse te norosti, vse te poetične oblike združili pod imenom animizem, o njih ne bi povedali dovolj. Zavedati se pač moramo, da gre za animizem, ki resnično oživlja, za animizem, poln podrobnosti in pretanjenosti, ki v neživem svetu zanesljivo najde vse odtenke čutnega in volitivnega življenja, za animizem, ki bere naravo kot gibljivo človeško fiziognomijo« (str. 221). Pri Bachelardu tudi ne gre za kako varianto vitalizma (do Bergsonove filozofije je bil kritičen), niti za kako različico panteizma, nauka o vseobsegajočem božanskem Enem, o »Bogu ali Naravi«, saj je bil Bachelard daleč od vsake teologije, tudi od panteistične. Po drugi strani pa, če tako hočemo, lahko najdemo v njegovi snovalni imaginaciji tudi sledi vitalizma in panteizma.

Če bi že moral Bachelarda kam »uvrstiti«, bi ga osebno najrajši označil za »modernega alkimista«, seveda brez paranznanstvene naivnosti stare alkimije, saj Bachelard, ki je bil sam v mladosti naravoslovec, tudi kemik, ni verjel v *empirično* magijsko moč snovi, niti v kemijsko preobrazbo nežlahtnih kovin v zlato. Podobno kot Jung je tudi Bachelard iskal v alkimiji *simbolne* pomene, čeprav je med njima neka bistvena razlika: medtem ko je Jung v alkimiji iskal arhetipe kolektivnega nezavednega, paradigme, »pravzorice«, torej neke *oblike*, pa je Bachelarda alkimija pritegnila bistveno bolj na *snovni* kot na oblikovni ravni, natančneje, na ravni snovne imaginacije, zato bi ga lahko imenovali *alkimist snovne imaginacije*.²¹ V knjigi *Voda in sanje* je avtorjeva očaranost z alkimijo najbolj vidna v četrtem poglavju z naslovom »Voda v mešanih sestavih«, kjer piše, med drugim, o »steklenički štirih elementov« in povzema nauk nekega učenjaka Fabriciusa iz 18. stoletja, ki je v svoji knjigi *Teologija vode* (gre za dober primer »sanjaške fizike«, pripominja Bachelard) dokazoval, da se štirje elementi v steklenički spontano razslojijo tako, da vsak zavzame svoje »naravno mesto«, kot je učil že stari mojster Aristotel. Retorta štirih elementov je za Bachelarda nekakšen medij za snovno imaginacijo, podobno vlogo pa imajo v nadaljevanju poglavja različni sestavi in »zmesi« vode z ognjem, na primer žganica, ali vode z zemljo, na primer glen, po latinsko *mucus*, ki se nabira na dnu vodá in je »prah vode, kot je pepel prah ognja« (str. 134). Pepel, glen, prah in dim so »štiri vrste prahu štirih elementov« (*ibid.*), prek katerih elementi »komunicirajo«. Bachelarda pritegujejo mešanja, preobrazbe, veliki »metabolizem narave«, kajti: »Oko samo, čisto videnje, se naveliča trdnih teles. Želi sanjati o preoblikovanju, deformaciji. Če vid resnično sprejme svobodo sanj, se vse zliva v živi intuiciji. Dalijeve 'mehke ure' se raztegujejo, cedijo se na robu mize. Živijo v lepljivem prostoru-času. Tako kot nasploh klepsidre, 'utekočinijo' predmet, ki je neposredno podvržen skušnjavam monstroznosti« (str. 130). Na tem mestu se vprašamo: katera pa je najhujša monstroznost? Bachelard si zastavi v osnovi isto vprašanje nekoliko drugače: »Kaj pa

²¹ Bachelard piše o »psihološko konkretnem značaju alkimije« že v *Oblikovanju znanstvenega duha*. Naj tu le navedem nekaj fragmentov: »Morali bi se vsaj čuditi, da imajo lahko tako prazni nauki tako dolgo zgodovino, da se morejo še naprej širiti celo med samim znanstvenim napredkom vse do današnjih dni. [...] Tako je alkimija s svojo lestvico simbolov memento za zaporedje notranjih meditacij. [...] Če natanko premislimo, alkimija dejansko ni toliko intelektualna intuicija, kolikor je moralna iniciacija. [...] Znova najti objekt pomeni znova najti subjekt: pomeni znova najti samega sebe v trenutku snovnega prerodenja. [...] Ob tem se pojavi vprašanje: kje je zlato? V materiji ali v srcu? [...] saj] ni mogoče brez nežnosti in brez ljubezni proučevati porajanja in obnašanja kemijskih substanc.« Itd. (*Op. cit.*, prev. Vojislav Likar, str. 46–53.)

je strašna oblika, ki je nikoli ne vidimo? To je bitje, ki ga gledamo z zaprtimi očmi, to je bitje, o katerem govorimo, ko se ne moremo več izraziti« (str. 127). Katero je to »bitje« [*l'être*]? Mar je to »snov sama«, ki je imaginacija ne doseže več, niti oblikovna niti snovna? Je to Smrt? Tista dokončna, nema, bela Smrt? Ali je potemtakem alkimija boj elementov proti Smrti? Kajti v alkimističnih preobrazbah snovi »govorijo«, živijo ena z drugo in ena v drugi umirajo, da bi znova zaživele, kot je rekel že stari Heraklit (v žlahtnem Sovretovem prevodu): »Ogenj živi smrt zemlje in zrak živi smrt ognja; voda živi ob smrti zraka, zemlja ob smrti vode.« Spomnimo se, da so štirje elementi tudi štiri človekova posmrtna snovna »domovanja«: ogenj, zrak, voda, zemlja – zadnje čase vse bolj ogenj, na visokem Tibetu še vedno zrak, na širnem oceanu voda, povsod in že od nekdanj zemlja. A dokler trajajo preobrazbe, dotlej tista dokončna, nema, bela Smrt še ni zmagala nad Življenjem. S preobrazbami ostaja zastrta tista monstroznost, najstrašnejša »oblika«, ki ni več oblika, niti *čutna* snov – snovalka. Morda pa je ravno v tem premagovanju Smrti pravo poslanstvo alkimije, tudi Bachelardove alkimije snovne imaginacije? Vsekakor je prav, da to imaginacijsko alkimijo beremo z neko »drugo naivnostjo«, ki ni ostala tam nekje *pred* znanostjo, ampak nas nagovarja *po* znanosti – namreč ne v historičnem, ampak v spoznavnem pomenu.

Bachelard v zaključku knjige *Voda in sanje*, ki ga je naslovil »Govor vode«, piše o govorici potoka, pesmi reke, o zvoku valov, ki »napolnjuje prostranost neba ali školjčno votlino« (str. 232), veliko in majhno veselje. Zaključek nakazuje tudi nekaj novih tem, ki so zanimive za lingvistiko, filozofijo jezika in strukturalizem, toda že krajša osvetlitev teh tematskih zastavkov bi zahtevala precej daljšo ali novo spremno študijo in najbrž tudi drugega pisca. – Zato bom končal svoje premišljevanje o *Vodi in sanjah* z enim izmed najlepših stavkov iz zaključka: »Voda živi kot velika usnovljena tišina. [...] Zdi se, da mora naša duša videti *nekaj*, kar molči, da bi res razumela tišino; da bi lahko mirno počivala, mora ob sebi čutiti veliko naravno bitje, ki spi« (str. 230).