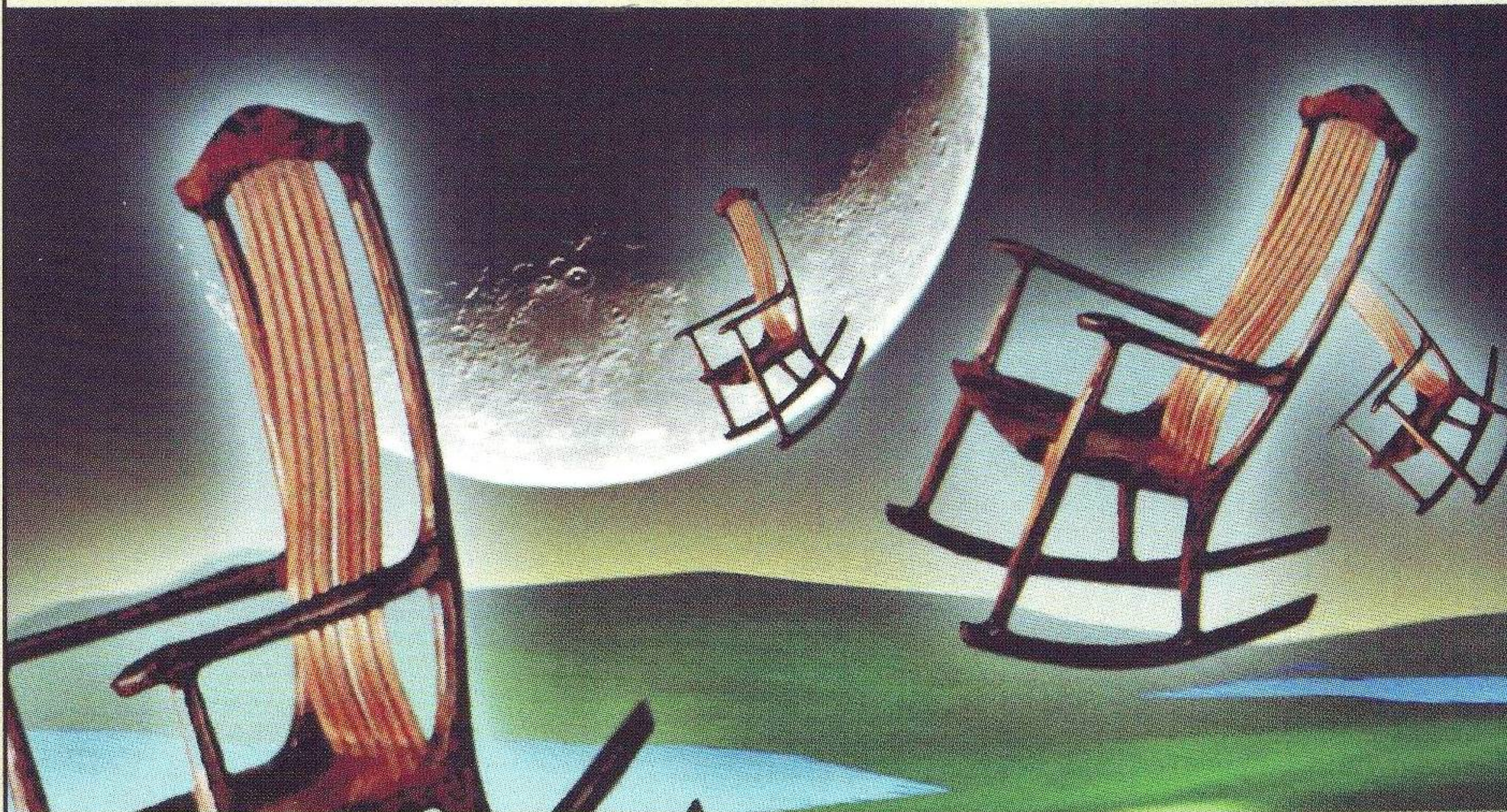


Gaston Bachelard

Poetica reveriei



STUDII SOCIO-UMANE

PARALELA 45

**colecția studii
seria studii socio-umane**

Colecție coordonată de Mircea Martin

Editor: Călin Vlasie

Redactor: Alexandru Matei

Tehnoredactor: Corina Mîță

Coperta colecției: Andrei Mănescu

Ilustrația: Valentin Cristescu

Prepress: Viorel Mihart

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
BACHELARD, GASTON

Poetica reveriei / Gaston Bachelard; trad. din
lb. franceză de Luminița Brăileanu ; pref. de Mircea
Martin. - Pitești : Paralela 45, 2005

ISBN 973-697-418-9

I. Brăileanu, Luminița (trad.)

II. Martin, Mircea (pref.)

821.133.1-4=135.1

Gaston Bachelard
La poétique de la rêverie

© Presses Universitaires de France, 1960

© Editura Paralela 45, 2005, pentru prezenta traducere

Gaston Bachelard

Poetica reveriei

Traducere din limba franceză
de Luminița Brăileanu

Prefață de Mircea Martin



De la fenomenologie la ontologie prin reverie

Ce se mai poate spune astăzi despre o carte apărută acum 45 de ani (!) și a cărei actualitate se menține intactă? Sau despre un autor pe care îl revendică, nu fără o anumită fervoare, poeții și iubitorii de poezie, dar pe care nu-l uită nici savanții și nici adepții unei filosofii riguroase?

„Oricât de bine angajați am fi pe căile intelectualismului, nu trebuie să pierdem niciodată din vedere un fundal al psihismului unde germinează imaginile“, scria Bachelard în 1953, vorbind despre un „materialism rațional“.

Conștiința diferenței radicale între domeniul și mijloacele rațiunii, pe de-o parte, și ale imaginației, pe altă parte, nu i-a lipsit lui Bachelard: „...Trebuie să iubești forțele psihice a două iubiri diferite dacă iubești conceptele și imaginile, polii masculin și feminin ai lui Psychè...“

Această mărturisire tardivă ne obligă să considerăm opera bachelardiană în ansamblul ei și să luăm act de existența unui dublu efect, de situare și de legitimare. O dublă legitimare are loc (oarecum) în ciuda unei duble situări. Adevărul este că, disociind rațiunea de imaginație, activitatea științifică și filosofică de reverie și de poezie, Bachelard nu le opune niciodată; dimpotrivă, crede că își pot corecta reciproc excesele. Opera lui ne pune, oricum, în fața unui asemenea „bilingvism radical“ (Jean Starobinski).

Cu deosebire cititorii operei lui așa-zicând literare vor descoperi o întrepătrundere între limbajul filosofilor, al savanților, al poezilor și al vorbitorilor obișnuiți. Nu există compartimentări stricte, cuvintele circulă în libertate de-a lungul comentariului său, împrumutate

fiind unui domeniu sau altuia, fără alt discernământ decât acela al adecvării la discursul propriu. Reflexele reciproce pe care și le aruncă acești termeni de proveniențe atât de diferite produc – dincolo de un prim disconfort resimțit în fața eclectismului – o complexitate a sensurilor și o densitate sugestivă la modul aproape poetic.

În calitate de filosof al imaginației, Bachelard a săvârșit o adevărată revoluție, „o revoluție copernicană“, scrie Georges Poulet, pentru că a negat cât se poate de convingător imaterialitatea conștiinței. Același autor îl consideră „cel mai mare explorator al vieții mentale de la Sigmund Freud încoace“ (urmând însă o cale foarte diferită de aceea a lui Freud). „Cu el, lucrurile încep să semnifice“, spune Jean-Pierre Richard, dezvoltând apoi ideea revalorizării obiectelor prin reveriile pe care le pot declanșa (și le pot declanșa pentru că... le conțin!).

De maximă importanță este însă revalorizarea de către Bachelard a reveriei înseși. În *Poetica* pe care i-o dedică, dar și în cărțile anterioare, îndeosebi în *Tetralogia elementelor*, reveria e abordată într-o altă manieră decât aceea paradiziac-nostalgică inițiată de Rousseau și continuată de romantici. Reveria nu e pentru Bachelard un obiect de studiu, ci de... visare; el crede în ea ca într-o facultate naturală, ca într-un mod de a fi – mod al ființei, nu și al cunoașterii; reveria nu este pentru el o metafizică, așa cum a putut fi pentru gânditorii inspirați de romantism – sau este, cel mult, o șansă pentru o „metafizică concretă“.

Distanța pe care și-o ia autorul nostru față de psihanaliză nu este mai puțin importantă. Și din acest punct de vedere are loc o revalorizare a reveriei: aceasta e disociată net de vis, de visul nocturn: nu mai e considerată un derivat al acestuia și, implicit, al inconștientului. Reveria nu este pentru el un vis decăzut, lipsit de mister, ci un fenomen spiritual pentru că intervenția conștiinței este, în acest caz, decisivă. În reprezentarea lui, în reverie se manifestă un cogito al visătorului; ceea ce îl face să caute reveria în vis și nu visul în reverie.

Strategia pe care Bachelard declară că o adoptă în *Poetica reveriei* este aceea de a visa „între lucru și nume“, ceea ce înseamnă a stârni „puterea de onirism intern a cuvintelor“. Reverie asupra reveriei, visare a visării. Conștiința visătorului este o „conștiință de minunare“ ce se întemeiază pe productivitatea imaginației, pe de-o parte, iar, pe de altă parte, pe naivitate. Naivitate care nu e deloc sinonimă cu pasivitatea subiectului. Prin reverie, cuvintelor li se poate da un suflu nou, ele își pot redobândi ființa poetică, poeticitatea intrinsecă.

Ca și în *Poetica spațiului*, o „Introducere“ masivă indică interesul autorului pentru metodologie. Ca și acolo, Bachelard e preocupat de natura specifică a imaginii, în legătură cu care insistă să sublinieze

că nu ține de psihologie. Imaginea nu este reprezentarea unei realități afective, nu este efectul unei cauze psihice. Sublimare pură fiind, ea nu e reductibilă decât la funcția care-i este proprie, a irealului.

De fapt, Bachelard nu e un autor care gândește în tipare prestabilite, previzibile: o face cu atât mai puțin când e vorba de reverie. Așa cum procedează cu tot ce atinge, cu toate conceptele și instrumentele la care apelează, fenomenologia lui este ceva aproximativ și în bună măsură inventat ad-hoc; nu el se adaptează la exigențele metodei, ci ea, metoda, este redefinită astfel încât să-i poată servi. Nu întâmplător, discursul metodologic se transformă rapid în confesiune, iar aceasta, la rândul ei, în reverie.

Dacă de-a lungul *Poeticii spațiului*, Gaston Bachelard adoptă perspectiva fenomenologică, despărțindu-se de psihanaliză, în *Poetica reveriei* are loc o altă trecere. Ce se întâmplă? Spre sfârșitul celei de-a doua *Poetici*, nu altfel decât inspirat și sedus de înșiși poeții pe care-i comentează, el pare a se îndepărta treptat și de fenomenologie, apropiindu-se de ceea ce respinsese net în opera lui de epistemolog, și anume de ontologie. Fenomenologia imaginației trece într-o ontologie a imaginilor. Să recitim un scurt fragment: „Visarea adună, assemblează ființa în jurul visătorului, ea îi dă acestuia iluzia că este mai mult decât este. Astfel peste acel minus de ființă, reprezentat de starea destinsă în care se formează reveria, se desenează un relief, un relief pe care poetul va ști să-l umfle până la un plus de ființă“. Prin urmare, de la o diminuare se ajunge la o augmentare și de la reducția fenomenologică la plenitudine ontologică. Să remarcăm aici paralelismul între dinamismul imaginii și alternanța metodologică. Întrebarea este însă dacă schimbarea perspectivei schimbă rezultatul observației sau dacă, invers, observația însăși conduce la schimbarea de perspectivă.

Nu trebuie să uităm însă că, în plină abordare fenomenologică, Bachelard vedea aparența ca pe o emergență, ceea ce înseamnă nouitate, puritate și expansiune. Tot el vorbește despre o „conștiință creândă“ (nu creatoare), altfel spus, o conștiință cu adevărat productivă și originală, surprinzând lumea în chiar momentul creației, la ora marilor descoperiri („à l'heure des grandes travaux“).

Prin urmare, explicația schimbării trebuie căutată în altă parte; în ce mă privește, o găsesc în conștientizarea treptată de către fenomenologul imaginației: a specificității estetice. Însăși apropierea de poeți și aprofundarea artei lor îl fac pe Bachelard să recunoască nu numai „virtutea de origine“ a imaginii poetice, dar chiar capacitatea de atestare ontologică a poeziei.

Gaston Bachelard crede că visătorul își câștigă prin visare o garanție de existență, că reveria e capabilă să recupereze ființa. Dar

ar fi ajuns la această viziune fără dovezile aduse de poeți? Deschiderea către lume a visătorului și deschiderea lumii spre el sunt descoperite grație mărturiilor acestora.

Ca și *Poetica spațiului*, *Poetica reveriei* poate fi considerată un fel de îndrumar de „locuire poetică“ a lumii. Nu există însă vreo trimitere directă la Heidegger în cărțile bachelardiene. Am putea găsi doar aluzii negative la ideea de „aruncare în lume“ sau la aceea de „grijă“. Dimensiunea tragică lipsește din viziunea sa și chiar atunci când vorbește despre Noapte – căci despre Moarte evită să vorbească – autorul o rezervă doar visului, nu reveriei, tratând-o în termeni care țin de ontologie și antropologie, nu de morală ori, cu atât mai puțin, de psihologie: „...Totuși, doar un poet nu poate aduce o imagine a acelei îndepărtate șederi, un ecou al dramei ontologice, a unui somn fără memorie, când ființa va fi fost tentată de neființă. (...) Se înțelege de la sine că, în astfel de vise, visătorul nu ar găsi niciodată o garanție a existenței sale. (...) Ce distanță parcursă de la tărâmul nimicului, al aceluși nimic care am fost până la acest oarecare, oricât de anodin, și care-și regăsește ființa dincolo de somn. Cum poate, oare, un spirit să riște să doarmă?“

Așa cum o definește Bachelard, reveria este condiționată de absența griii. În măsura în care visătorul „s-a desprins de grijă care-i vine din grija altora“, în măsura în care „poate contempla, fără să numere orele, un aspect frumos al universului“, acest visător „simte o ființă care se deschide în el... Reveria nu se poate aprofunda decât visând în fața unei lumi liniștite. Liniștea e însăși ființa lumii și a visătorului“. „Nu există reverie fără o stare bună“, scrie, în altă parte, Bachelard. Ontologia reveriei este una a stării bune și a liniștii. Nu greșim dacă o considerăm – împreună cu Jean-Pierre Richard, continuatorul lui Bachelard în critica literară – o eudemonologie. Prin exegeza bachelardiană, lucrurile lumii au primit un sens iar acest sens este unul fericit.

Mircea MARTIN

INTRODUCERE

*Metodă, Metodă, ce ai cu mine?
Doar știi că am mâncat din
fructul inconștientului.*

Jules LAFORGUES
Moralités légendaires

I

Într-o carte recentă care venea în completarea cărților anterioare consacrate imaginației poetice, am încercat să arăt care este importanța metodei fenomenologice pentru astfel de investigații. Conform principiilor Fenomenologiei, trebuia pus în lumină procesul de conștientizare al unui subiect uimit de imaginile poetice. Această conștientizare care, dacă este să dăm crezare Fenomenologiei moderne, însoțește toate fenomenele Psyché-ului, ne pare a da un preț subiectiv durabil unor imagini care nu au adesea decât o obiectivitate îndoielnică, o obiectivitate trecătoare. Prin faptul că ne obligă la o repliere asupra noastră înșine și la un efort de descifrare a modului în care se petrece conștientizarea în fața unei imagini dăruite de un poet, metoda fenomenologică ne convinge să încercăm să comunicăm cu conștiința creatoare a poetului. În felul acesta, imaginea poetică nouă – o simplă imagine! – devine, foarte firesc, o origine absolută, o origine de conștiință. Într-un moment de grație, unul din acele momente în care se fac marile descoperiri, o imagine poetică poate fi sâmburele unei lumi, sâmburele unui univers închipuit sub impulsul reveriei unui poet. Starea de încântare în fața acestei lumi create de poet se deschide cu toată naivitatea. Fără îndoială, conștiința este destinată unor izbâanzi mai înalte. Ea se clădește cu atât mai solid cu cât se deschide unor opere din ce în ce mai bine coordonate. În mod

deosebit, „conștiința de raționalitate“ are o calitate de permanență care îi pune fenomenologului o problemă serioasă: el trebuie să explice cum se inserează conștiința într-un lanț de adevăruri. Conștiința imaginantă, în schimb, care se deschide asupra unei imagini izolate, are – la o primă vedere, cel puțin –, răspunderi mai modeste. Conștiința imaginantă, considerată în raport cu imagini separate, ar putea să ofere teme unei pedagogii elementare a doctrinelor fenomenologice.

Ajungem astfel însă la un dublu paradox. De ce, ne va întreba un cititor neavizat, să încarci o carte despre reverie cu acest aparat filosofic greoi, care este metoda fenomenologică?

De ce, ne va întreba, pe de altă parte, fenomenologul de meserie, să alegi un material atât de alunecos cum sunt imaginile pentru a expune principii fenomenologice?

Se pare că totul ar fi mai simplu dacă am adopta metodele sănătoase ale psihologului care descrie ce observă, măsoară niveluri, clasează tipuri – care vede cum se naște imaginația la copii, fără să studieze niciodată, la drept vorbind, cum se stinge această imaginație la cea mai mare parte a oamenilor?

Dar poate oare un filosof să devină psiholog? Poate el să se coboare până la constatarea faptelor, odată ce a intrat, cu toată pasiunea pe care ceilalți o așteaptă de la el, în împărăția valorilor? Un filosof rămâne, cum se spune astăzi, „în situație filosofică“, el are uneori pretenția de a începe totul; dar, vai! nu face altceva decât să continue... A citit atâtea cărți de filosofie! Câte „sisteme“ nu a deformat amăgindu-se că le studiază, că le transmite altora! Când se lasă seara, când nu mai predă de la catedră, el își ia libertatea de a se închide în sistemul pe care și l-a ales.

Așa se face că am ales fenomenologia în speranța că ea îmi va permite să privesc, ca și cum le-aș vedea pentru prima dată, imaginile pe care le-am iubit și căroră le-am rămas credincios, atât de ferm fixate în memoria mea, încât nu mai știu dacă îmi amintesc sau dacă mi se nălucește atunci când le regăsesc în reveriile mele.

II

De altfel, metoda fenomenologiei în privința imaginilor poetice este simplă: ea constă în accentuarea caracteristicii primordiale, în decelarea esenței înseși a originalității lor, ceea ce permite să se profite de remarcabila productivitate psihică a imaginației.

Această exigență, în privința imaginii poetice, de a fi o origine psihică, ar fi totuși excesiv de aspră, dacă nu am putea găsi o marcă de originalitate în chiar variațiile care se întemeiază pe arhetipurile cel mai solid înrădăcinate. De vreme ce voiam să aprofundez, ca fenomenolog, psihologia încântării, cea mai neînsemnată variație a unei imagini încântătoare era de natură să mă ajute să-mi perfecționez cercetarea. Finețea unei noutăți împrăștează origini, înnoiește și sporește bucuria încântării.

Încântării i se adaugă în poezie bucuria de a vorbi. Bucuria aceasta este absolut pozitivă. Imaginea poetică, această ființă nouă a limbajului, nu poate fi în nici un caz comparată, conform unei metafore răspândite, cu o supapă care s-ar ridica pentru a elibera instincte refulate. Imaginea poetică proiectează o asemenea lumină asupra conștiinței, încât zadarnic i-am căuta antecedente inconștiente. Fenomenologia, cel puțin, este îndreptățită să ia imaginea poetică în ființa sa proprie, despărțită de o ființă antecedentă, ca o cucerire pozitivă a rostirii. Dacă ar fi să-i credem pe psihanalisti, poezia s-ar defini ca un majestuos Lapsus al Rostirii. Dar exaltarea umană nu este înșelătoare. Poezia este unul din destinele rostirii. Încercând să facem o analiză mai subtilă a conștientizării limbajului din perspectiva poemelor, căpătăm impresia că ajungem la omul rostirii noi, al unei rostiri care nu se mărginește să exprime idei sau senzații, ci tinde să-și croiască un viitor. S-ar putea spune că, prin noutatea ei, imaginea poetică deschide un viitor limbajului.

Pe de altă parte, analizând imaginile poetice cu ajutorul metodei fenomenologice, mi se părea că sunt psihanalizat în mod automat și că puteam, în deplină cunoștință de cauză, să-mi refulez vechile preocupări de cultură psihanalitică. Ca fenomenolog, mă simțeam eliberat de preferințe – acele

preferințe care transformă gustul literar în obiceiuri. În virtutea preferinței fenomenologiei pentru actualitate, mă simțeam gata să primesc imaginile noi pe care mi le oferă poetul. Imaginea era prezentă, prezentă în mine, desprinsă de tot trecutul care îi dăduse naștere în sufletul poetului. Nu-mi mai păsa de „complexele“ poetului, nu mai aveam de ce să scotocesc în ungherele vieții lui, eram liber, în mod voit liber să trec de la un poet la altul, de la un mare poet la un poet minor, plecând de la o simplă imagine care îi dezvăluia valoarea poetică prin însăși bogăția variațiilor ei.

Astfel, metoda fenomenologică mă obliga să fiu perfect conștient de originea fiecărei variații de imagine. Când citești poezie, nu-ți lași gândurile să vagabondeze. În momentul în care o imagine poetică se primenește, chiar dacă printr-o singură trăsătură, ea respiră o naivitate originară.

Și tocmai această naivitate, în mod voit trezită la viață, trebuie să ne facă să primim poemele cu toată simplitatea. În studiile mele referitoare la imaginația activă, Fenomenologia îmi va fi o școală de naivitate.

III

În fața imaginilor pe care ni le dăruiesc poeții, în fața imaginilor pe care nu am fi fost niciodată în stare să le închipuim noi înșine, această naivitate de a fi încântat este cum nu se poate mai firească. Totuși, când trăiești pasiv o asemenea încântare nu participi destul de adânc la imaginația creatoare. Fenomenologia imaginii ne cere să ne activăm participarea la imaginația creatoare. Și de vreme ce scopul oricărei fenomenologii este de a aduce conștientizarea la timpul prezent, la un timp de tensiune extremă, trebuie să admitem că nu există, în ce privește caracterele imaginației, o fenomenologie a pasivității. În pofida unui contrasens frecvent, trebuie să amintim că fenomenologia nu este o descriere empirică a fenomenelor. Aceasta ar fi o servitute față de obiect și ar menține, obligatoriu, subiectul în pasivitate. Descrierea propusă de psihologi poate produce, fără îndoială, documente, dar fenomenologul trebuie să intervină pentru a pune aceste documente pe axa intenționalității. Ah! Imaginea asta care mi-a fost dată, de-ar

fi a mea, cu adevărat a mea, de-ar putea deveni – culmea orgoliului de cititor! – opera mea! Și ce glorioasă ar fi lectura mea dacă, ajutat de poet, aș putea să trăiesc *intenționalitatea poetică*! Prin intenționalitatea imaginației poetice sufletul poetului găsește deschiderea, la nivelul conștiinței, spre poezia adevărată.

Având în vedere o ambiție atât de nemăsurată, la care se adaugă faptul că toată cartea aceasta trebuie să fie rodul reveriilor mele, demersul meu de fenomenolog este amenințat de un paradox radical. După cum bine se știe, obișnuim să asimilăm reveria fenomenelor de destindere psihică. Reveria se plasează într-un timp al destinderii, un timp fără forță coagulantă. Lipsită de atenție, reveria este adesea lipsită de memorie. Este o fugă din realitate, care nu se încheie întotdeauna într-o lume ireală consistentă. Urmând „panta reveriei” – o pantă întotdeauna descendentă – conștiința se destinde și se împrăștie și, în consecință, *se întunecă*. Cu alte cuvinte, atunci când te lași pradă reveriei, nu este niciodată cazul să „faci fenomenologie”.

Prins în acest paradox, ce atitudine voi adopta oare?

Nu voi încerca în nici un caz să micșorez distanța între termenii antitezei evidente între un studiu doar psihologic al visării și un studiu specific fenomenologic; dimpotrivă, voi mări contrastul punându-mi cercetarea sub semnul unei teze filosofice pe care aș dori mai întâi să o explic: în ceea ce mă privește, orice conștientizare este un spor de conștiință, un plus de lumină, o întărire a coerenței psihice. S-ar putea ca rapiditatea cu care se produce sau chiar caracterul ei instantaneu să ne ascundă această creștere. Ceea ce nu înseamnă că nu există o creștere de ființare în orice conștientizare. Conștiința este simultană cu o devenire psihică viguroasă, o devenire care își răspândește vigoarea în tot psihismul. Conștiința în sine este un act, actul uman. Este un act viu, un act plin. Chiar dacă acțiunea care urmează, care ar trebui să urmeze, care ar fi trebuit să urmeze, rămâne în aer, actul de conștiință își păstrează întreaga pozitivitate. În eseul de față, nu voi studia acest act decât în domeniul limbajului, mai precis în acela al limbajului poetic, atunci când conștiința imaginantă creează și trăiește imaginea poetică. A dilata limbajul, a crea limbaj, a pune

limbajul în valoare, a iubi limbajul – iată câte activități care favorizează amplificarea conștiinței de a vorbi. În acest domeniu atât de strict delimitat, sunt sigur că voi găsi numeroase exemple care să-mi sprijine teza filosofică mai generală despre devenirea esențialmente augmentativă a oricărei conștientizări.

Numai că, dacă admitem această accentuare a clarității și a vigoriei conștientizării poetice, sub ce unghi va trebui să studiem reveria dacă vrem să ne slujim de ceea ce ne învață Fenomenologia? Pentru că este evident că propria mea teză filosofică mă pune în încurcătură. Într-adevăr, această teză are un corolar: o conștiință care își pierde din intensitate, o conștiință care ațipește, o conștiință *cu capul în nori* nu mai este o conștiință. Reveria ne trage pe o pantă greșită, pe panta coborâtoare.

Iată însă un adjectiv salvator, un adjectiv care îmi permite să depășesc obiecțiile unei analize psihologice grăbite. Reveria, pe care îmi propun să o studiez, este reveria *poetică*, o reverie pe care poezia o pune pe panta cea bună, panta pe care o poate urma o conștiință ce crește. Este o reverie care se scrie sau care, în orice caz, își propune să scrie. Care se află deja în fața vastului univers al paginii albe. Unde imaginile prind viață și se înșiră. Visătorul aude deja ecourile pe care le trimite cuvântul scris. Un autor, nu mai știu care, spunea că vârful peniței este un organ al creierului. Sunt sigur că avea dreptate: atunci când penița mea împrășcă cerneala, eu gândesc anapoda. Cine îmi va reda vreodată cerneala sinceră a anilor de școală?

Toate simțurile se trezesc și se armonizează în reveria poetică. Este o polifonie a simțurilor pe care reveria poetică o ascultă și pe care conștiința poetică trebuie să o înregistreze. Imaginii poetice i se potrivește ceea ce Frederic Schlegel spunea despre limbaj: este „une création d'un seul jet”¹. Aceste elanuri de imaginație trebuie să încerce să le retrăiască fenomenologul imaginației.

1 „Eine Hervorbringung im Ganzen.“ („o creație dintr-o singură izbucnire“). Frumoasa traducere de mai sus îi aparține lui Ernest RENAN. Cf. *De l'origine du langage*, ed. 3, 1859, p. 100.

De bună seamă, un psiholog ar găsi că este mai simplu să-l studieze direct pe poetul inspirat. El ar face studii concrete legate de inspirație pe niște genii anume. Dar l-ar ajuta asta oare să trăiască fenomenele inspirației¹? Documentele sale omenești legate de poezii inspirați nu ar putea fi relatate decât exterior, într-un ideal de observații obiective. Comparația între poezii inspirați ar face să dispară foarte repede esența inspirației. Orice comparație slăbește valorile de expresie ale termenilor comparați. Cuvântul inspirație este prea general pentru a exprima originalitatea cuvintelor inspirate. De fapt, psihologia inspirației, chiar și atunci când se invocă povestiri despre paradisurile artificiale, este de o sărăcie evidentă. În astfel de studii, documentele pe care poate lucra psihologul sunt prea puțin numeroase și, mai ales, nu sunt cu adevărat asumate de către psiholog.

Noțiunea de *Muză*, noțiune care ar trebui să ne ajute să *dăm o consistență* inspirației, să ne facă să credem că există un subiect transcendent pentru verbul *a inspira*, nu are, desigur, ce căuta în vocabularul unui fenomenolog. Îmi aduc aminte că, adolescent fiind, nu înțelegeam cum putea un poet pe care îl iubeam atâta, să apeleze la muze și lăute. Cum să te pătrunzi de emoție, cum să reciți, fără să izbucnești într-un râs de nestăpânit, acest prim vers dintr-un mare poem:

*Poete, ia-ți lăuta și dă-mi o sărutare.**

Era mai mult decât i se putea cere unui copil de pe înșoritele meleaguri din Champagne.

Nu! Muza, Lira lui Orfeu, fantomele hașişului sau ale opiumului nu fac altceva decât să ne mascheze *ființa inspirației*. Reveria poetică scrisă, împinsă până la pagina literară, va fi dimpotrivă pentru mine o reverie transmisibilă, o reverie inspirantă, adică o inspirație pe măsura talentelor mele de cititor.

1 „Poezia este ceva mai mult decât poezii“, George SAND, *Questions d'art et de littérature*, p. 283.

* Traducerea versurilor a avut în vedere simpla transliterare a textului în română, urmărind decât recuperarea mesajului și nu valențe poetice colaterale. (N.t.)

În schimb, pentru un fenomenolog solitar, sistematic solitar, documentele abundă. Fenomenologul își poate trezi conștiința poetică la miile de imagini care dorm în cărți. El *răsună* la imaginea poetică în sensul „răsunetului“ fenomenologic atât de bine caracterizat de Eugen Minkowski.¹

Să reținem de altfel că, spre deosebire de un vis, o reverie nu se povestește. Pentru a o comunica, ea trebuie *scrisă*, scrisă cu emoție, cu gust, fiind retrăită cu atât mai bine cu cât este rescrisă. Ne regăsim astfel în domeniul *dragostei scrise*. Care este din ce în ce mai puțin practică. Deși efectele pozitive se mențin. Mai sunt încă suflete pentru care dragostea este contactul a două poezii, fuziunea a două reverii. Romanul epistolar exprimă dragostea printr-o frumoasă emulație de imagini și metafore. Pentru a spune o dragoste, trebuie să scrii. Și nu scrii niciodată destul. Câți îndrăgostiți, abia întorși acasă după cele mai înflăcărâte întâlniri, nu se grăbesc să înceapă o lungă scrisoare de dragoste! Dragostea nu încetează niciodată să se exprime și se exprimă cu atât mai bine, cu cât este mai poetic visată. Reveria a două suflete singuratice pregătește dulcea înfiorare a iubirii. Pentru un realist al pasiunii, toate acestea nu sunt decât formule evanescente. Și totuși, cum să negi că marile pasiuni își au izvorul în mari reverii? Ar însemna să mutilezi realitatea dragostei dacă ai desprinde-o de întreaga ei irealitate.

Așa stând lucrurile, este lesne de înțeles cât de complexe și de greu de tranșat vor fi dezbaterile care se deschid între o psihologie a reveriei, bazată pe observațiile visătorilor, și o fenomenologie a imaginilor creatoare care tinde să pună în lumină, chiar și în cazul unui cititor fără mari pretenții, acțiunea novatoare a limbajului poetic. Extinzând perspectiva, devine clar de ce, după părerea mea, trebuie determinată o fenomenologie a imaginarului în care imaginația este pusă la locul ei, pe primul loc, ca principiu de impulsione directă a devenirii psihice. Imaginația se deschide către un viitor. Ea este în primul rând un factor de imprudență care ne eliberează de niște stabilități împovărătoare. Vom vedea că anumite

¹ Cf. *Poetica spațiului*, trad. Irina Bădescu, Editura Paralela 45, 2005.

reverii poetice sunt ipoteze de vieți care lărgesc limitele vieții noastre și ne fac să ne instalăm încrezători în univers. Voi evoca, în cursul acestei lucrări, numeroase dovezi în legătură cu această încredere în univers pe care ne-o conferă reveria. În reveria noastră ia naștere o lume, o lume care este lumea noastră. Și această lume visată ne învață cum putem să ne extindem ființa în acest univers al nostru. Orice univers visat conține promisiunea unui viitor. Joé Bousquet scria:

Într-o lume care se naște din el, omul poate deveni totul.¹

Și atunci, dacă privim poezia în impetuozitatea ei de devenire omenească, ajunsă pe culmile unei inspirații care ne dezvăluie prospețimea cuvântului, la ce bun să ne aplecăm asupra unei biografii care închide în sine trecutul, trecutul încărcat al poetului? Dacă aș avea cea mai vagă înclinație pentru polemică, ce mai dosar aș putea să strâng în legătură cu excesele de biografie. Mă voi mărgini să dau doar o mostră.

Acum o jumătate de secol, un pontif al criticii literare își propunea să explice poezia lui Verlaine, poezie pentru care, de altfel, avea o admirație foarte moderată. Căci cum să iubești poezia unui poet care trăiește la marginea lumii literaților:

Nimeni nu l-a văzut niciodată nici pe bulevard, nici la teatru, nici în vreun salon. Stă undeva, la o margine de Paris, în odaia din spate a unei cârciumi, unde își îneacă tristețea într-o poșircă.

Poșircă! Ce ofensă pentru beaujolais-ul care se bea pe vremea aceea în micile cafenele de pe dealul Sainte-Geneviève!

Și vestitul critic literar continuă, pretinzând să determine caracterul poetului după pălărie. Iată ce scrie: „Până și pălăria lui moale părea că se ia după gândurile lui triste, pleoștindu-și borurile incerte de jur împrejurul capului său, închipuind un soi de aureolă neagră ce încingea acea frunte înnegurată. Pălăria lui! Și totuși, fusese și ea voioasă odată, și capricioasă ca o femeie foarte brună, când rotundă, naivă, ca pălăriuțele

¹ Citat fără referință de către Gaston PUEL într-un articol din revista *Le temps et les hommes*, martie 1958, p. 62.

copiilor din Auvergne, și din Savoia, când amintind un con cu baza tăiată, ca pălăriile tiroleze înclinate semeț pe-o ureche, când, altădată, șugubeață foc: puteai să juri că e pălăria unui brigand italian, cu borul din stânga aplecat, cu cel din dreapta ridicat, cu borul din față coborât ca o vizieră, în timp ce borul din spate se lăsa protector peste ceafă¹.

Există oare un singur poem, în toată opera poetului, care să poată fi explicat prin aceste contorsiuni literare ale pălăriei?

Este atât de greu să dai seama de operă prin viață! Biograful ne poate ajuta spunându-ne că acest poem, de pildă, a fost scris pe când Verlaine se găsea în închisoarea de la Mons:

*Cerul este pe deasupra acoperișului
Atât de albastru, atât de calm.*

În închisoare! dar cine nu este în închisoare în ceasurile de melancolie? În camera mea pariziană, departe de meleagurile unde m-am născut, mă las pradă reveriei verlainiene. Un cer de odinioară se întinde peste orașul de piatră. Și în memoria mea răsună stanțele muzicale pe care Reynaldo Hahn le-a închinat poemelor lui Verlaine. Un întreg val de emoții, de reverii, de amintiri crește în mine pornind de la acest poem. Pornind de la acest poem – și nu în continuarea lui, nu într-o viață pe care nu am trăit-o – nu în viața rău trăită a nefericitului poet. În el însuși, pentru el, se poate spune că opera nu i-a stăpânit viața, și că nu este, această operă, o iertare pentru cel ce a trăit strâmb?

În orice caz, doar în acest sens poemul poate aduna în el reverii, poate strânge gânduri și amintiri.

Critica literară psihologică ne îndrumă spre alte centre de interes. Ea face un om dintr-un poet. Dar în marile reușite ale poeziei, întrebarea persistă: cum poate un om, în ciuda vieții, să devină poet?

Dar să revin la obiectivul simplu pe care mi l-am propus: să indic caracterul constructiv al reveriei poetice. Iar pentru a pregăti acest obiectiv, am să încerc să aflu dacă reveria este,

¹ Citat de ANTHEAUME et DROMARD, *Poésie et folie (Poezie și nebunie)*, Paris, 1908, p. 351.

în orice împrejurare, un fenomen de destindere și de abandon, așa cum sugerează psihologia clasică.

IV

Psihologia are mai mult de pierdut decât de câștigat, dacă își întemeiază noțiunile de bază pe derivări etimologice. Astfel, etimologia netezește diferențele cele mai clare ce despart visul de reverie. Pe de altă parte, deoarece psihologii preferă specificitatea, ei studiază în primul rând visul, încântătorul vis nocturn și se preocupă prea puțin de reverii, aceste reverii care nu sunt pentru ei decât vise confuze, fără structură, fără istorie, fără enigme. În aceste condiții, reveria este un pic de materie nocturnă care se mistuie în lumina zilei. Dacă materia onirică se condensează cât de cât în sufletul visătorului, reveria coboară până la vis, „suflurile de reverie“ consemnate de psihiatri sufocă psihismul, reveria devine somnolență, visătorul adoarme. Continuitatea de la reverie la vis este marcată de un soi de destin coborâtor. Săracă e reveria – când te trage la siestă. Merită chiar să ne întrebăm dacă în această „adormire“ inconștientul nu suferă el însuși un declin de ființare. Inconștientul își va relua acțiunea în visele somnului adevărat. Iar psihologia intervine la ambii poli, al gândirii limpezi și al visului nocturn, fiind astfel sigură că ține sub control tot domeniul Psyché-ului uman.

Dar există și alte reverii, care nu aparțin acestei stări crepusculare, în care se amestecă viața diurnă și viața nocturnă. Reveria diurnă merită, prin multe aspecte, un studiu direct. Reveria este un fenomen spiritual prea natural – și de asemenea prea util echilibrului psihic – pentru a fi privită ca o derivare a visului, pentru a o face să intre, fără putință de îndoială, în ordinea fenomenelor onirice. Deci, pentru a determina esența reveriei trebuie să se revină la reverie. Iar distincția dintre vis și reverie poate fi elucidată tocmai prin recursul la fenomenologie, deoarece intervenția posibilă a conștiinței în reverie introduce un element decisiv.

Se pune întrebarea dacă există într-adevăr o conștiință a visului. Bizareria câte unui vis ne poate da uneori impresia că altcineva visează în noi. „M-a cercetat un vis“. Formulă care

marchează clar pasivitatea marilor vise nocturne. Aceste vise, trebuie să ne reinstalăm în ele pentru a ne convinge că au fost într-adevăr ale noastre. După o vreme, ele dau naștere la povestiri, la istorii din alt timp, la aventuri din altă lume. Și n-ai cum să le contrazici! De multe ori adăugăm, nevinovați, fără să ne dăm seama, câte un amănunt care sporește pitorescul aventurii pe care am trăit-o în împărăția nopții. Ați fost atenți la fizionomia celui care-și povestește visul? Îl vezi cum zâmbește de drama prin care a trecut, de spaima lui. Se amuză. Ar vrea ca și tu să te amuzi.¹ Povestitorul de vise își ridică uneori visul la rangul de operă originală. Povestindu-l, el trăiește o originalitate prin delegație și de aceea este foarte surprins când un psihanalist îi arată că un alt visător a cunoscut aceeași „originalitate“. Nu trebuie să ne lăsăm înșelați de convingerea unui visător de vise că *a trăit* visul pe care îl povestește. Este o convingere mărturisită care se consolidează pe măsură ce își povestește visul. Între subiectul care povestește și subiectul care a visat nu există, desigur, nici o identitate. Din această cauză, elucidarea pur fenomenologică a visului nocturn este o chestiune dificilă. Elemente care să contribuie la rezolvarea ei ar putea fi, fără îndoială, furnizate, dacă s-ar da curs unei abordări mai accentuat psihologice și, ca urmare, unei fenomenologii a reveriei.

În loc să se caute vis în reverie, ar trebui să se caute reveria în vis. Există, în mijlocul coșmarurilor, momente de liniște. Robert Desnos a menționat aceste interferențe dintre vis și reverie: „Cu toate că dorm și visez fără să pot desluși exact ce este vis și ce anume reverie, păstrez totuși noțiunea de decor.“² Ceea ce înseamnă că, în noaptea somnului, visătorul regăsește

1 Trebuie să mărturisesc că, de cele mai multe ori, povestitorul de vise mă plictisește. Poate că ar exista șanse ca visul lui să mă intereseze dacă ar fi bine „prelucrat“. Dar să ascuți o înșiruire de prostii pe care și-o prezintă cu emfază! Nu m-am lămurit încă, psihanalitic vorbind, de unde îmi vine acest plictis pe care mi-l provoacă povestirea viselor altora. Poate că mai am încă niște rigidități de raționalist. Nu urmăresc docil povestirea unei incoerențe revendicate. Am tot timpul bănuiala că o parte din prostiile relatate sunt niște prostii inventate.

2 Robert DESNOS, *Domaine public*, Gallimard, 1953, p. 348.

splendoarea zilei. Și este conștient de frumusețea lumii. Frumusețea lumii visate îi redă pentru o clipă conștiința.

Iată cum reveria este o odihnă pentru ființă, o stare binefăcătoare. Visătorul și reveria lui fac parte, trup și suflet, din substanța fericirii. În 1844, Victor Hugo trece prin Nemours. În amurg, iese ca „să vadă niște stânci bizare de gresie“. Se lasă noaptea, orașul amuțește, unde a dispărut orașul?

Ce aveam în fața ochilor nu era nici orașul, nici vreo biserică, nici un râu, nici culoare, nici lumină, nici umbră; era reverie.

Am rămas acolo nemișcat, multă vreme, simțind cum mă învăluie în acest tot inexprimabil, această seninătate celestă, această melancolie crespusculară. Nu știu ce se petrecea în mintea mea și nici n-aș putea să o exprim în cuvinte, era unul din acele momente inefabile când simți în ființa ta ceva care adoarme și ceva care se trezește.¹

Astfel, un univers întreg contribuie la fericirea noastră atunci când reveria ne adâncește odihna. Dacă vrei să visezi bine trebuie mai întâi să fii fericit. Și atunci reveria își împlinește adevăratul ei destin: devine reverie poetică: prin ea, în ea, totul devine frumos. Dacă visătorul ar fi „de meserie“, el ar putea să facă din reveria lui o operă. Și această operă ar fi grandioasă de vreme ce lumea visată este în mod automat grandioasă.

Metafizicienii vorbesc adesea de „o deschidere către lume“. Dacă ar fi să-i credem, s-ar părea că ar fi de-ajuns să tragem o perdea ca să ne trezim dintr-odată, printr-o bruscă iluminare, în fața Lumii. Câte experiențe de metafizică concretă n-am avea dacă am da mai multă atenție visării poetice! A te deschide spre Lumea obiectivă, a intra în Lumea obiectivă, a alcătui o Lume pe care o considerăm obiectivă – toate acestea sunt lungi demersuri ce nu pot fi descrise decât prin psihologia pozitivă. Dar, alcătuind – cu prețul a mii de rectificări – o lume stabilă, aceste demersuri ne fac să uităm splendoarea deschiderilor originare. Reveria poetică ne deschide lumea lumilor. Reveria poetică este o reverie cosmică. Este o

¹ Victor HUGO, *En voyage. France et Belgique*. În *L'homme qui rit* (vol. I, p. 148) Victor Hugo scrie: „La mer observée este une rêverie“ („Marea contemplată este o reverie“).

deschidere spre o lume frumoasă, spre lumi frumoase. Ea dă eului un non-eu care este proprietatea eului; propriul meu non-eu. Acest non-eu al meu este cel care încântă sinele visătorului și el este cel pe care poeții știu să ni-l împărtășească. Pentru eul meu visător, cel care îmi permite să-mi trăiesc încrederea de a mă afla în lume este acest *non-eu al meu*. Confruntat cu o lume reală, omul poate descoperi în forul său interior ființa îngrijorată. În momentul acela, el este aruncat în lume, pradă inumanității lumii, negativității lumii și lumea devine neantul umanului. Constrângerile *funcției realului* ne obligă să ne adaptăm la realitate, să ne constituim ca o realitate, să fabricăm opere care sunt realități. Dar oare reveria, prin chiar esența ei, nu ne eliberează de funcția realului? Este de ajuns să o privim în simplitatea ei ca să ne dăm seama că este o dovadă a *funcției irealului*, funcție normală, funcție utilă, care pune psihismul uman la adăpost de toate brutalitățile unui non-eu ostil, ale unui non-eu străin.

Există momente în viața unui poet în care reveria asimilează realitatea însăși. Ceea ce percepe este asimilat. Lumea reală este înghițită de lumea imaginară. Shelley ne oferă o adevărată teoremă a fenomenologiei atunci când spune că imaginația este capabilă „să ne facă să creăm ceea ce vedem”¹. Conform lui Shelley, conform poezilor, fenomenologia percepției ea însăși trebuie să lase locul fenomenologiei imaginației creatoare.

Prin imaginație, datorită subtilităților funcției irealului, reintegrăm lumea încrederii, lumea ființei încrezătoare, lumea însăși a reveriei. Vom da în continuare multe exemple de astfel de reverii cosmice care îl leagă pe visător de lumea sa. Această legătură vine de la sine în întâmpinarea anchetei fenomenologice. În vreme ce cunoașterea lumii reale ar implica cercetări fenomenologice complexe. Lumile visate, lumile visării diurne, în trezie deplină, țin de o fenomenologie cu totul elementară. Este motivul care ne-a dus la concluzia că fenomenologia trebuie învățată plecând de la reverie.

¹ Formula lui Shelley ar putea figura ca maxima fundamentală a unei fenomenologii a picturii. Ar fi nevoie de o tensiune mai mare pentru a o aplica la o fenomenologie a poeziei.

Reveria cosmică, cea pe care urmează să o studiem, este un fenomen al singurătății, un fenomen care își are rădăcinile în sufletul visătorului. Ea nu are nevoie de un pustiul pentru a se implanta și a crește. Este de ajuns un pretext – și nu o cauză – pentru ca să ne punem „în situație de singurătate“, de singurătate visătoare. În această singurătate, până și amintirile capătă forma unor tablouri. Decorurile trec înaintea dramei. Amintirile triste se aureolează măcar de pacea melancoliei. Și aceasta este încă o diferență între reverie și vis. Visul păstrează toată încărcătura de pasiuni prost trăite în viața diurnă. În visul nocturn, singurătatea a fost întotdeauna o ostilitate. Stranie. Care nu este cu adevărat singurătatea *noastră*.

Reveriile cosmice ne țin la distanță de reveriile de proiecte. Ele ne plasează într-o lume și nu într-o societate. Reveria cosmică are un soi de stabilitate, de liniște. Ea ne ajută să ne abstragem din timp. Este o *stare*. Mergând în însăși esența ei putem spune că este o dispoziție sufletească. Într-o carte anterioară, constatam că poezia ne pune la dispoziție documente pentru o *fenomenologie a sufletului*. O dată cu universul poetic al poetului ni se dezvăluie tot sufletul, în plenitudinea lui.

Datoria spiritului este de a crea sisteme, de a combina experiențe diverse pentru a încerca o înțelegere a universului. Spiritul trebuie să se înarmeze cu răbdare pentru ca, parcurgând trecutul științei, să se instruiască. Trecutul sufletului este atât de departe! Sufletul nu trăiește în timp. El își găsește odihna în universurile închipuite de reverie.

Mi se pare deci evident că imaginile cosmice aparțin sufletului, sufletului solitar, sufletului-principiu al oricărei singurătăți. Ideile se precizează și se înmulțesc în procesul de comunicare a spiritelor. În splendoarea lor, imaginile izbutesc o foarte simplă comuniune a sufletelor. Ar fi nevoie de două vocabulare care să studieze, unul știința, celălalt poezia. Dar aceste vocabulare nu își află echivalent unul în altul. La ce bun să faci dicționare pentru a traduce o limbă într-alta? Limba poezilor trebuie învățată direct, exact ca limbajul sufletelor.

Fără îndoială, i s-ar putea cere unui filosof să studieze această comuniune a sufletelor în domenii mai dramatice, care presupun valori omenești sau supraomenești considerate mai importante decât valorile poetice. Să fie oare adevărat că marile

experiențe sufletești sunt cu atât mai valoroase cu cât au de câștigat de pe urma acestor dezvăluiri? Nu putem să ne refugiem în profunzimea „răsunetului“ pentru ca, citind pagini care vorbesc sensibilității noastre, să participăm, fiecare în felul nostru, la chemarea unei reverii poetice? Eu unul sunt convins – și voi explica de ce, într-unul din capitolele acestei cărți – că o copilărie anonimă îți dezvăluie mai multe despre sufletul omenesc decât o copilărie anume, prinsă în contextul unei istorii de familie. Principalul este ca imaginea să-și atingă ținta. Și atunci putem spera că ea va găsi drumul spre suflet, că nu se va rătăci în hățișul obiecțiilor spiritului critic, că nu se va lăsa oprită de mecanismele greoaie ale refulărilor. Ce simplu este să-ți găsești sufletul trecând prin reverie! Reveria instituie sufletul originar.

Astfel, modestul meu studiu despre cele mai simple imagini vădește o mare ambiție filosofică. El vrea să dovedească faptul că reveria ne dăruiește lumea unui suflet, că o imagine poetică dă mărturie despre un suflet care își descoperă lumea, lumea în care ar vrea să trăiască, în care este demn să trăiască.

V

Înainte de a arăta mai exact care sunt chestiunile specifice de care mă ocup în acest eseu, aș vrea să explic de ce am ales acest titlu.

Oprindu-mă la *Poetica reveriei*, deși fusesem multă vreme tentat să-l intitulez mai simplu „Reveria poetică“, am vrut să insist asupra forței de coerență pe care o capătă un visător când este cu adevărat fidel viselor lui și când aceste vise devin coerente tocmai datorită valorilor lor poetice. Poezia constituie totodată visătorul și lumea lui. Visul nocturn poate perturba un suflet, el poate prelungi, ziua, nebuniile încercate noaptea, pe când reveria bună ajută cu adevărat sufletul să se bucure de odihnă, să se bucure de o unitate care apare cu totul naturală. În încrâncenarea lor pentru realism, psihologii insistă prea mult pe caracterul de evaziune al reveriilor noastre. Ei nu recunosc întotdeauna că reveria țese dulci legături în jurul visătorului, că este un „liant“ și că, în sensul cel mai puternic al termenului, reveria îl „poetizează“ pe visător.

În ce-l privește pe visător, instituindu-l ca visător, trebuie să recunoaștem o putere de poetizare pe care o putem denumi o poetică psihologică; o poetică a Psyché-ului în care toate forțele psihice se armonizează.

Dorința mea ar fi să transfer puterea de coordonare și de armonie de la adjectiv la substantiv și să stabilesc o poetică a reveriei poetice, marcând astfel, prin repetarea aceluiași cuvânt, că substantivul a pus stăpânire pe tonalitatea ființei. O poetică a reveriei poetice! Ce ambiție mare, prea mare chiar, de vreme ce ar însemna să-i dea oricărui cititor de poeme o conștiință de poet.

Fără îndoială, nu vom izbuti niciodată pe de-a-ntregul această răsturnare, care ne-ar face să trecem de la expresia poetică la o conștiință de creator. Dar, dacă măcar aș reuși să schițez o asemenea răsturnare care să-l împace cu sine pe un visător, această Poetică a reveriei își va fi atins scopul.

VI

Am să expun acum pe scurt cu ce intenții am scris diferitele capitole ale acestui eseu.

Înainte de a întreprinde cercetări de Poetică pozitivă, cercetări bazate, conform obiceiului meu de filosof prudent, pe documente precise, am vrut să scriu un capitol mai delicat, fără îndoială prea personal, în legătură cu care am datoriat să mă explic chiar din această Introducere. Acest capitol, l-am intitulat „Reverie despre reverie” și l-am împărțit în două secțiuni: „Visătorul de cuvinte” și „Animus și Anima”. În acest dublu capitol am dezvoltat idei aventuroase, ușor de combătut, și de natură, mă tem, a-l descuraja pe cititorul care nu vede rostul unor oaze de lânzezeală într-o lucrare care promite să organizeze idei. Dar, de vreme ce urma să trăiesc în ceața psihismului visător, era pentru mine o datorie de sinceritate să rostesc toate reveriile care mă ispitesc, reveriile bizare care perturbază adesea reveriile noastre rezonabile, o datorie de a urma până la capăt liniile de aberație care ne sunt familiare.

Sunt, într-adevăr, un visător de cuvinte, un visător de cuvinte scrise. Îmi închipui că citesc. Mă opresc din cauza unui cuvânt. Las pagina, o părăsesc. Silabele cuvântului încep să

se agite. Accentele tonice se inversează. Cuvântul își leapădă sensul ca pe o povară prea grea, care te împiedică să visezi. Cuvintele se încarcă de alte semnificații ca și cum ar avea dreptul să fie tinere. Cuvintele scotocesc în hățișurile vocabularului, căutând noi tovarăși, tovarăși nerecomandabili. Câte conflicte minore nu trebuie domolite când ne întoarcem de la reveria vagabondă la vocabularul rezonabil.

Iar atunci când, în loc să citesc, mă apuc de scris, e și mai rău. Sub pană, anatomia silabelor se desfășoară încetul cu încetul. Cuvântul trăiește silabă cu silabă, pândit de primejdia reveriilor interioare. Cum să-l menții laolaltă, obligându-l să respecte obișnuitele-i servituți în fraza abia schițată și care, poate, nici nu va figura în manuscris? Nu ramifică oare reveria fraza începută? Cuvântul este un mugur care urcă spre crenguță. Cum să te împiedici să visezi în timp ce scrii? Pana însăși este cea care visează. Pagina albă, și ea, deschide poarta spre reverie. Dacă ai putea să scrii doar pentru tine! Ce cumplit este destinul unui făcător de cărți! El trebuie să croiască, să taie, să coasă pentru ca ideile să se înșire în ordinea lor logică. Dar, dacă nici atunci când scrii o carte despre reverie nu poți să-ți lași pana să alerge, nu lași reveria să vorbească, mai mult chiar, nu poți să visezi reveria chiar în momentul în care o transcrii – când ai să o faci?

Mai e nevoie să spun că în materie de lingvistică sunt un ignorant? În trecutul lor îndepărtat, cuvintele au trecut reveriilor mele. Pentru un visător, pentru un visător de cuvinte, ele mustesc de nebunii. Luați, de pildă, un cuvânt, unul dintre cele mai familiare și „clociți-l“ nițel. O să vedeți cum din cuvântul care dormita în semnificația lui – inertă ca o fosilă de semnificații¹ – țâșnește noutatea cea mai neașteptată, cea mai rară.

1 Părerea lui Ferenczi despre căutarea originii cuvintelor nu are cum să evite oprobriul lingviștilor. Pentru Ferenczi, unul din cei mai fini psihanalisti, căutarea etimologiilor este un pandant al întrebărilor pe care le pun cei mici despre originea copiilor. FERENCZI evocă un articol al lui SPERBER (*Imago*, 1914, I. Jahrgang) despre teoria sexuală a limbajului. Poate că s-ar reuși o reconciliere a lingviștilor și a finilor psihanalisti dacă s-ar pune problema psihologică a lingvisticii limbii materne efective, acea limbă care se învață din pântecul mamelor.

Da, cu adevărat, cuvintele visează.

N-am să vă mărturisesc decât una din nebuniile reveriilor mele despre cuvinte: pentru fiecare cuvânt masculin visez un feminin bine asociat, marital asociat. Îmi place să visez de două ori cuvintele frumoase ale limbii franceze. Desigur, nu mă mulțumesc cu o simplă desinență gramaticală. Între altele pentru că ar putea induce ideea că femininul este un gen subaltern. Nu mă liniștesc decât după ce găsesc un feminin de rădăcină, ca să zic așa, în adâncimea lui extremă, în adâncimea femininului.

Ce mai labirint, genul cuvintelor! Și poți să fii vreodată sigur că ai ales cum trebuie? Ce experiență sau ce lumină a îndrumat primele alegeri? Vocabularul, se pare, este părtinitor, privilegiază masculinul tratând adesea femininul ca pe un gen derivat, subaltern.

Să pot săpa, în cuvinte, adâncimi feminine, iată unul din visurile mele în materie de lingvistică.

Dacă mi-am permis să-mi deschid sufletul și să înșir toate aceste visuri iluzorii, este pentru că ele m-au pregătit să accept una din tezele principale pe care vreau să le susțin în lucrarea de față. Reveria, atât de diferită de vis, care prea adesea este marcat de accentele dure ale masculinului, mi s-a părut a fi – dincolo de cuvinte, de data aceasta, de esență feminină. Reveria ce se țese în liniștea zilei, în pacea repausului – reveria cu adevărat naturală – este însăși puterea ființei în repaus. Ea este cu adevărat, pentru orice ființă omenească, bărbat sau femeie, una din stările sufletești feminine. Voi încerca în capitolul doi să aduc dovezi mai puțin personale în sprijinul acestei teze. Dar pentru a câștiga câteva idei, trebuie să iubești mult himerele. Eu mi le-am mărturisit pe ale mele. Cel ce va accepta să urmeze aceste indicii himerice, care își va grupa propriile reverii în reverii de reverii, va găsi poate, în străfundul visului, marea liniște a ființei feminine intime. El se va întoarce în acel gineceu de amintiri care este orice memorie, orice memorie foarte veche.

Acela este momentul în care limba se dezmoștește, în care se scaldă încă în fericiri lichide, în care este, cum spunea un autor din secolul al XVI-lea, mesagerul lumii incipiente.

Al doilea capitol, deși mai pozitiv decât primul, stă încă sub mențiunea generală de Reverii despre Reverii. Voi folosi cât mai bine documentele furnizate de psihologi, dar pentru că voi amesteca aceste documente cu propriile mele idei-visuri, este bine ca filosoful care folosește cunoștințele psihologilor să-și asume responsabilitatea propriilor aberații.

Situația femeii în lumea modernă a făcut obiectul unor numeroase cercetări. Cărți ca cele ale lui Simone de Beauvoir și F.J.J. Buytendijk oferă analize minuțioase care merg până în fondul problemelor¹. Îmi voi limita observațiile la „situații onirice”, încercând să precizez puțin în ce fel masculinul și femininul – acesta din urmă mai ales – lucrează asupra reveriilor noastre.

Îmi voi lua majoritatea argumentelor din Psihologia profunzimilor. Jung a vorbit adesea despre o dualitate profundă a Psyché-ului uman. El a pus această dualitate sub dublul semn al unui *animus* și a unei *anima*. Pentru el și pentru discipolii săi, în orice psihism – că este vorba de acela al unui bărbat sau de acela al unei femei – regăsim, când cooperând și când înfruntându-se, un *animus* și o *anima*. Nu voi urmări aici toate interpretările pe care psihologia profunzimilor le-a dat acestei teme de o dualitate intimă. Vreau doar să arăt că reveria în starea ei cea mai simplă, cea mai pură, ține de *anima*. Desigur, orice schematizare riscă să deformeze realitatea; dar ea contribuie la fixarea perspectivelor. Voi spune, deci, că, în ceea ce mă privește, *grosso modo*, visul ține de *animus*, iar reveria de *anima*. Reveria fără drame, fără evenimente, fără complicații ne dă adevăratul repaus, repausul femininului. Ea ne dăruiește dulceața vieții. Dulceață, lentoare, liniște – iată deviza reveriei în *anima*. În reverie și numai în ea găsim elementele fundamentale pentru o filosofie a repausului.

1 Simone de BEAUVOIR, *Le deuxième sex*, Gallimard; F.J.J. BUYTENDIJK, *La femme. Ses modes d'être, de paraître, d'exister*, Desclée de Brouwer, 1954.

Către acest pol al lui *anima* se îndreaptă reveriile noastre care ne readuc în copilărie. Aceste reverii întoarse înspre copilărie vor face obiectul celui de-al treilea capitol. Mă grăbesc să arăt sub ce unghi îmi propun să examinez amintirile din copilărie.

Am spus deseori, în lucrările anterioare, că nu se poate face o psihologie a imaginației creatoare dacă nu reușești să deosebești foarte clar imaginația de memorie. Or, dacă există un domeniu în care distincția este extrem de greu de făcut, acela este tocmai domeniul amintirilor din copilărie, domeniul *imaginilor iubite*, pe care le păstrezi în memorie din copilărie. Aceste amintiri care trăiesc prin imagine, în virtutea calităților lor de imagine, devin, în anumite ceasuri ale vieții noastre, mai cu seamă într-un timp când viața noastră s-a așezat într-o matcă, izvorul și materia unei reverii complexe: memoria visează, reveria își amintește. Când această reverie a amintirii devine sâmburele unei opere poetice, complexul format din memorie și din imaginație se restrânge, cele două acționează multiform una asupra celeilalte, alterând sinceritatea poetului. Sau, mai bine spus, amintirile copilăriei fericite sunt rostite cu o *sinceritate de poet*. Fără răgaz, imaginația însuflețește, ilustrează memoria.

Voi încerca să prezint, sub o formă condensată, o filosofie ontologică a copilăriei din care să rezulte caracterul durabil al copilăriei. Prin unele trăsături, *copilăria durează toată viața*. Ea se întoarce ca să însuflețească fâșii întinse din viața noastră de adult. Mai întâi și mai întâi, copilăria nu-și părăsește niciodată ungherele nocturne. În noi, un copil vine uneori să vegheze în somnul nostru. Dar chiar și în viața trează, atunci când reveria acționează asupra devenirii noastre, copilăria din noi își răspândește binefacerile asupra noastră. Trebuie să trăim, și ce bine este uneori să trăim în tovărășia copilului care am fost! Și care ne aduce o conștiință a rădăcinilor de care uitasem. Tot copacul ființei noastre se împlântă mai puternic în ele. Poetii sunt cei care ne vor ajuta să regăsim în noi această copilărie vie, această copilărie permanentă, trainică, neclintită.

Mă grăbesc să subliniez că în capitolul despre „Reverie înspre copilărie“ nu am intenția să dezvolt o psihologie a copilului. Eu nu văd în copilărie decât o temă de reverie. Temă ce

se regăsește în toate vârstele vieții. Mă mențin într-o reverie și într-o meditație a lui *anima*. De câte alte cercetări nu ar fi nevoie pentru a desluși dramele copilăriei, pentru a arăta mai ales că aceste drame nu dispar, că ele se pot redeștepta, că vor să se deștepte din nou. Furia distrugătoare, furiile primitive trezesc copilării adormite. Uneori, în strânsoarea singurătății, aceste furii refulate nutresc proiecte de răzbunare, planuri de crimă. Acestea sunt plăsmuiri ale lui *animus*. Nu sunt reveriile lui *anima*. Ar fi nevoie de alt plan de anchetă decât al meu pentru a le examina. Orice psiholog însă, care se apucă să studieze imaginația dramei, trebuie să se refere la furiile de copilărie, la revoltele de adolescență. Un psiholog al profunzimilor cum este poetul Pierre-Jean Jouve nu neglijează acest imperativ. Atunci când face o prefață la niște povești pe care le intitulează *Istorii sângeroase*, bazându-se pe o solidă cultură psihanalitică, el ne previne că la baza acestor istorii stau „stări de copilărie”¹. Dramele neîntâmpate nasc opere în care *animus* este activ, clarvăzător, prudent și îndrăzneț, complex. Cum am de gând să mă consacru în întregime analizei *reveriiilor*, voi lăsa deoparte *proiectele* lui *animus*. Capitolul meu despre reveriile înspre copilărie nu este deci decât o contribuție la metafizica timpului elegiac. La urma urmelor, acest timp al elegiei intime, acest timp al regretului care durează este o realitate psihologică. El este durata care durează. Capitolul meu va fi așadar o schiță a unei metafizici a neuitatului.

Un filosof se smulge cu greu din îndelungatele lui tipicuri de gândire. Chiar și atunci când scrie o carte de zăbavă, cuvintele, vechile cuvinte se încăpățânează să fie prezente. Și în felul acesta am crezut că este de datoria mea să scriu un capitol căruia să-i dau un titlu foarte pedant: „*Cogito-ul visătorului*”. Într-o viață de filosof de patruzeci de ani, am auzit spunându-se că filosofia cunoaște un reviriment cu acel *cogito ergo sum* al lui Descartes. Până și eu a trebuit să enunț această lecție de bază. Este doar o deviză atât de clară în ordinea gândurilor! Dar nu i-am clătina oare dogmatismul întrebându-l pe visător

1 Pierre-Jean JOUVE , *Histoires sanglantes*, Gallimard, p. 16.

dacă este sigur că el este acea ființă care își visează visul? Atare întrebare nu îl tulbura câtuși de puțin pe Descartes. Pentru el, a gândi, a voi, a iubi, a visa este tot o activitate a spiritului său. Era sigur – fericite de el! – că el și numai el, că nimeni altul decât el avea pasiuni și înțelepciune. Dar un visător, unul adevărat, pradă nebuniilor nopții, poate fi oare sigur că este el însuși? Eu unul mă îndoiesc. M-am ferit întotdeauna de analiza viselor nocturne. Și în felul acesta am ajuns la această distincție cam sumară, ce-i drept, dar care totuși avea să-mi clarifice demersul. Visătorul de vise nocturne nu poate enunța un *cogito*. Visul nopții este un vis fără visător. Pe când visătorul de reverie este destul de conștient pentru a-și spune: eu sunt cel care visează reveria, eu sunt fericitul care-și visează reveria, eu sunt fericitul care se bucură de răgazul în care nu mai are obligația de a gândi. Toate aceste reflecții, sprijinite pe reveriile poezilor, formează materia capitolului intitulat: „*Cogito-ul visătorului*“.

Dar visătorul de reverii nu se retrage în solitudinea unui *cogito*. *Cogito-ul* său care visează își are deîndată, cum spun filosofii, *cogitatum-ul* său. Reveria își are, deîndată, un obiect, un simplu obiect, prieten și tovarăș al visătorului. Și cui altcuiva decât poezilor puteam să le cer exemple de obiecte poetizate de reverie? Hrănindu-se din toate urmele de poezie pe care i le aduc poezii, eul, care visează reveria, descoperă că este nu poet, ci eu poetizant.

După acest acces de filosofie apăsătoare, am revenit, în ultimul capitol, la o examinare a imaginilor extreme ale reveriei, ispășită în continuu de dialectica subiectului excitat și a lumii excesive; am vrut să urmăresc imaginile care deschid lumea, care lărgesc lumea. Imaginile cosmice sunt uneori atât de majestuoase, încât pentru filosofi ele îmbracă aspectul de gânduri. Am încercat, retrăindu-le pe măsura mea, să arăt că pentru mine sunt destinderi de reverie. Reveria ne ajută să ne instalăm durabil în lume, în fericirea lumii. Am intitulat deci acest capitol „Reverie și Cosmos“. Desigur, o problemă atât de vastă nu poate fi tratată într-un scurt capitol. În cursul cercetărilor mele am abordat-o de multe ori, dar niciodată temeinic. Aș fi fericit astăzi dacă aș putea cel puțin să pun problema ceva

mai clar. Lumile închipuite determină comuniuni profunde de reverii. Într-așa măsură, încât poți sonda o inimă cerându-i să-și mărturisească entuziasmul pe care i-l trezește măreția lumii contemplate, a lumii închipuite în profunde contemplații. Ce chei noi ar găsi psihanaliștii, acești maeștri ai interogației indirecte, pentru a răscoli până în fundul sufletului, dacă ar practica, măcar într-o mică măsură, cosmo-analiza! Iată un exemplu din această cosmo-analiză pe care ni-l oferă o pagină din Fromentin¹. În momentele hotărâtoare ale pasiunii lui, Dominique o pune pe Madeleine în fața unor priveliști pe care le-a ales pe îndelete înainte: „Îmi plăcea mai cu seamă să încerc pe Madeleine efectul anumitor influențe, mai degrabă fizice decât morale, cărora eu însumi le eram supus fără încetare. O puneam în fața unor priveliști bucolice, alese dintre cele care, compuse invariabil dintr-un pic de verdeață, din mult soare și dintr-o nesfârșită întindere de mare, aveau negreșit darul să mă miște. Mă uitam la ea ca să văd în ce sens o vor emoționa pe ea, prin ce aspecte de monotonie sau de grandoare ar putea să-i placă acest orizont trist și grav, veșnic pustiu. Pe cât îmi permiteam, o iscodeam asupra acestor amănunte de sensibilitate cu totul exterioară.“

Se pare că față în față cu o imensitate, ființa interogată este în mod natural sinceră. Priveliștea domină sărăcăcioasele și fluentele „situații“ sociale. Ce valoare ar avea un album de priveliști pentru a ne interoga ființa solitară, pentru a ne revela lumea în care ar trebui să trăim pentru a fi noi înșine! Acest album de priveliști, reveria ni-l dăruiește cu o generozitate pe care în zadar am căuta-o în multele noastre călătorii. Ne închipuim lumi în care viața noastră s-ar împodobi cu toată strălucirea ei, cu toată căldura ei, cu tot avântul ei. Poeții ne duc în cosmosuri reînnoite fără încetare. În epoca romantismului, peisajul a fost un instrument de sentimentalitate. Am încercat deci în ultimul capitol al cărții noastre să studiem expansiunea pe care ființa noastră o primește de la reveriile cosmosului. Prin reveriile de cosmos, visătorul cunoaște reve-

1 E. FROMENTIN, *Dominique*, p. 179.

ria fără responsabilitate, reveria care nu pretinde probe. A închipui un cosmos este, până la urmă, destinul cel mai natural al reveriei.

VII

La capătul acestei „Introduceri“, am să spun unde mă duc să-mi caut documentele, singur cum sunt și fără posibilitatea de a recurge la anchete psihologice. Ele, documentele, îmi vin din cărți, căci toată viața mea este lectură.

Lectura este o *dimensiune* a psihismului modern, o dimensiune care transpune fenomenele psihice deja transpuse prin scriitură. Limbajul scris trebuie considerat ca o realitate psihică specială. Cartea este permanentă, o ai sub ochi ca pe un obiect. Îți vorbește cu o autoritate monotonă pe care nu o are nici măcar autorul. Trebuie doar să citești ce este scris. De altfel, pentru a scrie, autorul a operat deja o transpunere. Dacă ar fi să spună ce scrie, nu ar izbuti. A intrat – și nu are a face dacă nu recunoaște – în regnul psihismului scris.

De-aici își trage permanența psihismul inculcat. Cât de departe merge această pagină în care Edgar Quinet meditează asupra forței de transmitere a *Ramayanei*.¹ Valmiki le spune discipolilor: „Învățați poemul revelat; el dă înțelepciunea și bogăția: plin de blândețe când este adaptat celor trei măsuri ale timpului, mai dulce dacă este îmbinat cu sunetul instrumentelor sau dacă este cântat pe cele șapte corzi ale vocii. Urechea încântată însuflețește dragostea, curajul, angoasa, groaza... O, mărețul poem, imagine fidelă a adevărului.“ Lectura mută, lectura lentă face să răsunе în ureche toate aceste concerte.

Dar cea mai bună dovadă asupra specificității cărții stă în aceea că ea este totodată o realitate a virtualului și o virtualitate a realului. Atunci când citim un roman suntem transpuși în altă viață, care ne face să suferim, să sperăm, să participăm la suferința altora, având totuși impresia complexă că angoasa noastră este ținută în frâu de libertatea noastră, că angoasa

1 Edgar QUINET, *Le génie des religions. L'épopée indienne*, p. 143.

noastră nu este radicală. Orice carte angoasantă poate deci să ne ofere o tehnică de reducere a angoasei. O carte angoasantă oferă angoasaților o homeopatie a angoasei. Dar această homeopatie acționează mai ales într-o lectură meditată, în lectura valorizată de interesul literar. În acel moment, două planuri ale psihismului se scindează, cititorul participă la aceste două planuri și când devine foarte conștient de *estetica angoasei*, aproape că i-a descoperit și facticitatea. Căci angoasa este factice: suntem făcuți ca să respirăm ușor.

Și prin aceasta, poezia – culme a oricărei desfătări estetice – este binefăcătoare.

Fără ajutorul poeților, ce ar putea face un filosof împovărat de ani, care se încapățânează să vorbească despre imaginație? El nu are pe cine să testeze. El s-ar pierde imediat în labirintul testelor și contra-testelor, în care se zbate subiectul examinat de psiholog. De altfel, arsenalul psihologului cuprinde cu adevărat teste de imaginație? Există oare psihologi suficient de exaltați pentru a-și reînnoi tot timpul mijloacele obiective de studiere a imaginației exaltate? Poeții își vor imagina întotdeauna mai repede decât cei care se uită la ei cum își imaginează.

Cum să intri în poetico-sfera timpului nostru? Suntem martorii deschiderii unei ere de imaginație liberă. Venite de pretutindeni, imaginile ne năpădesc, aleargă de la o lume la alta, convoacă și urechea, și ochii la niște vise supradimensionate. Poeții abundă, cei mari și cei mici, cei vestiți și cei obscuri, cei pe care îi iubim și cei care ne taie respirația. Cine trăiește pentru poezie trebuie să citească tot. De câte ori, dintr-o simplă broșură, nu mi-a țâșnit drept în față lumina unei imagini noi! Când accepți să te lași însuflețit de imagini noi, descoperi irizări în imaginile cărților vechi. Vârstele poetice se adună într-o memorie vie. Vârsta nouă o împropătează pe cea veche. Vârsta veche retrăiește în vârsta nouă. Nicicând poezia nu este atât de unică, ca atunci când se diversifică.

Câte binefaceri nu ne aduc cărțile noi! Ce n-aș da ca în fiecare zi să-mi pice din cer coșuri întregi de cărți care să-mi vorbească despre tinerețea imaginilor! Dorința mea e firească. Iar minunea – lesne de înfăptuit. Căci acolo sus, în cer, paradisul nu este oare o imensă bibliotecă?

Și totuși, nu este de-ajuns să primești, trebuie să știi să întâmpini. Trebuie să „asimilezi“, spun într-un glas pedagogul și dieteticiana. Suntem sfătuiți să nu citim prea repede și să avem grijă să nu înghițim bucăți prea mari. Împărțiți, ni se spune, fiecare din dificultăți în atâtea bucățele cât este nevoie pentru a le rezolva mai bine. Da, mestecați bine, beți cu înghițituri mici, savurați poemele vers cu vers. Toate bune și frumoase până acum. Dar există un principiu care diriguiește toate aceste precepte. Și anume că trebuie să ai o mare dorință de a mânca, de a bea și de a citi. Trebuie să dorești să citești mult, să citești și iar să citești.

De aceea, de cum mă scol, în fața cărților adunate pe masa de lucru, îmi înalț rugăciunea de cititor nesățios către zeul lecturii: „Foamea noastră cea de toate zilele, dă-ne-o nouă astăzi...”

Capitolul I

VISĂRI DESPRE VISARE

Visătorul de cuvinte

*În inima fiecărui cuvânt
asist la nașterea mea.*

Alain BOSQUET

Premier poème

Amuletele mele: cuvintele.

Henri Bosco

Sites et paysages

I

Visul și reveria, visările și iluziile, amintirile și aducerea aminte, iată câte semne ale nevoii de a pune la feminin tot ce este învăluire și dulceață dincolo de denumirile pur și simplu masculine ale stărilor noastre sufletești. Fără doar și poate, aceasta nu este decât o remarcă neînsemnată pentru filosofii care vorbesc limbajul universalului, la fel de neînsemnată ca și pentru gânditorii care văd în limbaj un simplu instrument ce trebuie forțat să exprime cu precizie toate subtilitățile gândirii. Dar un filosof visător, un filosof care încetează să mai reflecteze atunci când își imaginează și care a declarat, în ceea ce-l privește, divorțul dintre intelect și imaginație, cum ar putea acest filosof, când visează la limbaj, când pentru el cuvintele vin din adâncul reveriilor, să rămână insensibil la rivalitatea dintre masculin și feminin pe care o descoperă la originea cuvântului? Deja, prin genul cuvintelor care le denumesc, vis și reverie apar ca diferite. În momentul când considerăm visul și reveria ca două specii ale unui același onirism, pierdem niște nuanțe. Să păstrăm deci claritatea pe care ne-o oferă geniul

limbii noastre. Să exploatăm din plin nuanțele și să încercăm să realizăm feminitatea reveriei.

În mare – voi încerca să sugerez lucrul acesta unui cititor binevoitor – visul este masculin, iar reveria este feminină. Slujindu-mă, mai apoi, de împărțirea lui Psyché în *animus* și *anima*, așa cum a fost ea hotărâtă de psihologia profunzimilor, voi arăta că reveria este, atât la bărbat cât și la femeie, o manifestare a lui *anima*. Înainte de toate însă, trebuie să pregătesc, printr-o reverie asupra cuvintelor însele, convingerile intime care asigură, în orice psihism omenesc, permanența feminității.

II

Pentru a pătrunde miezul reveriei feminine, mă voi întoarce spre femininul cuvintelor.

Volute ale cuvintelor, șopotitoare memorie

spune poetul¹.

Visând la limba noastră maternă, în limba noastră maternă – putem oare visa reverii într-o altă limbă decât aceea hărăzită „șopotitoareii memorii“? – ni se pare că le recunoaștem un privilegiu de reverie cuvintelor feminine. Desinențele feminine au, oricum, o dulceață a lor. Dar silaba penultimă este, și ea, pătrunsă de această dulceață. Există cuvinte în care toate silabele sunt impregnate de feminin. Ele sunt *cuvinte de reverie*. Și aparțin limbajului de *anima*.

Dar, deoarece mă aflu în pragul unei cărți în care sinceritatea de fenomenolog constituie o metodă, trebuie să spun că, imaginându-mi că gândesc, m-am rătăcit adesea în reverii asupra genului masculin sau feminin al calităților morale, cum ar fi orgoliul și trufia, curajul și pasiunea. Mi se părea că masculinul și femininul din cuvinte accentuau contrariile, dramatizau viața morală. Apoi, de la ideile în care divagam, treceam la numele de lucruri care mă făceau să visez plăcut. Mă gândeam cu drag că în franceză numele fluviilor sunt în general

¹ Henri CAPIEN, *Signes*, Seghers, 1955.

feminine. Doar e atât de normal! Aube și Sena, Mozela și Loara sunt singurele mele râuri. Ronul și Rinul sunt pentru mine niște monștri lingvistici. Care mână la vale apa ghețarilor. Nu este nevoie de nume feminine pentru a respecta feminitatea apei adevărate?

Este doar un prim exemplu din reveriile mele asupra cuvintelor. Căci, de cum am avut în mână un dicționar – ce fericire! – am petrecut ore întregi vrăjit de feminiul cuvintelor. Reveria mea urmărea dulcile inflexiuni. Într-un cuvânt, femininul face și mai puternică fericirea de a vorbi. Este adevărat că trebuie să ai și o oarecare dragoste pentru sonoritățile lente.

Nu este întotdeauna chiar așa de ușor pe cât s-ar putea crede. Există lucruri atât de bine înfipite în realitatea lor, încât uiți să mai visezi la numele lor. Iată ce am descoperit, de pildă, acum câțeva vreme: clopotnița nu este decât lăcașul de unde clopotul își aruncă spre cer sunetul grav și plin.

Uneori, actul gramatical care rânduiește în categoria femininului o ființă ce și-a câștigat noblețea în masculin este o pură stângăcie. Centaurul este, desigur, idealul prestigios al unui cavaler care știe perfect că nu va fi nicicând aruncat jos din șa. Dar ce poate fi centaureasa? Cine poate visa la o centaureasă? Doar târziu de tot reveria mea de cuvinte și-a regăsit echilibrul. Citeam, visând, dicționarul de plante al abatelui Migne intitulat *Botanica creștină* și astfel am descoperit că femininul visător al cuvântului *centaur* este *țintaură*. O floare mică, e adevărat, dar cu ce calități mari! Demnă de știința medicală a lui Chiron, centaurul legendar. Nu ne spune oare Plinius că țintaura pune la loc cărnurile sfâșiate? Fierbeți țintaură cu bucăți de carne și ele se vor lipi recăpătându-și forma dintâi. Cuvintele frumoase sunt prin ele însele leacuri.¹

Când șovăi dacă să mărturisesc sau nu astfel de reverii, deși ele îmi vin adesea în minte, îmi fac curaj gândindu-mă la Nodier. Nodier a visat atât de des între lucruri și cuvinte, lăsându-se învăluit de fericirea de a numi. „Este ceva minunat

¹ Să nu ne supărăm pe cuvântul centaureasă de vreme ce RIMBAUD a văzut „culmile pe care centauresele se strecoară printre avalanșe“ (*Les illuminations*, Villes). Important este să nu ni le închipuim galopând pe câmpie.

de dulce în acest studiu al naturii care leagă un nume de toate ființele, un gând de toate numele, o afecțiune și amintiri de toate gândurile.¹ O subtilitate în plus care, legând numele și lucrul și această afecțiune pentru lucrurile bine numite, trezește în noi unde de feminitate. A iubi lucrurile pentru valoarea lor de întrebuințare ține de masculin. Ele sunt instrumentele acțiunilor noastre, ale acțiunilor noastre energice. Dar dacă le iubim intim, pentru ele însele, urmărind lentorile femininului, ne trezim atrași în labirintul Naturii intime a lucrurilor. Și astfel închei în „reverii feminine“ textul atât de atrăgător în care Nodier adună la un loc dragostea lui dublă pentru cuvinte și pentru lucruri, dubla lui dragoste de gramatician și de botanist.

Desigur, o simplă desinență gramaticală, vreun *e* mut adăugat unui substantiv cunoscut și arhicunoscut ca masculin nu a reușit niciodată, pe când îmi buchiseam dicționarul, să-mi inspire marile reverii ale feminității. Aveam nevoie să simt cuvântul feminizat dintr-un capăt în celălalt, dăruit cu o feminitate irevocabilă.

Ce frustrare când, trecând dintr-o limbă în alta, pierzi câte o feminitate sau descoperi că o feminitate îți este mascată de sunete masculine! C.G. Jung ne atrage atenția că „în latină numele de copaci au o terminație masculină și cu toate acestea sunt feminine“.² Acest dezacord dintre sunete și genuri explică oarecum numeroasele imagini androgine asociate substanței copacilor. Substanța lor contrazice substantivul. Hermafroditismul și Amfibologia își dau mâna. Ele sfârșesc prin a se susține reciproc în reveriile unui visător de cuvinte. La început, când vorbești, te înșeli, dar, până la urmă, te bucuri de unirea contrariilor. Proudhon care nu visează defel și care își afirmă numaidecât calitatea de savant, găsește fără întârziere un motiv de feminitate pentru numele latin al copacilor: „Aceasta se datorează, spune el, fructificării.“³ Dar

1 Charles NODIER, *Souvenirs de jeunesse*, p. 18.

2 C.G. JUNG, *Métamorphoses de l'âme*, trad., p. 371.

3 PROUDHON, *Un essai de grammaire générale*. Apendice la cartea lui BERGIER, *Les éléments primitifs des langues*, Besançon et Paris, 1850, p. 266.

Proudhon nu ne dă destule reverii pentru a ne ajuta să trecem de la caisă la cais, pentru a împinge femininul de la caisă până la pom.

Câte contrarietăți nu trebuie să punem în paranteză atunci când sărim dintr-o limbă în alta pentru a accepta feminități de neconceput, feminități care tulbură visările cele mai naturale! Numeroase texte cosmice, în care apar, în germană, soarele și luna, mi se par, mie, imposibil de visat, din pricina extraordinarei răsturnări care îi dă soarelui genul feminin, iar lunii genul masculin. Când disciplina gramaticală obligă adjectivele să se masculinizeze pentru a se putea alătura lunii, un visător francez are impresia că reveria sa lunară se pervertește.

În schimb, ce minunată oră de lectură petrecem când, trecând de la o limbă la alta, putem smulge un feminin! Un feminin cucerit poate adânci un întreg poem. Astfel, într-o poezie de Henrich Heine, poetul povestește visul unui brad singuratic ce moțăie sub gheață și sub zăpadă, pierdut în pustiul unei câmpii golașe din Nord: „Bradul visează la un palmier care, acolo hăt departe, în Miazăzi, se tânguiește singur și abătut pe coasta unei stânci aprinse de vipie”¹. Bradul din Nord, palmierul din Sud, singurătate înghețată, singurătate încinsă, iată antitezele la care un cititor francez trebuie să viseze. Dar în câte alte reverii se poate pierde cititorul german, dat fiind că în limba lui bradul este masculin, iar palmierul – feminin! Câte vise trimite copacul drept și viguros, înveșmântat în zăpadă, către copacul feminin, care-și leagănă la fiece adiere de vânt largile ramuri răsfirate! Eu unul, punând la feminin acest membru al pâlcului de palmieri, mă pierd în visuri nesfârșite. Când văd atâta verdeață, toată această izbucnire de frunze verzi ce ies din corsetul solzos al unui trunchi zgrunțuros, mi se pare că frumosul copac din Miazăzi este o sirenă vegetală, sirena nisipurilor.

1 Citat de Albert BEGUIN, *L'âme romantique et le rêve*; ed. rom. *Sufletul romantic și visul*, trad. și prefață de D. Țepeneag, Editura Univers, 1970: „Un brad stă singuratic / În nord cu vârful-n nori. / Adoarme-n gluga albă / De ghețuri și ninsori. // Visează că, departe, / În Orientul clar, Un palmier stă singur / Pe stâncile de jar.” – trad. de Șt. Aug. Doinaș, p. 427. (n.r.)

După cum în pictură verdele face să „cânte“ roșul, în poezie un cuvânt feminin poate strecura grație într-o făptură masculină. În grădina lui Renée Mauperin, un horticultor, cum nu găsești decât în viața închipuită, a încolăcit trandafiri în jurul unui brad. Și iată cum bătrânul brad poate „să legene roze în brațele-i verzi“¹. Cine ne va povesti înlănțuirea dintre brad și roză? Le sunt recunoscător romancierilor atât de fini observatori ai pasiunilor omenești pentru ideea minunată de a azvârli roze în brațele rigidului brad.

Atunci când, în trecerea de la o limbă la alta, inversările de gen afectează ființe al căror onirism ne este congenital, aspirațiile noastre poetice se află într-o mare dilemă. Ai vrea să visezi de două ori un mare număr de reverii care să ți se înfățișeze sub un „gen“ nou.

La Nürnberg, în fața „venerabilei Fântâni a Virtuților“, Johannes Joergensen² exclamă: „Numele tău îmi sună atât de frumos! Cuvântul «fântână» conține în el o poezie care m-a emoționat profund întotdeauna, mai cu seamă sub forma germană de *Brunnen*, a cărei consonanță îmi pare a prelungi în mine o dulce impresie de repaus.“ Pentru a aprecia deliciile pe care cuvintele trăite le trezesc în scriitorul danez, ar trebuie să știm de ce gen este cuvântul *fântână* în limba sa maternă. Deja pentru mine, cititor francez, pagina din Joergensen perturbă, neliniștește reverii radicale. Să fie oare posibil ca unele limbi să pună *fântână* la masculin? Brusc, acest *Brunnen* îmi inspiră visări diabolice, ca și cum lumea și-ar schimba natura. Dar pe măsură ce visez ceva mai mult și mai altfel, *Brunnen* începe să-mi vorbească. Și înțeleg că susurul lui *Brunnen* este mai plin decât acela al fântânii, că nu are dulcea armonie a fântânilor din țara mea. *Brunnen-Fântână* sunt două sunete originale pentru o apă curată, pentru o apă proaspătă. Și totuși, pentru cine vorbește visându-și cuvintele, apa pe care o scoți din fântână nu este aceeași cu aceea pe care o scoți din *Brunnen*. Diferența de genuri îmi dă peste cap toate visările.

1 Edmond și Jules de GONCOURT, *Renée Maupérin*, ed. 1879, p. 101.

2 Johannes JOERGENSEN, *Le livre de route*, trad. de Teodor de WYZEWA, 1916, p. 12.

Întreaga visare își schimbă genul. Este cu adevărat o ispită a diavolului să vrei să visezi într-o limbă care nu este limba ta maternă. Negreșit, trebuie să rămân credincios fântânii mele.

Fără îndoială că, în ceea ce privește răsturnările radicale, pe care trecerea de la o limbă la alta le operează asupra valorilor femininului și masculinului, lingviștii sunt capabili să ofere o grămadă de explicații pentru astfel de anomalii. Cu siguranță că aș fi avut ce învăța de la ei. Și cu toate acestea, nu-mi pot ascunde mirarea văzând cum atâția lingviști expediază problema spunând că masculinul sau femininul substantivelor ține de întâmplare. Bineînțeles că, dacă te limitezi la rațiuni raționale, nu poți să găsești nici o explicație. Poate că ar fi nevoie de o examinare onirică. Simone de Beauvoir pare dezamăgită de această lipsă de curiozitate din partea filologiei erudite. Ea scrie¹: „În legătură cu această chestiune a genului cuvintelor, filologia este mai degrabă misterioasă; toți lingviștii sunt de acord că distribuția cuvintelor concrete în genuri este pur accidentală. Cu toate acestea, în franceză majoritatea entităților sunt de genul feminin: frumusețe, loialitate, etc.“ Acest etc. cam scurtează dovezile. Dar o temă importantă a feminității cuvintelor este indicată în text. Femeia este idealul naturii omenești și „idealul pe care bărbatul și-l propune ca Celălalt esențial, este feminizat de el, căci femeia este figura sensibilă a alterității; este motivul pentru care aproape toate alegoriile, atât în limbaj cât și în iconografie, sunt femei“.

În culturile noastre savante, cuvintele au fost atât de adesea definite și redefinite, au fost atât de precis așezate în dicționare, încât au devenit cu adevărat instrumente ale gândirii. Și-au pierdut puterea de onirism interior. Pentru a reveni la acest onirism, care ține de nume-cuvinte, ar trebui realizată o anchetă asupra acelor nume care mai visează încă, nume care sunt „copii ai nopții“. Studiind filosofia heraclitiană, Clémence Ramnoux face o astfel de anchetă așa cum reiese și din subtitlul cărții: *Căutând „omul între lucruri și cuvinte“*².

1 S. de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe*, Gallimard, vol. I, p. 286, text și notă.

2 Clémence RAMNOUX, *Héraclite ou l'homme entre les choses et les mots*, Paris, Les Belles Lettres, 1959.

Iar cuvintele care numesc lucrurile fundamentale, cum sunt noaptea și ziua, somnul și moartea, cerul și pământul, nu-și capătă tot înțelesul decât desemnându-se ca „perechi“. O pereche domină altă pereche, o pereche generează altă pereche. Orice cosmologie este una vorbită. Zeificând aceste cupluri bruscăm semnificația. Privită însă mai de aproape, așa cum procedează istoricii moderni, Clémence Ramnoux, de pildă, problema nu se simplifică chiar atât de ușor. În realitate, chiar din momentul în care o ființă din lume are o putere, ea începe să se specifice fie ca putere masculină, fie ca putere feminină. Orice putere este sexuată. Ea poate fi chiar bisexuală. Nu va rămâne niciodată neutră, cel puțin nu pentru multă vreme. Atunci când apare o trinitate cosmologică, ea trebuie desemnată ca $1 + 2$, ca haosul din care ies Erebus și Nyx.

O dată cu semnificații care evoluează de la uman la divin, de la faptele tangibile la visuri, cuvintele primesc o anumită densitate de semnificație.

Dar, deîndată ce se înțelege că orice putere este nelipsită de o notă de o armonică de sexualitate, devine cât se poate de natural să ascuți cuvintele puse în valoare, cuvintele care au o putere. În viața noastră de civilizați din epoca industrială, suntem năpădiți de obiecte. Fiecare obiect este reprezentantul unei grămezi de obiecte: cum ar putea un obiect să mai aibă o „putere“, de vreme ce nu mai are individualitate? Să mergem puțin înspre îndepărtatul trecut al obiectelor. Să ne refacem reveriile în fața unui obiect familiar. Și apoi să visăm încă și mai departe, atât de departe încât o să ne pierdem în reverii în momentul în care vom vrea să știm cum și-a putut găsi un obiect numele. Visând între lucru și nume, în ambianța modestă a obiectelor familiare, așa cum o face Clémence Ramnoux în tenebrele heraclitiene cu lucrurile mărețe ale destinului omenesc, obiectul, modestul obiect începe să-și joace rolul în lume, într-o lume care visează în mare, ca și în mic. Reveria își sacralizează obiectul. De la familiarul prețuit la sacrul personal nu e decât un pas. Foarte repede, obiectul devine o amuletă care ne ajută și ne protejează în viață. Ajutorul lui este matern sau patern. Orice amuletă este sexuată. Numele amuletei nu are dreptul să se înșele asupra genului.

Dat fiind că nu am o competență lingvistică, nu am pretenția ca în această carte de zăbavă să-mi luminez cititorul. Și apoi nu poți să visezi cu adevărat, să visezi fără îngrădiri, să visezi într-o reverie necenzurată, luând ca punct de plecare o știință. Nu-mi propun altceva, în acest capitol, decât să prezint un „caz” –, cazul meu personal – cazul unui visător de cuvinte.

III

Mă întreb dacă explicațiile lingvistice ar aprofunda cu adevărat reveria mea. Reveria mea va fi întotdeauna impulsionată de o ipoteză singulară mai degrabă decât de o demonstrație savantă. Cum să nu te amuzi când vezi dublul imperialism pe care Bernardin de Saint-Pierre îl acordă denumirii? Acest mare visător spunea: „Ar fi destul de interesant de văzut dacă numele masculine au fost date de femei și numele feminine de bărbați lucrurilor care slujesc cu deosebire natura fiecărui sex și dacă primelor li s-a dat genul *masculin* pentru că prezentau trăsături de forță și putere, iar celelalte au primit genul *feminin* deoarece ofereau caractere de grație și de plăcere.” *Bescherelle* care, în dicționarul său, la articolul *gen*, îl citează pe Bernardin de Saint-Pierre, fără referință, este, în această chestiune, un lexicograf liniștit. Ca atâția alții, și el are conștiința împăcată afirmând că, pentru inanimate, împărțirea în masculin și feminin este arbitrară. Dar este oare atât de simplu, atunci când visezi, să spui unde se oprește regnul animatelor?

Și dacă animatul este cel care dictează, nu trebuie puși în prima linie ale celor mai animate dintre ființe bărbatul și femeia care sunt, și unul și altul, principii de personalizare? Pentru Schelling, toate opozițiile au fost redată în mod aproape natural printr-o opoziție între masculin și feminin. „Nu este deja orice denumire o personificare? Și dat fiind că toate limbile desemnează prin diferențe de gen obiectele ce comportă o *opozitie*, dat fiind că spunem de exemplu *cerul și pământul*¹...

1 În fr. *le ciel și la terre* (n.t.)

nu suntem oare foarte aproape de a exprima astfel noțiuni spirituale prin divinități masculine și feminine?“ Acest text apare în *Introducere la filosofia mitologiei*¹. El ne indică lungul destin al opoziției genurilor care, trecând prin om, duce de la lucruri la divinități. Și astfel Schelling poate adăuga: „Ai fi aproape tentat să spui că limba însăși este o mitologie golită de vitalitate, o mitologie ca să zic așa exsangvină, care a păstrat doar în stare abstractă și formală ceea ce mitologia conține în stare vie și concretă.“ Când vezi că un atât de mare filosof merge așa de departe, înclini să crezi că un visător de cuvinte are dreptate să redea în reveria lui puțină „vitalitate“ opozițiilor pierdute.

Pentru Proudhon², „în toate speciile de animale, femela este de obicei ființa cea mai mică, cea mai slabă, cea mai delicată: este normal să desemnezi acest sex prin atributul care îl caracterizează; și, în acest scop, numele se prelungește cu o terminație specială, care redă ideea de molatec, de slăbiciune, de mic. Era o prezentare prin analogie, iar femininul a constituit, la început, în nume, ceea ce numim *diminutiv*. În toate limbile terminația de feminin a fost prin urmare mai dulce, mai duioasă, dacă pot să mă exprim așa, decât aceea de masculin“.

Această referire la *diminutiv* lasă în suspensie o grămadă de gânduri. Se pare că Proudhon nu a visat la frumusețea a ceea ce devine mic. Dar menționarea unei vocalități duioase legate de cuvintele feminine nu poate să nu trezească un ecou în reveriile unui visător de cuvinte.³

Dar lucrurile nu se opresc la întrebuintarea unor silabe codificate odată pentru totdeauna. Câteodată, pentru a exprima toate subtilitățile psihologice, un mare scriitor știe să creeze sau să suscite „dublete“ pe tema genurilor și să pună unde trebuie un masculin și un feminin bine asociate. De exemplu, atunci când niște focuri nestinse – creaturi cu o sexualitate foarte incertă – trebuie să seducă bărbați sau femei, ele devin,

1 F.W. SCHELLING, *Introduction à la philosophie de la mythologie*, trad. S. JANKÉLÉVITCH, Aubier, 1945, vol. I, p. 62.

2 *Loc. cit.*, p. 265.

3 Dar ce dramă într-o familie de cuvinte când masculinul este mai mic decât femininul, când căruța este mai mare decât căruciorul!

în funcție de ființa pe care trebuie să o vrăjească, „făclioare“ sau „flăcăroi“¹:

Luați seama la flăcăroi, mândrelor!
Luați seama la făclioare, nătângilor!

Ce dulce îi sună acest sfat celui care, cu pasiunea cuvenită, știe a iubi cuvintele.

Iar la modul sinistru, pentru a înteți spaima, fie într-un bărbat, fie într-o femeie, negrii corbi devin uriașe croncănitoare.²

Tot ce constituie conflict sau atracție în psihismul uman este precizat, accentuat atunci când celei mai mici contradicții, celei mai greu de deslușit alăturări li se adaugă nuanțele care dau cuvinte masculine sau feminine. Când mă gândesc ce „mutilare“ s-a produs în limbile care și-au pierdut, printr-o sclerozare a gramaticii, adevărurile inițiale conținute în genuri! Și ce binecuvântare resimțim în franceză – această limbă pătimașă, ce nu a vrut să păstreze un gen „neutru“ care refuză alegerea. Căci ce plăcere mai mare decât aceea de a putea alege!

Dar să dăm un exemplu de această plăcere de a alege, plăcerea de a asocia masculinul și femininul. O reverie asupra cuvintelor dă un nu știu ce, un plus de savoare reveriei poetice. După părerea mea, stilistica ar trebui să adauge la diferitele sale metode de lucru o anchetă cât de cât sistematică asupra abundenței relative a masculinelor și femininelor. Dar, în acest domeniu, o statistică nu ar fi suficientă. Trebuie determinate „ponderile“, măsurată tonalitatea preferințelor. Pentru a te pregăti în vederea acestor măsurători sentimentale ale vocabularului unui autor, poate că ar trebui – sunt foarte stânjenit când dau acest sfat – să accepți să devii, timp de câteva ore de repaus, un visător de cuvinte.

Dar dacă în privința metodei mai am încă ezitări, sunt mult mai încrezător în ceea ce privește exemplele trăite de poeți.

1 Cf. George SAND, *Légendes rustiques (Legende rustice)*, p. 133.

2 Georges Sand, *loc. cit.*, p. 147.

IV

Iată mai întâi un model de combinație între masculinul unui cuvânt și feminin.

Bunul paroh Jean Perrin visează, deoarece este poet,

*Să împerecheze aurora cu clarul de lună.*¹

Iată o aspirație pe care nicicând nu ar putea-o rosti buzele unui pastor anglican condamnat să viseze într-o limbă fără genuri. La această însoțire a cuvintelor, celebrată de poet, toți clopoștii zorelelor din parohia Faremoutiers, aninate de tufișuri sau de gardurile vii, vor umple văzduhul cu clinchetul lor.

Al doilea exemplu este cu totul diferit. El ne vorbește de statutul regal al femininului la obiecte și provine dintr-o poveste scrisă de Rachilde. Este o poveste de tinerețe, pe care probabil că a pus-o pe hârtie pe vremea când scria *Domnul Venus*. Rachilde vrea să vorbească de năvala florilor care aveau să lecuiască întinsurile Toscanei năpădite de ciumă.² Și iată că roza este femininul energic, cuceritor, dominator: „Rozele, guri de jăratec, flăcări de carne mușcau din blocul neclintit de marmură.“ Alte roze de „un soi agățător“ cuprind clopotnița. Zvârlind „printr-o arcadă, pădurea spinilor săi sălbateci“, acest soi agățător „se înfipse de-a lungul unei frânghii, pe care o făcu să vibreze sub greutatea tinerilor săi boboci“. Și pe când trăgeau cu sutele de frânghie, clopotul începu să bată. „Razele băteau clopotul. Văpaia cerului îndrăgostit se îngemănează cu dogoarea miresmei lor pasionate.“ Atunci „oastea florilor răspunde chemărilor reginei sale“ pentru ca viața florală să biruie viața blestemată. Într-o cadență mai domoală, plantele cu nume masculine se alătură iureșului general: „Caprifoliul, cu degetele pistilului, se avânta ca purtat de mâini gheroase... Pirul, păducelul, troscotul, plebe verde și cenușie... se

1 Jean PERRIN, *La colline d'ivoire (Dealul de fildes)*, p. 28.

2 RACHILDE, *Contes et nouvelles*. Suivies de *Théâtre, Mercure de France*, 1900, pp. 54-55. Nuvela se intitulează *Le Mortis* și îi este dedicată lui Alfred Jarry pe care Rachilde îl numește supramasculul literelor (cf. *Jarry, ou le Surmâle de lettres*, Grasset, 1928).

învolverau așternând imense covoare peste care tropăia avangarda clopoștelor nebuni din potirele cărora șiroia o beție albastră¹.

Iată cum, într-un astfel de text, substantivele masculine și feminine sunt atent selecționate, limpede puse față în față. Iar dacă am urmări de-a lungul povestirii Rachildei analiza pe genuri pe care o schițăm, am găsi cu ușurință și alte dovezi.

O roză care mușcă dintr-un stei de marmură, ce subiect pentru psihanaliști! Numai că investind cu responsabilități prea îndepărtate pagina poetică, ei ne-ar lipsi de bucuria de a vorbi. Ne-ar lua cuvintele din gură. Analiza unei pagini literare în funcție de genul cuvintelor – genoanaliza – ia ca repere niște valori care pot părea superficiale pentru psihologi, pentru psihanaliști și pentru gânditori. Mie însă ea mi se pare o axă de examinare – desigur, mai sunt atâtea altele! – care îmi îngăduie să clasific bucuriile simple ale rostirii.

Oricum, putem să așezăm pagina Rachildei în dosarul suprafemininului. Și pentru a evita orice confuzie, voi aminti că Rachilde a publicat în 1927 o carte sub titlul: *De ce nu sunt feministă*.

Să mai spun, sprijinindu-mă pe exemple ca acelea pe care le citez, că niște pagini care poartă amprenta puternică a unui gen gramatical privilegiat sau care păstrează un echilibru atent între genul masculin și genul feminin își pierd o parte din „farmec” dacă sunt traduse într-un limbaj asexuat. Chiar dacă, în momentul acesta, remarcă mea se referă la un text foarte caracteristic, ea este tot timpul prezentă în mintea mea. Ea va fi întotdeauna pentru mine un argument polemic ca să-mi dea încredere în visele mele de lectură.

Voi citi deci întotdeauna cu lăcomie toate acele texte care îmi încurajează mania.

Cum să trăiești pe deplin această amintire a unui adolescent care așteaptă să fie iubit dacă nu vibrezi la femininul substantivelor *câmpie* și *zori*: „țâșnind în blonda câmpie, zorile curtau *marii maci* rușinoși²”.

1 RACHILDE, *loc. cit.*, p. 56.

2 SAINT-GEORGES-DE-BOUHÉLIER, *L'hiver en méditation (Iarna în meditație)*, Mercure de France, 1896, p. 46.

Macul, una din puținele flori la masculin, care abia își ține petalele, pe care cea mai mică adiere o dezbracă și care își apără fără vigoare roșul masculin al numelui.

Dar cuvintele, cuvintele, cu temperamentul lor propriu, se „curtează“ și așa se face că prin vocea poetului, zorile aurii ajung să-l tachineze pe macul cel roșu.

În alte texte ale lui Saint-Georges-de-Bouhélier, dragostea dintre zori și mac este mai puțin vapoasă și, dacă pot să mă exprim așa, mai directă: „Zorile bubuie în tunetul macilor.“¹ În ce o privește pe iubita poetului, dulcea Clarisse, „macii prea mari o umplu de groază“². Vine o zi când, trecând de la copilărie la o vârstă mai virilă, poetul poate scrie: „Am cules niște maci uriași fără să mă înflăcerez la atingerea lor.“³ Văpăile masculine ale macilor nu mai sunt „rușinoase“. Există astfel flori care ne însoțesc toată viața, schimbându-și un pic însăși ființa lor atunci când poemele se schimbă. Unde sunt virtuțile câmpenești ale macilor de-odinioară? Pe un visător de cuvinte, cuvântul mac îl face să râdă. Prea sună sec. Cam greu, pentru un astfel de cuvânt, să inspire o dulce reverie. Numai un visător de cuvinte foarte priceput ar putea găsi pentru mac o pereche feminină care să declanșeze reveria. Margareta – alt cuvânt apoetic – se dovedește și ea neputincioasă. Este nevoie de ceva mai mult geniu ca să compui buchete literare.

Cu câtă plăcere visez la buchetele pe care Félix i le pregătește Doamnei de Mortsauf în *Crinul din vale*. Așa cum le descrie Balzac, ele sunt nu numai buchete de flori, ci și buchete de cuvinte, ba chiar buchete de silabe. Un genoanalist le aude în echilibrul bine cumpănit dintre cuvintele feminine și cele masculine. Iată „rozele de Bengal presărate printre dantelele involburate ale diditelului, penele condurașului, forfota zburliță a cercelușilor, umbrelușele de hasmațuchi sălbatic, gingașele cascade ale clopoștelor“⁴. Podoabele masculine se alătură florilor feminine și reciproc. Nu poți să nu te gândești că aceste împerecheri echilibrate au fost dorite de autor. Poate că un botanist vede aceste buchete literare, dar un cititor sensibil ca

1 *Ibidem*, p. 47.

2 *Ibidem*, p. 29.

3 *Ibidem*, p. 53.

4 BALZAC, *Le lys dans la vallée (Crinul din vale)*, p. 125.

Balzac, la cuvintele masculine și feminine, le *aude*. Pagini întregi se umplu de *flori vocale*: „De jur împrejurul gâtului răsfrânt al vasului de porțelan, închipuiți-vă o bordură groasă compusă numai din mănunchiuri albe de urechelniță care nu crește decât în viile din Touraine, imagine aproximativă a formele ispititoare, șerpuitoare ale unei sclave supuse. Din această bază se înalță spiralele zorelelor cu clopoței albi, cren-guțele bugranei roz care se împletesc cu câteva fire de ferigă, cu câteva lăstare tinere de stejar ale căror frunze sunt superb colorate și lăcuite; toate se resfrâng, plecate cu umilință, ca niște sălcii plângătoare, sfioase și imploratoare ca niște rugăciuni“. Poate că un psiholog care crede în cuvinte ar desluși compoziția sentimentală a unor astfel de buchete. Fiecare floare este o mărturisire, discretă sau răsunătoare, îndelung gândită sau involuntară. O floare spune uneori o revoltă, alteori o supunere, o amărăciune, o speranță. Și ce participare mai activă la dragostea scrisă decât atunci când, simpli cititori, ne așezăm la masa de lucru a romancierului? Să ne amintim că Balzac însuși mărturisea că toate ornamentele florale din paginile sale erau „flori ale condeiului“¹. Balzac, în aceste pagini în care romanul se oprește pentru a lăsa buchetele să se înmănuncheze, este un visător de cuvinte. Buchetele de flori sunt buchete de nume de flori.

Atunci când dintr-o pagină lipsesc cuvintele feminine, stilul capătă un caracter masiv, trăgând înspre abstract. Urechea unui poet nu se înșeală. Claudel, de pildă, incriminează la Flaubert monotonia unei armonii celibatare: „Terminațiile masculine sunt dominante, încheind fiecare mișcare printr-o lovitură înfundată și dură, lipsită de elasticitate și de ecou. Neajunsul francezei care, printr-o mișcare grăbită, se repede cu capul înainte pe ultima silabă nu este aici compensat prin nici un artificiu. Autorul pare să nu cunoască plutirea ușoară a balonului femininelor, marea aripă a propoziției incidente care, departe de a îngreuna fraza, o ușurează și nu-i dă voie să atingă pământul decât după ce și-a epuizat tot sensul.“³ Și,

1 *Ibidem*, p. 121.

2 PAUL CLAUDEL, *Positions et propositions (Poziții și propoziții)*, *Mercure de France*, vol. I, p. 78.

într-o notă care ar trebui să rețină atenția stiliștilor, Claudel arată cum poate să vibreze o frază intercalând o incidentă feminină:

Să presupunem, spune el, că Pascal ar fi scris: *Omul nu este decât o trestie*, vocea nu găsește nici un sprijin sigur, iar mintea rămâne agățată penibil, numai că el a scris:

Omul nu este decât o trestie, *cea mai slabă din Natură*, dar este o trestie gânditoare – și o amploare magnifică face să vibreze toată fraza.

Într-o altă notă (p. 79), Claudel adaugă: „Ar fi nedrept să uităm că Flaubert a atins câteodată niște reușite moderate. De exemplu: «Iar eu pe ultima ramură luminam cu figura mea nopțile de vară»¹.”

V

Când te lași în voia acestor reverii de cuvinte, este extrem de reconfortant să întâlnești în lecturile tale un frate întru himere. Citeam, nu demult, pagini dintr-un poet care, ajuns la o vârstă respectabilă, este și mai îndrăzneț decât mine. Și anume, atunci când întâlnește un cuvânt care visează prin însăși substanța lui, vrea să-l pună, împotriva oricărei uzanțe, la feminin. Edmond Gilliard visează să simtă, mai înainte de orice, cuvântul *silence*² în feminitatea lui esențială. Pentru el, proprietatea lui *silence* este „cu totul feminină; el trebuie să lase orice cuvânt să pătrundă în el până la materia Verbului... Îmi este cu neputință, spune poetul, să mențin în fața lui

1 Gramaticianul F. Burggraff își termina astfel capitolul consacrat genurilor cu această remarcă despre eufonia unei limbi cu două genuri: „Diversitatea terminațiilor care marchează genurile, notează Court de Gebelin, conferă vorbirii o mare armonie, ea alungă uniformitatea și monotonia; căci aceste terminații fiind unele tari și altele moi, se traduc în limbaj printr-un amestec de sunete mângâietoare și de sunete pline de forță care îl fac foarte plăcut.” (F. BURGGRAFF, *Principes de grammaire générale ou exposition raisonnée des éléments du langage*, Liège, 1863, p. 230.)

2 În fr. *le silence* (n.t.)

silence articolul care îl definește gramatical vorbind ca masculin¹.

S-ar putea întâmpla ca *silence* să se fi impregnat de duritatea masculină deoarece este folosit la imperativ. *Silence!*, spune învățătorul care vrea ca elevii să-l asculte cu cea mai mare atenție. Dar când *silence* aduce pacea într-un suflet singular, simți că *silence* pregătește atmosfera pentru o *anima calmă*.

Examenul psihologic este contrariat aici de exemple luate din viața de toate zilele. Este foarte ușor să-ți închipui pe *silence* ca un bârlog de ostilitate, de resentiment, de îmbufnare. Numai că poetul ne cere să visăm dincolo de aceste conflicte psihologice care îi învrăjesc pe cei ce nu știu să viseze.

Este clar că trebuie trecută o barieră pentru a ne elibera de psihologi, pentru a intra într-un domeniu care nu „se observă“, în care noi înșine nu ne mai împărțim în observator și observat. În acel moment, visătorul se contopește cu reveria lui. Reveria lui este viața lui tăcută. Ceea ce vrea să ne comunice poetul este tocmai această pace tăcută.

Ferice de cel care a gustat și chiar și de cel care își amintește doar de acele ceasuri de veghe tăcută în care însăși tăcerea era semnul contopirii sufletelor!

Cu ce duioșie își amintește Francis Jammes de acele ceasuri:

Îți spuneam să taci când nu spuneai nimica.

Când visezi fără să te gândești mai departe, fără să te gândești la ce a fost, când trăiești din plin contopirea sufletelor în tăcere și în pacea femininului.

După *silence*, Edmond Gilliard se apleacă asupra spațiului pentru a-l încojura de o visare feminină: „Mi se poticnește condeiul, scrie el, în articolul care gătuie calea de acces spre întinderea primitoare. Inversarea masculină a spațiului îi rănește fecunditatea. Pentru mine *silence* este feminin, fiind de natura spațiului.“

1 Edmond GILLIARD, *Hymne terrestre*, Seghers, 1958, pp. 97-98.

Bruscând de două ori rutina gramaticii, Edmond Gilliard găsește dubla feminitate a lui *silence* și a spațiului, fiecare găsind sprijin în cealaltă.

Și pentru a păstra și mai bine pe *silence* în poala feminității, poetul își construiește spațiul dintr-o *Ploscă*. Își pune urechea la gâtul ploștii pentru ca *silence* să-i murmure șoaptele femininului. El scrie: „Plosca mea este o largă deschidere de ascultare“. Într-o asemenea ascultare, se vor *naște* voci, născute din fecunditatea exclusiv feminină a lui *silence* și a spațiului, din pacea tăcută a întinderilor.

Titlul meditației poetice a lui Edmond Gilliard este – triumf al femininului – *Șoapte din Ploscă*¹.

Fără să stea mult pe gânduri, psihanalistul își va da verdictul asupra unui astfel de poem: „Întoarcerea la mamă“. Numai că dulcea caznă a cuvintelor nu se explică printr-o determinare atât de generală. Dacă este o simplă „întoarcere la mamă“, cum se explică o reverie ce vrea să transforme limba maternă? Și cum pot niște pulsioni atât de îndepărtate ce vin dintr-o strânsă legătură cu mama să fie atât de constructive în limbajul poetic?

Psihologia depărtării nu trebuie să împovăreze psihologia ființei prezente, a ființei care este prezentă în limbajul ei, care trăiește în limbajul ei. Oricare ar fi lăcașul lor, reveriile poetice se nasc și din forțele vii ale limbajului. Exprimarea are un impact puternic asupra sentimentelor exprimate. Atunci când se mulțumește să răspundă prin simpla indicație: reîntoarcerea la mamă, psihanalistul nu ne ajută să trăim viața, o viață vorbită care trăiește în nuanță, prin nuanță. Este nevoie să visăm mai mult, să visăm în însăși viața limbajului pentru a simți cum a putut omul „să dea un sex cuvintelor“, ca să-l cităm pe Proudhon².

1 Este oare urechea zgâriată dacă un mare scriitor pune *ploscă* la masculin? Nu spune însuși Voltaire: „Stăpâne, nimeni nu-mi poate mânca busuiocul, l-am pus într-un ploscuț rotunjour învelit într-o piele netedă.“ Citat de M.P. POITEVIN: *La grammaire, les écrivains et les typographes modernes. Cacographie et cacologie historiques*, p. 19.

2 PROUDHON, *op. cit.*, p. 265.

VI

Într-un mai vechi articol reprodus în *Carré rouge*¹, Edmond Gilliard își mărturisește bucuriile și tristețile de meșter al limbajului:

Dacă aș fi mai sigur pe meseria mea, scrie el, ce mândru aș fi să-mi pun o firmă: „Curățăm cuvinte...” Spălător de cuvinte, deștelenitor de vocabule: grea meserie dar folositoare.

În ce mă privește, în diminețile fericite când sunt ajutat de poeți, îmi place să fac curățenie în cuvintele mele familiare. Administrez echitabil bucuriile celor două genuri. Îmi place să-mi închipui că vorbele se simt fericite când sunt asociate cu un gen sau cu altul, că sunt zgândărite de mici rivalități în zilele de maliție literară. Care din ele închide mai bine ușa casei – zăvorul sau ușa? Ce de nuanțe „psihologice” între zăvorul posomorât și ușa primitoare. Cum ar putea niște cuvinte care nu sunt de același gen să fie sinonime? Numai cei cărora nu le place să scrie pot să creadă una ca asta.

Asemenea fabulistului care povestea dialogul dintre șoarecele de oraș și șoarecele de câmp, mi-ar plăcea să dau glas lămpii prietenoase și lampadarului prostănac, acest Trissotin al luminilor de salon. Lucrurile văd, vorbesc între ele, credea dragul de Estaunié care le puneă, ca pe niște țate, să clevească pe seama celor din casă. Câte dialoguri dintre lucruri și obiecte ar fi mai vioaie, mai intime dacă „fiecare și-ar găsi perechea”. Căci cuvintele se iubesc. Ele au fost create, ca toate viețuitoarele, „bărbat și femeie”.

Și astfel, în nesfârșitele mele reverii, dau aripi valorilor matrimoniale ale vocabularului. Câteodată, în vise plebee, pun laolaltă potirul de cristal cu cinzeaca de țuică. Toate sinonimiile apropiate care pendulează între masculin și feminin mă încântă. Visez și iar visez la ele. Toate visările mi se dublează. Toate cuvintele – că desemnează lucrurile, lumea, sentimentele sau monștrii – pleacă să-și caute fie tovarășul, fie tovarășa:

1 Ziar lunar publicat la Lausanne, decembrie 1958.

luciul și oglinda, codrul și pădurea, șarpele și șopârla, blidul și strachina, ogorul și glia, plânsul și lacrima...

Uneori, sătul de atâtea rătăcirii, îmi caut odihnă într-un cuvânt, un cuvânt de care prind drag numai și numai pentru el. Să-ți afli liniștea în inima cuvintelor, să vezi limpede în păienjenișul celulei unui cuvânt, să simți că în cuvântul acela palpită o sămânță de viață, un sâmbure de lumină care crește... Toate acestea, poetul le spune într-un vers:¹

Un cuvânt poate fi lumină de zori și chiar adăpost tihnit.

Închipuie-și oricine bucuria lecturii și fericirea auzului când Mistral, poetul Provenței, pune cuvântul *leagăn* la feminin.

Iată fermecătoarea lui poveste hrănită de frumusețea împrejurărilor în care s-a petrecut. Într-o zi, Mistral care are patru ani, vrea să culeagă „flori de nufăr“ și cade în lac. Mama îl scoate din apă și îi pune alte hăinuțe, uscate. Dar florile, atât de frumoase, îl ademenesc și copilul, vrăjit, se întinde după ele și cade iar în lac. Cum nu mai are altceva la îndemână, mama îi pune hainele de sărbătoare. Îmbrăcat cu costumașul de duminică, băiețelul se apropie iar de mal, mânat de o atracție mai puternică decât orice interdicție și cade a treia oară în lac. Duiosa lui mamă îl usucă cu șorțul ei și, spune Mistral, „de teama unei nenorociri, îmi dă să beau o linguriță de sirop și mă culcă în legănătoarea mea unde, ostenit de atâta plâns, am adormit în câteva clipe“².

Povestea pe care am rezumat-o trebuie citită în textul din care am extras-o; eu nu am reținut din ea decât duiosia care se concentrează într-un cuvânt care mângâie și adoarme. În legănătoarea mea, spune Mistral, într-o legănătoare, ce dulce e somnul copilăriei.

Numai într-o legănătoare dormi un somn adevărat, de vreme ce dormi în feminin.

1 Edmond VANDERCAMMEN, *La porte sans mémoire (Ușa fără memorie)*, p. 33.

2 Frédéric MISTRAL, *Mémoires et récits* (traduse din provençală), Plon, p. 19.

VII

Unul dintre cei mai mari truditori ai frazei a făcut odată această remarcă: „Cu siguranță că ați observat acest lucru curios și anume că un *cuvânt*, care este perfect clar atunci când îl auziți sau îl folosiți în vorbirea *curentă* și care nu dă naștere la nici o dificultate, antrenat în ritmul rapid al unei fraze obișnuite, devine ca prin farmec stânjenitor, opune o rezistență ciudată, ridică o grămadă de obstacole în calea unei definiții, dacă îl scoateți din circulație pentru a-l examina separat și încercați să-i găsiți un sens după ce l-ați despărțit de funcția lui momentană”¹. Cuvintele pe care Valéry le ia ca exemplu sunt două cuvinte care, și unul și celălalt, de multă vreme, „fac pe grozavele”: *timp* și *viață*. Scoase din circulație, și unul și altul par de îndată niște enigme. Dar pentru cuvinte mai puțin ostentative, observația lui Valéry devine o subtilitate psihologică. Asta înseamnă că simplele cuvinte – cuvinte simple de tot – se odihnesc în culcușul unei visări. Chiar dacă Valéry spune² „că nu ne înțelegem pe noi înșine decât grație *vitezei trecerii noastre prin cuvinte*“, reveria, tihna visării ne dezvăluie profunzimea în nemișcarea unui cuvânt. Grație reveriei credem că descoperim într-un cuvânt actul care denumește.

Cuvintele visează că sunt denumite

scrie un poet³. Ele vor să visezi atunci când le denumești. Simplu de tot, fără să sapi prăpastia etimologiilor. În starea lor actuală, cuvintele, împresurându-se de vise, devin realități. Ce visător de cuvinte ar putea să renunțe la reverie când citește aceste două versuri de Louis Emié⁴

*Un cuvânt rătăcește în întuneric
Și umflă draperiile.*

1 Paul VALÉRY, *Variété V (Varietate)*, Gallimard, p. 132.

2 *Ibidem*, p. 133.

3 Léo LIBBRECHT, *Mon orgue de Barbarie (Flașneta mea)*, p. 34.

4 Louis EMIÉ, *Le nom du feu (Numele focului)*, Gallimard, p. 35.

Mi-ar plăcea să fac din aceste două versuri un test de sensibilitate onirică cu privire la sensibilitatea limbajului. Aș întreba: nu credeți că anumite cuvinte au o asemenea sonoritate încât încep să capete un loc și un volum printre persoanele care se află în cameră? Oare ce umfla cu adevărat perdelele în camera lui Edgar Poe: o ființă, o amintire sau un nume?

Un psiholog cu mintea „limpede și organizată“ va fi mirat de versurile lui Emié: ar vrea să știe măcar ce cuvânt este acela care însuflețește draperiile; cine știe, dacă i s-ar indica un cuvânt, poate că ar reuși să urmărească o fantomizare posibilă. Psihologul, care cere precizări, nu simte că poetul i-a deschis universul cuvintelor. Camera poetului este plină de cuvinte, de cuvinte care rătăcesc în întuneric. Uneori cuvintele se arată necredincioase față de lucruri. Ele încearcă să stabilească, de la un lucru la altul, sinonimii onirice. Fantomizarea obiectelor este exprimată întotdeauna în limbajul halucinațiilor vizuale. Dar pentru un visător de cuvinte, există fantomizări prin limbaj. Pentru a ajunge la aceste profunzimi onirice, trebuie să le lași cuvintelor timp să viseze. Și astfel, meditând la remarcă lui Valéry, ajungi să te eliberezi de teleologia frazei. Pentru un visător de cuvinte, există cuvinte care sunt *scoici de rostire*. Da, ascultând anumite cuvinte, așa cum copilul ascultă marea într-o scoică, un visător de cuvinte aude vuietul unei lumi de reverii.

Alte vise se nasc atunci când, în loc să citim sau să vorbim, scriem cum scriam odinioară, pe vremea când eram școlari. Străduindu-ne să scriem frumos, ni se pare că ne deplasăm în interiorul cuvintelor. Ia te uită la litera asta! O auzeam prost când o citeam, altfel o ascuți acum sub condeiul atent. Și astfel un poet poate să scrie: „În cârlionții consoanelor ce nu răsună nicicând, în fundele vocalelor ce nu vocalizează niciodată, voi ști oare să-mi clădesc căminul?“¹

Până unde poate să meargă un visător de litere, aflăm din afirmația unui poet: „Cuvintele sunt corpuri ale căror membre sunt formate din litere. Sexul este întotdeauna o vocală.“²

1 Robert MALLET, *Les signes de l'addition*, p. 156.

2 Edmond JABÈS, *Les mots tracent, Les Pas Perdus*, p. 37.

În pertinenta prefață la poemele lui Edmond Jabès semnată de Gabriel Bounoure, putem citi¹: poetul „știe că în scriitură și în articulație se desfășoară o viață violentă, rebelă, sexuală, analogică. Consoanele care închipuiesc structura masculină a cuvântului se împerechează cu nuanțele schimbătoare, cu irizările delicate și nuanțate ale femininelor vocale. Ca și noi, cuvintele sunt sexuate, ca și noi, ele sunt membre ale Logosului. Ca și noi, își caută împlinirea în împărăția adevărului, revoltele lor, nostalgiile lor, afinitățile lor, tendințele lor sunt, asemenea alor noastre, atrase de arhetipul Androgenului“.

Ajunge să citești ca să visezi atât de departe? Nu trebuie să și scrii? Să scrii așa cum scriai pe vremea când erai școlar, în acea vreme când, după cum spune Bournoure, una câte una, literele se înșiruiău colțuroase sau vădind o pretențioasă eleganță? Pe vremea aceea, ortografia era o dramă, drama noastră de cultură opintindu-se în interiorul unui cuvânt. Edmond Jabès mă poartă spre amintiri uitate când scrie: „Doamne, ajută-mă ca mâine, la școală, să știu să scriu corect «Crizantemă»², fă ca între diferitele feluri de a scrie cuvântul ăsta să pic peste cea care trebuie. Fă în așa fel ca literele din care se compune să-mi vină în ajutor, ca învățătorul să înțeleagă că este vorba de floarea atât de dragă lui și nu de gura-leului, florica modestă, căreia pot să-i desenez cupa dantelată și s-o colorez după voia mea, căreia pot să-i deschid fălcile ca să o privesc drept în ochi și care îmi bântuie visările.“³

Și cuvântul ăsta, *crizantemă*, cu un miez atât de cald, de ce gen să fie oare? Genul lui depinde pentru mine de acele îndepărtate luni de noiembrie din copilăria mea. În ținutul meu se spune ba o crizantemă, ba un crizantem. Cum să-ți fixezi genul în auz fără ajutorul culorii?

Atunci când scrii, descoperi la cuvinte sonorități interioare. Diftongii sună altfel sub condei. Îi auzi în chiar divorțul

1 Edmond JABÈS, *Je bâtis ma demeure*, Gallimard, Prefață de Gabriel BOURNOURE, p. 20.

2 *Chrysanthème* – în franceză. Este floarea cu care se îmbodobesc mormintele de Ziua Morților pe data de 1 noiembrie (la Toussaint) (N.t.).

3 Edmond JABÈS, *loc. cit.*, p. 336.

sunetelor. Suferință? Voluptate redescoperită? Ne putem noi închipui plăcerea dureroasă a poetului care strecoară un hiat în miezul unui cuvânt? Ascultați suferințele unui vers malar-mean, în care fiecare emistih conține un conflict de vocale:

Ca să auzi în carne plângând diamantul

În trei bucăți se sparge diamantul, vădindu-și fragilitatea numelui. Și iată cum descoperim sadismul unui mare poet.

La o lectură rapidă, versul este un decasilab. Dar când condeiul meu silabisește, versul își regăsește cele douăsprezece picioare și urechea este silită la nobila trudă a unui alexandrin rar.

Numai că aceste migăloase elaborări ale muzicalității versurilor depășesc competența unui visător. Atunci când visez la cuvinte, nu cobor în adâncurile vocabulelor și nu știu să spun versuri decât într-o rostire interioară. Hotărât lucru, nu sunt decât un adept al lecturii solitare.¹

VIII

Acum că mi-am mărturisit – cu prea multă complezență, desigur – aceste gânduri hoinare ce se învârt în jurul unei idei fixe, aceste nebunii care se îmbulzesc în mintea mea în ceasurile de visare, fie-mi îngăduit să arăt ce loc au ocupat ele în viața mea de muncitor intelectual.

Dacă ar fi să rezum o carieră neregulată și laborioasă, jalonată de cărți diverse, cel mai bine ar fi să o pun sub semnele contradictorii, masculin și feminin, ale *conceptului* și *imaginii*. Între concept și imagine nu există nici o sinteză. Și nici o filiație, de altfel; mai ales acea filiație, veșnic declarată, dar niciodată trăită, prin care psihologii fac să apară conceptul din pluralitatea imaginilor. Cel care se dăruiește cu toată inteligența conceptului și cu tot sufletul imaginii, știe că imaginile

¹ Am scris pe vremuri un capitol intitulat „La déclamation muette”. Cf. *L'air et les songes*, Paris, Corti.

și conceptele se dezvoltă pe două linii divergente ale vieții spirituale.

Poate că n-ar fi rău, chiar, să se iște o rivalitate între activitatea conceptuală și activitatea imaginativă. În orice caz, nu avem nimic de câștigat dacă ne încăpățânăm să le punem să coopereze. Imaginea nu poate să ofere o materie conceptului. La rândul lui, fixându-i o stabilitate, conceptul ar înnăbuși viața imaginii.

În orice caz, eu unul nu voi încerca să atenuiez prin tranzații destabilizatoare polaritatea clară dintre intelect și imaginație. Am crezut la un moment dat că este de datoria mea să scriu o carte pentru a exorciza imaginile care, într-o cultură științifică, au pretenția că dau naștere la concepte și că le susțin.¹ Când conceptul își începe activitatea lui esențială, cu alte cuvinte când funcționează într-un câmp de concepte, ce moliciune – ce feminitate! – ar induce imaginile. În această țesătură solidă, care este gândirea rațională, intervin inter-concepte, adică niște concepte care nu capătă sens și rigoare decât în relațiile lor raționale. În lucrarea *Raționalismul aplicat* am dat exemple de inter-concepte. În gândirea științifică, conceptul funcționează cu atât mai bine cu cât este văduvit de orice imagine care s-ar profila în fundal. În exercițiul său deplin, conceptul științific este scutit de toate lentorile evoluției sale genetice, evoluție care ține doar de simpla psihologie.

Virilitatea cunoașterii crește cu fiecare cucerire a abstracției constructive, a cărei acțiune este atât de diferită de aceea pe care o descriu cărțile de psihologie. Puterea de organizare a gândirii abstracte în matematică este evidentă. Ca să-l cităm pe Nietzsche: „În matematică... *cunoașterea absolută* își sărbătorește saturnaliile.”²

Cel ce se pasionează pentru gândirea rațională va ignora cețurile și pâclele îndoielii în care iraționaliștii încearcă să învăluie lumina activă a conceptelor bine asociate.

Cețuri și pâcle, obiecție a femininului.

1 Cf. *La formation de l'esprit scientifique. Contribution à la une psychanalyse de la connaissance objective*, Paris, Vrin, a 3-a ediție, 1954.

2 NIETZSCHE, *La naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque*, trad. G. BIANQUIS, Gallimard, p. 204.

Dar eu, care nu încetez să-mi declar dragostea credincioasă pentru imagini, nu le voi studia sprijinindu-mă pe concepte. Critica intelectualistă a poeziei nu ne va călăuzi niciodată spre miezul în care iau naștere imaginile poetice. Să ne ferim să-i poruncim imaginii ca un hipnotizator care îi dă ordine unei somnambule.¹ Pentru a cunoaște fericirea de imagini este mai bine să urmezi reveria somnambulă, să ascuți, așa cum face Nodier, somnilocviul unui visător. Imaginea nu poate fi studiată decât prin imagine, visând la imagini. Așa cum se adună ele în reverie. Este un non-sens să pretinzi să studiezi obiectiv imaginația, de vreme ce nu primești cu adevărat imaginea decât atunci când o admiri. Și așa, atunci când compari o imagine cu alta, riști să treci pe lângă individualitatea ei.

Astfel, imaginile și conceptele se formează la cei doi poli opuși ai activității psihice: imaginația și rațiunea. Între ele acționează o polaritate de excludere. Nici o legătură cu polii magnetismului. În cazul nostru, polii opuși nu se atrag, ci se resping. Trebuie să consacri puterilor psihice două iubiri diferite, dacă iubești conceptele și imaginile, polul masculin și cel feminin al lui Psyché. E un lucru pe care l-am înțeles prea târziu. Prea târziu, am ajuns la conștiința împăcată pe care o capeți când lucrezi alternativ cu imagini și concepte, două conștiințe împăcate: aceea de a te afla în plină zi și aceea care acceptă partea nocturnă a sufletului. Ca să mă pot bucura de o dublă conștiință împăcată, o dată ce am acceptat că există o conștiință împăcată pentru dubla mea natură, ar trebui să pot să mai fac încă două cărți: una despre raționalismul aplicat și alta despre imaginația activă. O conștiință împăcată este pentru mine, oricât de imperfecte mi-ar fi operele, o conștiință *ocupată* – nicicând goală – conștiința unui om care rămâne la masa de lucru până la ultima suflare.

1 Ritter îi scria lui Franz von Baader: „Fiecare poartă în el somnambulul său, căruia el însuși îi e magnetizor...” (cit. de BÉGUIN, *op. cit.*, ed. rom. cit., p. 114). Atunci când reveria este bună, când are continuitatea lucrurilor bune înseamnă că somnambula este cea care, pe nesimțite, poruncește în noi hipnotizatorului.

Capitolul II

REVERII DESPRE REVERIE

„Animus“ – „Anima“

*De ce nu ești nicicând singură cu mine
Femeie adâncă, mai adâncă decât abisul
În care se înfig rădăcinile trecutului?*

*Cu cât mă apropii de tine, cu atât te scufunzi
În prăpastia existențelor anterioare.
Yvan GOLL, Femeie multiplă*

„Am totodată un suflet de faun și de adolescentă.“

Francis JAMMES,
Romanul iepurelui

Știu foarte bine că vorbind cu atâta simplitate și cu o inocență de filosof despre reflecțiile mele legate de masculinul și de femininul cuvintelor nu sugerez decât o psihologie ce rămâne la suprafața lucrurilor. Astfel de remarci care jonglează cu vocabularul nu au cum să rețină atenția psihologilor care se străduiesc să exprime, într-un limbaj precis și bine așezat, observațiile lor obiective, într-o perspectivă ideală a spiritului științific. Pentru ei, cuvintele nu visează. Și chiar presupunând că psihologul ar fi sensibil la ceea ce mă mișcă pe mine, nu s-ar abține să-mi atragă atenția că bieteles desinențe ale genurilor riscă să apară ca o inflație a valorilor masculinului și femininului. Mi se poate obiecta, cu o formulă consacrată, că privilegiez semnul în dauna lucrului și că trăsăturile feminității și ale virilității sunt atât de adânc înrădăcinate în natura omească încât până și visele nocturne sunt bântuite de dramele sexualităților opuse. Dar aici, ca și în multe alte pagini ale acestui eseu, voi pune în opoziție visul și reveria. Și atunci, în iubirile noastre exprimate în cuvinte, în reveriile în care ne pregătim cuvintele pe care le vom spune celei care nu este de

față, vorbele, frumoasele vorbe se încarcă de viață și va veni o zi când un psiholog va trebui să studieze viața care vorbește, viața care capătă un sens prin vorbe.

Am încredințarea că pot să dovedesc că vorbele nu au aceeași „greutate” psihică când aparțin limbajului reveriei sau limbajului vieții treze, limbajului relaxat sau limbajului supra-vegheat, limbajului poeziei naturale sau limbajului încorsetat de prozodiile autoritare. Visul nocturn poate să fie o luptă fățișă sau insidioasă împotriva cenzurilor de tot felul. Dar reveria ne îngăduie limbajul eliberat de cenzură. În reveria singuratică, putem să ne spunem totul. Mai păstrăm destulă luciditate pentru a fi siguri că ceea ce ne spunem nouă înșine nu ne-o spunem decât nouă înșine.

Și atunci nu e de mirare că în reveria solitară ne recunoaștem totodată la masculin și la feminin. Reveria care trăiește viitorul unei pasiuni își idealizează obiectul pasiunii. Ființa feminină ideală îl ascultă pe visătorul pasionat. Iar visătoarea provoacă declarațiile unui bărbat idealizat. În capitolele ce urmează voi reveni asupra acestui caracter idealizant al anumitor reverii. Această psihologie idealizantă este o realitate psihică de netăgăduit. Reveria își idealizează și obiectul, și visătorul. Iar când reveria se hrănește dintr-o dualitate a masculinului și a femininului, idealizarea este în același timp concretă și nelimitată.

Pentru a ne cunoaște și ca ființă reală și ca ființă idealizantă, trebuie să ne *ascultăm* reveriile. Sunt convins că reveriile pot fi cea mai bună școală a „psihologiei profunzimilor”. Toate învățămintele pe care le-am tras din „psihologia profunzimilor” ne vor folosi pentru a înțelege mai bine existențialismul reveriei.

O psihologie completă care nu se arată părtinitoare față de nici un element al psihismului omenesc trebuie să integreze idealizarea cea mai extremă, aceea care atinge regiunea pe care, într-o carte anterioară, o caracterizam ca *sublimarea absolută*. Cu alte cuvinte, o *psihologie completă* trebuie să alăture omenescului ceea ce se desprinde de omenesc – să pună laolaltă poetica reveriei și prozaismul vieții.

II

De fapt, mi se pare evident că un cuvânt rămâne legat de cele mai îndepărtate, de cele mai obscure dorințe care animă, în profunzimile lui, psihismul omenesc. Inconștientul nu încetează să șopotească și doar ascultând aceste șoapte îți auzi adevărul. Uneori, în noi, dorințele își vorbesc – dorințe? amintiri poate, reminiscențe alcătuite din vise neduse până la capăt? – un bărbat și o femeie vorbesc în singurătatea ființei noastre. În reveria liberă, ei își vorbesc pentru a-și mărturisi dorințele, pentru a se întâlni în tihna unei duble naturi armonizate. Niciodată pentru a se înfrunța. Dacă acest bărbat și această femeie, interiorizați, păstrează urma unei rivalități înseamnă că nu visăm așa cum ar trebui, că dăm acestor ființe ale reveriei atemporale o înfățișare banală, de toate zilele. Pe măsură ce coborâm în profunzimile *ființei vorbitoare*, alteritatea esențială a oricărei ființe cuvântătoare se conturează mai clar ca alteritate a masculinului și a femininului.

Dintre toate școlile psihanalizei contemporane, aceea a lui C.G. Jung a arătat cel mai limpede că psihismul omenesc este, în primitivitatea lui, androgin. Pentru Jung, inconștientul nu este un conștient refulat, făcut din amintiri uitate, ci o natură originală. Inconștientul păstrează deci în noi potențe de androginitate. Cel care acceptă androginitatea pipăie, cu o dublă antenă, profunzimile propriului inconștient. Ești convins că spui o poveste din trecut, dar povestea este atât de interesantă, încât devine psihologie actuală. Astfel, de ce pomenește Nietzsche de faptul că „Empedocle își amintea că fusese... băiat și fată”¹? Nu pentru că vede în această amintire o garanție a profunzimii meditației acestui înțelept? Să fie acesta un text util pentru „înțelegerea” lui Empedocle? Un text care ne ajută să coborâm în profunzimile insondabile ale omenescului? Și încă o întrebare: când a citit acest text pe care îl citează obiectiv, ca un adevărat istoric, să fi fost Nietzsche cuprins de o reverie paralelă? Retrăirea vremii când filosoful era „băiat-fată”

1 NIETZSCHE, *loc. cit.*, p. 142.

ne va da oare o orientare pentru „analiza“ virilității supraumanului? Ah! te întrebi la ce oare visează filosofii!

În fața atâtor întrebări capitale, poți să rămâi doar psiholog? Și nici nu vom fi epuizat chestiunea dacă ne amintim că Nietzsche nu a uitat niciodată acest straniu paradis pierdut care a fost pentru el presbiteriul protestant al tatălui său, plin de prezențe feminine. Feminitatea lui Nietzsche este mai profundă pentru că este mai ascunsă. Ce se află sub masca supermasculină a lui Zarathustra? Există în opera lui Nietzsche meschine disprețuri de rea-credință la adresa femeilor. Cine îl poate descoperi pe Nietzsche cel feminin sub toate aceste învăluri și compensații? Și cine va întemeia nietzscheismul femininului?

În ceea ce mă privește pe mine, care îmi limitez cercetarea la lumea reveriei, pot să spun că, la bărbat ca și la femeie, androginitatea armonioasă își îndeplinește rolul de a permite reveriei să-și exercite acțiunea liniștitoare. Atunci când intervin, revendicările conștiente, și în consecință energice, nu sunt decât tulburări evidente ale acestui repaus psihic. Ele sunt manifestări ale unei rivalități a masculinului și a femininului în clipa când ambele se desprind de androginitatea originară. De îndată ce iese din matca ei – cea a reveriei profunde, de exemplu – androginitatea își pierde echilibrul. Începe să oscileze. Or, aceste oscilații, atunci când sunt observate de psiholog, sunt puse sub semnul anormalității. Dar când reveria se adâncește, oscilațiile își pierd din amploare, psihismul își regăsește *pacea genurilor*, în care se complace visătorul de cuvinte.

În frumoasa lui carte intitulată *Femeia*¹, psihologul Buytendijk citează o referință conform căreia bărbatul normal este masculin în proporție de 51% iar femeia este feminină în proporție de 51%. Bineînțeles că aceste cifre sunt date în scop polemic, pentru a mai domoli siguranța de nezdruncinat a celor două monolitisme paralele, al masculinului integral și al femininului integral. Numai că timpul erodează toate proporțiile; ziua, noaptea, anotimpurile și epocile nu dau pace androgi-

1 F.J.J. BUYTENDIJK, *loc. cit.*, p. 79.

nității noastre echilibrate. În fiecare ființă omenească, ceasul orelor masculine și acela al orelor feminine ies din domeniul cifrelor și al măsurilor. Ceasul femininului merge fără oprire, într-o durată care se scurge liniștit. Pe când ceasul masculinului are un dinamism sacadat. Lucrul acesta ar deveni mai evident dacă am avea forța să supunem unei simple abordări dialectice reveria și eforturile de cunoaștere.

De altfel nici nu avem de-a face cu o dialectică paralelă, care operează pe același plan, o dialectică simplistă, cum este cea a lui da și nu. Dialectica masculinului și a femininului operează în profunzime. De la mai puțin profund, tot mai puțin profund (masculinul), la întotdeauna profund, mereu mai profund (femininul). Iar femininul desfășurat în toată amploarea lui, domolit în liniștea lui simplă se regăsește în reverie, „în ineputabila rezervă de viață latentă“, cum spune Henri Bosco¹. Apoi, pentru că trebuie totuși să te trezești la viață, ceasul ființei intime sună la masculin – pentru toată lumea, bărbați sau femei. În momentul acela reîncep toate orele de activitate socială, activitate prin excelență masculină. Și chiar și în viața pasională, bărbați și femei știu fiecare să se folosească de dubla lor potență. Aici intervine o problemă dificilă și anume de a pune sau de a menține în fiecare din cei doi parteneri armonia genului lor dublu.

Atunci când geniul intervine în determinările, într-un același suflet, ale potențelor de *animus* și *anima*, un semn dominator pune pe dualitate pecetea unei unități personale. Dacă Milosz scrie cuvântul dragoste – „el, care se fălește că scrie cu sufletul cuvintelor“ – știe că acest cuvânt conține „eternul feminin-divin al lui Alighieri și al lui Goethe, sentimentalitatea și sexualitatea angelice, maternitatea virginală în care, ca într-un creuzet clocotind, se contopesc adramandonica lui Swedenborg, hesperica lui Hölderlin, elyseanul lui Schiller: înțelegerea omenească perfectă, formată din înțelepciunea cu forță de atracție a soțului și gravitația amoroasă a soției, adevărata situație spirituală a unuia față de celălalt, arcan esențial, atât de cumplit și atât de frumos, încât îmi deveni imposibil, din

1 Henri BOSCO, *Un rameau de la nuit*, Paris, Flammarion, p. 13.

ziua în care pătrunsei în el, să îl mai pomenesc fără a vărsa un râu de lacrimi“. Acest text, luat din *Epistola către Storge*, este citat în frumosul studiu pe care Jean Cassou i-l consacră lui Milosz.¹ Milosz nu alătură la întâmplare aceste genii. De la un poet la altul, sintezele lui *animus* și *anima* sunt diferite, tocmai pentru că stau toate sub semnul sintezei esențiale, sinteza mai cuprinzătoare, care reunește în același arcan potențele de *animus* și *anima*. Asemenea sinteze cu deschidere atât de largă, asemenea sinteze prinse atât de solid în suprauman sunt lesne distruse în contact cu viața de toate zilele. Dar când îi ascuți pe marii visători de talie omenească citați de Milosz, le simți cum se schițează și poate chiar cum se formează la loc.

III

Pentru a înlătura orice confuzie cu realitățile psihologiei de suprafață, C.G.Jung a avut buna idee de a plasa masculinul și femininul profunzimilor sub dublul semn a două substantive latine: *animus* și *anima*. Pentru a spune realitatea psihismului uman, este nevoie de două substantive pentru un singur suflet. Bărbatul cel mai viril, prea schematic caracterizat printr-un *animus* puternic, are și o *anima* – o *anima* care poate avea manifestări paradoxale. La rândul ei, femeia cea mai feminină are și ea determinări psihice care dovedesc existența în ea a unui *animus*.² Viața socială modernă, cu rivalitățile ei care „amestecă genurile“, ne învață să ne înăbușim manifestările de androginie. Dar în reveriile noastre, în marea singurătate a reveriilor noastre, când suntem atât de profund eliberați, încât nici nu ne mai gândim la rivalitățile posibile, tot sufletul nostru se impregnează de influența lui *anima*.

1 Jean CASSOU, *Trois poètes: Rilke, Milosz, Machado*, Plon, p. 77.

2 Această dublă determinare nu a fost întotdeauna menținută în toată simetria ei în numeroasele cărți ale lui Jung. Cu toate acestea, referința la o astfel de simetrie este foarte utilă pentru un examen psihologic. Uneori ea contribuie la decelarea unor urme psihologice puțin vizibile și totuși active în reveriile libere.

Și cu asta am ajuns în chiar miezul tezei pe care vreau să o apăr în eseul de față: *reveria stă sub semnul lui anima*. Atunci când reveria este cu adevărat profundă, ființa care visează în noi este *anima* noastră.

Pentru un filosof care se inspiră din fenomenologie, o reverie despre reverie este exact o fenomenologie a lui *anima* și, ca să alcătuiască o „poetică a reveriei“, el va trebui să coordoneze reverii despre reverii. Cu alte cuvinte: poetica reveriei este o poetică a lui *anima*.

Ca să evit orice confuzie, voi preciza că acest eseu nu are intenția să includă o poetică a visului nocturn și nici o poetică a fantasticului. Poetica fantasticului ar cere o mare atenție în ceea ce privește intelectualitatea fantasticului. În ce mă privește, mă voi limita la un studiu al reveriei.

Pe de altă parte, acceptând – ca să pot să-mi expun reflecțiile asupra feminității esențiale a oricărei visări profunde – să mă refer la ambele instanțe psihologice *animus* și *anima*, sper să pot evita o obiecție. Într-adevăr, mi s-ar putea obiecta – potrivit automatismului de care suferă atâtea dialectici filosofice – că dacă bărbatul centrat pe *animus* visează reveria în *anima*, femeia centrată pe *anima* ar trebui să viseze în *animus*. Desigur, presiunea civilizației actuale este atât de mare, încât „feminismul“ călește în general *animus*-ul femeii... De câte ori nu s-a spus că feminismul distruge feminitatea! Dar, încă o dată, dacă vrem să-i dăm reveriei caracterul ei fundamental, dacă vrem să o considerăm ca o stare, o stare prezentă care nu are nevoie să clădească *proiecte*, atunci trebuie să recunoaștem că reveria îl scoate pe orice visător, bărbat sau femeie, din lumea revendicărilor. Reveria este în contradicție cu orice revendicare. Într-o reverie pură, care îi redă visătorului singurătatea lui tihnită, orice ființă omenească, bărbat sau femeie, își găsește repausul în *anima* profunzimii, coborând, coborând mereu „panta reveriei“. Coborâre, nu cădere. În această profunzime indeterminată domnește repausul feminin. În acest repaus feminin, departe de griji, de ambiții, de proiecte, aflăm odihna concretă, cea care ne odihnește întreaga ființă. Cel care cunoaște această odihnă concretă, în care sufletul și trupul se scaldă în liniștea reveriei,

înțelege paradoxul lui George Sand: „Zilele sunt făcute ca să ne odihnească după visele nopții.“¹ Căci repausul somnului nu destinde decât trupul. Pentru suflet el nu este întotdeauna, ci numai arareori, răgaz. Repausul nopții nu ne aparține. În el ființa noastră nu-și găsește binele. Somnul deschide în noi un han cu fantome. Dimineața trebuie să măturăm umbrele; cu ajutorul psihanalizelor, trebuie să-i alungăm pe vizitatorii care nu se lasă duși și chiar din fundul abisurilor, trebuie să izgonim monștri din alte timpuri, balaurul și șerpoaica, toate aceste concretizări animale ale masculinului și femininului, neasimilate și neasimilabile.

Dimpotrivă, reveria zilei beneficiază de o liniște lucidă. Chiar dacă este atinsă de aripa melancoliei, este o melancolie odihnitoare, o melancolie în prelungire, care dă o continuitate odihnei noastre.

Am putea fi tentați să credem că această liniște lucidă nu este altceva decât conștiința lipsei de griji. Dar reveria nu ar dura, dacă nu s-ar hrăni din imaginile dulceții vieții, din iluziile fericirii. Reveria unui visător este de ajuns pentru a face să trăiască universul întreg. Este de ajuns ca visătorul să se odihnească pentru ca apele, norii, vântul să se odihnească și ele. La începutul unei cărți admirabile, în care personajele visează mult, Henri Bosco scrie: „Eram fericit. Plăcerea mea era toată numai apă limpede, frunziș foșnitor, fuioare mirositoare de fum, adierile vântului pe dealuri.“² Reveria nu este un vid al spiritului. Este mai degrabă ofranda unui ceas care cunoaște plenitudinea sufletului.

Lui *animus* îi aparțin proiectele și grijile, două feluri de a nu fi prezent față de sine. Lui *anima* îi aparține reveria care trăiește prezentul imaginilor fericite. În ceasurile fericite cunoaștem o reverie care se hrănește din ea însăși, care se menține trează ca și viața. Imaginile liniștite, daruri ale aces-

1 Ernest LA JEUNESSE (*L'imitation de notre maître Napoléon*, p. 45) spunea: „A dormi este funcția cea mai obositoare cu putință.“ Reveria asimilează coșmarurile nopții. Ea este psihanaliza naturală a dramelor noastre nocturne, a dramelor noastre inconștiente.

2 Henri BOSCO, *op. cit.*, p.13.

tei nepăsări care este esența femininului, se sprijină una pe alta, se echilibrează în pacea lui *anima*. Aceste imagini se contopesc într-o căldură intimă, în molcomirea care cuprinde, în orice suflet, nucleul femininului. Repet, de vreme ce acesta este principiul pe care îmi bazez cercetarea: reveria pură, copleșită de imagini, este o manifestare a lui *anima*, poate manifestarea cea mai caracteristică. În orice caz, ca filosof visător ce sunt, domnia imaginilor este locul în care caut binefacerile lui *anima*. Imaginile apei dau oricărui visător beții de feminitate. Cel care este marcat de apă rămâne fidel părții sale de *anima*. Și în general, marile imagini simple, pe care le primești încă de la nașterea lor într-o reverie sinceră poartă adesea pecetea calității lor de *anima*.

Dar aceste imagini, unde aș putea să le găsesc eu, un filosof solitar? În viață sau în cărți? În viața mea personală, astfel de imagini nu sunt totuși decât imaginile mele și nimic mai mult. Eu nu am acces, ca psihologii care fac experimente, la documente „naturale“, destul de numeroase pentru a determina reveria omului mediu. Și atunci nu-mi rămâne decât să mă limitez la rolul de psiholog de lectură. Din fericire pentru mine, în cursul cercetărilor pe care le fac prin cărți, în momentul în care primesc cu adevărat imagini în *anima*, imagini ale poezilor, ele îmi apar ca documente de reverie naturală. Din momentul în care îmi apar, îmi și imaginez că eu însumi aș fi putut să le visez. Imaginile poetice îmi declanșează reveria, se amestecă în reveria mea, atât de mare este puterea de asimilare a lui *anima*. Începusem să citesc și iată că visez. O imagine care prinde contur în *anima* mă pune într-o stare de reverie continuată. În tot cursul acestei lucrări, voi da multe exemple de reverii de lectură. Toate sunt evadări care nu intră în raza de acțiune a unei critici literare obiective.

De fapt, trebuie să recunosc că există două lecturi: una în *animus* și una în *anima*. Iar eu sunt diferit, după cum citesc o carte de idei în care *animus* trebuie să fie vigilent, gata de critică, de ripostă sau o carte de poet în care imaginile trebuie primite într-un soi de acceptare transcendentală a darurilor. Ah! pentru a răspunde în ecou acestui dar absolut, care este

o imagine de poet, ar trebui ca *anima* noastră să poată scrie un imn de mulțumire.¹

Animus citește puțin; *anima* citește mult.

Uneori *animus* al meu mă ceartă că citesc prea mult.

Să citești, să citești, dulce pasiune a lui *anima*. Dar când, după ce ai citit tot, te apuci să faci o carte din reverii, *animus* e cel care duce greul. Nu e lucru ușor să scrii cărți. Din care cauză ești mai totdeauna ispitit să le visezi.

IV

Anima la care ne întorc reveriile odihnei nu este întotdeauna bine definită de semnalele pe care le trimite în viața de toate zilele. Simptomele de feminitate pe care le enumeră psihologul pentru a-i determina clasificările caracterologice nu ne oferă un veritabil contact cu *anima normală*, acea *anima* care trăiește în orice ființă omenească *normală*. De multe ori psihologul nu remarcă decât spuma fermentărilor unei *anima* tulburate, ale unei *anima* frământate de „probleme“. Probleme! Ca și cum ar exista probleme pentru cel care cunoaște siguranța pe care o oferă odihna feminină!

În clinicile de psihiatrie, în ciuda tuturor anomaliilor, dialectica bărbat și femeie se întemeiază pe trăsături prea accentuate. Sunt cele două semne ale diviziunii sexuale fiziologice, pare că omul se scindează prea brutal pentru a mai putea schița o psihologie a tandreței, a dublei tandreți, a tandreții de *animus* și a tandreții de *anima*. Și tocmai din dorința de a nu risca desemnări fiziologice simpliste, psihologii profunzimii au fost obligați să vorbească de dialectica lui *animus* și a lui *anima*, o dialectică ce permite studii psihologice mai nuanțate decât stricta opoziție mascul și femelă.

1 În legătură cu o nuvelă a lui Goethe despre vânătoare, pe care „severul Gervinus“ o găsea de „o nespusă insignifianță“, Émile DÉLÉROT făcea următoarea remarcă (*Conversations de Goethe*, trad., vol. I, p. 268, notă): „Totuși Goethe ne afirmă că a purtat-o în sine timp de *treizeci de ani*. Pentru a o găsi demnă de autorul ei, trebuie să o citim în manieră germană, adică să-i adăugăm un lung comentariu de reverii. Operele care sunt cel mai mult pe placul germanilor sunt cele care pot servi cel mai bine ca punct de plecare unor vise nesfârșite.“

Dar nu ajunge să crezi cuvinte. Trebuie să te ferești să vorbești vechiul limbaj, cu cuvinte noi. În cazul de față, ar trebui să nu rămânem la o desemnare prin paralelism. Un geometru sugera să definim raporturile dintre *animus* și *anima* ca două evoluții anti-paralele, ceea ce ar însemna că *animus* se luminează și se înstăpânește într-o creștere psihică, în timp ce *anima* se adâncește și se înstăpânește pe măsură ce coboară spre peștera ființei. Ontologia valorilor de *anima* se dezvăluie în coborâre, într-o coborâre neîntreruptă. În viața de toate zilele, cuvintele bărbat și femeie – rochii și pantaloni – sunt desemnări suficiente. Dar în viața înăbușită a inconștientului, în viața retrasă a unui visător solitar, desemnările peremptorii își pierd autoritatea. Cuvintele *animus* și *anima* au fost alese pentru a estompa desemnările sexuale, pentru a evita rudimentarele clasificări de stare civilă. Da, să ne ferim să reaşezăm prea repede gânduri obișnuite îndărătul cuvintelor care ne ajută visele. Până și cele mai mari spirite cad în capcană. Atunci când Claudel anunță că folosește „o parabolă a lui *Animus* și *Anima*” „pentru a explicita anumite poeme de Arthur Rimbaud”, prin acești termeni el nu face altceva decât să evoce dualitatea spiritului și a sufletului. Ceva mai mult, spiritul-*animus* este mai degrabă un corp, un biet corp care trage în jos orice spiritualitate: „În fond, spune poetul, *Animus* este un burghez cu tabieturi; la masă, vrea mereu aceleași feluri de mâncare. Dar... într-o zi când *Animus* s-a întors pe neașteptate, sau moțăia după-masă, sau poate că era cufundat în lucru, a auzit-o pe *Anima* care cânta singură în dosul ușii închise: un cântec ciudat pe care nu-l mai auzise nicio dată.”¹ Și „parabola” claudeliană este abandonată brusc pentru a lăsa loc unei discuții despre alexandrini.

Să reținem o singură rază de lumină: *Anima* este cea care visează și cântă. Toată osteneala singurătății ei stă în a visa și a cânta. Reveria – și nu visul – este libera expansiune a lui *anima*. Dacă poetul reușește să dea ideilor lui de *animus* structura unui cânt, forța unui cânt, aceasta se datorează fără îndoială reveriilor lui *anima*.

1 Paul CLAUDEL, *op. cit.*, vol. I, p. 56.

Cum ai putea deci să citești fără reveria lui *anima* ceea ce un poet a scris într-o reverie a lui *anima*? Este justificarea mea pentru faptul că nu știu să-i citesc pe poeți decât visând.

V

Astfel, întotdeauna cu reveriile celorlalți, citite cu încețineala reveriilor noastre de cititor – niciodată prin prisma psihologiei curente – trebuie să schițez o filosofie a lui *anima*, o filosofie a psihologiei femininului profund. Poate că mijloacele mele limitate îmi dau garanția că rămân filosof. În fond, văzută în viața de toate zilele, *anima* nu ar fi decât matroana respectabilă asociată cu acest burghez de *animus* al lui Paul Claudel. De multe ori, o psihologie prea evidentă irită privirea filosofului. Psihologia oamenilor îngreunează filosofia omului. Astfel, C.G.Jung care a elucidat atât de bine *anima* în cursul studiilor lui referitoare la reveriile cosmice ale unui Paracelsus, la cosmicitățile încrucișate ale lui *animus* și *anima* în meditațiile alchimiștilor, până și Jung acceptă, după cum îmi pare, o detonalizare a gândirii sale filosofice atunci când studiază *anima* într-o poziție subalternă. Cu toții am cunoscut bărbați care erau autoritari în exercițiul funcției lor sociale – vreun ofițer cu chipiul țanțoș – și care devin foarte spășiți seara, când reintră sub autoritatea consoartei sau a bătrânei lor mame. Din aceste „contradicții“ în caracter, romancierii fac romane ușoare, pe care le înțelegem toți, ceea ce dovedește că romancierul spune adevărul, că „observația psihologică“ este exactă. Dar dacă psihologia este scrisă pentru toți, filosofia nu se adresează decât câtorva. Aceste umflări ale ființei, pe care omul le primește de la marile funcții sociale, nu sunt decât determinări psihologice îngroșate, ele nu corespund neapărat unui profil al ființei care l-ar putea interesa pe filosof. Psihologul are motivele lui să se aplece asupra lor, deoarece trebuie să țină seama de ele în studiile lui de „mediu“. Bresla noilor utilizatori ai psihologiei, care îi triază în zilele noastre pe toți indivizii pentru a-i clasa în diversele niveluri ale unei meserii, îi va fi recunoscătoare. Dar din punctul de vedere al filosofiei omului profund, al omului în singurătatea lui, nu trebuie oare să băgăm de seamă ca niște determinări atât de simple, atât

de evidente, să nu pervertească rezultatele studiului unei ontologii minuțioase? Accidentele sunt ele revelatoare pentru substanță? Când Jung ne spune că Bismarck avea accese de plâns,¹ astfel de slăbiciuni ale lui *animus* nu indică neapărat niște manifestări pozitive ale lui *anima*. Anima nu înseamnă slăbiciune. Ea nu se găsește într-o sincopă a lui *animus*. Ea își are puterile sale proprii. Este principiul interior al odihnei noastre. De ce ar fi nevoie să găsim această odihnă la capătul unui drum de regrete, de tristețe, de sfârșeală? De ce lacrimile lui *animus*, lacrimile lui Bismarck, ar trebui să fie semnul unei *anima* refulate?

De altfel, un semn și mai rău decât lacrimile vărsate sunt lacrimile scrise. În vremurile bune ale „Petelor de cerneală“, în tinerețea lui nepăsătoare, Barrès îi scrie lui Rachilde: „În singurătate și în hohotele de plâns, am găsit câteodată mai multă voluptate reală decât în brațele unei femei.“² Să fie acesta un document care poate face sensibile limitele lui *animus* și ale lui *anima* la autorul *Grădinii lui Bérénice*? Trebuie să credem acest document când este atât de greu de imaginat?

Nu este frapant că cel mai ades contradicțiile lui *animus* și *anima* dau naștere la considerente ironice? Ironia ne dă, fără mari eforturi, impresia că suntem niște psihologi competenți. Ca urmare, ajungem să credem că numai cazurile care, datorită ironiei noastre, ne dau de la bun început certitudinea „obiectivității“ noastre merită atenție. Dar observația psihologică delimitează, separă. Pentru a participa la unirea lui *animus* cu *anima*, ar trebui să cunoaștem observația visătoare, ceea ce pentru orice observator înnăscut constituie o monstruozitate.

Pentru a primi potențele pozitive ale lui *anima*, ar trebui, după părerea noastră, să ignorăm anchetele psihologilor care vânează psihisme accidentate. Anima are o adevărată repulsie față de accidente. Ea este substanță potolită, substanță uniformă care vrea să se bucure încet și lin de ființa ei unificată.

1 C.G.JUNG, *Le Moi et l'inconscient*, trad. ADAMOV. Un capitol este intitulat „Anima et animus“.

2 Fragment dintr-o scrisoare a lui Barrès către Rachilde citată de RACHILDE însuși în capitolul pe care i-l consacră lui Barrès în cartea ei, *Portaits d'hommes*, 1929, p. 24.

O viață în *anima* îți dă mai multă siguranță atunci când te cufunzi în reverie, când iubești reveria, reveria apelor mai ales, în marea tihnă a apelor stătătoare. O, apă frumoasă, fără de păcat, care reîmprospătezi puritățile de *anima* în reveria idealizantă! În fața acestei lumi astfel simplificată de o apă în tihna ei, conștientizarea unui suflet visător este simplă. Fenomenologia simplei și purei reverii ne deschide o cale care ne duce la un psihism fără accidente, spre psihismul odihnei noastre. Reveria în fața apelor stătătoare ne dă această experiență a unei consistențe psihice permanente, care este binele lui *anima*. Aici, primim lecția unui *calm natural* și o invitație la conștientizarea calmului propriei noastre naturi, a calmului substanțial al *animei* noastre. *Anima*, principiu al odihnei noastre, este natura din noi care își ajunge sieși,¹ este femininul liniștit. *Anima*, principiu al reveriilor noastre profunde, este înlăuntrul nostru ființa apei noastre stătătoare.

VI

Dacă întrebuițarea dialecticii *animus-anima* în psihologia curentă mă face să fiu reticent, în schimb, când merg pe urmele lui Jung în studiile sale consacrate marilor reverii cosmice ale alchimiei, atunci îi recunosc pe deplin eficacitatea. Psihologul care vrea să surprindă principiile unui *animism studios* vede deschizându-se în fața lui un întreg câmp de reverii care gândesc și de gânduri care visează. Animismul alchimistului nu se mărginește să se expună în imnuri generale despre viață. Convingerile animiste ale alchimistului nu se axează pe o participare imediată ca în cazul animismului naiv, natural. Animismul studios este aici un animism care se experimentează, care se înmulțește în nenumărate experiențe. În laboratorul lui, alchimistul își mută reveriile în experiență.

Astfel stând lucrurile, limba alchimistului este o limbă a reveriei, limba maternă a reveriei cosmice. Această limbă

1 Rémy de GOURMONT, care a studiat fizica amorului în felul lui, cu mai mult cinism decât poezie, scrie: „Masculul e un accident, femela ar fi fost suficientă“ (*La physique de l'amour, Mercure de France*, p. 73). Cf. de asemenea BUYTENDIJK, *La femme*, p. 39.

trebuie învățată așa cum a fost visată, în singurătate. *Nu ești niciodată atât de singur ca atunci când citești o carte de alchimie.* Ai impresia că ești „singur pe lume“. Și te trezești visând lumea, vorbind limbajul începuturilor lumii.

Pentru a ajunge la asemenea reverii, pentru a înțelege un astfel de limbaj, termenii limbajului de fiecare zi trebuie neapărat desocializați. Trebuie operată o răsturnare pentru a conferi deplină realitate metaforei. Ceea ce înseamnă o multitudine de exerciții pentru un visător de cuvinte! Metafora este o origine, originea unei imagini care acționează direct, imediat. Dacă, într-o reverie de alchimist, Regele și Regina vin să asiste la nașterea unei substanțe, ei nu vin doar ca să prezideze la o împreunare de elemente, ei nu sunt doar niște embleme ale măreției operei care se înfăptuiește sub ochii lor. Ei sunt cu adevărat maiestatele masculinului și femininului care acționează în vederea unei creații cosmice. Iar noi suntem dintr-odată transportați pe culmile animismului diferențiat. În marile lor acțiuni, masculinul și femininul în viață sunt rege și regină.

Sub semnul dublei coroane a regelui și a reginei, în timp ce regele și regina își alătură floarea de crin, forțele feminine și masculine ale cosmosului se unesc. Regina și Regele sunt suverani lipsiți de dinastie. Sunt două puteri conjuncte care, izolate, își pierd realitatea. Regele și Regina alchimiștilor sunt *Animus* și *Anima* ai Lumii, figuri mărite ale lui *animus* și *anima* ai alchimistului visător. Iar aceste principii sunt vecine în lume, după cum vecine sunt și în noi.

În alchimie, conjucțiile masculinului și femininului sunt complexe. Nu se știe niciodată foarte bine la ce nivel se produc împreunările. Multe din textele reproduse de Jung exprimă tot atâtea momente de incestuozitate. Cine ne va ajuta să realizăm toate nuanțele reveriilor alchimice, într-o lucrare a genurilor, când ni se vorbește de împreunarea fratelui cu sora, a lui Apollo cu Diana, a Soarelui cu Luna? Ce amplificare a experiențelor de laborator, când opera poate fi pusă sub semnul unor nume atât de mari, când afinitățile dintre materii pot fi puse sub semnul înrudirilor cele mai dragi! Un spirit pozitiv – cine știe ce istoric al alchimiei care și-a propus să găsească sub textele de exaltare rudimente de știință – va „reduce“ neîncetat limbajul. Numai că astfel de texte au fost

vii tocmai prin limbajul lor. Iar psihologul știe foarte bine că limbajul alchimistului este un limbaj pasionat, limbaj care nu poate fi înțeles decât ca dialogul dintre o *anima* și un *animus* unite în sufletul unui visător.

Alchimia este străbătută de o uriașă reverie de cuvinte. În ea se înfățișează, în toată atotputernicia lor, masculinul și femininul cuvintelor atribuite ființelor neanimate, materiilor originale.

Ce acțiune ar putea avea corpurile și substanțele, dacă nu ar fi denumite cu un surplus de demnitate, grație căreia numele comune devin nume proprii? Substanțele cu sexualitate versatilă vor fi rare: ele au un rol pe care un sexolog avizat l-ar putea clarifica. În orice caz, și *animus* și *anima* își au, fiecare, vocabularul lor propriu.

Totul se poate naște din combinarea a două vocabulare, când urmărești reveriile ființei cuvântătoare. Lucrurile, materiile, astrele trebuie să fie demne de prestigiul numelui lor.

Aceste nume sunt laude sau dispreț, aproape întotdeauna laude. Oricum, vocabularul imprecăției este mai concis. Imprecăția sfarmă reveria. În alchimie, ea pecetluiește un eșec. Atunci când este nevoie să trezești energiile materiei, lauda este suverană. Să ne amintim că lauda are o acțiune magică. În psihologia oamenilor, aceasta ține de domeniul evidenței. Același lucru se petrece probabil și în psihologia materiei, care dă substanțelor puteri și dorințe omenești. În cartea sa *Servius și soarta*, Dumézil scrie (p. 67): „Și astfel, acoperit de laude, Indra începu să crească“.

Materia, cu care vorbești așa cum se face de obicei atunci când o frământă, se umflă sub mâna lucrătorului. Ea, această *anima*, acceptă lingușelile lui *animus* care o scoate din amorțeală. Mâinile visează. Între mână și lucruri se țese o întreagă psihologie. În care ideile limpezi nu au decât un rol limitat. Ele rămân pe margine urmărind, cum spunea Bergson, traseul acțiunilor noastre obișnuite. Pentru lucruri, ca și pentru suflete, misterul este în interior. O reverie de intimitate – a unei intimități întotdeauna omenești – i se deschide doar celui care intră în misterele materiei.

Dacă astăzi, când cercetăm cărțile de alchimie, nu simțim toate ecourile reveriei rostite, riscăm să devenim victimele unei

obiectivității transpuse. Trebuie să ne ferim a da unor substanțe concepute ca fiind animate în surdina statutul lumii neanimate pe care îl are știința astăzi. Complexul de idei și de reverii trebuie deci reconstituit tot timpul. De aceea, orice carte de alchimie se cuvine citită de două ori, cu ochii istoricului științelor și cu cei ai psihologului. Jung a ales în mod fericit titlul de *Psychologie und Alchemie* pentru studiul său. Psihologia alchimistului este aceea a reveriilor care se străduie să se constituie în experiențe referitoare la lumea exterioară. Între reverie și experiență trebuie stabilit un vocabular dublu. *Exaltarea* numelor de substanță este preambulul experiențelor aplicate substanțelor „exaltate”. Aurul alchimic este o reificare a unei străni nevoi de regalitate, de superioritate, de dominație care însuflețește *animus*-ul alchimistului solitar. Visătorul dorește aurul nu pentru o îndepărtată utilizare socială, ci pentru o folosință psihologică *imediată*, pentru a fi rege în toată măreția *animus*-ului său. Căci alchimistul este un visător care vrea, care exultă că vrea, care se magnifică prin „voința sa de a vrea măreț”. Invocând aurul – acest aur care se va naște în peștera visătorului – alchimistul îi cere, așa cum i se cerea odinioară lui Indra, să „nască vigoare”. Iată cum reveria alchimistului determină un psihism viguros. Ah! ce masculin este acest „aur“!

Cât privește cuvintele, ele merg înainte, tot înainte, atrăgând, trăgând după ele, încurajând, afirmând sus și tare speranța și în același timp orgoliul. Reveria vorbită a substanțelor trezește materia la viață, la spiritualitate. Aici, *literatura* acționează direct. Fără ea, totul se stinge, faptele își pierd aureola valorilor lor.

Așa se face că alchimia este o știință *solemnă*. În toate meditațiile lui, *animus*-ul alchimistului trăiește într-o lume a solemnității.

VII

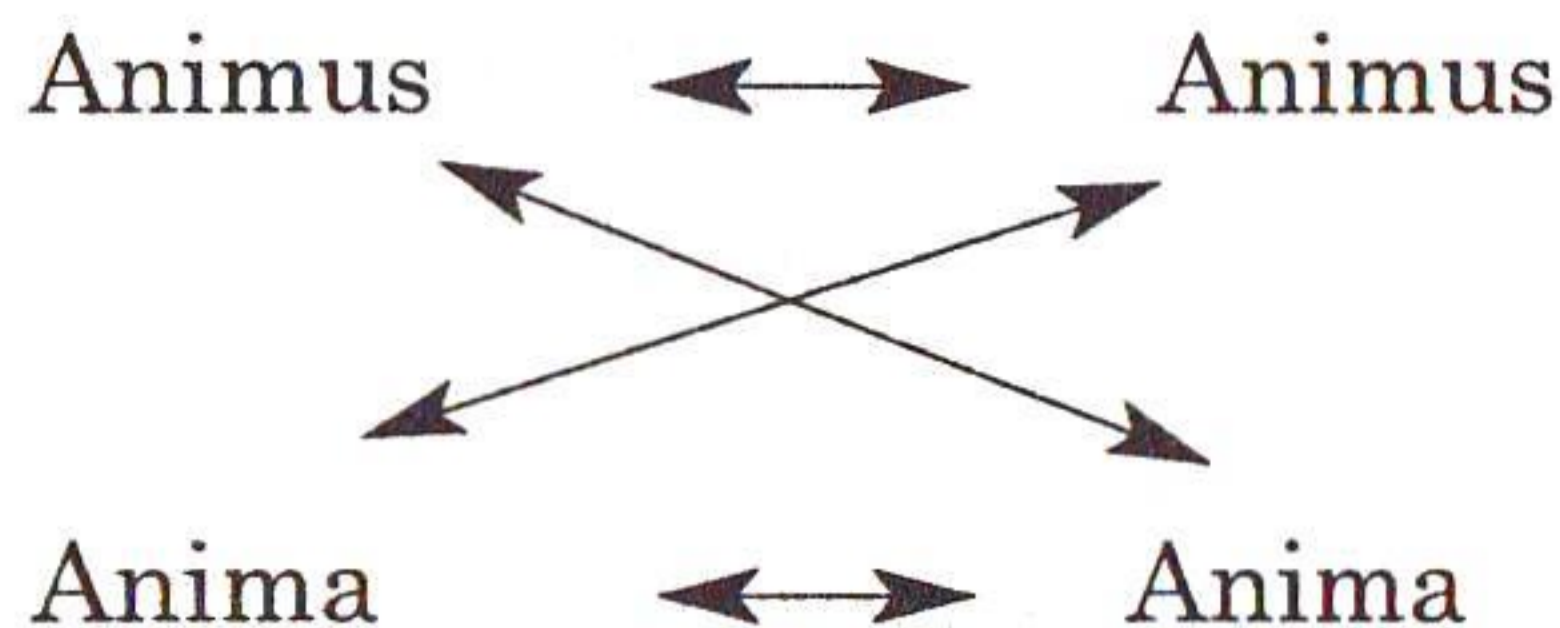
Într-o psihologie a comuniunii a două ființe care se iubesc, dialectica lui *animus* și a lui *anima* se definește ca fenomenul „proiecției psihologice”. Bărbatul care iubește o femeie „proiectează” asupra ei toate valorile pe care le venerază în propria lui *anima*. Ca și femeia care „proiectează” asupra bărbatului

iubit toate valorile pe care propriul său *animus* ar vrea să le dobândească.

Bine echilibrate, aceste două „proiecții“ încrucișate creează uniunile puternice. În momentul când una ori alta din aceste „proiecții“ sunt dezamăgite de realitate, încep să se ivească dramele vieții ratate. Aceste drame însă ne interesează prea puțin în studiul de față care se ocupă de viața imaginată, de viața imaginară. Mai precis, reveria ne oferă întotdeauna posibilitatea de a ne ține deoparte de dramele conjugale. Printre funcțiile reveriei se numără și aceea de a ne scuti de poverile vieții. Un adevărat instinct al reveriei se află, activ, în *anima* noastră, acel instinct de reverie care îi dă lui Psyché o continuitate în odihnă.¹ Ceea ce ne interesează pentru moment este psihologia idealizării. Poetica reveriei trebuie să dea o realitate tuturor reveriilor de idealizare. Nu ajunge să identifiți, așa cum fac îndeobște psihologii, reveriile de idealizare cu o fugă în afara realului. Funcția de ireal își găsește o întrebuințare solidă într-o idealizare coerentă, într-o viață idealizată care te umple de bucurie, care dă vieții un dinamism real. Idealul de bărbat proiectat de *animus*-ul femeii și idealul de femeie proiectat de *anima* bărbatului sunt trăsături de unire care pot depăși obstacolele realității. Oamenii se iubesc în deplină idealitate, fiecare delegându-i celuilalt sarcina de a realiza idealitatea întocmai cum o visează. Și astfel, în taina reveriilor solitare, prind viață nu umbre, ci licăriri care luminează zorile unei iubiri.

Psihologul care descrie realitatea ar atribui, pe drept cuvânt, un rol realității forțelor idealizante, dacă ar așeza la originea oricărui psihism uman toate potențialitățile pe care dialectica le denumeste *animus* și *anima*; el ar trebui să stabilească raporturile cvadripolare dintre două psihisme care cuprind, fiecare, o virtualitate de *animus* și o virtualitate de *anima*. Un studiu psihologic minuțios, care nu uită nimic, nici realitatea și nici idealizarea, trebuie să analizeze psihologia comuniunii a două suflete conform schemei următoare:

1 „Dragostea la sexul slab este instinctul acestei slăbiciuni“, citat de Amédée PICHOT, *Les poètes amoureux*, p. 97.



Pe această claviatură a celor patru ființe conținute în două persoane ar trebui să se studieze ce e bun și ce e rău în toate relațiile umane apropiate. Desigur, aceste legături multiple ale celor doi *animus* și ale celor două *anima* se crispează sau se destind, slăbesc sau se întăresc în funcție de întâmplările unei vieți. Sunt niște legături vii, a căror tensiune ar trebui măsurată neconținut de psiholog.

De fapt, la oricare romancier, reveria de psihologie imaginantă se mulează pe multiplele proiecții care îi permit să trăiască, rând pe rând, ca *animus* și ca *anima* în persoana diferitelor sale personaje. Dragostea dintre Félix și doamna de Mortsauf din *Crinul din vale* vibrează pe toate corzile relațiilor cvadripolare, mai cu seamă în prima jumătate a cărții unde Balzac a știut să mențină un *roman de reverii*. Acest roman de reverii este atât de bine echilibrat încât nu prea pot să accept sfârșitul cărții. Pentru că, spre sfârșit, *animus*-ul lui Félix îmi pare un *animus* factice, un *animus* de împrumut pe care romancierul l-a lipit peste personajul său. Iar curtea lui Ludovic al XVIII-lea pare o închipuire, o ficțiune de viață nobilă pe care cu greu reușesc să o asociez cu viața profundă și simplă a primului Félix. Există aici o asemenea excrescență a lui *animus*, încât adevăratul caracter suferă o deformare.

Trebuie să admit că, formulând astfel de judecăți, mă aventurez pe un teren străin. Eu nu știu să visez în fața unui roman, urmărind linia povestirii în întregul ei. Mi se pare că există, în astfel de povestiri, un asemenea volum de evenimente, încât mă odihnesc instalându-mă într-un loc psihologic, unde pot să-mi însușesc o pagină visând. Citind și recitind *Crinul din vale*, nu mi-am putut stăpâni amărăciunea văzând că Félix își părăsește râul, „râul lor“. Oare castelul de la Clochegourde, înconjurat de minunatul ținut Touraine, nu-i ofereau suficiente motive ca să-și întărească *animus*-ul? De ce nu a putut o iubire credincioasă să-l transforme pe Félix, care avusese, e adevărat,

o copilărie nefericită, aproape lipsit de mamă, într-un bărbat adevărat? Da, de ce a trebuit un mare roman de reverii să devină un roman de fapte sociale, mai mult chiar, de fapte istorice? Iată niște întrebări care îl trădează pe cititorul incapabil să citească o carte în mod obiectiv, ca și cum o carte ar fi un obiect definitiv.

Cum să fii obiectiv față de o carte pe care o iubești, pe care ai iubit-o, pe care ai citit-o la diferite vârste? O astfel de carte are un *trecut de lectură*. Când o recitești, nu suferi întotdeauna la aceeași pagină. Nu mai suferi în același fel – și, mai cu seamă, nu mai speri cu aceeași intensitate în toate momentele unei vieți de lectură. Cum poți să mai retrăiești speranțele de la prima lectură când știi că Félix va trăda? Căutările în *animus* și în *anima* nu îți oferă aceleași bogății la toate vârstele unei vieți de cititor. Cărțile mari, mai cu seamă, sunt cele care rămân vii, psihologic vorbind. Lectura lor nu se termină niciodată.

VIII

Schema de mai sus apare în lucrarea lui Jung despre *Uebertragung*. De fapt, Jung o aplică la raporturile de gândire și de reverie care se stabilesc între un alchimist și o tovarășă de laborator. Adeptul și sora de muncă, dublul semn pentru a exprima sexualitatea misterelor substanței tratate. Nu mai este vorba de dualitatea meseriei și a cuplului. Pentru a combina substanțele, este nevoie de dublul magister psihic al *animus*-ului adeptului și al *animei* prezenței sororale. În alchimie, „conjuncția” substanțelor este întotdeauna o conjuncție a energiilor principiului masculin și ale principiului feminin. Aceste principii, după ce au fost îndeajuns exaltate, după ce și-au primit deplina idealizare, sunt apte pentru hierogamii.

În acel moment, în speranța unor asemenea împreunări, alchimistul trebuie să rupă mai întâi androginiile confuze ale materiilor naturale, să despartă din ele energiile solare și energiile lunare, energiile active ale focului și energia supusă a apei. Îndelungile experiențe ale alchimistului vor fi de aceea întotdeauna animate de o reverie de „purtate” a substanțelor – o puritate cvasi-morală. Se înțelege că această căutare a unei purități ce trebuie să meargă până în chiar inima substanțelor

nu are nici o legătură cu prepararea corpurilor pure în chimia contemporană. Aici nu este vorba de eliminarea impurităților materiale printr-o muncă metodică de distilări fracționate. Este foarte ușor de observat diferența absolută dintre o distilare științifică și o distilare alchimică, dacă ne gândim că alchimistul nici nu termină bine o distilare și o ia de la capăt, amestecând din nou elixirul și materia moartă, purul și impurul, pentru ca elixirul să *învețe* într-un fel să se elibereze de pământ. Savantul continuă. Alchimistul reîncepe. De aceea referințele obiective la purificări ale materiei nu ne ajută cu nimic să înțelegem reveriile de puritate care îl înarmează pe alchimist cu răbdarea de a o lua de la capăt. În alchimie nu avem de-a face cu o răbdare intelectuală, ci suntem în chiar miezul acțiunii unei răbdări morale care scormonește în impuritățile unei conștiințe. *Alchimistul este un educator al materiei.*

Și ce vis de moralitate primară mai minunat decât cel care le-ar reda tuturor substanțelor pământului tinerețea! După acest îndelungat travaliu de moralitate, principiile amestecate într-o androginitate primitivă sunt „purificate“ până la a deveni demne de o hierogamie. Zona meditațiilor alchimice merge de la androginitate la hierogamie.

De multe ori, în lucrările mele anterioare, am insistat asupra semnificațiilor psihologice dominante ale operelor alchimice. Nu ne referim la ele decât în treacăt pentru a evoca existența *reveriiilor muncite*. Reveriile alchimistului vor să fie gânduri. Pe vremea când mă străduiam să le scriu istoria, ele mi-au torturat mintea mult timp cu această chestiune spinoasă a falsei uniuni dintre concept și imagine, despre care am vorbit în capitolul precedent. În toate operele sale, ca și cum reveria nu și-ar ajunge sieși, alchimistul caută verificări materiale. Gândurile de *animus* vor *verificări* în reveriile de *anima*. Aceste verificări merg în sens invers decât cele la care poate râvni un spirit științific, un spirit limitat la conștiința sa de *animus*.

IX

Dacă am făcut această digresiune în legătură cu probleme care se referă la documente alchimice este pentru că ne oferă exemple bune de *convingeri complexe*, de convingeri care pun

laolaltă sinteze de gânduri și conglomerate de imagini. Grație convingerilor sale complexe, întărite de forțele lui *animus* și *anima*, alchimistul are credința că poate ajunge la sufletul lumii, că participă la sufletul lumii. Astfel, între lume și om, alchimia este o problemă de suflete.

Este probabil că vom regăsi aceeași problemă în reveria de comuniune a celor două suflete omenești, reverie plină de răsturnări care ilustrează tema: a cuceri un suflet echivalează cu a-ți găsi propriul suflet. În reveriile unui îndrăgostit, ale unei ființe care visează la o alta, *anima* visătorului, care visează *anima* ființei visate, capătă profunzime. Reveria de comuniune nu mai este o filosofie a comunicării conștiințelor. Ea este viața într-un dublu, prin intermediul unui dublu, o viață care se însuflețește într-o dialectică intimă de *animus* și *anima*. A dubla și a dedubla își schimbă funcțiile între ele. Dublându-ne ființa prin idealizarea ființei iubite, ne dedublăm ființa în cele două energii ale sale de *animus* și de *anima*.

Pentru a înțelege amploarea tuturor idealizărilor ființei iubite și împodobite cu virtuți în cursul unei reverii solitare, pentru a urmări toate transpunerile care dau o realitate psihologică unor idealități formulate visând viața, eu cred că trebuie realizat un *transfer complex* de o cu totul altă dimensiune decât transferul întâlnit de psihanalisti. Având în vedere acest transfer complex, am vrea să-i dăm lui *Uebertragung*, așa cum îl vede Jung în lucrările sale referitoare la psihologia alchimistilor, toate funcțiile sale. Simpla traducere a lui *Uebertragung* prin cuvântul *transfer*, atât de utilizat de psihanaliza clasică, simplifică prea mult problemele. *Uebertragung* este oarecum un *transfer pe deasupra* caracterelor celor mai opuse. Acest transfer trece peste amănuntele relațiilor de fiecare zi, peste situațiile sociale, pentru a lega situații cosmice. Suntem îndemnați să înțelegem omul nu numai pe baza includerii sale în lume, ci și urmărindu-i elanurile de idealizare care modelează lumea.

Pentru a acredita această explicație psihologică a omului prin lumea modelată de reverii androgine este de ajuns să medităm la gravurile cărții lui Jung: cartea lui Jung¹ repro-

1 C.G. JUNG, *Die Psychologie der Uebertragung*, Zürich, 1946.

duce o serie de douăsprezece gravuri luate dintr-o veche carte de alchimie: *Le Rosarium Philosophorum*. Toate aceste gravuri ilustrează uniunea alchimică dintre Rege și Regină. Acest „Rege“ și această „Regină“ domnesc în același psihism, ei sunt maiestățile energiilor psihologice care, prin Operă, vor domni asupra lucrurilor. Androginitatea visătorului se va proiecta într-o androginitate a lumii. Urmărind în amănunt cele douăsprezece imagini, adăugând toate dialecticile soarelui și lunii, ale focului și apei, ale șarpelui și porumbelului, ale părului scurt și părului lung, recunoaștem forța reveriilor asociate care sunt de asemenea puse sub semnul adeptului și al tovarășei sale. Aici se egalizează două reverii de cultură. În ceea ce mă privește, stau într-un echilibru de reverie, bazându-mă pe cele două transferuri încrucișate care urmăresc proiecțiile lui *animus* în *anima* și ale lui *anima* în *animus*.

În patru din cele douăsprezece gravuri aflate în *Rosarium Philosophorum*, uniunea dintre Rege și Regină este atât de completă încât formează un singur trup. Un singur trup dominat de două capete încoronate. Frumos simbol al dublei exaltări a androginității. Androginitatea nu este îngropată în cine știe ce animalitate indistinctă, aflată la originile obscure ale vieții. Ea este o dialectică a vârfului. Ea indică, țâșnind dintr-o aceeași ființă, exaltarea lui *animus* și a lui *anima*. Și pregătește reveriile asociate ale supra-masculinului și ale supra-femininului.

X

Sprijinul pe care l-am căutat într-o psihologie a alchimistului pentru a-mi susține o filosofie a reveriei poate părea și fragil și ocolit. Mi se poate obiecta de asemenea că imaginea tradițională pe care o oferă alchimistul ni-l înfățișează ca pe un meșteșugar singuratic, imagine care, pe drept cuvânt, ar putea fi cea a unui filosof care visează la singurătatea lui. Nu este metafizicianul alchimistul ideilor prea vaste pentru a fi traduse în fapt?

Dar există oare obiecții care să-l împiedice pe un visător să viseze la reveriile sale? Voi cerceta deci în amănunțime toate paradoxurile care dau o intensitate de existență imaginilor

efemere. Primul dintre paradoxurile ontologice ar fi acesta: reveria, care îl transportă pe visător într-o altă lume, face din acesta un altul decât el însuși. Cu toate acestea, acest altul este tot el însuși, dublul lui. Literatura nu duce lipsă de exemple de „dublu“. Poeții și scriitorii ne oferă numeroase dovezi. Dedublarea personalității a fost studiată de psihologi și de psihiatri. Dar aceste „dedublări“ sunt cazuri extreme în care se distrug, într-un fel, legăturile celor două personalități dedublate. Reveria – și nu visul – păstrează controlul asupra dedublărilor sale. În cazurile întâlnite în psihiatrie, natura profundă a reveriei este estompată. „Dublul“ este de multe ori susținut de o intelectualitate, înregistrează verificări care sunt poate halucinații. Câteodată chiar scriitorii forțează nota, dând viață unor ființe fantasmagorice. Intenția lor este să ne cucerească prin performanțe psihologice extraordinare.

Sunt documente prea ostentative ca să le accept și experiențe la care refuz să particip. Nici când *opiumul literar* nu m-a făcut să visez.

Să ne întoarcem dar la simpla reverie, la o reverie pe care ne-o putem însuși. De multe ori, ea va scotoci după dublul nostru într-un aiurea îndepărtat. De și mai multe ori, într-un odinioară dispărut pentru totdeauna. Și în afară de aceste dedublări care țin încă de istoria noastră, ar mai exista și o dedublare care ar fi, dacă am „gândi“, o dedublare de filosof: unde sunt? cine sunt? sunt ființa cărei reflectări de ființare? Dar toate aceste întrebări gândesc prea mult. Un filosof le-ar adânci adăugându-le îndoieli. Reveria, în schimb, dedublează ființa mai încet, mai natural. Și cât de variat, pe deasupra! Există reverii în care eu sunt mai puțin decât mine însumi. În acele momente, umbra este o ființă bogată. Este un psiholog mai pătrunzător decât psihologul din viața de fiecare zi. Această umbră cunoaște ființa care prin reverie dublează ființa visătorului. Umbra, dublul ființei noastre, cunoaște în reveriile noastre „psihologia profunzimilor“. Așa se face că ființa proiectată de reverie – căci eul nostru visător este o ființă proiectată – este dublă ca și noi înșine, este, ca și noi înșine, *animus* și *anima*. Ceea ce ne aruncă în miezul tuturor paradoxurilor noastre: „*dublul*“ este *dublul unei ființe duble*.

În reveriile cele mai solitare, atunci când evocăm ființele dispărute, când idealizăm ființele dragi, când, în lecturile noas-

tre, suntem destul de liberi ca să trăim ca bărbat și femeie, simțim cum viața întreagă se dublează – trecutul se dublează, toate ființele se dublează prin idealizare, iar lumea înglobează toate frumusețile himerelor noastre. Fără psihologie himerică nu există psihologie adevărată, psihologie completă. În reveriile sale, omul este suveran. Psihologia de observație, care studiază ființa reală, nu are în față decât o ființă detronată.

Pentru a analiza toate virtualitățile psihologice de care beneficiază solitarul reveriei, va trebui deci să plecăm de la deviza: *sunt singur, deci suntem patru*. Visătorul solitar se confruntă cu niște situații cvadripolare¹.

Sunt singur deci visez la ființa care îmi lecuise singurătatea, care mi-ar fi lecut clipele de singurătate. O dată cu viața ei, această ființă îmi aducea idealizările vieții, toate idealizările care dublează viața, care trag viața spre culmile ei, grație cărora visătorul trăiește dedublându-se, conform frumoasei devize a lui Patrice de La Tour du Pin care spune că poezii își găsesc „baza prin înălțare”².

Atunci când reveria capătă o asemenea tonalitate, ea nu mai este o simplă idealizare a ființelor din viața de fiecare zi. Este o idealizare psihologică în profunzime. Este o operă de psihologie creatoare. Reveria dă la iveală o estetică de psihologie. Și devine prin aceasta o operă de psihologie creatoare. Iar ființa idealizată începe să-i vorbească ființei idealizatoare. Vorbește în funcție de propria-i dualitate. În reveria visătorului solitar începe un concert pe patru voci. Dar pentru ființa dublă, care este acest visător când îi vorbește dublului său, limbajul dual nu mai este suficient. Ar fi nevoie de un dual dublu, de un „cvadrial”. Aflăm de la un lingvist că există limbi care dispun de această minune, fără însă să ne dea prea multe informații despre poporul visător care beneficiază de ea.²

1 STRINDBERG, se pare, a cunoscut această dedublare a dublului. În *Légende*, el scrie: „Începem să iubim o femeie depunându-ne sufletul lângă ea, bucată cu bucată. Ne dedublăm persoana, iar femeia iubită, care înainte ne era neutră și indiferentă, începe să intre în celălalt Eu al nostru, devine dublă.” Citat de Otto RANK, *Don Juan*, trad., p. 161, în notă.

2 Patrice de LA TOUR DU PIN, *La vie recluse en poésie*, p. 85.

3 Pierre GUIRAUD, *La grammaire*, Colecția „Que sais-je?”, nr. 788, p. 29.

În acest loc, jocurile intermediare ale gândirii și ale reveriei, ale funcției psihice a realului și ale funcției irealului se multiplică și se încrucișează pentru a produce acele minuni psihologice ale imaginației omenescului. Omul este o ființă de imaginat. Căci, nu-i așa, funcția irealului funcționează atât pentru om, cât și pentru cosmos. Ce am cunoaște despre semenul nostru dacă nu ni l-am imagina? Să ne amintim ce rafinement de psihologie resimțim atunci când citim un romancier care *inventează omul*. Ca să nu mai vorbim de toți poeții care *inventează* omenescului pedestale prestigioase! În reveriile noastre taciturne, noi trăim toate aceste înălțări fără să îndrăznim să le exprimăm.

Ah! ce de gânduri nedisciplinate și indiscrete mișună în reveria unui om singur! Și ce de ființe visate într-o reverie solitară!

Iar ființa cea mai apropiată de noi, dublul nostru – dublul ființei noastre duble – în ce proiecții încrucișate prinde viață! Și astfel, în reveriile noastre lucide, cunoaștem un fel de *transfer interior*, o Uebertragung care ne poartă dincolo de noi înșine într-un alt noi înșine. Deci schema pe care o propuneam ceva mai devreme pentru analiza raporturilor interumane își dovedește valabilitatea și utilitatea pentru analiza reveriilor noastre de visător solitar.

Dar să ne întoarcem puțin înapoi. Desigur, în cărțile de alchimie există numeroase gravuri care îi reprezintă pe adept și pe sora lui în picioare, în fața athanorului (marelui alambic) în timp ce un muncitor, gol până la brâu, suflă din răspuțeri ca să ațâțe focul în partea de jos a vetrei. Ne putem însă întreba dacă figura aceasta descrie cu adevărat realitatea. Alchimistul ar fi fost foarte norocos, dacă ar ar fi avut o tovarășă de meditație, o *soror* de reverie. Este mult mai probabil, asemenea tuturor marilor visători, să fi fost singur. Figura din carte ne pune în față o situație de reverie. Toți cei care îl susțin pe alchimist, atât acea *soror* care meditează, cât și muncitorul care suflă în foc, nu sunt decât niște susținători imaginari. Unitatea psihologică a gravurii este rezultatul unor transferuri încrucișate. Toate aceste transferuri sunt interioare, intime. Ele exprimă relațiile unui dublu cu un alt dublu-intim.

Încrederea alchimistului în meditația lui, în opera lui îi venea din sprijinul necondiționat al dublului dublului său. În adâncul ființei lui era ajutat de o *soror*. *Animus*-ul lui în plină acțiune era susținut de o transfigurare a *animei* lui.

Vedem dar cum vechile gravuri și textele vechi ne aduc, atunci când le cercetăm dincolo de simpla aparență, ceva din mărturiile unei psihologii rafinate. Alchimia este un materialism nuanțat care nu se dezvăluie decât dacă recurgi la o sensibilitate feminină, ținând totodată seama și de micile furii masculine de care este cuprins alchimistul când torturează materia. Alchimistul caută taina lumii așa cum un psiholog caută taina unei inimi. Iar prezența sororală îmblânzește tot. În adâncul oricărei reverii regăsim această ființă care aprofundează tot, o ființă permanentă. Pentru mine, cuvântul *soră* din versurile unui poet trezește ecouri de alchimie îndepărtată. Să fie un text de poet, să fie un text de alchimie a inimii? Cine vorbește în aceste două versuri sublime?

*Vino să te rogi cu mine, sora mea,
Ca să regăsim vegetala permanență.*¹

„Vegetala permanență“, ce adevăr de *anima*, ce simbol pentru odihna unui suflet într-o lume demnă de vis!

XI

Atunci când am propus – cu multă imprudență, desigur – paradoxul reveriei mele cu patru poli, m-am îndepărtat de sprijinul pe care îl găsesc de obicei în reveriile poezilor. Pe de altă parte, dacă mi-aș fi permis să caut referințe în cărțile erudite, nu mi-ar fi fost defel greu să schițez o filosofie a ființei androgine. Tot ce vreau este să atrag atenția asupra unei poetici a androginiei, care s-ar dezvolta în sensul unei duble idealizări a umanului. Adevărul este că altfel citești, cu o participare mai deplină, cărțile erudite despre androgin, o dată

¹ Edmond VANDERCAMMEN, *La porte sans mémoire (Ușa fără memorie)*, p. 49.

ce ai devenit conștient de potențialitățile de *animus* și *anima* ce dorm în adâncul oricărui suflet omenesc. Și ca o consecință a acestei conștientizări a lui *animus* și *anima*, miturile ar putea fi dezbrăcate de adaosul unei istoricități explicite. Este oare necesar să recurgem la legende ante-umane pentru a participa la androginie, câtă vreme psihismul poartă semnele atât de clare ale unei androginii? Trebuie să ne referim la cultura platoniciană a lui Schleiermacher, așa cum face Giese în minunata sa carte¹ pentru a surprinde dinamismul feminității traducătorului lui Platon? De altfel, cartea lui Fritz Giese este de o incomparabilă bogăție. Mediul social, în care s-a format romantismul german, este prezentat în marea comunitate de cultură care i-a legat pe gânditori și pe tovarășa lor. Se pare că într-o asemenea comuniune a inimilor, cultura, ea însăși era androgină. De multe ori, referința la *Banquet* este, la reprezentanții romantismului german, o precauție oratorică pentru a aborda o androginie care este însăși esența sensibilității lor poetice. Dacă punem problema numai pe planul creației poetice, obișnuita referire la temperamente ne pare a îngreuna cercetarea. Epitetul *weiblich* (feminin) întrebuițat în legătură cu marii creatori este o etichetă înșelătoare. Un psihism care se deschide celor două potențialități ale lui *animus* și *anima* nu mai este supus izbucnirilor temperamentale. Cel puțin asta este teza pe care eu o susțin și care justifică, după părerea mea, faptul că propun o poetică a reveriei ca doctrină a unei constituirii de ființare – o constituire care separă ființa în *animus* pe de o parte, și în *anima*, pe de altă parte.

Așa stând lucrurile, androginia nu se află în urma noastră, într-o îndepărtată organizare a unei ființe biologice, pe care ar descri-o un întreg trecut de mituri și legende; ea stă în fața noastră, deschisă oricărui visător care visează să împlinească atât supra-femininul, cât și supra-masculinul. Reveriiile în *animus* și în *anima* sunt deci, psihologic vorbind, prospective.

Ceea ce trebuie înțeles este că masculinul și femininul, o dată idealizate, devin *valori*. Și reciproc, neidealizate, ce altceva sunt, dacă nu biete servituți biologice? Urmează că o poe-

1 Fritz GIESE, *Der romantische Charakter*, vol. I, 1919.

tică a reveriei trebuie să studieze androginitatea desemnată prin dualitatea *Animus* și *Anima* ca valori de reverie poetică, principii de reverie idealizantă.

O emulație a firii determină valori peste fire. Un vers important scris de Elisabeth Barrett Browning dilată orice viață iubitoare:

*Sporește-ți dragostea pentru a-mi spori valoarea.*¹

Iată un vers pe care o psihologie a idealizării reciproce între doi oameni care se iubesc cu adevărat și-l poate însuși ca deviză.

Intervenția unei valori schimbă cu totul problema pusă de fapte. Înseamnă că filosofia și religia pot coopera, ca în opera lui Soloviev, pentru a face din androginie baza unei antropologii. Documentele care ar trebui utilizate în acest caz provin dintr-o îndelungată meditație asupra Evangheliilor. Ele nu-și au locul într-o lucrare care nu-și propune să trateze decât despre valorile poetice, la simplul nivel al reveriei unui visător solitar. Am să amintesc totuși că androginul lui Soloviev este ființa unui destin supraterestru. Această ființă completă apare într-o voință de ideal ce stăpânește toate inimile iubitoare, pe marii devotați ai iubirii totale. În ciuda atâtor eșecuri sentimentale, marele filosof rus nu a renunțat niciodată la acest eroism al iubirii pure care pregătește viața androgină de dincolo. Țelurile metafizice se află la o asemenea distanță de experiența mea de visător, încât nu m-aș putea apropia de ele decât într-un lung studiu al întregului sistem. Pentru a se pregăti în vederea unui astfel de studiu, cititorul poate consulta teza lui Stremoukov². Să reținem doar că pentru Soloviev o iubire exaltată trebuie să domine viața, să tragă viața spre culmile ei: „Omul adevărat, în plenitudinea personalității lui ideale, nu poate fi, desigur, numai bărbat sau femeie, el trebuie să posede o unitate superioară a celor două sexe. Realizarea acestei unități, înfăptuirea omului adevărat – unitate liberă a principiilor masculin și feminin care își păstrează individualizarea

¹ *Make the love larger to enlarge my worth.* În engl. în orig. (N.t.)

² D. STREMOUKOV, *Vladimir Soloviev et son oeuvre mesianique*, Paris, 1935.

formală, dar care și-au depășit diversitatea esențială și dezintegrarea – iată care este sarcina specifică și imediată a iubirii.“¹

Având în vedere că eforturile mele nu vizează altceva decât să pună în evidență elementul unei poetici creatoare, nu pot să folosesc numeroasele documente ale antropologiei filosofice. În teza lui Koyré referitoare la Jacob Boehme, în aceea a lui Susini consacrată lui Frantz von Baader, aflăm numeroase pagini în care adevăratul destin al omului este prezentat ca o căutare a androginității pierdute. Această androginitate regăsită ar fi, după Baader, o uniune a vârfurilor în ce au mai bun. În urma căderii, după pierderea androginității primitive, Adam a devenit depozitarul „puterii severe“, iar Eva „păstrătoarea tandrei blândeți“². Atâta vreme cât sunt despărțite, asemenea valori sunt ostile. O reverie a valorilor umane trebuie să tindă a le coordona, trebuie să le sporească într-o idealizare reciprocă. La un mistic, așa cum este von Baader, această idealizare este determinată de meditația religioasă, dar, chiar și despărțită de rugăciune, această idealizare are o existență psihologică. Ea este unul din dinamismele reveriei.

Desigur, un psiholog, chiar dacă crede în realitatea acestei idealizări a ființelor masculine și feminine, va dori să le urmărească integrarea în viața pozitivă. Pentru el, determinante vor fi mărcile sociale ale masculinului și femininului. Psihologul va dori întotdeauna să treacă de la imagini la realitatea psihologică. Poziția mea de fenomenolog simplifică problema. Revenind la imaginile masculinului și femininului – ba chiar la cuvintele care le desemnează – revenim la idealizări așa cum sunt ele. În mod evident, femeia este ființa idealizată și, în același timp, ființa care se vrea idealizată. De la bărbat la femeie și de la femeie la bărbat există o comunicare de *anima*. În *anima* stă principiul comun al idealizării umanului, principiul reveriei ființei, o ființă care ar râvni liniștea și, prin urmare, continuitatea ființei. Bineînțeles, reveria de idealizare

1 V. SOLOVIEV, *Le sens de l'amour*, trad., p. 59.

2 E. SUSINI, *Frantz von Baader et le romantisme mystique*, Vrin, vol. II, p. 572.

este plină de reminiscențe. Ceea ce face că, în multe privințe, psihologia lui Jung vede în ea pe bună dreptate un proces de proiecție. Există numeroase exemple în care iubitul proiectează asupra ființei dragi imagini materne. Dar tot acest material care vine dintr-un vechi, dintr-un străvechi trecut, ar ascunde fără greutate înseși trăsăturile idealizării. Este adevărat că idealizarea se folosește de „proiecții“, numai că acțiunea ei este mai liberă și ea merge mai departe, prea departe. Orice realitate, cea prezentă și cea care rămâne ca o moștenire a timpurilor apuse, este idealizată, antrenată în mișcarea unei realități visate.

Ilustrativă pentru problemele care mă preocupă în cartea de față, este o mare operă, în care psihologia de *animus* și de *anima* ia forma unei adevărate estetici a psihologiei. Mă refer la eseul filosofic al lui Balzac intitulat *Séraphita*. Prin multe din trăsăturile sale, *Séraphita* se prezintă ca un poem despre androgenie.

Să amintim mai întâi că primul capitol se intitulează „Séraphîtüs“, al doilea „Séraphîta“, iar al treilea „Séraphîta-Séraphîtüs“. Astfel, *ființa integrală*, sumă a omenescului, este prezentată succesiv prin virtuțile sale active ale elementului masculin, prin energiile sale de conservare de către feminin, după care se face sinteza ca deplină solidaritate a lui *animus* și *anima*. Această sinteză determină o elevație, care poartă marca a ceea ce va fi destinul supranatural al androgenului lui Soloviev.

În fața acestei ființe androgine, care domină tot ce este terestru în creație, Balzac a adus o tânără inocentă, Minna, și un bărbat care cunoscuse ispitele orașului, Wilfrid. Ființa androgină este Séraphîtüs față de Minna și Séraphîta față de Wilfrid. Două uniuni s-ar putea face cu ființele pământene, dacă ființa supra-terestră s-ar putea diviza și ar personifica social fiecare din energiile sale: virile și feminine.

Or, de vreme ce în romanul filosofic al lui Balzac există doi care îl iubesc pe androgin, doi care iubesc ființa dublă – de vreme ce el singur Séraphîtüs-Séraphîta posedă dublul magnetism, care atrage toate visele, înseamnă că avem de-a face cu reveria cu patru poli. Vă dați seama câte reverii încrucișate

în paginile genialului gânditor! Cât de bine cunoaște Balzac dubla psihologie a Ei pentru El și a Lui pentru Ea! Atunci când Minna îl iubește pe Séraphîtüs, când Wilfrid o iubește pe Séraphîta, când Séraphîtüs-Séraphîta vrea să înalțe cele două pasiuni pământene la o viață idealizată, ce de proiecții de *animus* în *anima* și de *anima* în *animus*! Astfel ni se oferă nouă, cititorilor, o poezie a psihismului de idealizare, o poezie psihologică a psihismului exaltat. Și să nu ni se obiecteze că plutim în plină irealitate. Toate aceste tensiuni psihice, toate aceste iluminări ale ființei au fost trăite în sufletul-spirit al poetului. În fundal, pe o treaptă joasă, foarte joasă, romancierul știa foarte bine că se urzeau posibilități de unire – poate o căsătorie – între Minna și Wilfrid.

Căsătoria stinge visele, moleșește energiile, îmburghezește virtuțile. Cât privește *animus* și *anima*, ele nu se manifestă, de cele mai multe ori, decât prin „animozitate“. Jung o știe foarte bine atunci când abordează – o! cât de departe de reveriile alchimice! – psihologia vieții conjugale comune: „*Anima* provoacă ieșiri ilogice, *animus* produce banalități enervante.¹“ Ilogism, platitudine, biata dialectică a cotidianului! Nu mai avem de-a face, așa cum spune Jung, decât cu „personalități fărâmițate“, personalități care prezintă „caracterul unui bărbat inferior sau al unei femei inferioare“.

Nu acesta este romanul, un roman al naturilor inferioare, pe care voia Balzac să-l ofere Femeii Iubite, „Doamnei Eveline de Hanska, născută Contesă Rzewuska“, după cum sună dedicația Séraphîtei.

În viața obișnuită, poate că expresiile *animus* și *anima* sunt superflue, cu siguranță că simplele denumiri de virilitate și efeminare ar fi de ajuns. Dar dacă vrem să înțelegem reveriile ființei care iubește, care ar vrea să iubească, care se mârșnește că nu este iubită așa cum iubește – și Balzac a cunoscut aceste reverii – energiile și virtuțile lui *anima* și ale lui *animus* trebuie evocate în idealizarea lor. Aici începe reveria cvadripolară. Chiar dacă visătorul proiectează asupra imaginii iubitei propria sa *anima*, nu este vorba de un simplu egoism al imaginației. Visătorul vrea ca *anima* lui proiectată să aibă

1 C.G. JUNG, *Psychologie et religion*, trad., Corr ea, p. 54.

și un *animus* personal, care să nu fie simpla reflectare a propriului său *animus*. În interpretarea lui, psihanalistul este prea paseist. *Anima* proiectată de *animus* va trebui să se cupleze cu un *animus* demn de *animus*-ul partenerului ei. Ceea ce este proiectat deci este un dublu, un dublu de o infinită bunătate (*anima*) și de o mare inteligență (*animus*). Nimic nu este uitat în procesul idealizării. Reveriile de idealizare nu se înlănțuiesc lăsându-te pradă amintirilor ci, întotdeauna, visând valorile unei ființe pe care ai putea să o iubești. În felul acesta, un mare visător își visează propriul său dublu. Dublul său idealizat îl susține.

Când, la sfârșitul romanului filosofic *Séraphîta*, ființa androgină care condensează destinele supratereștre ale femininului și masculinului, părăsește pământul într-o „adormire” la care participă un întreg univers răscumpărat, ființele pământene Wilfrid și Minna rămân dinamizate de un destin de idealizare. Lecția dominantă a meditației balzaciene este incorporarea unui ideal de viață în viața însăși. Reveria care idealizează raporturile de *animus* și *anima* este parte integrantă din viața adevărată; reveria este o forță activă în destinul ființelor care vor să-și unească viața printr-o dragoste din ce în ce mai puternică. Idealul armonizează complexitățile psihologice. Psihologia care fărâmițează, care se istovește în căutarea unui nucleu al ființei în fiecare ființă nu este în măsură să abordeze astfel de teme. Și totuși, o carte este un fapt uman, o mare carte cum este *Séraphîta* adună numeroase elemente psihologice. Aceste elemente devin coerente printr-un soi de frumusețe psihologică. Pentru cititor este o adevărată binefacere. Pentru cel care gustă plăcerea de a visa în rețeaua formată din *animus* și *anima*, lectura cărții este ca o amplificare a ființei. Pentru cel cărui îi place să se piardă în pădurea lui *anima*, lectura cărții este o aprofundare a ființei. Un astfel de visător simte că lumea trebuie să fie răscumpărată de ființa feminină.

După ce ai citit, plutind în reverie, o carte datorată unui mare visător, ești uimit să descoperi că un cititor nu este uimit de o carte uimitoare. În zadar Hippolyte Taine și-a istovit ochii pe paginile ei, căci nu a fost în stare să vadă nimic din ce era de văzut. Iată ce spune după ce a citit *Séraphîta* și *Louis*

Lambert pe care le numește „copiii legitimi sau adulterini ai filosofiei“: „Numeroși sunt cei care obolesc și refuză *Séraphîta* și *Louis Lambert* ca pe niște vise găunoase, greu de citit.“¹

O atare judecată nu face decât să ne convingă și mai mult că o carte mare trebuie citită de două ori: o dată „gândind“, așa cum face Taine și o dată visând într-o înfrățire de reverie cu visătorul care a scris-o.²

XII

Pe vremea romantismului german, când se încerca să se explice natura omului cu ajutorul noilor cunoștințe științifice despre fenomenele fizice și chimice, s-a avansat chiar ideea unei legături între diferențele dintre sexe și polaritatea fenomenelor electrice, ba chiar polaritatea și mai misterioasă a magnetismului. Goethe însuși spunea: „Das Magnet ist ein Urphänomen.“ „Magnetul este un fenomen fundamental.“ Și tot Goethe continua: „Un fenomen fundamental pe care ajunge să-l exprimi ca să ai explicația lui; în felul acesta, el devine un simbol pentru toate celelalte fenomene.“³ Se pleca de la o fizică naivă pentru a explica o psihologie care acumulasă observațiile celor mai mari observatori ai naturii umane. Un geniu al gândirii, cum a fost Goethe, un geniu al reveriei, cum era von Baader, coboară această pantă de-a lungul căreia explicația uită natura a ceea ce trebuie explicat.

Psihologia contemporană îmbogățită de diversele școli de psihanaliză și de psihologie a profunzimilor are datoria să răstoarne perspectiva unor astfel de explicații. Psihologia trebuie să dobândească explicații autonome. În plus, progresele cunoașterii științifice aruncă în aer însuși cadrul vechilor explicații, care defineau cu prea multă ușurință caracterele cosmice ale naturii umane. Magnetul de oțel care atrage pilitura de fier,

1 H. TAINE, *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, a 9-a ediție, 1914, p. 90.

2 Îmi permit să-l trimit pe cititor la prefața pe care am scris-o la *Séraphîta* în ediția de opere complete ale lui BALZAC, *Formes et reflets*, 1952, vol. 12.

3 Citat de Fritz GIESE, *Der romantische Charakter*, 1919, vol. I, p. 298.

așa cum aflaseră Goethe și Schelling și Ritter nu mai este decât o jucărie demodată. În cultura științifică cea mai elementară din vremea noastră, magnetul nu este mai mult decât un pretext pentru o lecție de început. Fizica fizicienilor și a matematicienilor face din electromagnetism o doctrină omogenă. În zadar am căuta, într-o asemenea doctrină, cel mai mic indiciu de reverii care să ne ducă de la polaritatea magnetică la polaritatea genurilor masculin și feminin.

Această remarcă are menirea de a accentua separația între raționalismul gândirii științifice și o meditație filosofică a valorilor estetizante ale naturii umane, pe care o declaram necesară la sfârșitul capitolului precedent.

O dată eliminată orice referire la polarități fizice, rămâne totuși problema polarității psihologice care i-a preocupat atâta pe romantici. Ființa umană încătușată atât în realitatea ei profundă, cât și în puternica ei tensiune de devenire este o ființă divizată, o ființă care se divide din nou după ce abia apucase să creadă o clipă într-o iluzie de unitate. Se divide, apoi se reunifică. În privința lui *animus* și *anima*, dacă ar merge până la capătul diviziunii, ar deveni o mască nefirească a omului. Astfel de grimase există: există bărbați și femei care sunt prea bărbați după cum există bărbați și femei care sunt prea femei. Natura milostivă tinde să elimine aceste excese și să privilegieze o cooperare intimă, într-un același suflet, a energiilor de *animus* și *anima*.

Fără îndoială, fenomenele polarității, pe care psihologia profundimilor le denumeste dialectica *animus-anima*, sunt complexe. Un filosof lipsit de cunoștințe fiziologice precise nu are pregătirea necesară pentru a măsura în psihism cauzalități organice bine definite. Dar din moment ce a renunțat la realitățile fizice, este tentat să ignore și realitățile fiziologice. Oricum, rămâne un aspect al problemei care îi aparține: cel al polarităților idealizante. Obligat să-și argumenteze poziția, filosoful visător va declara: Valorile idealizante nu au o cauză. Idealizarea nu aparține domeniului cauzalității.

Voi reaminti că, în această carte, scopul meu bine definit este să studiez reveria idealizantă, o reverie care așază în sufletul unui visător valori umane, o comuniune visată de *animus* și de *anima*, cele două principii ale ființei integrale.

Pentru astfel de studii de reverie idealizantă, filosoful nu mai este limitat la propriile sale vise. Epurat de ocultismul lui, de magia lui, de cosmicitatea lui apăsătoare, tot romantismul poate fi rețrăit ca un umanism al iubirii idealizate. Dacă am putea să îl despărțim și de istoria lui, dacă am putea să îl cuprindem în întregul vieții lui tumultuoase și să îl transportăm într-o viață idealizată de astăzi, am vedea că mai păstrează încă o acțiune psihică mereu disponibilă. Paginile atât de bogate, atât de profunde, pe care Wilhem von Humboldt le consacră problemelor diferenței de genuri, evidențiază o diferență între geniul masculinului și cel al femininului. Ele ne ajută să definim ființele prin ceea ce au mai bun.¹ În felul acesta, Wilhem von Humboldt ne face să descoperim acțiunea profundă a genurilor masculine și feminine asupra operelor literare. În reveriile noastre de cititori, trebuie să acceptăm parțialitățile masculine sau feminine ale scriitorului. În momentul în care avem de-a face cu cel care produce opere poetice, nu mai există gen neutru.

Desigur, atunci când citim ca visători, în actualitatea lor restituită de reverii, texte romantice, ne complacem într-o utopie de lectură. Tratăm literatura ca pe o valoare absolută. Desprindem actul literar nu numai de contextul său istoric, ci și de contextul său de psihologie curentă. O carte este întotdeauna pentru noi o înălțare deasupra vieții de fiecare zi. O carte înseamnă viață exprimată, deci o amplificare a vieții.

În utopia noastră de lectură, lăsăm deoparte preocupările legate de meseria de biograf, determinările obișnuite ale psihologului, determinări care sunt formulate obligatoriu plecând de la omul mediu. Și bineînțeles că, în legătură cu problemele de idealizare în *animus* și *anima*, nu găsim cu cale să evocăm aspecte fiziologice. Operele însele ne justifică anchetele referitoare la idealitate. O explicație hormonală pentru *Séraphîtus-Séraphîta* sau pentru *Pelléas și Mélisande* ar fi o bufonerie. Am deci dreptul să consider operele poetice ca pe niște realități

1 Cf. Wilhem von HUMBOLDTS WERKE, édit. Leitzsmann, 1903, vol. I: *Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluss auf die organische Natur* [1794], f. 311.

omenești efective. În cele pe care le-am invocat, apare realizarea unei idealizări efective în *animus* și în *anima*.

Reveria idealizantă este cu sens unic, ea merge din ce în ce mai sus, din treaptă în treaptă. Un cititor care nu urmărește cum se cuvine fazele ascensiunii, poate avea impresia că opera se diluează într-o evanescentă. Dar cu cât visezi mai bine, cu atât înveți să nu refulezi nimic. Reveriile de idealizare excesivă sunt eliberate de orice refulare. În avântul lor, ele au „depășit zidul psihanaliștilor“.

Reveria excesivă, reveria idealizantă, care atinge un fond atât de complex, cum este acela al raporturilor dintre virilitate și feminitate, se dovedește a fi un tur de forță al vieții imaginate. Această viață imaginată într-o reverie, care îl copleșește cu binefacerile ei pe visător, privilegiază *anima* acestuia. *Anima* este întotdeauna refugiul vieții simple, liniștite, continue. Jung spunea: „Am definit *anima* pur și simplu ca Arhetip al vieții.“¹ Arhetip al vieții nemișcate, stabile, fără rupturi, solid racordată la ritmurile fundamentale ale unei existențe lipsite de drame. Cel care se gândește la viață, la simpla viață fără să caute o cunoaștere, înclină spre feminin. Concentrându-se în jurul lui *anima*, reveriile ocrotesc odihna. Cele mai bune reverii ale noastre vin în fiecare dintre noi, bărbați sau femei, din femininul nostru. Ele poartă marca unei netăgăduite feminități. Cum ne-am putea odihni dacă nu am avea în noi o ființă feminină?

Iată motivul pentru care mi-am îngăduit să pun toate reveriile mele legate de Reverie sub semnul lui *Anima*.

XIII

Pentru mine, care nu pot să lucrez decât pe documente scrise, pe documente produse de o voință de „a redacta“, rămâne totuși un semn de întrebare atunci când, la capătul anchetelor mele, încerc să trag concluzii. Cine scrie, de fapt? *Animus* sau *anima*? Este oare posibil ca un scriitor să-și ducă

1 C.G. JUNG, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, trad. LE LAY, Genève, Georg, 1953, p. 72.

până la ultima consecință sinceritatea de *animus* și sinceritatea de *anima*? Eu unul nu sunt chiar atât de convins pe cât era adnotatorul cărții lui Eckermann care, pentru a determina o psihologie de scriitor, lua ca axiomă: „Spune-mi pe cine crezi, ca să-ți spun cine ești.“¹ Întruparea literară a unei femei de către un bărbat, a unui bărbat de către o femeie sunt creații înflăcărâte. Ar trebui să-i punem creatorului o dublă întrebare: ce ești în *animus* – ce ești în *anima*? Opera literară ar intra deîndată în cele mai mari ambiguități. Urmând axul cel mai simplu al reveriei fericite, ne complacem în reveriile de idealizare. Dar voința de a crea ființe, pe care scriitorul le dorește reale, dure, virile, împinge reveria pe un plan secund. Iar scriitorul acceptă o perspectivă diminuantă. Atunci intră în joc compensații. Un *animus*, care nu și-a găsit în viață o *anima* destul de pură, ajunge să disprețuiască femininul. El ar vrea să găsească în realul psihologic rădăcini de idealizare și este refractar la idealizarea care se găsește totuși, la originea ei, în chiar ființa sa.

În ceea ce mă privește, refuz să sar bariera, să trec de la psihologia operei la psihologia autorului. Am să rămân întotdeauna un psiholog al cărților. În această psihologie a cărților ar trebui măcar verificate două ipoteze: omul este asemănător cu opera, omul este opus operei. Și de ce ambele ipoteze nu ar fi valabile? Nu ar fi singura contradicție din psihologie. Numai măsurând ponderea cu care se aplică aceste două ipoteze vom putea studia psihologia compensației – în toate subtilitățile ei, în toate subterfugiile ei.

În cazul extrem al contradicțiilor de *animus* și de *anima* ce apar în operele care își „contrazic“ autorii, cauzalitatea pasiunilor devastatoare trebuie abandonată. În 1891, Valéry îi scria lui Gide: „Când Lamartine a scris *Căderea unui înger*, toate femeile din Paris îi erau amante. Când a scris *Domnul Venus*, Rachilde era virgină.“²

Ce psihanalist ne va ajuta să intrăm în toate constatările și retractările pe care le face Maurice Barrès atunci când sem-

1 *Conversations de Goethe recueillies par Eckermann*, trad. Émile DÉLÉROT, 1883, vol. I, p. 88.

2 Citat de Henri MONDOR, *Les premiers temps d'une amitié*, p. 146.

nează, în 1889, prefața la *Domnul Vénus* a lui Rachilde? De altfel, prefața se intitulează „Complicații amoroase“. Cartea, „acest viciu savant ce izbucnește în visul unei fecioare provoacă uimirea lui Barrès. „Rachilde s-a născut cu un creier oarecum infam și cochet.“ Și, citând-o pe Rachilde, Barrès continuă: „Dumnezeu ar fi trebuit să facă dragostea de o parte și simțurile de cealaltă. Dragostea adevărată n-ar trebui să se compună decât dintr-o caldă prietenie.“¹

Și iată concluzia lui Maurice Barrès: „După părerea mea, *Domnul Vénus*, în afară de luminile pe care le proiectează asupra unor depravări ale timpului pe care-l trăim, este un caz extrem de interesant pentru cei pe care îi preocupă relațiile, atât de greu de surprins, dintre opera de artă și creierul care i-a dat viață“².

În orice caz, pentru a idealiza așa cum trebuie femeia, trebuie să fii bărbat, un bărbat capabil să viseze, întărit în conștiința lui de *anima*. După primele pasiuni, Barrès visează să „își creeze o imagine feminină, subtilă și blândă, și care ar tresări în el, și care ar fi el“³. Într-o adevărată declarație adresată *animei* sale, el spune: „Doar pe mine mă iubesc pentru parfumul feminin al sufletului meu“. În această formulă, egotismul barrésian intră într-o dialectică care nu se poate analiza decât într-o psihologie de *animus* și de *anima*. Cititorul era prevenit de la început că ceea ce urmează nu este o poveste de dragoste, ci mai degrabă „povestea unui suflet cu cele două elemente ale sale, feminin și masculin“⁴.

Sigur, cititorul care ar vrea să treacă de la Bérénice la Béatrice, de la povestirea barrésiană de o senzualitate mediocră la cea mai mare dintre idealizările valorilor umane la Dante, ar greși drumul. Ni se pare, oricum, uimitor că Barrès a căutat această idealizare. El cunoaște problema pe care o pune filosofia lui Dante; doar Béatrice reprezintă Femeia, Biserica,

1 RACHILDE, *Monsieur Vénus*, Préface de Maurice BARRÈS, Paris, Félix Brossier, 1889, p. XVII.

2 *Loc. cit.*, p. XXI.

3 Maurice BARRÈS, *Sous l'œil des barbares*, Emile Paul, 1911, p. 115, p. 117.

4 *Loc. cit.*, p. 57.

Teologia. Béatrice este o sinteză a celor mai mari idealizări: pentru un visător al valorilor umane, ea este *Anima* savantă. Ea strălucește prin inima și prin inteligența ei. Problema merită o carte mare. Care a fost scrisă: este *Dante și filosofia*¹ a lui Etienne Gilson.

1 E. GILSON, *Dante et la philosophie*, Paris, Vrin, 1939.

Capitolul III

VISĂRILE CĂTRE COPILĂRIE

Singurătate, mamă a mea, mai deapănă-mi o dată viața.
O.V. de MILOSZ, *Symphonie de septembre*

Într-un fel, n-am trăit decât ca să am la ce supraviețui.
Așternând pe hârtie aceste neînsemnate amintiri,
am încredințarea că împlinesc fapta cea mai importantă
din viața mea. Eram hărăzit Amintirii.“
O. W. de MILOSZ, *L'amoureuse initiation*

Ți-aduc din apa mistuită în memoria ta
– urmează-mă până la izvor și află-i taina.“
Patrice de LA TOUR DU PIN,
Le second jeu

I

Când ne așternem reveriei, în singurătate, și ne îndepărtăm de prezent retrăind timpurile dintâi ale vieții, mai multe chipuri de copii ne răsar în cale. În viața noastră experimentată, în viața noastră de la începuturi, am fost mai mulți. Și nu devenim unul decât mulțumită povestirilor celorlalți. Mergând pe firul poveștii noastre povestite de ceilalți, ajungem, an după an, să semănăm cu noi înșine. Clădim toate ființele noastre în jurul unității numelui pe care îl purtăm.

Dar reveria nu povestește. Sau, mai bine zis, există reverii atât de profunde, reverii care ne călăuzesc atât de adânc în noi înșine, încât ne eliberează de propriul nostru trecut. Care ne eliberează de numele nostru. Ele, aceste singurătăți de azi, ne redau singurătăților dintâi. Aceste singurătăți dintâi, aceste singurătăți de copil lasă urme de neșters în sufletele unora. Toată viața este sensibilizată la reveria poetică, la o reverie care cunoaște prețul singurătății. Copilăria este atinsă de aripa nenorocirii din cauza oamenilor. În singurătate, poate să-și aline amărăciunea. Copilul se simte fiul cosmosului atunci când lumea oamenilor îi lasă răgazul. Și astfel, în singurătățile lui,

de cum devine stăpân al propriilor reverii, copilul cunoaște fericirea de a visa, care va fi mai târziu fericirea poezilor. Cum să nu simți că există o comunicare între singurătatea noastră de visător și singurătățile copilăriei? Și nu întâmplător, într-o reverie tihnită, alunecăm pe panta care ne coboară în singurătățile copilăriei.

Să lăsăm dar psihanalizei grija de a le cui copilăriile traumatizate, de a vindeca suferințele puerile ale unei *copilării contrariate* care împovărează psyché-ul atâtor adulți. Poeticoanaliza se vede investită cu o misiune: aceea de a ne ajuta să reconstituim în noi ființa singurătăților eliberatoare. Poeticoanaliza trebuie să ne redea toate privilegiile imaginației. Memoria este un câmp de ruine psihologice, o îngrămadire dezordonată de amintiri. Toată copilăria noastră trebuie reimaginată. Reimaginând-o, avem șansa de a o regăsi în chiar viața reveriilor noastre de copil singuratic.

De aceea, tezele pe care doresc să le susțin în acest capitol vizează recunoașterea permanenței, în sufletul omenesc, a unui nucleu de copilărie, o copilărie care, chiar dacă este nemișcată, rămâne vie, în afara istoriei, ascunsă celorlalți, care ia aparența unei povești atunci când este povestită, dar care nu capătă realitate decât în momentele sale de iluminare – cu alte cuvinte, în momentele existenței sale poetice.

Atunci când visa în singurătate, copilul intra într-o existență nemărginită. Reveria lui nu era o reverie de fugă. Era o reverie de avântare.

Există reverii de copilărie care se nasc brusc, o dată cu izbucnirea unui foc. Poetul își regăsește copilăria spunând-o cu un cuvânt de foc:

*Cuvânt cuprins de foc. Voi spune ce a fost copilăria mea.
Dibuiam luna roșie în adâncul pădurii.¹*

Un exces de copilărie este o sămânță de poem. Un tată care, de dragul copilului său ar face tot ce poate ca să-i „dea luna de pe cer“, ar fi luat peste picior de cei din jur. Poetul însă nu

¹ Alain BOSQUET, *Premier Testament (Primul Testament)*, Paris, Gallimard, p. 17.

se dă în lături de la acest gest cosmic. În memoria lui aprinsă, el știe că gestul acesta este un gest de copilărie. Copilul știe foarte bine că luna, pasărea asta mare aurie, își are cuibul undeva prin pădure.

Astfel, imagini din copilărie, imagini pe care un copil le-a putut alcătui, imagini despre care un poet ne spune că sunt alcătuite de un copil, sunt pentru noi manifestări ale copilăriei permanente. Sunt imagini ale singurătății. Ele ne vorbesc despre continuitatea dintre reveriile copilăriei nesfârșite și reveriile de poet.

II

Se pare deci că, dacă recurgem la imaginile poezilor, copilăria ne apare, psihologic vorbind, frumoasă. Cum să nu vorbești de frumusețe psihologică în fața unui eveniment atrăgător al vieții noastre intime? Această frumusețe sălășluiește în noi, în fundul memoriei. Ea este frumusețea unei avântări care ne reînsuflețește, care așază în noi dinamismul unei frumuseți de viață. În copilărie, reveria ne dădea libertate. Este izbitor să constați că locul cel mai favorabil în care capeți conștiința libertății este tocmai reveria. Conștientizarea acestei libertăți, atunci când apare într-o reverie de copil, nu este un paradox decât dacă uităm că mai visăm și acum la libertate cum visam când eram copii. Ce altă libertate psihologică avem decât libertatea de a visa? Psihologic vorbind, nu suntem ființe libere decât în reverie.

În noi există o copilărie potențială. Când încercăm să o regăsim în reveriile noastre, chiar mai mult decât în realitatea ei, o retrăim în toate virtualitățile ei. Visăm la tot ce ar fi putut ea să fie, visăm la hotarul dintre istorie și legendă. Pentru a ajunge la amintirile singurătăților noastre, idealizăm lumile în care am fost copii singuratici. Rezultă că a da seama de idealizarea foarte reală a amintirilor din copilărie, de interesul personal pe care îl manifestăm față de toate amintirile din copilărie, este o problemă de psihologie pozitivă. Și în felul acesta, prin intermediul copilăriei care durează în noi, se stabilește comunicarea între un poet al copilăriei și cititorul său. Această copilărie, de altfel, rămâne în noi ca o simpatie de deschidere

spre viață, ea ne permite să înțelegem și să iubim copiii, ca și cum am fi egalii lor în viața începuturilor.

Când ne vorbește un poet, devenim pe dată apă vie, izvor primenit. Să-l ascultăm pe Charles Plisnier:

*Ah! Numai să vreau
și iată-te copilăria mea
la fel de vie, de prezentă*

*Boltă de sticlă albastră
copac de frunză și de nea
râu ce-aleargă, eu unde merg?¹*

Citind aceste versuri, văd cerul albastru care se boltea peste râul meu în verile altui veac.

Ființa reveriei trece fără să îmbătrânească prin toate vârstele omului, de la copilărie la bătrânețe. Și de aceea, târziu în viață, încercăm ca un soi de reverie dublă, atunci când încercăm să trezim iar la viață reveriile din copilărie.

Această dublare a reveriei, această adâncire de reverie, pe care o încercăm când visăm la copilăria noastră explică de ce, în orice reverie, chiar și în aceea care ne cuprinde la priveliștea unei mari frumuseți a acestei lumi, alunecăm îndată pe panta amintirilor; pe nesimțite, ne întoarcem la vechi reverii, atât de vechi, deodată, încât nici nu ne mai gândim să le situăm în timp. Un licăr de veșnicie coboară peste frumusețea lumii. Suntem pe malul unui lac, înconjurați de munți abrupti, un lac întins care are un nume pe hărțile geografilor și iată că ne întoarcem la un trecut îndepărtat. Visăm amintindu-ne. Ne amintim visând. Amintirile noastre ne duc la un râu, un simplu râu în care se oglindește cerul sprijinit pe povârnișuri. Dar povârnișul urcă, cotul râului se lărgeste. Ce e mic devine mare. Lumea reveriei din copilărie este la fel de mare, mai mare decât lumea care se oferă reveriei de astăzi. De la reveria poetică în fața unui spectacol măreț al lumii, la reveria din copilărie, există o continuitate de măreție. Copilăria se află la originea

1 Charles PLISNIER, *Sacre (Încununare)*, XXI.

celor mai mari peisaje. Singurătățile noastre de copil ne-au dăruit imensitățile inițiale.

Atunci când visăm la copilărie, ne întoarcem la culcușul reveriilor, al reveriilor care ne-au deschis lumea. Prin reverie devenim primul locuitor al lumii singurătății. Și locuim cu atât mai bine în lume, cu cât o locuim așa cum copilul singuratic locuiește în imagini. În reveria copilului, imaginea domină totul. Experiențele nu vin decât mai târziu. Ele merg împotriva tuturor reveriilor de avântare. Imaginile copilului sunt mari, sunt frumoase. Reveria către copilărie ne întoarce spre frumusețea imaginilor de la începuturi.

Mai poate fi lumea la fel de frumoasă acum? Aderarea noastră la frumusețea primară a fost atât de puternică, încât chiar dacă reveria ne mână spre cele mai frumoase amintiri, lumea actuală și-a pierdut cu totul culorile. Iată ce spune un poet care și-a intitulat cartea de poeme *Zile de beton*:

*...Lumea se clatină
atunci când îmi scot din trecut
cele trebuincioase ca să trăiesc în adâncul meu.¹*

Ah! Ce puternici am fi în noi înșine dacă am putea să trăim, să retrăim, fără nostalgie, cu toată ardoarea, în lumea noastră de început.

De fapt, această deschidere către lume cu care se legitimează filosofii, nu este oare o redeschidere spre lumea prestigioasă a primelor contemplații? Cu alte cuvinte, această intuiție a lumii, această *Weltanschauung*, ce altceva este dacă nu o copilărie ce nu îndrăznește să-și spună pe nume? Rădăcinile măreției lumii se împlântă într-o copilărie. Lumea începe pentru om printr-o revoluție a sufletului, care, de multe ori, urcă până la o copilărie. Voi da un exemplu dintr-o carte a lui Villiers de L'Isle-Adam intitulată *Isis*. Iată ce scrie el, în 1862, despre eroina lui, tipul de femeie dominatoare:²

¹ Paul CHAULOT, *Jours de béton (Zile de beton)*, Amis de Rochefort, p. 98.

² Conte de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *Isis*, Librairie internationale, Paris, Bruxelles, 1862, p. 85.

„Caracterul spiritului ei s-a definit singur și prin obscure tranziții a atins proporțiile imanente în care eul se afirmă așa cum este. Ceasul fără nume, ceasul etern când copiii încetează să mai privească fără țintă cerul și pământul a sunat pentru ea în al nouălea an de viață. Ceea ce visa nedeslușit în ochii acestei fete a prins, din acel moment, o lumină mai statornică: ca și cum ar fi simțit sensul ei înseși trezindu-se în tenebrele noastre.“

Astfel, într-un „ceas fără nume“, „lumea se afirmă așa cum este“ și sufletul care visează este o conștiință de singurătate. La sfârșitul povestirii lui Villiers de L'Isle-Adam (p. 225), eroina va spune: „Memoria mea, scufundată deodată în zonele adânci ale visului, încerca amintiri de neconceput.“ Iată cum și sufletul și lumea se deschid împreună către imemorial.

Ca un foc uitat, o copilărie, în noi, este întotdeauna gata să izbucnească din nou. Focul de odinioară și frigul de acum se întâlnesc într-un mare poem al lui Vincent Huidobro:

*În copilăria mea se naște o copilărie încinsă ca alcoolul
Mă așezam pe cărările nopții
Ascultam spusa stelelor
Și pe cea a copacului.
Acum indiferența troienește amurgul sufletului meu.¹*

Aceste imagini, care se înalță din străfundurile copilăriei, nu sunt propriu-zis amintiri. Pentru a da seama de toată vitalitatea lor, ar trebui ca un filosof să poată să exprime toată dialectica pe care aceste două cuvinte – imaginație și memorie – le rezumă prea repede. Mă voi strădui într-un scurt paragraf să precizez limita amintirilor și a imaginilor.

III

Atunci când adunam, în *Poetica spațiului*, temele care constituiau după părerea mea „psihologia“ casei, am văzut multiplicându-se la nesfârșit dialectici de fapte și de valori, de

¹ Vincent HUIDOBRO, *Altaible*, trad. Vincent VERHESEN, p. 56.

realități și de vise, de amintiri și de legende, de proiecte și de himere. Din perspectiva acestor dialectici, trecutul nu este stabil, el nu îți revine în memorie nici cu aceleași trăsături, nici scaldat în aceeași lumină. De îndată ce este prins într-o rețea de valori umane, în valorile de intimitate ale unei ființe care nu uită, trecutul este dublu potențat – de spirit, care își amintește și de suflet, care se hrănește cu fidelitatea sa. Sufletul și spiritul nu au același fel de memorie. Sully Prudhomme a simțit foarte bine diferența:

*O, amintire, speriat, sufletul
Renunță să te mai închipuie.*

Doar când sufletul și mintea sunt unite într-o reverie prin reverie putem să ne bucurăm de legătura dintre imaginație și memorie. Numai o astfel de legătură ne permite să ne retrăim trecutul. Ființa noastră trecută își închipuie că retrăiește.

Rezultă că pentru a constitui poetica unei copilării evocate într-o reverie, trebuie să le dăm amintirilor atmosfera lor de imagine. O expunere mai clară a reflecțiilor mele de filosof, referitoare la reveria care își amintește, cere să delimitez câteva centre de polemică între fapte și valori psihologice.

În primitivismul lor psihic, Imaginație și Memorie apar într-un complex indisolubil. Ele nu pot fi analizate în legătură cu percepția. Trecutul rememorat nu este doar un trecut al percepției. Oricum, de vreme ce ne amintim, într-o reverie trecutul se conturează ca valoare de imagine. Imaginația animă încă de la început tablourile pe care va dori să le revadă. Pentru a ajunge la arhivele memoriei, trebuie regăsite valori dincolo de fapte. Nu ajungi la o analiză a familiarității prin numărarea repetițiilor. Tehnicile psihologiei experimentale se dovedesc neputincioase în fața unui studiu al imaginației din perspectiva valorilor sale creatoare. Pentru a retrăi *valorile* trecutului, trebuie să visezi, trebuie să accepți această mare dilatare psihică numită reverie, în pacea unei tihne adânci. În momentul acela, Memoria și Imaginația se iau la întrecere pentru a ne restitui imaginile care țin de viața noastră.

În fapt, exprimând clar faptele, în pozitivitatea istoriei unei vieți îi revine memoriei *animus*-ul. Dar *animus*-ul este omul

din afară, omul care are nevoie de ceilalți pentru a gândi. Cine ne va ajuta să regăsim în noi lumea valorilor psihologice ale intimității? Cu cât îi citesc mai mult pe poeți, cu atât găsesc mai multă îmbărbătare și liniște în reveriile amintirii. Poeții ne ajută să ne răsfrământăm bucuriile de *anima*. Bineînțeles, poetul nu ne spune nimic despre trecutul nostru pozitiv. Dar prin puterea vieții imaginate, poetul ne dăruiește o lumină nouă: în reveriile noastre, ne alcătuim tablouri impresioniste ale trecutului nostru. Poeții ne conving că toate reveriile noastre de copil merită să fie retrăite.

Tripla legătură: imaginație, memorie și poezie va trebui deci – și aceasta este a doua temă a cercetării mele – să mă ajute să situez, în domeniul valorilor, acest fenomen uman care este o copilărie singuratică, o copilărie cosmică. Ar trebui deci, dacă aș putea să merg mai adânc în studiul meu, să trezesc în mine, prin lectura poezilor, uneori grație singurei imagini a unui poet, o stare de nouă copilărie, o copilărie care merge mai departe încă decât amintirile noastre din copilărie, ca și cum poetul ne-ar face să continuăm, să ducem la capăt o copilărie care nu s-a împlinit cu totul, dar care era totuși copilăria noastră și pe care cu siguranță, în multe dăți, am visat-o adesea. Documentele poetice pe care le voi aduna au deci menirea să ne readucă la acest onirism natural, originar, care nu are un prealabil, onirismul însuși al reveriilor noastre de copilărie.

Desigur, aceste copilării înmulțite în mii de imagini nu sunt jalonate de date. Dacă am încerca să le fixăm în coincidențe, pentru a le lega de întâmplările mărunte ale vieții obișnuite, am merge împotriva onirismului lor. Reveria deplasează sfere de gândire fără să-și dea prea mare osteneală să urmeze firul unei întâmplări, spre deosebire de vis, care ține întotdeauna să ne povestească ceva.

Istoria copilăriei noastre nu este datată psihic. Datele le punem pe urmă; ne sunt sugerate de altcineva, ne vin de aiurea, dintr-un alt timp decât timpul trăit. Datele vin din timpul în care se *povestește*. Victor Ségalen, mare visător de viață, a simțit diferența dintre copilăria povestită și copilăria repusă într-o durată pe care o visăm: „Îi reamintești unui copil vreo întâmplare din prima lui copilărie, o reține și mai târziu se va

folosi de ea pentru a-și aminti, pentru a povesti la rândul lui și pentru a prelungi, prin repetare, durata factice.¹ Și, puțin mai departe, Victor Ségalen ar vrea să-l regăsească pe „primul adolescent“ care îl întâlnește cu adevărat „pentru prima oară“ pe adolescentul care a fost. Dacă se repetă prea des amintirile, „această fantomă rară“ nu mai este decât o copie inertă. „Amintirile pure“, spuse și răspuse, devin refrene ale personalității.

De câte ori poate o „amintire pură“ să încălzească un suflet care își amintește? Nu poate și „amintirea pură“ să devină o obișnuință? Ce ajutor primim de la „variațiile“ pe care ni le oferă poezii dacă vrem să ne îmbogățim reveriile monotone, să ne îmbospătăm „amintirile pure“ care se repetă! Psihologia imaginației trebuie să fie o doctrină a „variațiilor psihologice“. Imaginația este o facultate atât de actuală, încât trezește „variații“ până și în amintirile noastre din copilărie. Toate aceste variații poetice pe care le primim într-o exaltare sunt tot atâtea dovezi ale permanenței în noi a unui nucleu de copilărie. Dacă vrem să-i surprindem esența, ca fenomenolog, istoria mai mult ne încurcă decât ne ajută.

Desigur, un asemenea proiect fenomenologic de a accepta în actualitatea ei personală poezia reveriilor de copilărie este foarte diferit de examenele obiective atât de utile ale psihologilor copilului. Nici dacă îi lași pe copii să vorbească liber, nici dacă îi observi fără să-i cenzurezi în momentul când se joacă în deplină libertate, nici dacă îi asculți cu blândețea, cu răbdarea unui psihanalist de copii, nu obții neapărat puritatea simplă a examenului fenomenologic. Ești oricum prizonierul unor prea vaste cunoștințe și deci al unei ferme hotărâri de a aplica metoda comparativă. O mamă pentru care copilul ei este *incomparabil* ar ști mai bine cum să procedeze. Din păcate, știința mamei nu durează prea mult... De îndată ce unui copil „i-a venit mintea la cap“, de îndată ce își pierde dreptul absolut de a imagina lumea, mama – ca toți educatorii, de altfel – își închipuie că este de datoria ei să-l învețe să fie *obiectiv*, obiectiv în felul în care adulții se cred „obiectivi“. Copilul este

1 Victor SEGALEN, *Voyage au pays réel*, Paris, Plon, 1929, p. 214.

îndopat cu socialitate. Este pregătit pentru viața lui de om, conform idealului oamenilor cu o poziție stabilă în societate. Este de asemenea introdus în istoria familiei. I se povestește cea mai mare parte din amintirile din prima copilărie, o întreagă istorie pe care copilul va ști întotdeauna să o povestească. Copilăria – această ceară moale! – este împinsă în tiparul care îi va permite copilului să calce pe urmele celorlalți.

Copilul intră astfel în zona conflictelor familiale, sociale, psihologice. Devine un bărbat prematur. Este de la sine înțeles că acest bărbat prematur se află în stare de copilărie refulată.

Copilul întreat, examinat de psihologul adult, sigur pe conștiința lui de *animus*, nu-și mărturisește singurătatea. Singurătatea copilului este mai tainică decât singurătatea adultului. Adesea, singurătățile noastre de copil, de adolescent nu ni se dezvăluie în toată profunzimea lor decât târziu în viață. Doar în ultimul pătrar al vieții înțelegem singurătățile primului pătrar, când răsfrângem singurătățile bătrâneții asupra singurătăților uitate ale copilăriei.¹ Singur, tare singur este copilul visător. El trăiește în lumea reveriei sale. Singurătatea lui este mai puțin socială, mai puțin îndreptată împotriva societății decât singurătatea adultului. Copilul cunoaște o reverie naturală de singurătate, o reverie care nu trebuie confundată cu aceea a copilului care se închide în sine și se uită urât la toată lumea. În singurătățile lui fericite, copilul visător cunoaște reveria cosmică, cea care ne unește cu lumea.

După părerea mea, nucleul de copilărie care rămâne în centrul psyché-ului uman trebuie căutat în amintirile acestei singurătăți cosmice. Acolo se leagă cel mai strâns imaginația și

¹ Gérard de NERVAL scrie: „Amintirile din copilărie se răscolesc când ajungem la jumătatea vieții“ (*Les filles du feu – Fiicele focului, Angélique*, a 6-a scrisoare, ed. Du Divan, p. 80). Copilăria noastră are mult de așteptat până să fie reintegrată în viața noastră. Fără îndoială, această reintegrare nu se poate realiza decât în ultima jumătate a vieții, când începem să coborâm spre apus. JUNG scrie (*Die Psychologie der Uebertragung*, p. 167): „Luată în sensul ei profund, integrarea Sinelui este o problemă a celei de a doua jumătăți a vieții.“ Câtă vreme ești în floarea vârstei, se pare că adolescența care se prelungește în noi ridică un obstacol în calea copilăriei care așteaptă să fie retrăită. Această copilărie este domnia sinelui, a aceluși Selbst evocat de Jung. Psihanaliza n-ar trebui făcută decât de bătrâni.

memoria. Acolo ființa copilăriei face joncțiunea dintre real și imaginar, acolo își trăiește cu toată puterea închipuirii imaginile realității. Și toate aceste imagini ale singurătății sale cosmice reacționează în adâncime în ființa copilului; separat de ființa sa pentru oameni, ia naștere, sub inspirația lumii, o ființă pentru lume. Aceasta este ființa copilăriei cosmice. Oamenii trec, cosmosul rămâne, un cosmos care va rămâne întotdeauna cel dintâi, un cosmos pe care nici cele mai mărețe spectacole ale lumii nu-l vor putea înlocui vreodată. Cosmicitatea copilăriei noastre sălășluiește în noi. Ea ne reapare în reveriile pe care le avem în singurătate. În acele momente, acest nucleu de copilărie cosmică este în noi ca o pseudo-memorie. Reveriiile noastre solitare sunt activitățile unei metamnezii. Se pare că reveriiile noastre către reveriiile copilăriei noastre ne dezvăluie o ființă anterioară ființei noastre, o întreagă perspectivă de *antecedentă ființială*.

Eram noi oare, visam să fim și acum, visând la copilăria noastră, suntem noi înșine?

Această antecedentă ființială se pierde în negura timpului, vreau să spun în negura timpului nostru intim, în această multiplă indeterminare a nașterilor noastre întru psihism, căci psihismul este dibuit în nenumărate încercări. Psihismul încearcă tot timpul să se nască. Această antecedentă ființială, această infinitudine a timpului copilăriei lente sunt corelative. Povestea – întotdeauna aceea povestită de ceilalți! – suprapusă pe limburile psihismului umbrește toate forțele metamneziei personale. Și totuși, psihologic vorbind, *limburile* nu sunt *mituri*. Sunt realități psihice de neșters. Pentru a ne ajuta să pătrundem în aceste limburi ale antecedentei ființiale, câțiva poeți – rari! – ne vor călăuzi aruncând asupra lor unele licăriri. Dar ce licăriri! O lumină nesfârșită!

IV

Edmond Vandercammen scrie:

*Veșnic în susul meu
Pășesc, implor și mă fugăresc
O, crudă lege a poemului meu*

*În căușul unei umbre care îmi scapă.*¹

Afundându-se în căutarea celei mai îndepărtate amintiri, poetul vrea un talisman, o valoare primordială mai mare decât simpla amintire a unei întâmplări din viața lui:

*Acolo unde mi se părea că-mi amintesc
Nu voiam decât un pic de sare
Să mă recunosc și apoi să plec.*

Și în alt poem,² mergând în susul susului, poetul poate să spună:

Ce alt sunt anii noștri decât vise minerale?

Dacă este adevărat că simțurile își amintesc, nu vor găsi ele, într-o arheologie a sensibilului, aceste „vise minerale“, aceste vise ale „elementelor“, care ne leagă de lume într-o „copilărie veșnică“?

„În susul meu“ spune poetul, „în susul susului“ spune reveria care încearcă să urce la izvoarele ființei – iată câte dovezi ale antecedentei ființale. De vreme ce poezii caută această antecedentă ființială înseamnă că ea există. Atare certitudine este una din axiomele unei filosofii a onirismului.

În ce lume de dincolo poezii nu știu să-și amintească? Nu este viața primordială o încercare de veșnicie? Iată ce scrie Jean Follain:

*Pe când în câmpiile
Copilăriei sale veșnice
Poetul care nu vrea să uite nimic
Se plimbă.*³

Ce întinsă e viața când te gândești la începuturile ei! Și a medita la un început nu înseamnă oare să visezi? Iar a visa la un început nu înseamnă să îl depășești? Dincolo de povestea

1 Edmond VANDERCAMMEN, *La porte sans mémoire* (Ușa fără memorie), p. 15.

2 *Ibidem*, p. 39.

3 Jean FOLLAIN, *Exister* (A exista), p. 37.

noastră se întinde „memoria noastră incomensurabilă“, cum spune Baudelaire cu o expresie împrumutată de la Quincey.¹

Atunci când uitarea ne împresoară, pentru a forța trecutul, poeții ne îndeamnă să ne reînchipuim copilăria pierdută. Ei ne învață „îndrăznelile memoriei“². Trecutul trebuie inventat, ne spune un poet:

*Inventează. Nu există sărbătoare pierdută
În adâncul memoriei.*³

Și când poetul inventează aceste imagini pătrunzătoare care dezvăluie intimitatea lumii, ce altceva face decât își amintește?

Uneori, adolescența dă totul peste cap. Adolescența, acest clocot al timpului în viața omului! Amintirile sunt încă prea limpezi pentru ca visele să fie mari. Visătorul însă știe prea bine că trebuie să treacă dincolo de timpul clocotului ca să găsească timpul tihnit, timpul copilăriei fericite în propria sa substanță. Câtă sensibilitate găsim la Jean Follain în ce privește pragul dintre timpul copilăriei liniștite și timpul adolescenței zbuciumate: „Erau dimineți în care plângea substanța... Acel sentiment de veșnicie pe care prima copilărie o poartă în sine dispăruse de-acum.“⁴ Ce schimbare intervine în viață atunci când devii sclavul timpului care te macină, al timpului când substanța ființei are lacrimi!

Să medităm la poemele pe care le-am citat până acum. Deși sunt atât de diferite, ele aduc, toate, mărturia unei aspirații la depășirea barierei, la întoarcerea la surse, la regăsirea marelui lac liniștit în care timpul zăbovește din curgere. Acest lac este în noi, ca o apă de început, ca tărâmul unde a încremenit copilăria.

Când poeții ne fac semn și ne cheamă spre acest tărâm, intrăm într-o reverie duioasă, o reverie hipnotizată de depărtări. Această tensiune a reveriilor de copilărie o numesc

1 BAUDELAIRE, *Les paradis artificiels (Paradisurile artificiale)*, p. 329.

2 Pierre EMMANUEL, *Tombeau d'Orphée (Mormântul lui Orfeu)*, p. 49.

3 Robert GANZO, *L'oeuvre poétique (Opera poetică)*, Grasset, p. 46.

4 Jean FOLLAIN, *Chef-lieu (Capitală)*, p. 201.

eu, în lipsa unui termen mai potrivit, antecedența ființială. Pentru a o întrezări, trebuie să profităm de *detemporalizarea* specifică stărilor de reverie profundă. În felul acesta sunt încredințat că putem să cunoaștem stări care, ontologic, se situează sub ființă și deasupra neantului. În aceste stări se estompează contradicția dintre ființă și non-ființă. O mai puțin-decât-ființare încearcă să fie, să acceadă la ființă. Această antecedență ființială nu poartă încă povara responsabilității ființei. Ea nu are nici soliditatea ființei constituite, care crede că se poate măsura cu o non-ființă. Într-o asemenea stare sufletească devine evident că, prin lumina ei orbitoare, opoziția logică înlătură orice posibilitate de ontologie de penumbră. Numai niște dâre estompate de lumină ne permit să urmărim, într-o dialectică a luminii și a penumbrei, toate manifestările umanului care încearcă să fie. *Viață și moarte* sunt termeni prea tranșanți. Într-o reverie, cuvântul *moarte* este un cuvânt brutal. El nu-și are locul într-un studiu micrometafizic al ființei care apare și dispare și apare din nou urmărind meandrele unei reverii de ființare. De altfel, dacă în unele vise ne vedem murind, în reverii, adică în onirismul tihnit, nu se moare. Să mai adăugăm că, în general, nașterea și moartea nu sunt psihologic simetrice? Există în ființa omenească atâtea forțe proaspete care, la originea lor, nu cunosc fatalitatea monotonă a morții! Nu se moare decât o singură dată. Pe când, psihologic vorbind, ne naștem de mai multe ori. Copilăria adună în ea atâtea izvoare diferite, încât ar fi la fel de zadarnic să-i trasăm geografia, pe cât ar fi de greu să-i scriem istoria. Cum spune poetul:

*Am avut atâtea copilării
Că le-aș pierde șirul numărându-le.¹*

Toate aceste licăriri psihice ale nașterilor schițate luminează un cosmos incipient care este cosmosul limburilor. Licăriri și limburi, ele constituie dialectica antecedenței ființiale de copilărie. Un visător de cuvinte nu poate rămâne indiferent la

¹ Alexandre ARNOUX, *Petits poèmes (Poeme mici)*, Paris, Seghers, p. 31.

dulceața rostirii unor cuvinte ca licăriri și limburi plasate sub pavăza a două labiale. Licăririle aduc apa în lumină; cât despre Limburi, ele sunt acvaticice. Iar noi vom regăsi mereu aceeași certitudine onirică: Copilăria este o Apă umană, o apă ce iese din întuneric. Această copilărie pierdută în cețuri și licăriri, această viață, ce-și caută drum în lentoarea limburilor, ne înfățișează o anume densitate a nașterilor. Ce de ființe am început! Ce de izvoare pierdute și care totuși au curs! Reveria către trecutul nostru, reveria care caută copilăria, pare să reînvie vieți care nu s-au petrecut, vieți care au fost imaginate. Reveria este o mnemotehnică a imaginației. În reverie regăsim posibilități pe care destinul nu s-a priceput să le folosească. Reveriile noastre către copilărie fac să apară un mare paradox: acest trecut mort are în noi un viitor, viitorul imaginilor sale vii, *viitorul de reverie* ce se deschide în fața oricărei imagini regăsite.

V

Marii visători de copilărie sunt atrași de acest spațiu de dincolo de naștere. Karl Philipp Moritz, care a făcut din al său *Anton Reiser* o autobiografie în care se împletesc strâns vise și amintiri, a hoinărit prin aceste preambuluri ale existenței. Ideile copilăriei sunt, poate, spune el, firul imperceptibil care ne leagă de aceste stări anterioare, cel puțin dacă este adevărat că ceea ce este acum eul nostru a mai existat odată, în alte condiții.

„Copilăria noastră ar fi atunci fluviul Lethe din care am fi băut ca să nu ne topim în Întregul anterior și viitor, ca să avem o personalitate bine delimitată. Ne aflăm într-un soi de labirint și nu găsim firul, care ne-ar duce afară, și e clar că nici *nu trebuie* să-l găsim. De aceea înnodăm firul Istoriei acolo unde se rupe firul amintirilor noastre (personale) și trăim, atunci când propria noastră existență ne scapă, în aceea a strămoșilor noștri.“¹

1 Citat de Albert BEGUIN, *L'âme romantique et le rêve*, ed. I, vol. I, pp. 83-84. În această conștiință de penumbră trebuie citite stanțele lui Saint John Perse:

Psihologul psihologiei copiilor va taxa aceste reverii drept *metafizice*, fără să stea prea mult pe gânduri. El le găsește absolut zadarnice, deoarece sunt reverii pe care nu le are toată lumea sau pe care nici cei mai nebuni dintre visători n-ar îndrăzni să le mărturisească. Numai că faptele îl contrazic pe psiholog, această reverie a existat; ea a fost investită de un mare visător, de un mare scriitor, cu demnitatea scriiturii. Iar aceste nebunii și aceste vise vane și aceste pagini aberante găsesc cititori pasionați. Albert Béguin, după ce citează pagina din Moritz, adaugă ceea ce spunea Carl Gustav Carus, medic și psiholog: „Ar da toate memoriile care abundă în literatură pe observații de o asemenea profunzime“.

Visele de labirint pe care le evocă reveria lui Moritz nu se explică decât prin existența unor experiențe trăite. Ele nu se alcătuiesc din anxietăți provocate de coridoare.¹ Nu experiențele îi duc pe marii visători de copilărie spre întrebarea: de unde ieșim? Poate că există o ieșire spre conștiința clară, dar unde a fost intrarea în labirint? Să ne reamintim ce spune Nietzsche: „Dacă vrem să schițăm o arhitectură conformă cu structura sufletului nostru..., ea ar trebui concepută după imaginea Labirintului.“² Un labirint cu pereții moi de-a lungul cărora înaintează, se strecoară visătorul. Și, de la un vis la altul, labirintul se schimbă.

Există în noi o „noapte a timpurilor“. Cea care se „învață“ prin preistorie, prin istorie, prin înșiruirea „dinastiilor“ nu ar putea fi nicicând o „noapte a timpurilor“ trăită. Ce visător va putea să înțeleagă vreodată cum se alcătuiește un mileniu din zece secole? Lăsați-ne dar să visăm fără cifre la tinerețea noastră, la copilăria noastră, la Copilărie. Ah! ce departe sunt aceste timpuri! Ce străvechi este mileniul nostru intim! Acela care ne aparține, care este în noi, gata să înghită pe cel-dinainte-

...Cine-și mai știe locul nașterii? (citată de Alain BOSQUET, *Saint John Perse*, Seghers, p. 56).

1 Nu avem de ce să evocăm, atunci când analizăm astfel de reverii, nici traumatismul nașterii studiat de psihanalistul Otto Rank. Asemenea coșmare, asemenea suferințe țin de *visul nocturn*. Vom sublinia în continuare diferența considerabilă dintre onirismul visului de noapte și onirismul reveriei treze.

2 NIETZSCHE, *Aurore*, trad., p. 169.

de-noi! Când visezi profund, nu ai încetat niciodată să începi. Novalis a scris:

*Orice început efectiv este un al doilea moment.*¹

Într-o astfel de reverie către copilărie, profunzimea timpului nu este o metaforă împrumutată din domeniul măsurării spațiului. Profunzimea timpului este concretă, concret temporală. Ajunge să visezi împreună cu un mare visător de copilărie, cum este Moritz, ca să tremuri în fața acestei profunzimi.

Când, ajuns la apusul vieții, vezi astfel de reverii, faci câțiva pași înapoi, căci îți dai seama că, într-adevăr, *copilăria este puțul ființei*. Visând astfel la copilăria de nepătruns, care este un arhetip, știu foarte bine că mă las prins într-altul. Puțul este un arhetip, una din imaginile cele mai grave ale sufletului omenesc.²

Apa asta neagră care se vede acolo jos, departe, poate marca o copilărie. În ea s-a răsfrânt o figură mirată. Oglinda lui nu este cea a fântânii. Un Narcis nu s-ar privi în ea bucuros. Deja copilul nu se recunoaște în imaginea lui de sub pământ. Apa este încețoșată, oglinda este prinsă în plante prea verzi. În adâncuri trece o suflare înghețată. Figura care se întoarce în această noapte a pământului este o figură din altă lume. O amintire a acestor oglandiri care răsare într-o memorie nu este oare amintirea ce vine dintr-un înainte-de-lume?

Copilăria mea timpurie a fost marcată de un puț. Nu mă apropiam de el decât ținându-l strâns de mână pe bunicul. Cui îi era mai frică: bunicului sau copilului? Deși ghizdurile erau înalte. Puțul, mi-aduc aminte, se afla într-o grădină care nu mai există demult... Și totuși, mi-a rămas ca o suferință surdă.

¹ *Aller wirklicher Anfang ist ein zweiter Moment. Novalis Schriften*, éd. Minor, Jena, 1907, vol. II, p. 179. În germană în orig. (N.t.)

² Juan Ramon JIMENEZ (*Platero et moi*, trad., Seghers, p. 64) scrie: „Puțul!... Ce cuvânt adânc, verzui, răcoros, sonor! E ca și cum cuvântul însuși ar sfredeli, învârtindu-se, pământul întunecat, până la apa proaspătă.” Un visător de cuvinte nu poate trece pe lângă o asemenea reverie fără să o noteze.

Știu ce înseamnă un puț al ființei. Iar pentru că atunci când îți rechemi copilăria nu trebuie să ascunzi nimic, am să mărturisesc că puțul celor mai mari spaime ale mele a fost întotdeauna vreo căsuță nenorocoasă în care mă arunca hazardul zarurilor la *Nu te supăra, frate!*. În cele mai tihnite seri când, în mijlocul alor mei așteptam să mă duc la culcare, mă trezeam că mi-era mai frică de el decât de capul de mort pus peste oasele încrucișate de la picioarele crucii.¹

VI

Ce tensiune de copilării trebuie că se află adunată în străfundul ființei noastre pentru ca imaginea unui poet să ne facă, brusc, să ne retrăim amintirile, să ne reimaginăm imaginile pornind de la niște cuvinte meșteșugit rânduite. Ajunge un crâmpei de imagine rostită, pentru ca să citim poemul ca pe ecoul unui trecut dispărut.

Restituirea are nevoie de înfrumusețare. Imaginea poetului ne aureolează amintirile. Suntem departe de o memorie exactă care ar putea să păstreze amintirea pură izolând-o. Se pare că la Bergson amintirile pure sunt imagini izolate. De ce ne-am aminti că, la un moment dat, am învățat o lecție pe o bancă, într-o grădină? De parcă am vrea să fixăm o dată istorică! Ar trebui cel puțin, de vreme ce suntem într-o grădină, să repetăm reveriile care ne distrăgeau atenția de școlari. Amintirea pură nu se regăsește decât în reverie. Ea ni se înfățișează tocmai când avem mai mare nevoie de ea în viața

¹ În romanul lui Karl Philipp MORITZ, *Andreas Hartknopf*, există o pagină care îmi trezește imaginea puțului cu toate caracterele sale de arhetip. „Pe vremea când Andreas era copil, a rugat-o pe mama lui să-i spună de unde a venit. Mama i-a răspuns arătându-i puțul de lângă casă. În momentele lui de singurătate, copilul se întorcea iarăși și iarăși la puț. Reveriile lui în fața puțului scormoneau în căutarea originilor ființei sale. Mama copilului venea să-l smulgă din această obsesie a originii, această obsesie a apei pierdute în adâncul pământului. Puțul este o imagine prea puternică pentru un copil visător.” Într-o notă care nu poate să nu îl frapeze pe un visător de cuvinte, Moritz adaugă că era de ajuns cuvântul *puț* pentru a trezi în sufletul lui Hartknopf amintirea celei mai îndepărtate copilării (cf. Karl Philipp MORITZ, *Andreas Hartknopf*, Berlin, 1786, pp. 54-55).

activă. Bergson este un intelectual fără să știe. Printr-o fatalitate care ține de epocă, el crede în *faptul psihic*, iar doctrina lui referitoare la memorie este, până la urmă, o doctrină despre utilitatea memoriei. Concentrat exclusiv pe dorința de a dezvolta o psihologie pozitivă, Bergson nu a văzut contopirea dintre amintire și reverie.

Și totuși, de câte ori amintirea pură, amintirea inutilă a copilăriei inutile, revine ca să hrănească reveria, ca o binefacere a non-vieții care ne ajută să trăim vreme de o clipă în marginea vieții. Într-o filosofie dialectică a odihnei și a faptei, a reveriei și a gândirii, amintirea din copilărie exprimă destul de clar utilitatea inutilului! Ea ne aduce un trecut ineficace în viața reală, dintr-odată dinamizat în această viață imaginată sau reimaginată care este reveria binefăcătoare. La vremea bătrâneții, amintirea din copilărie ne readuce la sentimentele subtile, la acel „regret surâzător“ propriu marilor atmosfere baudelairiene. În „regretul surâzător“ trăit de poet, se pare că realizăm sinteza ciudată dintre regret și consolare. Un poem frumos ne face să iertăm o durere foarte veche.

Pentru a trăi în această atmosferă a unui odinioară, trebuie să ne desocializăm memoria și, dincolo de amintirile spuse și răspuse, povestite de noi înșine și de ceilalți, de toți cei care ne-au tot plimbat prin prima noastră copilărie, trebuie să ne regăsim ființa necunoscută, însumare a aceluia tot de necunoscut care este un suflet de copil. Atunci când reveria merge atât de departe, ne mirăm de propriul nostru trecut, ne mirăm văzând că am fost copilul care am fost. Există momente în copilărie când orice copil este ființa uimitoare, ființa care întruchipează *uimirea de a fi*. Descoperim astfel în noi o *copilărie imobilă*, o *copilărie fără devenire*, eliberată de angrenajul calendarului.

Memoria nu mai este dominată de timpul oamenilor și nici de timpul sfinților, acești zilieri de serviciu ai fiecărei zile care marchează viața copilului cu prenumele părinților, ci este timpul celor patru mari divinități ale cerului: anotimpurile. Amintirea pură nu are dată. Are un *anotimp*. Anotimpul este marca fundamentală a amintirilor. În ziua aceea de neuitat – era soare, era vânt? Asta e întrebarea care redă adevărata tensiune de reminiscență. Atunci amintirile devin mari imagini,

imagini mărite, măritoare. Ele sunt asociate cu universul unui anotimp, un anotimp care nu înșeală și care poate fi numit *anotimp total* cuibărit în imobilitatea perfecțiunii. Anotimp total, pentru că toate imaginile lui spun aceeași valoare, pentru că o imagine anume ne redă esența lui, ca acest revărsat de zori ivit din memoria unui poet:

*Ce zori, mătase sfâșiată
În albastrul căldurii
S-au ivit rememorate?
Ce mișcări de culori?¹*

Iarna, toamna, soarele, râul de vară sunt rădăcini de anotimpuri totale. Ele nu sunt doar spectacole vizuale, sunt valori sufletești, valori psihologice directe, imobile, indestructibile. Trăite în memorie, ele sunt *întotdeauna binefăcătoare*. Sunt binefaceri care rămân. Vara este pentru mine anotimpul buchetelor. Vara este un buchet, un buchet veșnic ce nu poate să se veștejească. Căci își trage tinerețea din chiar simbolul său: este o ofrandă, nouă, proaspătă.

Anotimpurile amintirii au puterea de a înfrumuseța. Când pătrunzi visând în adâncul simplității lor, în însuși centrul valorii lor, anotimpurile copilăriei sunt anotimpuri de poet.

Aceste anotimpuri reușesc să fie singulare în ciuda universalității lor. Ele se rotesc pe cerul Copilăriei și își pun pe fiecare copilărie o pecete de neșters. Marile noastre amintiri se așază astfel în zodiacul memoriei, o memorie cosmică ce rămâne psihologic fidelă chiar și fără precizările memoriei. Este chiar memoria apartenenței noastre la lume, la o lume guvernată de soarele dominator. Cu fiecare anotimp răsună în noi unul din dinamismele intrării noastre în lume, această intrare în lume pe care atâția filosofi o pomenesc te miri de ce și la tot pasul. Anotimpul deschide lumea, lumi în care fiecare visător își vede ființa înflorind. Iar anotimpurile înzestrate cu dinamismul original sunt cele ale Copilăriei. Mai târziu, anotimpurile se pot înșela, ele se pot răni, se pot amesteca, se

¹ Noël RUET, „Le bouquet de song“ („Buchetul de sânge“), *Cahiers de Rochefort*, p. 50.

pot moleși. Dar în copilăria noastră, ele nu încurcau niciodată semnele. Copilăria vede Lumea ilustrată, Lumea în culorile ei de început, adevăratele ei culori. Marele *odinioară* pe care îl retrăim visând la amintirile noastre din copilărie este chiar lumea *primei dăți*. Toate verile copilăriei noastre depun mărturie despre „vara veșnică”. Anotimpurile amintirii sunt veșnice pentru că rămân credincioase culorilor *primei dăți*. Ciclul anotimpurilor exacte este ciclul major al universurilor imaginate. Pe viața noastră el își pune pecetea universurilor noastre ilustrate. Prin reveriile noastre trece universul nostru zugrăvit în *culorile copilăriei*.

VII

Orice copilărie este fabuloasă, în mod firesc fabuloasă. Nu că s-ar lăsa fermecată, așa cum, în credulitatea lor, sunt convinși adulții, de fabulele întotdeauna atât de neverosimile care i se povestesc și care, în ultimă instanță, nu îi distrează decât pe bunicii care le deapănă. Câte bunicuțe nu-și cred nepoții prostuți! Numai că, șmecher din naștere, copilul le ațâță mania povestitului, plăcerea cu care bătrânețea sfătoasă repetă la nesfârșit aceleași istorii. Imaginația copilul nu se hrănește cu aceste fabule fosile, cu aceste fosile de fabule, ci cu propriile sale fabule. Copilul își găsește propriile fabule, pe care nu le povestește nimănui în propria sa reverie. Pentru el, fabula este viața însăși:

Am trăit fără să știu că îmi trăiam propria mea fabulă

Versul acesta, atât de semnificativ, figurează într-un poem intitulat „Nu sunt sigur de nimic”¹. Doar *copilul permanent* poate să ne facă lumea fabuloasă. Edmond Vandercammen recurge la copilărie pentru „a cosi mai aproape de cer”²:

1 Jean ROUSSELOT, *Il n'y a pas d'exil (Nu există exil)*, Paris, Seghers, p. 41.

2 Edmond VANDERCAMMEN, *Faucher plus près de ciel (A cosi mai aproape de cer)*, p. 42.

*Cerul așteaptă să fie atins de o mână
De copilărie fabuloasă
Copilărie, dorul meu, regina mea, cântecul meu de leagăn –
În respirația dimineții.*

De altfel, cum am putea să ne spunem *fabulele*, fabulele noastre, de vreme ce vorbim despre ele ca despre niște „fabule”? Nu mai știm ce este o *fabulă sinceră*. Adulții scriu cu prea mare ușurință povestiri pentru copii, care sunt de fapt niște fabule copilărești. Pentru a pătrunde în vremuri fabuloase trebuie să fii serios ca un copil visător. Fabula nu distrează ci farmecă. Noi ne-am pierdut limbajul fermecat. David Thoreau scrie: „Se pare că în anii maturității nu facem altceva decât să tânjim. Tânjim să ne spunem visele copilăriei, dar ele se mistuie din memoria noastră înainte de a putea să le învățăm limbajul.”¹

Pentru a regăsi limbajul fabulelor, trebuie să ne integrăm în existențialismul fabulosului, să devenim cu trup și suflet o ființă admirativă, să înlocuim, în relația noastră cu lumea, percepția cu admirația. Să admirăm pentru a primi valorile pe care le percepem. Iar în trecut, să admirăm amintirea. Când, în 1849, Lamartine se întoarce la Saint-Point, în acel loc unde va retrăi trecutul, el scrie: „Sufletul îmi era cântare de iluzii.”² Față în față cu martorii trecutului, cu obiectele și locurile care îi trezesc și limpezesc amintirile, poetul realizează legătura dintre poezia amintirii și adevărul iluziilor. Amintirile din copilărie retrăite în reverie sunt cu adevărat în adâncul sufletului „cântări de iluzii”.

VIII

Cu cât înaintăm spre trecut, cu atât ne apare mai clar insolubilitatea mixtului psihologic memorie-imaginație. Dacă vrem să ne implicăm în existențialismul poeticului, trebuie să întărim legătura dintre imaginație și memorie. Ceea ce înseamnă să ne despărțim de memoria istoricului, aceea care

1 Henry-David THOREAU, *Un philosophe dans les bois*, trad. R. MICHAUD et S. DAVID, p. 48.

2 LAMARTINE, *Les foyers du peuple*, I série, p. 172.

își impune privilegiile ideatice. Ce fel de memorie vie este aceea care străbate în sus și în jos scara datelor, fără să zăbovească destul în locurile amintirii? Memoria-imaginație ne face să trăim situații non-evenimentiale într-un existențialism al poeticului care se delimitează de accidente. Mai bine spus, trăim un esențialism poetic. În reveria noastră, care plăsmuiește amintindu-și, trecutul nostru recapătă substanță. Dincolo de pitoresc, există legături puternice între sufletul omenesc și lume. Ceea ce înseamnă că în noi trăiește nu o memorie de tip istoric, ci o memorie de tip cosmic. Se întorc *ceasurile în care nu se întâmpla nimic*. Frumoasele ceasuri pline ale vieții de odinioară în care visătorul era deasupra oricărui plictis. Un scriitor remarcabil din provincia mea natală, Champagne, scria: „...plictisul este cea mai mare fericire a provinciei. Mă refer la acel plictis profund, iremediabil care, prin violența lui, descătușează în noi reveria...”¹. Astfel de ceasuri își manifestă permanența într-o imaginație regăsită. Ele se adăpostesc într-o altă durată decât durată trăită, în această non-durată ce zămislește marile popasuri trăite într-un existențialism al poeticului. Cât de frumoasă era lumea în acele ceasuri când nu se întâmpla nimic! Ne aflăm în universul calmului, în universul reveriei. Aceste vaste ceasuri de non-viață domină viața, adâncesc trecutul unei ființe desprinzându-l, prin singurătate, de împrejurările străine de ființa lui. A trăi într-o viață care domină viața, într-o durată ce nu durează, iată o magie pe care poetul știe să ne-o ofere. Christiane Burucoa scrie:

*Erai, trăiai și nu durai.*²

Mai mult decât biografii, poeții ne dăruiesc esența acestor amintiri cosmice. Baudelaire atinge cu multă precizie acest punct sensibil: „Adevărata memorie, văzută din perspectivă filosofică, nu constă, cred eu, decât într-o imaginație foarte vie, ușor impresionabilă și deci susceptibilă de a evoca în sprijinul

1 Louis ULBACH, *Voyage autour de mon clocher (Călătorie în jurul clopotniței mele)*, p. 199.

2 Christiane BURUCOA, „L'ombre et la proie“ („Umbra și prada“), p. 14, *Les cahiers de Rochefort*, no 3.

fiecărei senzații scenele trecutului, făcându-le să treacă drept o încântare pe care ți-o oferă viața.¹

Baudelaire nu se referă aici, după cât se pare, decât la „fotografierea“ operată de amintire, un soi de instinct prin care un suflet mare compune imaginea ce urmează să fie încredințată memoriei. Reveria este aceea care vine să ofere răgazul necesar desăvârșirii acestei compoziții estetice. Ea aureolează realul cu destulă lumină pentru ca „fotografierea“ să panorameze cât mai larg. Fotografii de geniu știu chiar să imprime o durată instantaneelor lor, mai exact o *durată de reverie*. Poetul face același lucru. Ceea ce încredințăm memoriei în consonanță cu existențialismul poeticului este *al nostru*, ne aparține, este noi-înșine. Dintr-un suflet întreg, trebuie să stăpânești centrul imaginii. Dacă sunt prea minuțios înregistrate, împrejurările nu pot decât să dăuneze ființei profunde a reveriei. Ele sunt parafrazele care tulbură marea amintire tăcută.

Principala problemă a existențialismului poetic este prelungirea stării de reverie. Le cerem marilor scriitori să ne transmită reveriile lor, să ne întărească în reveriile noastre, îngăduindu-ne astfel să trăim în trecutul nostru reimaginat.

Atâtea pagini din Henri Bosco ne ajută să ne reimaginăm propriul trecut! În notele despre Convalescență – dar oare nu este orice convalescență o copilărie? – vom găsi toată schema unei preontologii a ființei care reîncepe să fie, grupând imaginile fericite și salutare. Să recitim admirabila pagină 156 din povestirea *Hyacinthe*: „Nu-mi pierdeam cunoștința, dar când mă hrăneam cu primele ofrande ale vieții din care luam câteva senzații ieșite din lume, când mă adăpam dintr-o substanță interioară. Substanță rară și avară, dar care nu datora nimic întâmplărilor recente. Căci dacă totul era abolit în memoria mea adevărată, într-o memorie imaginară, dimpotrivă, totul trăia cu o prospețime extraordinară. În mijlocul vastelor întinderi pârjolate de uitare, strălucea neconținut acea copilărie minunată pe care mi se părea că o închipuisem odinioară...”

1 BAUDELAIRE, *Curiosities esthétiques*, p. 160.

„Căci era tinerețea mea, chiar ea, cea pe care mi-o făurisem eu și nu cea pe care mi-o impusese din afară o copilărie străbătută de durere.“¹

Ascultându-l pe Bosco, auzim vocea reveriei noastre care ne îndeamnă să ne reimaginăm trecutul. Mergem într-un aiurea extrem de apropiat în care se contopesc realitatea și reveria. Acolo se găsește *Cealaltă-Casă*, Casa unei *Alte-Copilării*, construită, cu tot ce *ar-fi-trebuie-să-fie*, pe o ființă care nu a existat și care începe să fie, să se constituie în lăcaș al reveriei noastre.

Când citesc pagini precum cele ale lui Bosco, mă apucă invidia: eu, care visez atâta, să-l văd pe el că visează mai bine ca mine! Singura consolare este că, urmându-l, reușesc să fac imposibila sinteză a locurilor de vise împrăștiate prin casele fericite în care mi-am petrecut anii vieții. Reveria către copilărie ne permite să strângem într-un singur loc ubicuitatea celor mai dragi amintiri. Casa iubitei se lipește astfel de casa tatălui, ca și cum, la apusul vieții, am vrea ca cei care ne-au fost dragi să stea împreună, să locuiască laolaltă. Biograful, păstrătorul documentelor, ne-ar atrage atenția: Te înșeli, iubita nu intrase încă în viața ta pe vremea culesului strugurilor. Tatăl nu era de față în lungile seri de veghe din fața sobei în care trosneau buștenii...

Dar de ce reveria mea ar trebui să-mi cunoască povestea vieții, de vreme ce reveria extinde povestea până la limita irealului? Ea este adevărată în ciuda tuturor anacronismelor. Ea este multiplu adevărată în fapte și în valori. În reverie, valorile de imagini devin fapte psihologice. Și în viața unui cititor al reveriilor, pe care scriitorul le-a făcut atât de frumoase, se întâmplă ca reveriile scriitorului să devină reverii trăite de cititor. Prin lectura unor „copilării“, propria mea copilărie se îmbogățește. Oricum, scriitorul este beneficiarul unei „reverii scrise“, care depășește, prin funcția ei, tot ce a trăit scriitorul. Tot Henri Bosco spune: „Alături de trecutul apăsător al adevăratei mele existențe, supus fatalităților materiei, suflasem peste un trecut potrivit cu destinul meu interior, împodobindu-l

1 Henri BOSCO, *Hyacinthe*, p. 157.

cu frumusețe. Și când mă întorceam la viața de toate zilele, alergam în chip firesc la naivele delicii ale acestei memorii ireale.¹

În momentul când se termină convalescența și copilăria ireală se mistuie într-un trecut nesigur, visătorul lui Bosco – care a regăsit câteva amintiri reale – poate spune: „Amintirile mele nu mă recunosc... eu și nu ele păream imaterial.”²

Aceste pagini atât de ușoare și dense totodată sunt făcute din imagini care ar putea fi amintiri. În amintirile către copilărie, scriitorul știe să toarne un soi de speranță în melancolie, o tinerețe a imaginației într-o memorie care nu uită. Ne aflăm cu adevărat în fața unei psihologii de frontieră, ca și cum amintirile adevărate ar șovăi un pic să treacă dincolo ca să-și cucerească libertatea.

De câte ori, în opera lui, nu s-a învârtit Henri Bosco în jurul acestei frontiere, nu a trăit între istorie și legendă, între memorie și imaginație! De altfel, în cea mai stranie dintre cărțile sale, în *Hyacinthe*, în care întreprinde o mare operație de existențialism de psihologie imaginată, el spune: „Dintr-o memorie imaginară, rețineam o întreagă copilărie pe care nu o cunoșteam încă și pe care totuși o recunoșteam.”³ Reveria pe care scriitorul o are în viața actuală, are toate ezitățile reveriilor de copilărie între real și ireal, între viața reală și viața imaginară. Bosco scrie: „Fără îndoială, copilăria la care visam când eram copil era copilăria interzisă. Mă regăseam în ea, ciudat de sensibil, de pasionat... Locuiam într-o casă mare și familiară, așa cum nu avusesem niciodată, cu tovarăși de joacă cum visasem uneori.”⁴

Ah! oare copilul care mai trăiește în noi rămâne sub semnul copilăriei interzise? Acum ne aflăm sub imperiul imaginilor, al imaginilor mai libere decât amintirile. Interdicția pe care trebuie să o îndepărtăm pentru a visa liber nu ține de psihanaliză. Dincolo de complexe parentale există complexe antropocosmice împotriva cărora reveria ne ajută să reacțio-

1 *Ibidem*, p. 157.

2 *Ibidem*, p. 168.

3 *Ibidem*, p. 84.

4 *Ibidem*, p. 85.

năm. Aceste complexe îl blochează pe copil în ceea ce, asemenea lui Bosco, voi numi copilăria interzisă. Toate visele noastre de copil trebuie reluate, căci numai astfel vor atinge deplinul lor avânt de poezie. Aici ar trebuie să intervină poetico-analiza. Numai că pentru asta trebuie să fii și psiholog și poet. Ceea ce e mult pentru un singur om. Și când îmi las deoparte lecturile, când mă gândesc la mine însumi, când revăd trecutul, la fiecare imagine nu pot decât să-mi amintesc aceste versuri care ba mă mângâie, ba mă chinuie, versurile unui poet care se întreabă, la rândul lui, ce este o imagine:

*Adesea nu este altceva decât o scăpărare de copilărie
Sub crengile de fistic ale amărăciunii.¹*

IX

În visele noastre către copilărie, în poemele pe care am vrea cu toții să le scriem pentru a reînsufleți reveriile noastre din-tâi, pentru a ne dăruia din nou universurile fericirii, copilăria apare, în chiar stilul psihologiei profunzimilor, ca un adevărat *arhetip*, arhetipul fericirii simple. Cu siguranță, există în noi o imagine, un centru de imagini care atrag imaginile fericite și resping experiențele nefericirii. Dar, în principiul ei, această imagine nu este întru totul a noastră; ea are rădăcini mai adânci decât simplele noastre amintiri. Copilăria noastră poartă în ea semnele copilăriei omului, ale ființei atinse de aripa măreției de a trăi.

Urmează că amintirile personale, clare și repetate de multe ori, nu vor explica niciodată complet de ce reveriile care ne poartă spre copilăria noastră ne atrag atâta, au o asemenea valoare sufletească. Rațiunea acestei valori, care rezistă la experiențele vieții, constă în aceea că, în noi, copilăria rămâne un principiu de viață profundă, de viață întotdeauna gata să o ia de la capăt. Tot ce începe în noi în limpezimea unui început este o nebunie a vieții. Marele arhetip al vieții începând toarnă

¹ Jean ROUSSELOT, *Il n'y a pas d'exil (Nu există exil)*, Paris, Seghers, p. 10.

în orice început energia psihică pe care Jung o atribuie oricărui arhetip.

Asemenea arhetipurilor focului, apei și luminii, copilăria care este o apă, care este un foc, care devine o lumină, dă la iveală o grămadă de arhetipuri fundamentale. În reveriile noastre către copilărie, toate arhetipurile care leagă omul de lume, care stabilesc un acord poetic între om și univers, toate aceste arhetipuri sunt, într-un fel, reînsuflețite.

Cititorul este rugat să nu respingă, înainte de a reflecta la ea, această noțiune de *acord poetic* al arhetipurilor. Aș vrea atât de mult să pot demonstra că poezia este o forță de sinteză pentru existența omenească! Din punctul meu de vedere, arhetipurile sunt rezerve de entuziasm care ne ajută să credem în lume, să iubim lumea, să ne făurim propria noastră lume. Câtă viață concretă s-ar insufla filosofului deschiderii spre lume, dacă filosofii i-ar citi pe poeți! Fiece arhetip este o deschidere spre lume, o invitație spre lume. Din fiecare deschidere țâșnește o reverie de avânt. Iar reveria către copilărie ne întoarce la virtuțile reveriilor dintâi. Apa copilului, focul copilului, copacii copilului, florile de primăvară ale copilului... câte principii adevărate pentru o analiză a lumii!

Dacă acest cuvânt, „analiză“, are un sens atunci când este vorba de o copilărie, trebuie să admitem că o copilărie este analizată mai bine prin poeme decât prin amintiri, prin reverii decât prin fapte. Cred că putem vorbi cu îndreptățire de o analiză poetică a omului. Psihologii nu știu totul. Poeții cunosc altfel omul.

Când medităm la copilul care am fost, indiferent de orice istorie de familie, după ce am depășit zona regretelor, după ce am împrăștiat toate mirajele nostalgiei, ajungem la o copilărie anonimă, pur lăcaș de viață, de viață de începuturi, de viață oamenească de începuturi. Și această viață este în noi – o spun încă o dată – rămâne în noi. Un vis ne îndrumă spre ea. Amintirea nu face decât să deschidă poarta visului. Arhetipul se află acolo, imuabil, nemișcat sub memorie, nemișcat sub visuri. Și după ce, prin visuri, am redeșteptat puterea de arhetip a copilăriei, toate marile arhetipuri ale puterilor paterne, ale puterilor materne încep din nou să acționeze. Iată, tatăl se află acolo, nemișcat. Și mama, și ea este acolo, nemișcată. Amândoi

au ieșit din timp. Amândoi trăiesc cu noi în alt timp. Și totul se schimbă: focul de odinioară este alt foc decât cel de astăzi. Tot ce întinde brațele pentru a primi copilăria are virtute de origine. Iar arhetipurile vor rămâne întotdeauna origini ale unor imagini puternice.

O analiză prin arhetipuri luate ca sursă a imaginilor poetice beneficiază de o mare omogenitate, căci de cele mai multe ori arhetipurile își unesc puterea. La adăpostul lor, copilăria este lipsită de complexe. În reveriile lui, copilul înfăptuiește unitatea poeziei.

Invers, dacă facem o psihoanaliză plecând de la poeme, dacă luăm un poem ca instrument de analiză pentru a-i evalua efectul la diferite niveluri de profunzime, vom reuși din când în când să reînsuflețim reverii dispărute, amintiri uitate. Grație unei imagini care nu ne aparține, o imagine care uneori este foarte specială, ajungem să visăm în profunzime. Poetul a atins un punct sensibil. Emoția lui ne emoționează, entuziasmul lui ne însuflețește. De pildă, „tații povestiți“ nu au nimic comun cu tatăl nostru – nimic comun în afară de *profunzimea unui arhetip* în marile povestiri ale poetului. Și astfel, lectura se umple de visuri și devine un dialog cu morții noștri.

Visată și meditată, meditată în chiar intimitatea reveriei solitare, copilăria capătă tonalitatea unui poem filosofic. Un filosof care introduce visurile în „reflecția filosofică“ cunoaște, prin copilăria meditată, un *cogito* care iese din umbră, care păstrează o margine de umbră, care este poate *cogito*-ul unei „umbre“. Acest *cogito* nu se transformă pe dată în certitudine, asemenea *cogito*-ului profesorilor. Lumina lui este un licăr ce-și ignoră originea. De altminteri, la ce să mai exiști de vreme ce visezi? Unde începe viața, în viața care nu visează sau în viața care visează? Unde se situează prima dată? se întreabă visătorul. În amintire totul este clar – dar în reveria care se leagă de amintire? Se pare că reveria țâșnește din contactul cu insondabilul. Copilăria se constituie din fragmente puse cap la cap în durata unui trecut nedefinit, ca un snop prost legat de începuturi vagi. *Imediat* este o funcție temporală a gândirii limpezi, a vieții care se duce pe un singur plan. Atunci când medităm asupra reveriei pentru a coborî până la siguranța,

conferită de arhetip, avem nevoie de „profunzime“, ca să folosim o expresie plăcută unora dintre alchimiști.

Astfel, privită din perspectiva valorilor sale de arhetip, resituată în cosmosul marilor arhetipuri care stau la baza sufletului omenesc, copilăria meditată este mai mult decât suma amintirilor noastre. Pentru a înțelege empatia noastră cu lumea, trebuie să adăugăm fiecărui arhetip o copilărie, copilăria noastră. Nu putem iubi apa, focul, copacul fără să le investim cu o dragoste care urcă până la copilăria noastră. Le iubim pe toate încă din copilărie. Toate aceste minuni ale lumii, când le iubim acum, în cântul poezilor, le iubim într-o copilărie regăsită, într-o copilărie pe care o reînsuflește această copilărie care se află în stare latentă în fiecare dintre noi.

Este suficient cuvântul unui poet, este de-ajuns imaginea nouă, dar adevărată, din perspectivă arhetipală, pentru a ne face să regăsim universurile copilăriei. Nu există cu adevărat cosmicitate în afara copilăriei. Nu există poezie în afara cântului cosmic. Poetul trezește în noi cosmicitatea copilăriei.

În cele ce urmează, voi da numeroase exemple de imagini în care poezii determină în noi, în înțelesul lui Minkowski, un „răsunet“ al arhetipurilor copilăriei și cosmicității.

Căci acesta este faptul fenomenologic hotărâtor: copilăria, în valoarea ei de arhetip, este *comunicabilă*. Un suflet nu rămâne niciodată surd la o *valoare de copilărie*. Oricât ar fi de singulară trăsătura evocată, dacă poartă semnul primitivității copilăriei, ea trezește în noi arhetipul copilăriei. Copilăria, sumă a nimicurilor ființei omenești, are o semnificație fenomenologică proprie, o semnificație fenomenologică pură, deoarece stă sub semnul minunării. Prin harul poetului ajungem să fim subiectul pur și simplu al verbului a ne încânta.

Ce de nume proprii îl rănesc, îl insultă, îl sâcâie pe copilul anonim cufundat în singurătatea lui! Și chiar în memorie, revin prea multe chipuri care nu ne lasă să ne regăsim amintirile ceasurilor când eram singuri, foarte singuri, plictisiți de atâta singurătate, dar și liberi să gândim la lume, liberi să privim soarele care apune, fumul care iese dintr-un coș, toate aceste mari fenomene pe care le vedem și nu le vedem atunci când nu le privim singuri.

Fumul care iese dintr-un coș?... Trăsătura de unire dintre sat și cer... În amintiri, fumul este întotdeauna albastru, leneș și imponderal. De ce?

În copilărie ni se *arată* atâtea lucruri, încât ne pierdem simțul profund al lui *a vedea*. *A vedea* și *a arăta* sunt, fenomenologic vorbind, într-o antiteză violentă. Dar cum ar putea adulții să ne arate lumea pe care au pierdut-o!

Ei știu, ei cred că știu, ei spun că știu... Îi demonstrează copilului că pământul e rotund și că se învâрте în jurul soarelui. Bietul copil visător, câte nu-i e dat să asculte! Dar ce ușurare pentru reveria lui când iese de la școală și urcă pe deal, pe dealul lui!

Ce ființă cosmică este un copil visător!

X

Între ușoara melancolie, din care se ivește orice reverie, și melancolia îndepărtată a unui copil, care a visat mult există o afinitate profundă. Prin melancolia copilului visător, melancolia oricărei reverii are un trecut. O continuitate a ființării, continuitatea existențialismului ființei visătoare ia naștere în această afinitate. Cunoaștem, desigur, reverii care ne oțlesc vigoarea, care ne dinamizează planurile. Aceste reverii însă au tendința de a o rupe cu trecutul. Ele alimentează o revoltă. Or, revoltele care rămân în amintirile din copilărie sunt un prost sfătuitor pentru revoltele inteligente de astăzi. Funcția psihanalizei este de a le vindeca. Reverii melancolice însă nu sunt defel nocive. Ele ne ajută chiar să ne odihnim, dau consistență odihnei noastre.

Dacă aș putea să-mi continuu cercetările asupra reveriei naturale, asupra reveriei odihnitoare, ele ar trebui să se constituie într-o doctrină complementară a psihanalizei. Psihanaliza studiază o *viață de evenimente*. În ceea ce mă privește, încerc să cunosc viața lipsită de evenimente, o viață ce nu caută să influențeze viața celorlalți. Evenimentele intră în viața noastră prin viața celorlalți. Față de viața aceasta satisfăcută de tihna ei, de această viață lipsită de evenimente, toate evenimentele riscă să fie „traume“, brutalități masculine care tul-

bură tihna naturală a *animei* noastre, a ființei feminine care, în noi, țin să o repet, nu trăiește bine decât în reveria ei.

A îmblânzi, a estompa caracterul traumatic al unor amintiri din copilărie, sarcină salutară a psihanalizei, înseamnă să dizolvi acele conglomerate psihice care s-au format în jurul câte unui eveniment special. Numai că o substanță nu se dizolvă în neant. Reveria ne oferă apele ei calme, apele întunecate ce dorm în adâncul fiecărei vieți pentru a dizolva coaja aceea nefericită. Apa, doar apa, vine întotdeauna să ne liniștească. Oricum, reveriile odihnitoare trebuie să găsească o substanță de odihnă.

Dacă noaptea și coșmarurile ei țin de psihanaliză, reveria orelor frumoase de odihnă nu are nevoie, pentru a fi în mod pozitiv salutară, decât să fie menținută de o conștiință de liniște. O fenomenologie a reveriei are exact această funcție: să dubleze efectul binefăcător al reveriei printr-o conștiință de reverie. Poeticii reveriei nu-i rămâne altceva de făcut decât să determine care sunt interesele unei reverii care îl mențin pe visător într-o conștiință de liniște.

Aici, într-o reverie către copilărie, poetul ne cheamă la liniștea conștientă. El se oferă să ne transmită puterea liniștitoare a reveriei. Dar, și voi insista asupra acestui punct, această liniște are o substanță, substanța unei melancolii liniștite. Fără această substanță a melancoliei, această liniște ar fi goală. Ea ar fi liniștea nimicului.

În felul acesta devine clar că ceea ce ne duce înspre reveriile copilăriei este un soi de nostalgie a nostalgiei. Georges Rodenbach, poetul apelor leșioase și neclintite, cunoaște această dublă nostalgie. Ceea ce pare el să regrete din copilărie nu sunt bucuriile, ci tristețea calmă, tristețea fără motiv a copilului singuratic. Viața are grijă să ne scoată din această melancolie radicală. Unitatea geniului poetic al lui Rodenbach se datorează acestei melancolii de copilărie. Există cititori care cred că o poezie melancolică este monotonă. Dar dacă reveria noastră ne face sensibili la nuanțele uitate, poemele lui Rodenbach ne învață din nou să visăm dulce, să visăm cu fidelitate. Reverii către copilărie: nostalgie a fidelității!

Astfel, poemul XIV din *Oglinda cerului natal* (1898), trezește în fiecare din strofele lui melancolia dintâi:

*Dulcea bucurie a trecutului pe care ți-l aduci în minte
Prin ceața timpului
Și prin negura memoriei.*

*Ce dulce bucurie să te revezi copil
În vechea casă cu pietrele prea înnegrite*

.....
*Ce dulce bucurie să-ți revezi chipul subțiat
De copil gânditor, cu fruntea lipită de geam...*

Poezia flamboaiantă, poezia cu silabe sonore, aceea care urmărește strălucirea sunetelor și a culorilor, va avea prea puțină simpatie pentru acest copil gânditor, „cu fruntea lipită de geam“. Cine îl mai citește astăzi pe Rodenbach? Dar la el există o copilărie: copilăria fără țintă, copilăria care, prin plictis, cunoaște țesătura, *searbădă*, a vieții. În cursul reveriei impregnate de melancolie, în această țesătură visătorul cunoaște existențialismul vieții liniștite. Și, împreună cu poetul, ne întoarcem pe plajele copilăriei, la adăpostul furtunilor.

În același poem, Rodenbach scrie (p. 63):

*Ai fost vreodată copilul acesta?
Tăcută și tristă copilărie
Care nu râde niciodată.*

Și la pagina 64:

Copil prea nostalgic și care se simțea trist
.....
*Copil care nu se juca niciodată, copil prea cuminte
Copil al cărui suflet era prea mușcat de Nord
Ah! copilul acela nobil, copilul acela curat care ai fost
Și pe care ți-l amintești toată viața...*

Astfel, în modul cel mai simplu, poetul ne aduce în față o *amintire de stare*. Într-un poem lipsit de culoare, de evenimente, recunoaștem *stări* pe care le-am cunoscut; nu există oare în copilăria cea mai zglobie, cea mai veselă, ceasuri „de Nord“?

Aceste ceasuri fără pendulă mai sună încă în noi. Reveria ni le restituie, propice, liniștitoare. În poemul lui Rodenbach, fiecare cuvânt este adevărat, iar noi visăm pe marginea unui asemenea poem, ne dăm foarte repede seama că aceste cuvinte nu sunt superficiale, că ele ne cheamă la o profunzime a amintirii. Pentru că în noi, printre toate copilăriile noastre, există această copilărie melancolică, o copilărie care avea încă de pe atunci seriozitatea și noblețea omenescului. Povestitorii de amintiri nu o povestesc niciodată. De fapt, cum ar putea, povestind evenimente, să ne facă să intrăm într-o stare? Poate că doar un poet ar putea să ne reveleze astfel de *valori de ființare*. Ceea ce e sigur este că reveria către copilărie va cunoaște o mare odihnă dacă se adâncește mergând pe urmele reveriei unui poet.

În noi, tot în noi, mereu în noi, copilăria este o stare sufletească.

XI

Această stare sufletească o regăsim în reveriile noastre, ea ne ajută să ne odihnim ființa. Este o copilărie lipsită de zbulcium. Ne putem aminti, fără îndoială, că am fost un copil dificil. Și totuși, gesturile de furie din acest trecut îndepărtat nu ne alimentează furia de astăzi. Psihologic vorbind, evenimentele ostile și-au pierdut virulența. Adevărata reverie nu poate fi arțăgoasă; reveria către copilărie, cea mai dulce dintre reveriile noastre, trebuie să ne aducă liniștea. Într-o teză recentă, André Saulnier a studiat „spiritul copilăriei” în opera Doamnei Guyon.¹ Se înțelege că, pentru un suflet religios, copilăria reprezintă nevinovăția întruchipată. Adorația Copilului Divin transportă sufletul care se roagă într-o atmosferă de nevinovăție originară. Numai că termenul *nevinovăție originară* este prea ușor investit cu valoare. Pentru a stabili valorile psihologice, este nevoie de cercetări morale mai minuțioase. Numai ajutându-ne de aceste cercetări morale

¹ André SAULNIER, *L'esprit d'enfance dans la vie et la poésie de Mme Guyon*, teză dactilografată.

putem reconstitui în noi spiritul copilăriei și, mai ales, îl putem aplica în viața noastră complexă. În procesul acestei „aplicări”, copilul care dăinuie în noi trebuie să devină cu adevărat *subiectul* vieții noastre de iubire, al actelor noastre de dăruire, al actelor noastre bune. Prin „spiritul copilăriei”, Doamna Guyon își recapătă bunătatea naturală, simplă, nezbuciumată. Efectul benefic este atât de mare, încât, pentru Doamna Guyon, el este un semn al intervenției harului, har care vine de la Pruncul Iisus. Doamna Guyon scrie: „Eram, cum am spus, într-o stare de copilărie: când trebuia să vorbesc sau să scriu, nu exista nimic mai mare decât mine; mi se părea că sunt plină de Dumnezeu; și totuși, nimic nu era mai mic și mai slab decât mine; căci eram asemenea unui copilaș. Domnul nostru Iisus Hristos a voit nu numai să mă umplu de starea Lui de Pruncie într-un fel care să-i încânte pe cei care erau în stare de asta; El voia, de asemenea, să încep să cinstesc divina Lui Pruncie printr-un cult exterior. El i-a trimis bunului Frate chestor¹, despre care am vorbit, gândul bun să-mi dăruiască o statueta de ceară, de o nespusă frumusețe, a Pruncului Iisus; cu cât o priveam mai mult, cu atât mă apropiam de copilărie. Dar nu pot să spun cu ce greutate m-am lăsat călăuzită spre acea stare de copilărie; căci rațiunea mea se rătăcea și mi se părea că eu singură și nimeni altul îmi cream această stare. Când începeam să reflectez, o pierdeam și eram cuprinsă de o suferință de nedescris; dar de cum mă lăsam în voia ei, simțeam înlăuntrul meu o candoare, o nevinovăție, o simplitate de copil și ceva divin.”²

Kierkegaard a înțeles cât de mare ar fi omul dacă s-ar lăsa stăpânit de copil. În meditația pe care o intitulează „Crinii câmpului și păsările cerului”, el scrie: „Și cine mă va învăța să cunosc inima bună a unui copil! Atunci când nevoia închipuită sau reală ne copleșește cu griji și descurajare, ne posomorăște sau ne doboară, vrem să simțim influența binefăcătoare a unui copil, să învățăm de la el și, cu inima împăcată, recunoscători,

1 Călugărul care administrează și împarte rechizite, iconițe etc. (N. t.)

2 Madame Guyon, *Œures*, vol. II, p. 267 (citată de SAULNIER, *loc.cit.*, p. 74).

să-l numim stăpânul nostru“¹. Avem atâta nevoie de învățăturile unei vieți la începutul ei, de un suflet care îmbobocește, de o minte care se deschide! În marile nenorociri ale vieții, capeți curaj când ai un copil în grijă. Meditația lui Kierkegaard vizează destinul de eternitate. Dar imaginile din frumoasa lui carte își găsesc ecou și într-o existență umilă, ce nu se sprijină pe certitudinile pe care ți le dă credința. Iar pentru a intra în chiar spiritul meditației kierkegaardiene, trebuie amintit că grija este cea care susține. Grija pe care o ai pentru copil susține un curaj de neînving. „Spiritul de copilărie“ al Doamnei Guyon primește la Kierkegaard un aflux de voință.

XII

Planul eseului de față nu-mi permite să abordez cercetările mitologilor care au arătat importanța miturilor copilăriei în istoria religiilor. Cine va studia, între altele, opera lui Karl Kerényi va vedea ce perspectivă de aprofundare a ființei se poate contura într-o copilărie divinizată.² Pentru Kerényi, copilul în Mitologie este un exemplu perfect de *mitologem*. Pentru a înțelege pe deplin valoarea și acțiunea acestui mitologem, a acestei pătrunderi a unei ființe în mitologie, trebuie oprit cursul unei biografii, trebuie să i se dea copilului o asemenea statură, încât starea lui de copilărie să poată domina în permanență viața, să fie un zeu nemuritor al vieții. Într-un frumos articol din *Critique* (mai 1959), Hervé Rousseau, studiind opera lui Kerényi, marchează limpede izolarea copilului divin. Această izolare poate fi urmarea unei crime omenești: copilul este părăsit, leagănul lui este aruncat în valuri, târât departe de oameni. Dar această dramă prealabilă este prea puțin trăită în legende. Ea este doar indicată pentru a sublinia desprinderea copilului miraculos care nu trebuie să urmeze un destin omenesc. Conform lui Kerényi, spune Hervé Rousseau, mitologemul copilului exprimă „starea solitară a copilului, prin

1 S. KIERKEGAARD, *Les lis des champs et les oiseaux du ciel*, trad. J.-H. TISSEAU, Alcan, 1935, p. 97.

2 Cf. Mai ales cartea lui KERÉNYI scrisă în colaborare cu C.G.JUNG, *Introduction à l'essence de la Mythologie*, trad., Pavot.

esență orfan și cu toate acestea la el acasă în lumea originară și iubită de zei“ (*loc. cit.*, p. 439).

Orfan în familia oamenilor și iubit în familia zeilor, aceștia sunt cei doi poli ai mitologemului. Numai printr-o intensificare a reveriei putem să-i retrăim în plan uman tot onirismul. Nu există oare acele reverii în care am fost un pic orfani și în care ne îndreptam speranțele înspre ființe idealizate, din care făceam niște zei ai speranțelor noastre?

Dar, visând la familia zeilor, ne coborâm la nivelul biografiei. Mitologemul copilăriei ne cheamă la visuri mai mărețe. În ce privește propria noastră reverie, devenim sensibili la mitologemul copilăriilor divinizate, tocmai prin această adeziune la *cosmosul originar*. În toate miturile copilăriilor divinizate, lumea se îngrijește de copil. Copilul-zeu este fiul lumii. Și lumea este tânără în fața acestui copil care reprezintă o naștere neîntreruptă. Cu alte cuvinte, cosmosul tânăr este o copilărie exaltată.

Din punctul meu de vedere de simplu visător, toate aceste copilării divinizate sunt mărturia activității unui arhetip care trăiește în adâncul sufletului omenesc. Arhetipul copilului, mitologemul copilului divinizat sunt corelative. Fără arhetipul copilului, numeroasele exemple oferite de mitologie ar rămâne pentru noi simple fapte istorice. Așa cum spuneam mai devreme, deși am citit operele mitologilor, nu am de gând să clasez documentele pe care le oferă. Simplul fapt că aceste documente sunt numeroase dovedește că s-a pus problema unei copilării a divinității. Este un indiciu că există o permanență a copilăriei, permanență care trăiește în reverii. În orice visător trăiește un copil, un copil pe care reveria îl glorifică, îl stabilizează. Ea îl trage afară din istorie, îl scoate în afara timpului, străin de timp. Încă o reverie și acest copil permanent, idealizat, devine zeu.

Atunci când păstrezi în tine un rest de copilărie, citești cu și mai multă înțelegere tot ce se referă la arhetipul copilăriei și la mitologemul copilăriei. Este ca și cum ai participa la această restituire de forță către visele abandonate. Fără îndoială, trebuie să câștigi obiectivitatea, care este mândria arheologului. Dar această obiectivitate o dată câștigată nu suprimă alte interese complexe. Cum să nu admiri ceea ce studiezi, când

vezi ivindu-se din străfundurile trecutului legendele vârstelor vieții?

XIII

Menționez aceste mari stări sufletești ale spiritului religios doar pentru a sugera o perspectivă de cercetare în care copilul ar apărea ca un ideal de viață. Nu explorez orizontul religios. Vreau să rămân în contact cu documentele psihologice pe care le pot retrăi eu însumi, în modestia reveriilor mele familiare.

Dar aceste reverii familiare, pe care le-am pus sub semnul dominant al melancoliei, cunosc variații care le alterează caracterul. După cât se pare, reveria melancolică nu este decât o un prim pas spre reverie. Însă mângâierea pe care ne-o oferă este atât de mare, încât ne simțim cu adevărat fericiți că visăm. Este o nuanță nouă pe care o găsim în cartea lui Franz Hellens, *Documente secrete*. Poetul, care își scrie amintirile din copilărie, ne arată importanța vitală a obligației de a scrie.¹ În desfășurarea lentă a scriiturii, amintirile din copilărie se destind, respiră. Pacea vieții de copilărie este răsplata scriitorului. Franz Hellens știe că amintirile din copilărie nu sunt niște anecdote.² Anecdotele sunt adesea accidente care ascund substanța. Sunt flori veștede. Hrănită însă din legendă, forța vegetală a copilăriei rămâne în noi toată viața. Acesta este secretul vegetalismului nostru profund. Franz Hellens scrie: „Copilăria nu este un lucru care moare în noi și se usucă după ce și-a împlinit ciclul. Ea nu este o amintire. Este cea mai vie dintre comori și continuă să ne îmbogățească fără ca noi să o știm... Vai de cel ce nu-și poate aminti de copilăria lui, de cel care nu

1 În exil la Paris, Adam Mickiewicz spune: „Când scriu, mă simt ca și cum aș fi în Lituania“. A scrie cu sinceritate înseamnă să-ți regăsești tinerețea, patria.

2 Franz HELLENS scrie (*loc.cit.*, p. 167): „Istoria omului, ca și aceea a popoarelor, este făcută în aceeași măsură din legende și din realitate și nu este nici o exagerare dacă afirmăm că legenda este o realitate superioară. Spun legendă și nu anecdotă; anecdota descompune, legenda construiește. „Și orice ființă omenească poate aduce o mărturie în acest sens, atunci când își amintește de copilăria ei, de o copilărie legendară. În adâncul memoriei, orice copilărie este legendară.“

o poate readuce în sine, ca pe un trup în propriul său trup, ca pe un sânge nou în sângele vechi: acela moare de îndată ce copilăria îl părăsește.¹

Și Hellens îl citează pe Hölderlin: „Nu îl alungați prea devreme pe om din coliba în care și-a petrecut copilăria.“ Această rugămintă a lui Hölderlin nu este ea oare adresată psihanalistului, acest portărel care crede că este de datoria lui să-l izgonească pe om din podul cu amintiri unde, copil fiind, se ducea să plângă? Chiar și după ce casa părintească a fost pierdută, dărâmată, rasă de pe fața pământului, tot ne mai rămân salonul, sufrageria, dormitoarele pentru reveriile către copilărie. Colțișoarele trecutului ne întind brațele și ne apără reveriile.

Puse bine la adăpost, amintirile renasc asemenea unor iradieri de ființare, mai degrabă decât ca niște desene încremenite. Franz Hellens ne mărturisește: „Memoria mi-e șubredă, uit repede conturul, linia; tot ce rămâne în mine este melodia. Obiectul nu prea îl rețin, în schimb nu pot uita atmosfera care este sonoritatea lucrurilor și a ființelor.“² În Franz Hellens vorbește poetul.

Solidul vegetalism al copilăriei se regăsește la toate vârstele vieții. Iată ce impresie îi lasă lui Franz Hellens întâlnirea lui cu Gorki, în Italia: „Mă aflam în fața unui om care rezuma și ilustra extraordinar, printr-o singură privire a ochilor lui albaștri, ideea pe care mi-o făcusem despre vârsta matură năpădită și ca revigorată de prospețimea unei copilării care n-a încetat să sporească în el fără știrea lui.“³

O copilărie care nu încetează să sporească, iată dinamismul care însuflețește reveriile unui poet atunci când ne face să trăim o copilărie, când ne sugerează să ne retrăim copilăria.

Urmând chemarea poetului, ne adâncim reveria către copilărie și ne înrădăcinăm mai temeinic arborele destinului. Mai rămâne să aflăm unde își împlântă destinul omului adevăratele rădăcini. Dar alături de omul real, mai mult sau mai puțin puternic, mai mult sau mai puțin capabil să-și

1 *Ibidem*, p.146.

2 *Ibidem*, p. 151.

3 *Ibidem*, p. 161.

stăpânească linia destinului, în ciuda ciocnirilor de conflicte, în pofida tuturor tulburărilor, există în fiecare om un *destin al reveriei*, care aleargă înaintea noastră prin visele noastre și se întrupează în reveriile noastre. Când își este omul mai fidel sieși decât în reverie? Și dacă este adevărat că visele ne hrănesc oarecum faptele, vom avea întotdeauna de câștigat dacă vom medita la cele mai vechi visuri în atmosfera copilăriei. Franz Hellens are această revelație: „Încerc o mare ușurare. M-am întors dintr-o lungă călătorie și am dobândit o certitudine: copilăria omului pune problema întregii sale vieți; este de datoria vârstei mature să găsească soluția. Am purtat treizeci de ani această enigmă, fără să mă gândesc nici o clipă la ea și astăzi știu că totul era deja hotărât în momentul când am pornit la drum.

Greutățile, amărăciunile, dezamăgirile au trecut peste mine fără să mă atingă sau să mă oprească.“¹

XIV

Imaginile vizuale sunt atât de clare, formează într-un mod atât de natural icoane care rezumă viața, încât au privilegiul de a fi ușor de evocat în amintirile noastre din copilărie. Dar dacă vrei să pătrunzi în zona copilăriei nedefinite, în acea copilărie fără nume proprii și fără istorie, ceea ce te ajută este întoarcerea marilor amintiri nedeslușite, cum ar fi amintirile mirosurilor de odinioară. Mirosurile! prima mărturie despre contopirea noastră cu lumea. Ajunge să închizi ochii ca să regăsești amintirile mirosurilor de altădată. Atunci ai închis ochii pentru a le savura în profunzime. În momentul în care ai închis ochii ai și visat puțin. Acum o să le regăsești dacă visezi bine, dacă visezi simplu, într-o reverie liniștită. În trecut, ca și în prezent, un miros drag este centrul unei intimități. Există memorii fidele față de această intimitate. Poeții ne aduc mărturii despre aceste mirosuri din copilărie, aceste mirosuri care impregnează anotimpurile copilăriei.

Un mare scriitor, răpit de timpuriu poeziei franceze, scria:

¹ *Ibidem*, p. 173.

*Copilăria mea este un buchet de mirosuri.*¹

Și în altă lucrare, în care povestește o aventură petrecută departe de pământul natal, Chadourne pune întreaga memorie a zilelor apuse sub semnul mirosurilor: „Zile ale copilăriei noastre care, până și în zbulciumul lor, ne par o fericire și al căror parfum statornic înmiresmează târziul nostru anotimp.”² Când memoria respiră, toate mirosurile sunt plăcute. Marii visători știu să respire trecutul, ca Milosz care „evocă farmecul obscur al zilelor trecute”: „Mirosul jilav și somnolent al caselor vechi este același în toate țările și, foarte ades, în cursul pelerinajelor mele singuratice la locurile sfinte ale amintirii și nostalgiei, a fost de-ajuns să închid ochii în vreo casă veche ca să mă regăsesc de îndată în casa întunecoasă a strămoșilor mei danezi și să retrăiesc, într-o clipă, toate bucuriile și toate tristețile unei copilării obișnuite cu mirosul duios, atât de plin de ploaie și de amurg, al străvechilor locuințe.”³ Încăperile casei pierdute, coridoarele, pivnița și podul sunt cuiburi pentru mirosuri credincioase, mirosuri despre care visătorul este încredințat că nu-i aparțin decât lui:

*Copilăria noastră eternizează un parfum de catifea.*⁴

Ce uimire când, în cursul unei lecturi, ni se transmite un miros regăsit în memoria timpurilor pierdute! Un anotimp, *un anotimp personal* încapă în acest miros deosebit. Ca

*...mirosul unei biete glugi udate
de tine, Toamnă.*

Și Louis Chadourne adaugă:

1 Louis CHADOURNE, *L'inquiète adolescence (Neliniștita adolescență)*, p. 32.

2 Louis CHADOURNE, *Le livre de Chanaan (Cartea Canaanului)*, p. 42.

3 O.W.MILOSZ, *L'amoureuse initiation (Amoroasa inițiere)*, Paris, Grasset, p. 17.

4 Yves COSSON, *Une croix de par Dieu (O cruce de la Dumnezeu)*, 1958 (fără paginație).

*Cine nu-și amintește
o, frăție
a unui pom, a unei case sau a unei copilării.¹*

Căci gluga udată de toamnă, îți deschide poarta spre toate astea, spre o lume.

O glugă udă și toate copilăriile noastre de octombrie, toate îndrăznelile noastre de școlar renasc în memorie. Mirosul rămăsese în *cuvânt*. Proust avea nevoie de aluatul madelenei pentru a-și aminti. Dar iată că un cuvânt, un singur cuvânt neașteptat este încărcat cu aceeași forță. Câte amintiri nu ne năpădesc când poeții ne povestesc copilăria lor! Iată primăvara lui Chadourne prinsă în mireasma unui mugure:

În mireasma amară și lipicioasă a mugurilor.²

Să căutăm puțin: fiecare va găsi în memorie mirosul unui mugure de primăvară. În ce mă privește, mireasma primăverii se afla în mugurele plopului. Ah! tineri visători, striviți între degete mugurele lipicios al plopului, gustați din pasta uleioasă și amară și o să rămâneți cu amintiri pentru o viață.³

În prima lui țâșnire, mirosul este o rădăcină a lumii, un adevăr din copilărie. Mirosul ne dăruiește la nesfârșit universuri de copilărie. Poeții care ne înlesnesc intrarea pe tărâmul mirosurilor dispărute dau poeme de o mare simplitate. Iată ce spune Emiliane Kerhoas în *Saint-Cadou*:

*Sevă înmiresmată
A zilelor de odinioară
.....
oh, Paradis al Copilăriei.*

1 Louis CHADOURNE, *Accords (Acorduri)*, p. 31.

2 *Ibidem*, p.36.

3 Alain BOSQUET, *Premier Testament (Primul Testament)*, p. 47, scrie:

*Câte amintiri? câte amintiri
Apoi un parfum foarte singur:
El mi-a explicat tot.*

Seva care curge din pom aduce în mintea noastră mirosul întregii livezi din Paradisul verilor noastre.

Într-un poem intitulat *Copilărie*, Claude-Anne Bozombres spune cu aceeași simplitate:

*Mireasma cărărilor
Tivite cu mentă
Dansează în copilăria mea.¹*

Uneori, o combinație specială de mirosuri recheamă din adâncul memoriei o nuanță odorala unică, încât nu știm dacă visăm sau dacă ne amintim, ca în această comoară de amintire intimă: „Menta ne zvârlea în față suflarea ei, în timp ce prospețimea verde a mușchiului ne întovărășea în surdina.”² Nimic altceva decât mirosul mentei – și ce mănunchi de căldură și răcoare! Având în contrapunct catifelarea umedă a mușchiului. Această întâlnire a fost trăită, trăită în depărtarea vieții care aparține altui timp. Astăzi nu o mai putem încerca. Trebuie să visăm mult ca să regăsim exact climatul din copilărie care să echilibreze văpaia mentei și mirosul pârâului. Simțim cum scriitorul, care ne oferă această sinteză, își respiră trecutul. Amintirea și reveria se găsesc într-o simbioză totală.

În cartea intitulată *Muze de azi*, care poartă subtitlul de *Eseu de fiziologie poetică*, Jean de Gourmont acordă un loc privilegiat „imaginilor odorale, cele mai subtile, cele mai intraductibile dintre toate imaginile.”³ El citează acest vers din Marie Dauguet:

Îmbinarea merișorului amar cu garoafele pipărate.

Această împerechere a două mirosuri aparține trecutului. Amestecul se face în memorie. Senzațiile actuale ar fi slavele

1 C.A. BOZOMBRES, *Tutoyer l'arc-en-ciel (A tutui curcubeul)*, Cahiers de Rochefort, p. 24.

2 Jacques de BOURBON-BUSSET, *Le silence et la joie (Tăcerea și bucuria)*, p. 110.

3 Jean de GOURMONT, *Muses d'aujourd'hui (Muze de azi)*, p. 94.

obiectului lor. Merișorul și garoafa, în depărtarea amintirii, nu ne trimit oare spre o veche, foarte veche grădină?

Jean de Gourmont vede în acest vers o aplicare a formulei sinesteziilor adunate de Huysmans. Punând două mirosuri în sîpetul unui vers¹, poetul le convertește pe o durată indefinită. Henri Bosco ne spune că într-o zăpadă din copilărie adulmececa „mirosul de trandafir și de sare“. Adică exact mirosul frigului înviorător.²

Un întreg univers dispărut se păstrează într-un miros. Lucie Delarue-Mardrus, frumoasa normandă, scrie: „Mirosul ținutului meu este un măr“. Acest vers, atît de des citat fără referință, este de Lucie Delarue-Mardrus:³

Și cine s-a lecuit vreodată de copilărie.

Într-o viață de călătorii, dublată de călătorii fabuloase, din străfundurile timpurilor răsună și acest strigăt:

Ah! nicicând nu mă voi lecui de țara mea.

Pe măsură ce te depărtezi de țara de baștină, suferi de nostalgia mirosurilor ei. Într-o povestire a unor aventuri în îndepărtatele Antile, un personaj al lui Chadourne primește o scrisoare de la bătrâna slujnică ce are grijă de ferma lui din Périgord. O scrisoare „atît de palpitândă de duioșie umilă, impregnată de mireasma fânului din pod, a cămării cu vinuri, a tuturor acelor lucruri care erau în simțurile mele și în inima mea“⁴. Toate aceste mirosuri revin laolaltă în sincretismul amintirilor din vremea copilăriei, când bătrâna slujnică era buna doică. Fânul și cămara cu vinuri, uscăciunea și umezeala,

1 De ce nu am sacralitatea poetică necesară pentru a deschide „tabernacolul sonetului“, ceea ce Valéry avea dreptul să facă la douăzeci de ani. Cf. Henri MONDOR, *Les premiers temps d'une amitié (Primele timpuri ale unei prietenii)* (André Gide și Valéry), p. 15.

2 Henri BOSCO, *Bargabot*, p. 130.

3 Citat de Jean de GOURMONT, *loc.cit.*, p. 75.

4 Louis CHADOURNE, *Terre de Chanaan (Pămîntul Canaanului)*, p. 155.

podul și pivnița, totul se unește pentru a-i da exilatului mirosul întreg al casei.

Henri Bosco are experiența acestor sinteze indestructibile: „Am crescut în mirosul pământului, al grâului și al vinului nou. Când mă gândesc la ele, îmi vine ca o boare de bucurie și de tinerețe.”¹ Bosco găsește nuanța potrivită: *o boare de bucurie* urcă din adâncul memoriei. Amintirile sunt tămâia ținută în rezervă în trecut. Un autor uitat a scris: „Căci mirosurile, ca și sunetele muzicale sunt sublimatori prețioși ai esenței memoriei”. Și cum George du Maurier mânua cu plăcere autoironia, el adaugă între paranteze: „Iată o frază de o prodigioasă subtilitate – sper să însemne ceva.”² Numai că *a însemna* este prea puțin când trebuie să le dai amintirilor atmosfera lor de vis. Legată de amintirile de mirosuri, o copilărie miroase frumos. Sufletul este chinuit, în coșmarurile nopții niciodată în reveriile libere, de miasmele iadului, de smoala și pucioasa care ard în acest infern excremental, în care suferea August Strindberg. Casa părintească nu miroase a închis. Memoria este credincioasă miresmelor de odinioară. Un poem de Léon-Paul Fargue exprimă această fidelitate față de mirosuri:

*Privește. Poemul vârstelor se joacă și sună...
O grădină de-altădată, candelă înmiresmată...³*

Fiece miros din copilărie este o candelă în camera amintirilor. Jean Bourdeillette înalță această rugăciune:

*Stăpâne al miresmelor și al lucrurilor
Doamne
De ce au murit înaintea mea
Aceste tovarășe necredincioase.⁴*

Și cât de mult vrea poetul, din toată inima lui, să păstreze mirosurile așa cum au fost, neschimbate:

1 Henri BOSCO, *Antonin*, p. 14.

2 George du MAURIER, *Peter Ibbeston*, p. 18.

3 Léon-Paul FARGUE, *Poèmes (Poeme)*, 1912, p. 76.

4 Jean BOURDEILLETTE, *Reliques des songes (Relicve ale visurilor)*, Paris, Seghers, 1958, p. 65.

*Mireasma voastră va dormi în inima mea până la capăt
Jilț veșted al copilăriei.*

Atunci când, citindu-i pe poeți, descoperi că o întreagă copilărie este evocată de amintirea unui parfum răzleț, înțelegi că mirosul, într-o copilărie, într-o viață, este, dacă pot să mă exprim astfel, un *amănunt imens*. Acest fleac adăugat la întreg răscolește ființa visătorului. Acest nimic îl face să trăiască reveria dilatantă: îl citim, cu toată simpatia noastră, pe poetul care ne dă această icoană mărită a copilăriei în sâmburele unei imagini. Când am citit acest vers al lui Edmond Vandercammen:

Copilăria mea urcă până la această pâine de grâu,

un miros de pâine caldă a năpădit o casă din tinerețea mea. Lipia și jimbla s-au întors pe masa mea. Câte sărbători nu se leagă de pâinea de casă! Lumea se veselea în cinstea pâinii calde. Înfipti în proțap se rumeneau doi cocoși.

Un soare bine uns cu unt se frigea în cerul albastru.

În zilele fericite, lumea este comestibilă. Iar când mirosurile generoase, care anunțau ospetele, îmi revin în memorie, îmi pare mie, baudelairianul, că „mănânc amintiri“. Și deodată mă cuprinde pofta să adun de pe la poeți toate pâinile calde. Ce mult m-ar ajuta ele, pâinile, să umplu amintirea cu marile mirosuri ale sărbătorii reîncepute, ale unei vieți pe care să o iei de la capăt aducând prinos de recunoștință pentru fericirile dintâi.

CAPITOLUL IV

„COGITO“-UL VISĂTORULUI

*Pentru tine însuși, fii un vis
De grâu roșu și de fum*

.....
Nu vei îmbătrâni nicicând.
Jean ROUSSELOT,
Agrégation du temps,

*„Viața este de nesuferit pentru
cine nu are la îndemână în orice clipă
un entuziasm.“*
Maurice BARRÈS,
Un homme libre

I

Visul de noapte nu ne aparține. Nu este proprietatea noastră. Pentru noi, el este un răpitor, cel mai deconcertant dintre răpitori: ne răpește ființa. Noaptea nu au o istorie. Ele nu se leagă una de alta. Și când ai trăit mult, când ai trăit deja vreo douăzeci de mii de nopți, nu mai știi în care noapte de demult, de foarte demult, ai pornit să visezi. Noaptea nu are viitor. Desigur, sunt nopți mai puțin negre, când ființa noastră de peste zi este încă suficient de trează pentru a-și falsifica amintirile. Psihanalistul explorează aceste semi-nopți. În aceste semi-nopți, ființa noastră este încă prezentă, apăsată de drame omenești, copleșită de vieți ratate. Dar, sub această viață distrusă, se deschide o prăpastie de non-ființă în care se mistuie unele vise nocturne. În aceste vise absolute, ne întoarcem la o stare ante-subiectivă. Devenim insesizabili pentru noi înșine, căci cedăm bucăți din noi înșine oricui, pentru orice. Visul nocturn ne împrăștie ființa asupra fantomelor unor ființe heteroclite, care nu mai sunt nici măcar umbrele noastre. Cuvintele – *fantome* și *umbre* – sunt prea tari. Prea agățate de realități. Ne împiedică să mergem până la capătul dispariției

ființei, până la întunericul ființei noastre care se dizolvă în noapte. Sensibilitatea metafizică a poetului ne ajută să ne apropiem de prăpăstiile noastre nocturne. Cred că visele sunt formate, spune Paul Valéry, „de cine știe ce alt individ adormit, ca și cum, pe întuneric, ar greși persoana absentă”¹. Să fii absent în ființe care lipsesc, iată fuga absolută, abandonul tuturor forțelor ființei, dispersia tuturor ființelor ființei noastre. În felul acesta, ne cufundăm în visul absolut.

Ce mai poate fi recuperat din acest dezastru al ființei? Mai există izvoare de viață în adâncul acestei non-vieți? Ce de vise ar trebui să cunoști, din adânc și nu la suprafață, pentru a determina dinamismul lucrurilor care răzlesc la lumină! Dacă visul coboară destul de adânc în genunele ființei, cum să mai admiți teza psihanalizatorilor conform căreia el își păstrează întotdeauna, sistematic, niște semnificații sociale? În viața nocturnă, există straturi de profunzime în care ne îngropăm, în care ne cuprinde dorința de a nu mai trăi. Acolo, în acele profunzimi, trecem pe lângă neant, neantul nostru. Mai există și alte neanturi decât neantul ființei noastre? Toate disparițiile din timpul nopții duc la acest neant al ființei noastre. În ultimă instanță, visele absolute ne cufundă în universul Nimicului.

Începem să renaștem la viață când acest Nimic se umple cu Apă. În momentul acela, dormim mai bine, salvați de la drama ontologică. Cufundați în apele somnului bun, suntem în echilibru de ființare cu un univers tihnit. Dar a fi în echilibru de ființare cu un univers înseamnă oare a fi? Nu ne-a dizolvat apa somnului ființa? În orice caz, în momentul în care intrăm pe tărâmul Noptii fără istorie, devenim ființe lipsite de istorie. Cufundați în apele somnului adânc, mai suntem câteodată clătinați de valuri, dar nu suntem niciodată târați de curenți. Trăim vise de răstimpuri. Care nu sunt vise de viață. Pentru un vis, pe care îl povestim când ne întoarcem la lumina zilei, câte vise nu se pierd! Psihanalistul nu operează la aceste profunzimi. El crede că poate să explice lacunele fără să bage de seamă că aceste găuri negre, care rup linia viselor povestite,

1 Paul VALÉRY, *Eupalinos. L'âme et la danse. Dialogue de l'arbre (Eupalinos. Sufletul și dansul. Dialogul copacului)*, Paris, Gallimard, p. 199.

sunt poate semnul instinctului morții care acționează în adâncul tenebrelor noastre. Doar un poet, din când în când, ne poate aduce o imagine din acest lăcaș îndepărtat, un ecou al dramei ontologice al unui somn fără memorie, când ființa noastră a fost poate ispășită de neființă.

În Nimic sau în Apă se află visele fără istorie, vise care nu s-ar putea desluși decât într-o perspectivă de neantizare. Este de la sine înțeles că, în astfel de vise, visătorul nu va găsi nicio dată o garanție a existenței sale. Astfel de vise nocturne, de noapte extremă, nu pot constitui experiențe în care să-ți formulezi un *cogito*. În ele, subiectul își pierde ființa, sunt vise fără subiect.

Unde este filosoful care ne va da Metafizica nopții, metafizica nopții umane? Dialecticile negrului și albului, ale lui da și nu, ale dezordinii și ordinii sunt insuficiente pentru a delimita neantul care operează în adâncul somnului nostru. Ce distanță a fost străbătută de pe malurile Nimicului, ale acestui Nimic care am fost, și până la acel cineva, oricât de inconsistent ar fi el, care își găsește ființa dincolo de somn! Ah! cum poate un Spirit să se abandoneze somnului?

Iar Metafizica nopții nu va rămâne oare o sumă de perspective periferice, fără să poată să regăsească vreodată *cogito*-ul pierdut, un *cogito* radical care să nu fie *cogito*-ul unei umbre?

Trebuie deci să mergem la visele nocturne ieșite dintr-un somn mai puțin adânc pentru a regăsi dovezi de psihologie subiectivă. După ce vom cântări mai exact pierderile ontice ale viselor extreme, vom fi mai precauți în determinările ontologice ale visului nocturn. De pildă, în timp ce există vise care, scoase din contextul nopții, pot fi desfășurate de-a lungul firului unei istorii, cum vom putea afla vreodată care este adevărata ființă a *personajului antrenant*? Noi suntem aceia? Tot noi? Recunoaștem în aceste vise ființa noastră antrenantă, această simplă obișnuință de devenire proprie ființei noastre? Chiar dacă putem să îl povestim, să îl regăsim în strania sa devenire, nu este visul mărturia ființei pierdute, a unei ființe care se pierde, a unei ființe care fuge de ființa noastră?

Un filosof al visului se întreabă: pot cu adevărat să trec de la visul nocturn la existența subiectului visător, așa cum filosoful lucid trece de la gând – un gând oarecare – la existența

ființei sale gânditoare.¹ Cu alte cuvinte, pentru a rămâne în termenii limbajului filosofic, nu mi se pare că putem vorbi de un *cogito* valabil în cazul unui visător de vise nocturne. Bineînțeles, este greu de trasat frontiera dintre domeniul Psyché-ului nocturn și cel al Psyché-ului diurn, dar frontiera există. În noi se află două centre de ființare, numai că centrul nocturn este unul de concentrare imprecisă. Nu este un „subiect“.

Coboară ancheta psihanalitică până la ante-subiect? Și dacă ar pătrunde în această sferă, ar putea să găsească în ea elemente care să explice drame ale personalității? Pentru mine problema rămâne deschisă. Mie mi se pare că nefericirile omenești nu coboară atât de adânc; nefericirile omului rămân „superficiale“. Noptile adânci sunt cele care ne redau echilibrul vieții stabile.

Dacă medităm la lecțiile psihanalizei, ne dăm seama că suntem trimiși în zona superficială, în zona socializată. Avem de altfel de-a face cu un ciudat paradox. După ce l-a ascultat pe pacient povestind pățaniile bizare prin care a trecut în vis și insistând asupra caracterului neașteptat al anumitor evenimente ale vieții sale nocturne, se poate întâmpla ca psihanalistul, încrezător în vasta lui cultură, să-i spună: „Cunosc toate astea, înțeleg toate astea, mă așteptam la așa ceva. Sunteți un om obișnuit. În ciuda tuturor aberațiilor din visul dumneavoastră, nu vă puteți lăuda cu o existență deosebită“.

Psihanalitul este deci cel care trebuie să enunțe *cogito*-ul visătorului: „Visează noaptea, deci există noaptea. Visează ca toată lumea, deci există ca toată lumea.“

„Se crede el însuși, în timpul nopții și este un oarecine.“

Oarecine? Sau poate – dezastru al ființei omenești – orice?

Orice? O izbucnire de sânge cald, vreun hormon excesiv care și-a pierdut cuminența organică.

Orice venind dintr-un oricând? Un lapte prea apos din biberoanele de altădată.

1 Gramatica nopții nu este totuna ca gramatica zilei. În visul nopții, funcția lui *oarecare* nu există. Nu există un vis oarecare, nu există imagini onirice oarecare. Toate adjectivele visului nocturn sunt adjective calificative. Filosoful care își închipuie că poate include visul în gândire, ar fi foarte încurcat dacă, rămânând în lumea visului, ar trebui să treacă, așa de ușor cum o face în meditațiile sale lucide, de la *oarecare* la *cineva*.

Substanța psihică care face obiectul studiului psihanalistului se dovedește a fi o sumă de accidente. Și ea ar fi totodată impregnată de visele de odinioară. Psihanalistul filosof ar trebui să spună, în maniera *cogito*-ului: „Visez, deci sunt substanță care visează.“ În consecință, visele ar fi ceea ce se înrădăcinează cel mai adânc în substanța care visează. Poți să contrazici gândurile, deci să le ștergi. Dar visele? Visele substanței care visează?

Și atunci – mai întreb încă o dată – unde trebuie plasat *eul* în această substanță care visează? *Eul* se dizolvă în ea, se pierde... În ea, *eul* consimte să susțină accidente perimate. În visul nocturn, *cogito*-ul visătorului se bâlbâie. Visul nocturn nu ne ajută să formulăm nici măcar un *non-cogito* care ar da un sens voinței noastre de a dormi. Tocmai acest *non-cogito* ar trebui să devină solidar cu pierderi de ființare printr-o metafizică a nopții.

De fapt, psihanalistul gândește prea mult. El nu visează îndeajuns. Vrând să ne explice adâncul ființei noastre prin reziduuri pe care viața diurnă le depune la suprafață, el anulează în noi sensul prăpastiei. Cine ne va ajuta să coborâm în peșterile din noi? Cine ne va ajuta să regăsim, să recunoaștem, să cunoaștem ființa noastră dublă care, de la o noapte la alta, ne menține în existență? Acel somnambul care nu umblă pe cărările vieții, ci coboară, coboară tot mai adânc în căutarea unor straturi imemorale.

În străfundurile lui, visul nocturn este un mister ontologic. Care să fie ființa unui visător care, din adâncul nopții sale, crede că trăiește încă, crede că este încă ființa simulacrelor de viață? Cel care pierde din a ființa se înșeală asupra ființei sale. Oricum, și în trezie este greu de stabilizat subiectul verbului *a înșela*. Nu există nopți, în visul abisal, în care visătorul se înșeală asupra abisului? Ce face: coboară în sine, merge dincolo de sine?

Da, totul devine întrebare în pragul unei metafizici a nopții.

Înainte de a merge atât de departe, poate că ar trebui să studiem incursiuni într-un mai puțin-decât-ființa pe un domeniu mai accesibil decât este visul Psyché-ului nocturn. Este

problema la care vreau să reflectez, referindu-mă doar la *cogito*-ul reveriei și nu la un *cogito* al visului nocturn.

II

Dacă „subiectul“, care visează visul nocturn, ne scapă, dacă el este mai bine surprins obiectiv de cei care îl reconstituie analizând povestirile pe această temă ale visătorului, fenomenologul, în schimb, nu poate lucra pe probele furnizate de visele nocturne. El trebuie să lase studiul visului nocturn în seama psihanalistului și, de asemenea, a antropologului care va compara visul nocturn cu miturile. Toate aceste studii vor pune în evidență omul imobil, omul anonim, omul netransformabil, pe care perspectiva mea de fenomenolog mă face să îl numesc omul fără subiect.

Rezultă că nu prin studiul visului nocturn vom ajunge să detectăm tentativele de individualizare pe care le mobilizează omul treaz, omul trezit de idei, omul pe care imaginația îl atrage înspre subtilitate.

Astfel, de vreme ce intenția mea este să ajung la energiile poetice ale psihismului uman, cel mai bine este să-mi concentrez toate cercetările pe simpla reverie, încercând să desprind în mod clar specificitatea simplei reverii.

Iată care este, din punctul meu de vedere, diferența esențială dintre visul nocturn și reverie, o diferență care ține de fenomenologie: în timp ce visătorul de vis nocturn este o umbră care și-a pierdut eul, visătorul de reverie, dacă este cât de cât filosof, poate să formuleze un *cogito* în centrul eului său visător. Cu alte cuvinte, reveria este o activitate onirică în care mai persistă un licăr de conștiință. Visătorul de reverie este prezent la reveria lui. Chiar când reveria dă impresia unei fugi din fața realului, în afara timpului și a spațiului, visătorul reveriei știe că el este cel care se abstrage – el, în carne și oase, este cel care devine un „spirit“, o fantomă a trecutului sau a călătoriei.

Mi se va obiecta, și nu fără oarecare îndreptățire, că există o întreagă gamă de stări intermediare care merg de la reveriile cât de cât clare, până la himere nebuloase. De-a lungul acestei zone confuze, fantasmemele ne trec pe nesimțite de la zi la

noapte, de la somnolență la somn. Dar este oare de la sine înțeles că din reverie se cade în vis? Există cu adevărat vise care *continuă* reveriile? Dacă visătorul de reverie se lasă pradă somnolenței, reveria lui se destramă, este înghițită de nisipurile somnului precum izvoarele deșertului. Locul rămâne liber pentru un vis nou, un vis care, ca toate visele nocturne, începe abrupt. De la reverie la vis, cel care doarme trece un prag. Iar visul este atât de nou, încât povestitorii de vise nu mărturisesc decât rareori o reverie anterioară.

Dar nu în domeniul faptelor mă voi situa pentru a răspunde obiecției la o continuitate între reverie și vis. Voi recurge, într-o primă fază, la principiile fenomenologiei. Într-adevăr, din perspectivă fenomenologică, adică ținând seama că, din principiu, examenul fenomenologic este legat de orice fel de conștientizare, mă voi vedea nevoit să repet că o conștiință care se întunecă, se restrânge, adoarme, nu mai este o conștiință. Reveriile adormirii sunt *fapte*. Subiectul care le asumă iese din domeniul valorilor *psihologice*. Ceea ce îmi dă dreptul să neglijez reveriile care coboară pe o pantă greșită și să-mi rezerv cercetările pentru reveriile care ne mențin într-o conștiință despre noi înșine.

Reveria se va naște, în mod natural, într-o conștientizare fără tensiune, într-un *cogito* facil, oferind certitudini de ființare în legătură cu o imagine care place – o imagine care ne place pentru că tocmai am creat-o, în afara oricărei responsabilități, în libertatea absolută a reveriei. Conștiința imaginantă își păstrează obiectul într-o imediatețe absolută. Într-un remarcabil articol apărut în *Médecine de France*, Jean Delay întrebuințează termenul de *psihotrop* „pentru a denumi ansamblul substanțelor chimice, de origine naturală sau artificială, care au un tropism psihologic, cu alte cuvinte care sunt susceptibile de a modifica activitatea mentală... Grație progreselor psiho-farmacologiei, clinicile dispun astăzi de o mare varietate de droguri psihotrope care permit variația în sensuri diferite a comportamentelor psihologice și instalarea, în funcție de scopurile urmărite, a unui regim de destindere, a unui regim de stimulare, a unui regim de vis sau de delir“¹. Dar dacă

1 Jean DELAY, „Dix ans de psycho-pharmaceutique en psychiatrie“, *apud Médecine de France*, Paris, Olivier Perrin, p. 19.

substanța atent aleasă determină psihotropisme, aceasta se datorează faptului că există psihotropisme. Un psiholog cu experiență ar putea folosi imagini psihotrope. Căci există imagini psihotrope care stimulează psihismul, imprimându-i o mișcare susținută. Imaginea psihotropă instalează un mic semn de ordine în haosul psihic. Haosul psihic este starea de Psyché trândavă, o mai puțin-decât-ființa visătorului lipsit de imagini. Rolul farmaceuticii miligramului este tocmai de a îmbogăți acest psihism larvar.

În fața unui asemenea succes, un partizan al eficacității nu poate rămâne fără replică. Substanța chimică ne procură imaginea. Dar cel care ne procură imaginea, doar imaginea, nu ne dă oare și toate binefacerile substanței? *A simula cum trebuie efectul în ordinea psihologiei înseamnă a fi foarte aproape de a suscita cauza.* Ființa visătorului de reverie se constituie din imaginile pe care le suscită. Imaginea ne trezește din amorțeală și trezirea se anunță într-un *cogito*. Încă o valorizare și iată-ne în prezența reveriei pozitive, a unei reverii care produce, a unei reverii care, indiferent de slăbiciunea produsului, poate foarte bine fi numită reverie poetică. În produsele și în producătorul ei, reveria poate foarte bine primi sensul etimologic al cuvântului *poetic*. Reveria adună ființă în jurul celui care o visează. Ea îi dă iluzia că este mai mult decât este. Astfel, asupra acestei minus-ființe, care este starea destinsă unde se formează reveria, se desenează un relief pe care poetul va ști să-l amplifice până la o plus-ființă. Studiul filosofic al reveriei ne invită la nuanțe de ontologie.¹

Și această ontologie este ușoară, căci este ontologia bunăstării ființei – a unei bunăstări pe măsura ființei visătorului care știe să o viseze. Nu există bunăstare fără reverie. Nu există reverie în afara bunăstării. Deja, prin reverie, descoperim că ființa este un bun. Un filosof ar spune: ființa este o valoare.

¹ Am nostalgia leacurilor cu nume frumoase. Nu sunt decât două sute de ani de când existau expresii atât de minunate în medicină. Pe vremea când medicul știa „să arunce o mașinărie în umori“, bolnavul înțelegea că avea să fie pus pe picioare.

Să-mi interzic oare această caracterizare sumară a reveriei prin fericire sub pretextul că fericirea este, psihologic vorbind, o stare plată, săracă, puerilă, sub pretextul că ajunge cuvântul fericire pentru a opri orice analiză, pentru a îneca psihismul în banalitate? Poeții – am să citez câțiva imediat – ne fac să vedem *nuanțele* unei fericiri cosmice, nuanțe atât de diverse și de numeroase, încât nu poți să nu recunoști că reveria începe cu nuanța. În felul acesta, visătorul de reverie primește o impresie de originalitate. O dată cu nuanța ne dăm seama că visătorul cunoaște *cogito*-ul pe cale de a se naște.

Cogito-ul care gândește poate rătăci, aștepta, alege – *cogito*-ul reveriei este imediat legat de obiectul său, de imaginea sa. Traseul cel mai scurt merge de la subiectul care imaginează la imaginea imaginată. Reveria se hrănește din interesul lui dintâi. Subiectul reveriei este uimit în momentul când primește imaginea, uimit, încântat, trezit. Marii visători sunt maeștrii conștiinței sclipitoare. Un soi de *cogito* multiplu se reînnoiește în lumea închisă a unui poem. Fără îndoială, este nevoie și de alte puteri de conștiință pentru a pune cu totul stăpânire pe un poem. Dar, oricum, sclipirea unei imagini ne oferă o iluminare. Câte reverii abia schițate nu ne aduce starea de reverie! De ce n-am crede că două tipuri de reverii sunt posibile – după cum ne lăsăm aspirați de dâra fericită a imaginilor sau trăim în centrul unei imagini și o simțim iradiind? Un *cogito* se împlântă temeinic în sufletul visătorului care trăiește în centrul unei imagini strălucitoare.

III

Deodată, o imagine se așază în centrul ființei noastre imaginante. Ne reține, ne fixează. Toarnă în noi ființă. *Cogito*-ul este răpit de un obiect din lume, un obiect care, în sine, reprezintă lumea. Amănuntul imaginat este ca o lamă ascuțită care se împlântă în visător, trezește în el o meditație concretă. Ființa lui este totodată ființă a imaginii și ființă a aderării la imaginea care uimește. Imaginea ne oferă o ilustrare a uimirii noastre. Registrele sensibile își corespund. Se completează reciproc. Într-o reverie ce visează la un simplu obiect, aflăm o polivalență a ființei noastre visânde.

O floare, un fruct, un obiect familiar oarecare apar brusc și ne cer să ne gândim la ele, să visăm lângă ele, să le ajutăm să se ridice la rangul de tovarăși ai omului. Fără poeți, nu prea am ști să alegem complemente directe pentru *cogito*-ul nostru de visător. Nu toate obiectele din lume sunt disponibile pentru reveriile poetice. Dar o dată ce poetul și-a ales obiectul, acesta își schimbă ființa. Devine poetic.

Ce bucurie să-l credem pe poet pe cuvânt, să visăm împreună cu el, să credem ce ne spune, să trăim în lumea pe care ne-o dăruiește punând lumea sub semnul obiectului, al unui fruct din lume, al unei flori din lume!

IV

Început de viață, început de vis, iată cum ne sugerează Pierre Albert-Birot să trăim fericirea adamică: „Simt că lumea pătrunde în mine ca fructele pe care le mănânc, da, cu adevărat, mă hrănesc cu Lumea“¹. Fiecare fruct din care muști cu băgare de seamă, fiecare fruct exaltat poetic este un tip de lume fericit. Iar visătorul care visează bine știe că este un visător de bunuri ale acestei lumi, de bunurile *cele mai la îndemână* pe care i le oferă lumea.

Fructele și florile trăiesc deja în ființa visătorului. Francis Jammes scrie: „Nu pot nicicum să încerc un sentiment în care să nu apară imaginea unei flori sau a unui fruct“².

Printr-un fruct, toată ființa visătorului se rotunjește. Grație unei flori, toată ființa visătorului se destinde. Da, ce destindere a ființei în acest singur vers de Edmond Vandercammen³:

Ghicesc o floare, minunat răgaz...

1 Pierre ALBERT-BIROT, *Mémoires d'Adam (Memorii ale lui Adam)*, p. 126.

2 Francis JAMMES, *Le roman du lièvre (Romanul iepurelui)*, note anexe, p. 271.

3 Edmond VANDERCAMMEN, *L'étoile du berger (Steaua păstorului)*, p. 15.

Ivită din reveria poetică, floarea este ființa însăși a visătorului, ființa lui pe cale de a înflori. Grădina poetică este mai presus de toate grădinile pământului. În nici o grădină din lume nu vom putea culege această garoafă, garoafa Annei-Marie de Backer:

*Mi-a lăsat tot ce trebuie ca să trăiesc
Garoafele-i negre și mierea-i în sângele meu.¹*

Iată două versuri care vor fi diabolizate cu ușurință de un psihanalist. Dar va putea el, acest psihanalist, să ne spună imensul parfum al unei flori de poet care impregnează o viață? Și mierea – ființa incoruptibilă – asociată cu parfumul negrului înscris în garoafe, cine ne va spune cum îl păstrează pe visător în viață? Dacă vom adera cu totul la asemenea poeme, vom simți că la un trecut a ceea ce a fost s-a asociat un trecut a ceea ce *ar fi putut să fie*:

*Amintirile ratate sunt mai rele decât ar trebui
Ele vorbesc neîncetat pentru a plăsmui viața.*

Imaginile reveriei poetului sfredelesc viața, adâncindu-i profunzimea. Să mai culegem și această *floare* din grădina psihică:

Bujorul de argint se scutură în adâncul poveștilor.²

Până la ce adâncime de realitate psihică merge suprarealismul femeilor!

Flori și fructe, frumuseți ale lumii, pentru a fi visate, trebuie spuse și spuse bine. Visătorul de obiecte nu posedă decât accentele entuziasmului efemer. Dar ce încurajare primește atunci când poetul îi spune: ai văzut bine, ai dreptul să visezi. În momentul acela, auzind vocea poetului, el intră în corul „sărbătoririi“. Ființele sărbătorite sunt ridicate la o nouă

¹ Anne-Marie de BACKER, *Les étoiles de novembre (Stelele de noiembrie)*, p. 16.

² *Ibidem*, p. 19.

demnitate de existență. Să-l ascultăm pe Rilke „sărbătorind“ mărul:

*De rostești vorba: măr, toți o știu;
Dar mai dens dulce suc simte gura
Mângâind legănat mușcătura,*

*Limpezit tot mai treaz, străveziu;
Îndoit răs solar, pământesc:
O trăiri!... Simțământ... urieșesc¹*

Traducătorul a fost pus în fața unei asemenea densități de poezie, încât a fost nevoit, în limba noastră analitică, să o mai disperseze puțin. Și totuși, centrii de densitate rămân. Dulceața „strânsă în gust“ concentrează o dulceață a lumii. Fructul pe care îl ții în mână dă temeuriile coacerii. Coacerea lui este transparentă. Coacere, timp economisit pentru binele unei ore. Câte făgăduințe într-un singur fruct care strânge în el dublul semn al cerului însorit și al pământului răbdător! Grădina poetului este o grădină fabuloasă. Un întreg trecut de legende deschide mii de căi reveriei. Larga căi de univers pornesc ca niște raze de la obiectul „sărbătorit“. Mărul sărbătorit de poet este centrul unui cosmos, un cosmos în care ți-e bine să trăiești, în care ești sigur că trăiești.

Toate fructele mărului sunt sori care răsar

spune alt poet pentru a „sărbători“ mărul.²

În alt sonet închinat lui Orfeu³, portocala este centrul lumii, un centru de dinamism care transmite mișcări, frenezii, exuberanțe, căci maxima de viață pe care ne-o propune Rilke aici este: „Dansați portocala“, „Tantzt die Orange“:

1 RILKE, „Sonete către Orfeu“, I, nr. XIII, in *Elegiile duineze și sonetele către Orfeu*, trad. N. Argintescu-Amza, RILKE, *Versuri*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966.

2 Alain BOSQUET, *Premier Testament (Primul Testament)*, p. 26.

3 *Sonete I*, nr. XV, in *Elegiile duineze și sonetele către Orfeu*, trad. Maria Banuș, RILKE, *Versuri*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966.

*Dansați portocala. Din voi azvârliți
Mai cald peisajul: matur să dogoare
În aerul patriei! Învăpăiate.*

Portocala trebuie „dansată“ de fete tinere, ușoare ca niște miresme. Miresmele! amintiri ale atmosferei natale.

Mărul, portocala sunt pentru Rilke, așa cum spune și despre trandafir, „obiecte inepuizabile“¹. „Obiect inepuizabil“, iată cu adevărat semnul obiectului pe care reveria poetului îl scoate din inerția lui obiectivă! Reveria poetică este întotdeauna proaspătă față de obiectul ei. De la o reverie la alta, obiectul nu mai este același, el se reîmprospătează și această reîmprospătare este o înnoire a visătorului. Angelloz face un amplu comentariu al sonetului care „sărbătorește“ portocala² și pe care îl plasează sub inspirația lui Paul Valéry, *Sufletul și dansul* (dansatoarea este „actul pur al metamorfozelor“); și, de asemenea, sub semnul paginilor scrise de André Gide în *Fruitele pământului* despre „Hora rodiei“.

În ciuda unei țuguieri intempestive, rodia, ca și mărul, ca și portocala, este rotundă.

Cu cât este mai rotundă frumusețea fructului, cu atât este mai sigură de puterile ei feminine. Și ce plăcere îndoită simțim când toate aceste reverii le visăm în *anima*!

Oricum, când citim astfel de poeme, ne simțim transpuși într-o stare de *symbolism deschis*. Heraldica încremenită nu poate reține decât valori estetice desuete. Pentru a visa bine la ele, ar trebui să fii infidel față de embleme. Cu o floare, cu un fruct, poetul ne face să asistăm la nașterea unei fericiri. Rilke găsește în ele „fericirea copilăriei eterne“:

*Privește floarea, țărnei credincioasă;
Un cuget de-ar dormi somn adâncit
Cu Firea-n preajmă – o, cât de ușor –
Din geamănul străfund spre zori venind.³*

1 *Sonete II*, nr VI, *loc.cit.*, p. 205.

2 RILKE, *loc.cit.*, p. 266.

3 *Sonete către Orfeu II*, nr. XIV in *Elegiile duineze și sonetele către Orfeu*, trad. N. Argintescu-Amza, RILKE, *Versuri*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966.

Desigur, pentru marea înnoire, ar trebui să luăm florile cu noi în visele noastre de noapte. Dar poetul ne arată că, deja în reverie, florile coordonează imagini generalizate. Nu doar imagini sensibile, culori și mirese, ci și imagini ale omului, ale delicateții sentimentale, ale căldurii amintirii, ale tentațiilor de ofrande, tot ce poate înflori într-un suflet omnesc.

Puși în fața acestei generoase risipe a fructelor care ne îmbie să gustăm din lume, în fața acestor Lumi-Fructe care bat la poarta reveriilor noastre, putem oare să nu acceptăm că omul reveriei este cosmic fericit? Fiecărei imagini îi corespunde un tip de fericire. Cu siguranță că nu putem spune despre omul reveriei că „este aruncat în lume“. Lumea întreagă îi întinde brațele, primitoare, și el însuși este un principiu de receptacol primitor. Omul reveriei se scaldă în fericirea de a visa lumea, se scaldă în tihna unei lumi fericite. Visătorul este dubla conștiință a tihnei sale și a lumii fericite. *Cogito*-ul său nu este împărțit în dialectica subiectului și a obiectului.

Legătura dintre visător și lumea lui este una puternică. Această lume trăită prin reverie este cea care trimite cel mai direct la ființa omului singuratic. Omul singuratic stăpânește direct lumile pe care le visează. Ar trebui să nu visezi, să ieși din reverie ca să te îndoiești de lumile reveriei. Omul reveriei și lumea reveriei sale sunt cât se poate de apropiate, se ating, se întrepătrund. Sunt pe același plan al ființării; dacă ar trebui să legăm ființa omului de ființa lumii, *cogito*-ul reveriei s-ar enunța astfel: visez lumea, deci lumea există așa cum o visez.

Apare aici un privilegiu al reveriei poetice. Se pare că, visând într-o asemenea singurătate, lumea la care am putea ajunge ar fi atât de singulară, încât pentru orice alt visător ea ar fi străină. Dar izolarea nu este chiar atât de mare și până și reveriile cele mai profunde, cele mai specifice sunt adesea comunicabile. În orice caz, există familii de visători ale căror reverii se consolidează, aprofundează ființa care le adăpostește. În felul acesta ne învață să visăm marii poeți. Ei ne hrănesc cu imagini prin care putem să ne concentrăm reveriile de repaus. Ne oferă imaginile lor psihotrope prin care însuflețim un onirism treaz. Astfel de întâlniri îi permit unei Poetici a

Reveriei să-și conștientizeze îndatoririle: să consolideze lumile imaginate, să încurajeze îndrăzneala reveriei ziditoare, să se afirme într-o conștiință liniștită de visător, să coordoneze libertățile, să găsească ceva adevărat în toate dezordinile limbajului, să rupă toate cătușele ființei pentru ca omenescul să aibă parte de toate devenirile posibile. Sunt aici o mulțime de îndatoriri de multe ori contradictorii între ceea ce restrânge ființa și ceea ce o exaltă.

V

Se înțelege că Poetica Reveriei pe care o schițez aici nu este în nici un fel o Poetică a Poeziei. Toate dovezile de onirism treaz pe care ni le furnizează reveria trebuie lucrate – îndelung lucrate – de poet, pentru a fi înălțate la rangul de poeme. Dar oricum, aceste materiale formate în cursul reveriei sunt aluatul cel mai bun de modelat în poeme.

Pentru mine, care nu sunt poet, aceasta este una din căile de acces la poezie. Poeții ne ajută să canalizăm substanța fluidă a viselor noastre, să o menținem într-o stare căreia să i se poată impune legi. Poetul păstrează destul de clar conștiința că visează pentru a-și stăpâni misiunea de a-și scrie reveria.

Să faci o operă dintr-o reverie, să fii autor în interiorul reveriei, ce exaltare a ființării!

Cât relief dă o imagine poetică limbajului nostru! Dacă am putea să nu vorbim decât în acest limbaj de înaltă ținută, dacă am putea să urcăm o dată cu poetul în această singurătate a ființei vorbitoare care dă un sens nou cuvintelor tribului, ne-am afla într-o zonă în care omul activ, care nu vede în omul reveriei „decât un visător“ și în lumea reveriei „doar un vis“ nu intră.

Ce importanță au pentru mine, filosof al visului, dezmințirile omului care, după vis, regăsește obiectele și oamenii! Reveria a fost o stare reală, cu toate iluziile pe care alții le arată apoi cu degetul. Și sunt sigur că visătorul am fost chiar eu. Mă aflam acolo când toate aceste lucruri minunate erau prezente în reveria mea. Iluziile au fost frumoase, deci mi-au făcut bine. Exprimarea poetică dobândită în reverie sporește bogăția limbii. Bineînțeles, dacă analizăm iluziile cu ajutorul conceptelor, ele se destramă la prima atingere. Dar mai există oare

profesori de retorică, în secolul în care trăim, care să analizeze poemele prin idei?

Este sigur că, dacă își dă puțină osteneală, un psiholog găsește întotdeauna o reverie îndărătul unui poem. Reveria poetului? Nu poți fi niciodată sigur, dar, în momentul în care iubești poemul, începi să-i atribui rădăcini onirice și, în felul acesta, poezia întreține în noi reverii pe care nu am știut să le exprimăm.

Reveria va fi întotdeauna o pace primordială. Poeții o știu. Poeții ne-o spun. Prin reușita unui poem, reveria merge de la o nirvana la pacea poetică. Într-o carte consacrată lui Stefan George, Henry Benrath scria: „Orice creație decurge dintr-un fel de nirvana psihică”¹. Datorită reveriei, într-un onirism treaz, fără a ajunge la nirvana, mulți poeți simt cum se ordonează forțele creației lor. Reveria este acea stare simplă în care opera își hotărăște singură convingerile, fără a fi chinuită de cenzuri diverse. Așa se face că, pentru mulți scriitori și poeți libertatea reveriei deschide căile operei: „Printr-o ciudată înclinare a minții mele, scrie Julien Green, nu cred într-un lucru decât dacă l-am visat. Prin a crede nu înțeleg doar a pose- da o certitudine, ci și a reține în sine, în așa fel încât în ființa ta să se opereze o modificare”². Ce frumos text pentru un filosof al reveriei, un text în care se spune că visul coordonează viața, că pregătește credința în viață!

Poetul Gilbert Trollet își intitulează unul din poeme *Totul este mai întâi visat* și scrie:

*Aștept. Totul este repaus. Deci viitor străbătut de nervi
Ești imagine în mine. Totul este mai întâi visat.*³

1 Henry BENRATH, *Stefan George*, p. 27.

2 Julien GREEN, *L'aube vermeille (Zorile aurii)*, 1950, p. 73: citatul din Green este luat ca motto de psihiatrul J.H. VAN DEN BERG pentru un studiu asupra lui Robert Desoille, *Evolution psychiatrique*, nr. 1, an 1952.

3 Gilbert TROLLIET, *La bonne fortune (Norocul)*, p. 61.

Și astfel, reveria creatoare însuflețește nervii viitorului. Unde nervoase se scurg de-a lungul liniilor de imagini pe care le desenează reveria.¹

Cu o pagină din *Anticarul*, Henri Bosco ne dă un frumos document care ar trebui să ne ajute să dovedim că reveria este *materia primă* a unei opere literare. Formele luate din realitate au nevoie să fie umplute cu materie onirică. Scriitorul ne arată cooperarea dintre funcția psihică a realului și funcția irealului. În romanul lui Bosco, cel care vorbește este un personaj, dar când un scriitor atinge atâta luciditate și în același timp atâta profunzime, nu ai cum să nu recunoști o confidență intimă: „Cu siguranță că în acea vreme specială din tinerețe, am crezut că am visat ceea ce am trăit și am crezut că trăiesc ceea ce am visat... Deseori, aceste două lumi (a realului și a visului) se întrepătrundeau și, fără știrea mea, îmi creau o a treia lume echivocă între realitate și vis. Uneori, realitatea cea mai evidentă se topea în cețuri, în timp ce o ficțiune de o stranie bizarerie îmi ilumina mintea și o făcea minunat de subtilă și lucidă. În acel moment, vagile imagini mentale se condensau de credeai că poți să le atingi cu degetul. Obiectele tangibile, dimpotrivă, deveneau propriile lor fantome, prin care mai că îmi venea să cred că pot să trec tot așa de ușor cum treci prin pereți atunci când circuli în vis. De cum lucrurile intrau pe făgașul normal, nu mai îmi rămânea altceva decât o bruscă și extraordinară facultate de a iubi zgomotele, vocile, miresmele, mișcările, culorile și formele care, dintr-odată, devenau mai perceptibile și totuși de o prezență familiară care mă încânta.“²

Ce îndemn la a visa ceea ce vezi și la a visa ceea ce ești! *Cogito*-ul visătorului se deplasează și își împrumută ființa lucrurilor, zgomotelor, parfumurilor. Cine există? Ce destindere pentru propria noastră existență!

Pentru a profita de efectul sedativ al unei astfel de pagini, ea trebuie citită în *lectură lentă*. Or, noi o *înțelegem* prea repede (doar scriitorul este atât de limpede!). Uităm să o visăm așa

1 Pășind dincolo de orice destin omenesc, un vizionar ca Blake spunea: „Tot ce există astăzi a fost odinioară imaginat.“ Paul Eluard se referă la acest absolut al imaginației (Paul ELUARD, *Sentiers – Cărări...*, p. 46).

2 Henri BOSCO, *L'antiquaire (Anticarul)*, p. 143.

cum a fost visată. Dar dacă ne întoarcem și visăm, într-o lectură lentă, vom crede în ea, vom profita de ea ca de un dar de tinerețe, ne vom pune în ea tinerețea noastră de reverie, căci și noi, odinioară, am crezut că trăim ceea ce visam... Dacă acceptăm acțiunea hipnotică a paginii poetului, ne recăpătăm ființa visândă, dintr-o memorie îndepărtată. Un soi de *amintire psihologică*, care readuce la viață o veche Psyché, care recheamă ființa însăși a visătorului ce am fost odată, ne sprijină reveria de lectură. Cartea tocmai ne-a vorbit despre noi înșine.

VI

Psihiatrul a întâlnit, desigur, la numeroși pacienți fantomizarea obiectelor familiare. Dar psihiatrul, în rapoartele sale obiective, nu ne ajută, ca scriitorul, să transformăm fantomele în fantome ale *noastre*. Țintuite în documentele alieniștilor, fantomele nu sunt altceva decât *cețuri încremenite* oferite *percepției*. După ce le-a denumit, alienistul nu se mai gândește să ne descrie cum participă aceste fantome la imaginația noastră prin materia lor intimă. În schimb, fantomele, care se formează în reveria scriitorului, sunt mijlocitorii care ne învață să trăim în viața dublă, la frontiera palpabilă dintre real și imaginar.

Aceste fantome ale reveriei sunt călăuzite de o forță *poetică*. Această forță poetică animă toate simțurile; reveria devine polisenzorială. Din pagina poetică percepem o bucurie reînnoită, o subtilitate a tuturor simțurilor – subtilitate care duce privilegiul unei percepții de la un simț la altul, într-un soi de corespondență baudelairiană alertată. Corespondențe deșteptătoare și nu adormitoare. Ah! ce bine se pricepe o pagină care ne place să ne facă să trăim! Citindu-l pe Bosco, de pildă, aflăm că obiectele cele mai sărăcăcioase sunt săculeți cu parfum, că la anumite ore, lumini interioare fac translucide corpurile opace, că orice sonoritate e o voce. Cum mai zăngăne cănița cu care beam în copilărie! Ieșind de peste tot, din toate obiectele, o intimitate ne împresoară. Da, este adevărat, citind visăm. Reveria, care lucrează poetic, ne ține într-un spațiu de intimitate ce nu se oprește la nici o frontieră – spațiu în care

se întâlnesc intimitatea ființei noastre care visează cu intimitatea ființelor pe care le visăm. În aceste intimități amestecate se coordonează o poetică a reveriei. Toată ființa lumii se aglutinează poetic în jurul *cogito*-ului visătorului.

Viața activă însă, viața animată de funcția realului este o viață fărâmițată, care fărâmițează în noi și în afara noastră. Ea ne împinge în afara tuturor lucrurilor. Cu ea, suntem întotdeauna *în afară*. Totdeauna față în față cu lucrurile, față în față cu lumea, cu oamenii cu omenie pestriță. Cu excepția marilor zile de iubiri adevărate, a ceasurilor de *Umarmung* novalisiană, omul este o suprafață pentru om. Omul își ascunde profunzimile. El devine, ca în parodia lui Carlyle, conștiința veșmintelor sale. *Cogito*-ul nu îi asigură decât existența într-un mod de existență. Și astfel, prin îndoieli factice, îndoieli în care – dacă se poate spune așa – nu crede, el se instituie gânditor.

Cogito-ul visătorului nu urmărește preamburii atât de complicate. Este direct, este sincer, este legat în mod natural de complementul său direct. Lucrurile bune, lucrurile blânde se oferă cu toată naivitatea visătorului naiv. Și visele se acumulează în fața câte unui obiect familiar. Iar obiectul devine tovarășul de reverie al visătorului. Certitudini facile îl îmbogățesc pe visător. În ambele sensuri se stabilește o comunicare între visător și lumea lui. Un mare visător de obiecte, cum este Jean Follain, cunoaște acele ceasuri în care reveria prinde viață într-o ontologie șerpuitoare. O ontologie cu doi poli uniți îi repercutează certitudinile. Visătorul ar fi prea singur dacă obiectul familiar nu i-ar accepta reveria. Jean Follain scrie:

*În casa închisă
Fixează un obiect în amurg
Și joacă acest joc de-a existența.¹*

Ce bine joacă poetul „acest joc de-a existența“! El își arată existența după câte un obiect de pe masă, după vreun detaliu infim care dă existență unui lucru:

1 Jean FOLLAIN, *Territoires (Teritorii)*, p. 70.

*Cea mai mică ciobitură
a unui geam sau a unei căni
poate rechema fericirea unei mari amintiri
obiectele goale
își arată linia subțire
sclipesc deodată
în soare
dar pierdute în noapte
se umplu de ceasuri
lungi
sau scurte.¹*

Ce poem al tihnei! Recitați-l rar: veți simți cum coboară în voi un *timp de obiect*. Obiectul pe care îl visăm, ce bine ne ajută să uităm timpul, să fim împăcați cu noi înșine! Singuri, „în casa închisă“, cu un obiect pe care ni l-am ales ca tovarăș de singurătate, câtă certitudine căpătăm de a fi în simpla existență! Alte reverii vor veni care, asemenea aceluia ale unui pictor căruia îi place să trăiască obiectul în aparențele lui specifice, îl vor putea întoarce pe visător spre viața pitorească, alte reverii vor mai veni din atât de îndepărtate amintiri. Dar un îndemn la o prezență simplă îl aduce pe visătorul de obiect la o existență sub-umană. De multe ori, visătorul crede că a găsit această existență sub-umană în privirea vreunui animal, a vreunui câine. Ochii măgarului lui Bérénice i-au inspirat astfel de vise lui Maurice Barrès. Însă sensibilitatea visătorilor de privire este atât de mare, încât tot ce privește se ridică la nivelul umanului. Un obiect neanimat se deschide spre vise mai mari. Reveria sub-umană, care pune semnul egalității între visător și obiect, devine o reverie sub-vivantă. A trăi această non-viață înseamnă să împingi la extrem „jocul de-a existența“ în care ne atrage Jean Follain pe panta domoală a poemelor sale.

Reverii de obiecte atât de sensibilizate ne fac să fremătăm la drama de obiect pe care ne-o sugerează poetul:

¹ *Ibidem*, p. 15.

*Când cade din mâinile slujnicii
alburia farfurie rotundă
de culoarea norilor
trebuie să-i aduni cioburile
pe când se înfioară lampa
din sufrageria stăpânilor.¹*

Alburie și rotundă, de culoarea norilor, prin prestigiul unor cuvinte simple, poetic strânse la un loc, farfuria capătă o existență poetică. Cu toate că poetul nu ne-o descrie, în momentul când visezi cât de cât, nu o vei confunda cu nici o altă farfurie. Pentru mine, ea este farfuria lui Jean Follain. Un astfel de poem ar putea fi un test de aderare la poezia vieții obișnuite. Ce solidaritate între locuitorii casei. Ce milă omească știe poetul să-i inspire lămpii care se înfioară de moartea unei farfurii! De la slujnică la stăpâni, de la farfurie la ciucurii de cristal ai lămpii, ce câmp magnetic pentru a măsura omenia locuitorilor casei, a tuturor locuitorilor, oameni și lucruri. Și, ajutați de poet, cum ne mai trezim din somnuri de indiferență! Da, cum putem să rămânem indiferenți în fața unui astfel de obiect? De ce să cauți în altă parte când poți să visezi la norii de pe cer contemplând o farfurie?

Visând la un obiect inert, un poet va găsi întotdeauna o dramă a vieții și a non-vieții:

*Sunt un bolovan cenușiu; nu am alte calități
Visez, împietrind visele pe care singur mi le aleg.²*

E rândul tău, cititorule, să-i redai acestui poem tot preambulul lui de tristeți, să retrăiești toate tristețile mărunte care mohorăsc privirea, toate durerile care împietresc o inimă. În acest poem din *Primul Testament*, poetul ne insuflă curajul care dă vieții tăria pietrei. Alain Bosquet știe de altfel că, pentru a spune toată ființa omului, trebuie să exiști ca piatra și ca vântul:

1 *Ibidem*, p. 30. Poemul se intitulează *L'assiette* („Farfurie“).

2 Alain BOSQUET, p. 28.

*E o onoare să fii vântul
E o fericire să fii piatra.¹*

Dar există oare „naturi moarte“ pentru un visător de lucruri? Lucrurile care au aparținut oamenilor pot fi ele indiferente? Lucrurile care au fost numite nu re trăiesc în reverie cu numele lor? Totul depinde de sensibilitatea visătoare a visătorului. Chesterton scrie: „Lucrurile moarte au o asemenea putere de acaparare a spiritului viu, încât mă întreb dacă poate cineva să parcurgă catalogul unei licitații fără să dea peste niște lucruri care, descoperite brusc, l-ar face să verse lacrimi elementare“².

Reveria, numai ea, poate trezi o asemenea sensibilitate. Risipite în urma licitațiilor, adjudecate cine știe cărui cumpărător, lucrurile, duioasele lucruri își vor regăsi oare, fiecare din ele, visătorul? Un bun scriitor din orașul Troyes, pe nume Grosley, își amintește că bunica sa, atunci când nu știa ce să răspundă întrebărilor lui de copil, îi spunea:

Lasă, lasă, când o să fi mare, ai să vezi câte lucruri se strâng într-o *strângătoare*.

Dar *strângătoarea* noastră este ea cu adevărat plină? Nu a fost ea oare ticsită cu obiecte care nu amintesc prin nimic intimitatea noastră? Vitrinele în care ne păstrăm bibelourile nu sunt chiar niște *strângătoare* în înțelesul bunicii lui Grosley. Cu câtă mândrie ne etalăm bibelourile, dacă în salonul nostru pătrunde vreun curios! Bibelourile! aceste obiecte ce nu-și spun de îndată numele. Desigur, am dori ca ele să fie niște rarități. De fapt sunt eșantiloanele unor universuri necunoscute. Ca să te descurci în acest *bric-à-brac* de universuri eșantionate, ai nevoie de o oarecare „cultură“. Dar ca să te simți bine printre obiecte, nici prea multă cultură nu e bună. În reveriile binefăcătoare, nu visezi bine printre obiecte împrăștiate. Reveria de obiecte este o fidelitate față de obiectul familiar.

¹ *Ibidem*, p. 52.

² G.K. CHESTERTON, *La vie de Robert Browning*, trad., p. 66.

Fidelitatea visătorului față de obiectul său este condiția reveriei intime. Reveria întreține familiaritatea.

Un autor german spunea: „Fiecare nou obiect, privit bine, deschide în noi un nou organ“¹. Desigur, lucrurile nu se petrec cât ai bate din palme. Trebuie să visezi îndelung în fața unui obiect pentru ca obiectul să dezvolte în tine un fel de organ oniric. Obiectele privilegiate de reverie devin complemetele directe ale *cogito*-ului visătorului. Ele depind de visător, visătorul depinde de ele. În intimitatea visătorului, ele sunt organe de reverie. Nu suntem disponibili pentru orice fel de reverie. Reveriiile noastre de obiecte, dacă sunt profunde, se fac într-o armonie care se instalează între organelor noastre onirice și *strângătoarea* noastră. De aceea, *strângătoarea* noastră personală ne este prețioasă, oniric prețioasă: ea ne dăruiește binefacerile *reverior legate*. În astfel de reverii, visătorul se recunoaște ca subiect visând. Ce dovadă mai bună de a fi decât să-ți regăsești, într-o fidelitate de reverie, și eul visător și obiectul care găzduiește reveria? Aceste legături de existență, nu le-am putea găsi în meditația visului nocturn. *Cogito*-ul difuz al visătorului de reverie își primește de la obiectele reveriei sale o calmă confirmare a existenței sale.

VII

Filosofilor ontologiei forte, care cuprind ființa în totalitatea sa și o păstrează integral chiar atunci când descriu modele cele mai trecătoare, nu le va fi greu să pună sub semnul întrebării această ontologie dispersată care se agață de detalii, poate chiar de accidente și care își închipuie că poate să ofere cu atât mai multe dovezi, cu cât își înmulțește punctele de vedere.

Dar în tot cursul vieții mele de filosof, am ținut să-mi aleg subiectele studiilor pe măsura mea. Iar un studiu filosofic al reveriei mă solicită prin caracterul lui simplu și totodată bine definit. Reveria este o activitate psihică manifestă. Ea aduce dovezi despre diferențe în *tonalitatea ființei*. La nivelul tonalității ființei poate fi, deci, propusă o ontologie diferențială.

¹ *Jeder neue Gegenstand, wohl beschaut, schliesst ein neues Organ in uns auf.* În germ., în orig. (N.t.)

Cogito-ul visătorului este mai puțin viu decât *cogito*-ul gânditorului. *Cogito*-ul visătorului este mai puțin sigur decât *cogito*-ul filosofului. Ființa visătorului este o ființă difuză. În schimb, această ființă difuză este încarnarea unei difuziuni. Ea se abstrage de la rigiditatea lui *hic* și a lui *nunc*. Ființa visătorului invadează ceea ce îl atinge, se difuzează în lume. Grație umbrelor, regiunea intermediară care desparte omul de lume este o regiune plină, de o plenitudine cu o densitate ușoară. Această regiune intermediară amortizează dialectica ființei și a non-ființei. Imaginația nu cunoaște non-ființa. Pentru omul rațional, pentru omul activ, sub pana metafizicianului ontologiei forte, toată ființa ei poate părea o non-ființă. În schimb, filosoful care își oferă destulă singurătate pentru a intra în regiunea umbrelor se mișcă într-un mediu lipsit de obstacole unde nici o ființă nu spune nu. Reveria lui îl poartă într-o lume omogenă cu ființa lui, cu jumătatea lui de ființă. Omul reveriei se găsește întotdeauna în spațiul unui volum. Ocupând tot volumul spațiului său, omul reveriei locuiește din toate părțile în lumea lui, într-un *înălăuntr* care nu are un *înafară*. Nu degeaba se spune în mod obișnuit că visătorul este *cufundat* în reveria lui. Lumea nu-i mai stă în față. Eul nu se mai opune lumii. În reverie nu mai există non-eu. În reverie, *nu* rămâne fără funcție: totul este acceptare.

Un filosof îndrăgostit de istoria filosofiei ar putea să obiecteze că spațiul, în care este cufundat visătorul, este un „mediator plastic“ între om și univers. Se pare că în lumea intermediară în care se amestecă reverie și realitate, se creează o plasticitate atât a omului, cât și a lumii lui, fără să fie nevoie să se situeze exact principiul acestei duble maleabilități. Acest caracter al reveriei este într-atât de adevărat, încât se poate spune și invers, și anume că acolo unde există maleabilitate, există reverie. E de ajuns ca, în singurătate, degetele noastre să întâlnească un aluat ca să începem să visăm.¹

Spre deosebire de reverie, visul nocturn nu cunoaște această blândă plasticitate. În spațiul lui se îngrămădesc solidele – iar

1 Cf. *La terre et les rêveries de la volonté*, Corti, cap. IV.

solidele păstrează întotdeauna o rezervă de certă ostilitate. Ele își mențin forma – și în momentul în care apare o formă, trebuie să *gândești*, trebuie să numești. În visul nocturn, visătorul suferă de o geometrie dură. În visul nocturn se întâmplă ca un obiect ascuțit să ne rănească de îndată ce îl vedem. Sunt rele obiectele, în coșmarurile nopții. O psihanaliză care s-ar concentra pe ambele părți, pe partea obiectivă și pe partea subiectivă, ar recunoaște că obiectele rele ne ajută, dacă mă pot exprima așa, să împlinim „actele ratate“. De multe ori, coșmarurile noastre sunt coordonări de acte ratate. De multe ori, suntem obligați să trăim vieți ratate. Cum a putut psihanaliza care, altfel, abundă în studii de vis-dorință să se ocupe atât de puțin de visul-remușcare? Melancolia unora dintre reveriile noastre nu coboară atât de adânc, până la aceste nenorociri trăite, retrăite, pe care un visător nocturn se poate teme oricând că le va retrăi.

Nu voi osteni niciodată să atrag atenția asupra diferenței dintre visul nopții și reveria unei conștiințe treze. Îmi dau foarte bine seama că, prin eliminarea din demersurile mele a acelor opere literare care se inspiră din coșmaruri, mi-am închis niște perspective care vizau destinul uman și, în același timp, m-am privat de splendoarea literară a lumilor apocaliptice. Dar trebuia să dau la o parte o sumă de probleme, dacă voiam să tratez, fără să complic lucrurile, problema reveriei unei conștiințe treze.

Dacă această problemă ar fi elucidată, poate că onirismul zilei ar contribui la o mai bună cunoaștere a onirismului nopții.

Ar deveni limpede că există stări mixte, reverii-vise și vise-reverii – reverii care coboară până la vis și vise care împrumută culorile reveriei. Robert Desnos a remarcat că visele noastre nocturne sunt întretăiate de simple reverii. Și, în aceste reverii, nopțile noastre își regăsesc dulceața.

O cercetare mai amplă decât a mea asupra esteticii onirismului ar trebui să aibă în vedere un studiu al Paradisurilor artificiale, așa cum sunt ele descrise de scriitori și de poeți. De câte perspective fenomenologice ar fi nevoie pentru a decela „eul“ diferitelor stări ce corespund unor narcotice diferite! Aceste „euri“ ar trebui clasificate în cel puțin trei specii: „eul“ somnului – în măsura în care există; „eul“ narcozei – dacă

păstrează o valoare de individualitate; „eul“ reveriei, ținut într-o asemenea vigilență, încât își poate permite fericirea de a scrie.

Cine va determina vreodată ponderea ontologică a tuturor „eurilor“ imaginate? Un poet scria:

*Acest vis în noi, este oare al nostru
umblu singur și nenumărat
sunt eu, sunt un alt
nu suntem decât închipuiți.*¹

Există un „eu“ care să asume aceste „euri“ multiple? Un „eu“ din toate aceste „euri“ care stăpânește întreaga noastră ființă, toate ființele noastre intime? Novalis scria: „Sarcina supremă a culturii este să-și întărească sinele transcendental așa încât eul său să fie egal cu eul acestuia“². Dacă este adevărat că „eurile“ variază ca tonalitate a ființării, unde este „eul“ dominator? Căutând „eul“ „eurilor“, nu vom găsi, visând ca Novalis, „eul“ „eului“, eul transcendental?

Dar ce caut eu în Paradisurile artificiale – eu care nu sunt decât un psiholog amator? Vise sau reverii? Care sunt pentru mine dovezile hotărâtoare? Cărțile și iar cărțile. Ar fi Paradisurile artificiale Paradisuri, dacă nu ar fi scrise? Pentru noi, cititorii, aceste Paradisuri artificiale sunt Paradisuri de lectură.

Paradisurile artificiale au fost scrise pentru a fi citite, cu certitudinea că, între autor și cititor, mijlocul de comunicare va fi valoarea poetică. De ce, dacă nu pentru a scrie, au încercat atâția poeți să trăiască reveriile opiumului? Dar cum să aflăm cât înseamnă experiență și cât înseamnă artă? Edmond Jaloux face o remarcă penetrantă în legătură cu Edgar Poe. Opiumul lui Edgar Poe este un *opium imaginat*. Imaginat înainte, reimaginat după, niciodată scris în timpul. Cine ne va spune care e diferența între opiumul trăit și opiumul glorificat? Noi, cititori care nu vrem să știm, dar care vrem să visăm,

1 Géo LIBBRECHT, *Enchanteur de toi-même (Vrăjitor de tine însuși)*, apud *Poèmes choisis (Poeme alese)*, Paris, Seghers, p. 43.

2 NOVALIS, *Schriften*, Minor, vol. II, 1907, p. 117. *Die höchste Aufgabe der Bildung ist, sich seines transzendentalen Selbst zu bemächtigen, das Ich seines Ichs wugleich zu sein.* În germ., în orig. (N.t.)

noi trebuie să urcăm povârnișul care duce de la experiență la poem. „Puterea imaginației omului, încheie Edmond Jaloux, este mai mare decât toate otrăvurile“¹. Și tot Edmond Jaloux mai spune în legătură cu Edgar Poe: „El îi împrumută macului una din particularitățile cele mai frapante ale propriei lui spiritualități“².

Dar, și în cazul acesta, cel care trăiește imaginile psihotrope nu găsește în ele impulsurile substanței psihotrope? Frumusețea imaginilor le sporește eficacitatea. Multiplicitatea imaginilor înlocuiește uniformitatea cauzei. Un poet sacrifică totul pentru eficacitatea imaginii, fără să șovăie. Henri Michaux scrie: „N-ai nevoie de opium. Totul este drog pentru cine a ales, ca să trăiască în ea, cealaltă parte“³.

Și ce este un poem frumos dacă nu o nebunie strunită? Puțină ordine poetică impusă imaginilor aberante? Menținerea unei sobrietăți inteligente în folosirea – totuși intensivă – a drogurilor imaginare. Reveriile, reveriile nebune conduc viața.

1 Edmond JALOUX, *Edgar Poe et les femmes (Edgar Poe și femeile)*, Geneva, Ed. du Milieu du Monde, 1943, p. 125.

2 *Ibidem*, p. 129.

3 Henri MICHAUX, *Plume (Pană)*, p. 68.

Capitolul V

REVERIE ȘI COSMOS

„Omul care are un suflet nu ascultă decât
de univers.“

Gabriel GERMAIN,
Chants pour l'âme d'Afrique

„A defini cum gândește Milosz lumea,
înseamnă a face portretul
poetului pur din toate timpurile.“

Jean de BOSCHÈRE,
Prefață la Poèmes de O.V. de L. Milosz

„Locuiam într-un proverb atât de mare
că-mi trebuia univesul pentru a-l umple.“

Robert SABATIER,
Dédicace d'un navire

I

După ce un visător de reverii a dat de-o parte toate „preocupările“ care îi sufocau viața obișnuită, după ce s-a desprins de grijile care îi vin din grijile celorlalți, în momentul când este cu adevărat *autorul singurătății sale*, când în sfârșit are răgazul să contemple o față frumoasă a universului fără să numere orele, el, acest visător simte cum o ființă se deschide în el. Brusc, acest visător este *visător de lume*. El se deschide către lume și lumea se deschide către el. Dacă nu ai visat ce vedeai înseamnă că nu ai văzut niciodată bine lumea. Într-o reverie de singurătate care sporește singurătatea visătorului, două profunzimi se împletesc, se repercutează în ecouri care merg de la profunzimea ființei lumii la o profunzime de ființare a visătorului. Timpul s-a oprit. Timpul nu mai are ieri, nu mai are mâine. Timpul este absorbit în dubla profunzime a visătorului și a lumii. Lumea este atât de maiestuoasă, încât nimic nu se mai întâmplă în ea: Lumea se odihnește în liniștea ei. Visătorul este liniștit față în față cu o Apă liniștită. Reveria nu se poate adânci decât atunci când visezi față în față cu o lume liniștită. *Liniștea* este însăși ființa și a Lumii și a Visă-

torului său. În reveria lui de reverii, filosoful cunoaște o ontologie a liniștii. Liniștea este firul care îl leagă pe Visător de Lumea lui. Într-o asemenea Pace se instaurează o psihologie a majusculelor. Cuvintele visătorului devin nume ale Lumii. Ele sunt promovate la statutul de majusculă. Atunci Lumea e mare, iar omul care o visează este o Grandoare. Această grandoare în imagine constituie de multe ori o obiecție pentru un om rațional. Lui i-ar fi de-ajuns dacă poetul i-ar confesa o beție poetică. Poate că l-ar înțelege, dacă ar face din cuvântul *beție* un cuvânt abstract. Dar pentru ca beția să fie adevărată, poetul bea din cupa lumii. Metafora nu-i ajunge, el are nevoie de imagine. Iată imaginea cosmică a cupei mărite:

*În cupa mea cu marginea de zare
Beau tot plinul
O simplă înghițitură de soare
Palid și înghețat.*¹

Un critic, care de altfel îl simpatizează pe poet, spune că poemul lui Pierre Chappuis „își bazează prestigiul pe neprevăzutul metaforei și pe asociația neobișnuită a termenilor”². Dar pentru un cititor care urmărește coeficientul de mărire a imaginii, totul se contopește în măreție. Poetul l-a învățat să bea concret din cupa lumii.

În reveria lui solitară, visătorul reveriei cosmice este adevăratul subiect al verbului „a contempla”, prima mărturie a puterii de contemplare. Iar Lumea devine complementul direct al verbului „a contempla”. *A contempla* visând, asta înseamnă *a cunoaște? A înțelege?* Cu siguranță nu înseamnă *a percepe*. Ochiul care visează nu vede sau cel puțin vede într-o

1 Pierre CHAPPUIS, dintr-un poem publicat în *Revue neuchâteloise*, martie 1959. Poemul se intitulează: *À l'horizon tout est possible (La orizzont totul e posibil)*. Fără să se ostenească să ne dea vreo imagine, BARRÈS spunea doar că pe malul lacurilor italiene „te îmbeți «din cupa de lumină» care e peisajul ăsta” (*Du sang, de la volupté et de la mort – Sânge, voluptate și moarte*, Paris, Albert Fontemoing, p. 174). Versurile lui Chappuis mă ajută mai mult să visez, prin măreția imaginii, decât o metaforă prea scurtă.

2 Marc EIGELDINGER, in *Revue neuchâteloise*, p. 19.

altă viziune. Viziunea aceasta nu se constituie din „resturi“. Reveria cosmică ne face să trăim într-o stare pe care nu putem să o numim decât ante-perceptivă. Comunicarea dintre visător și lumea lui este, în reveria de singurătate, foarte apropiată, ea nu are „distanță“, nu acea distanță care marchează *lumea percepută*, lumea fragmentată de percepții. Sigur, nu mă refer la reveria indusă de osteneală, post-percepție în care se întunecă percepțiile pierdute. Ce mai rămâne din imaginea percepută când imaginația preia imaginea pentru a face din ea semnul unei lumi? În reveria poetului, lumea este imaginată, direct imaginată. Ajungem aici la unul din paradoxurile imaginației: în timp ce gânditorii, care reconstruiesc o lume, parcurg un lung drum de reflecție, *imaginea cosmică este imediată*. Ea ne dă întregul înainte de a ne da părțile. Exuberantă, ea crede că spune totul despre Tot. Ia în stăpânire universul printr-unul din semnele lui. O imagine unică copleșește tot universul. Ea împrăștie în tot universul fericirea care ne năpădește de a locui în chiar lumea acestei imagini. Visătorul, în reveria lui fără limite și fără rezerve, se dăruiește trup și suflet imaginii cosmice care l-a încântat. Visătorul se află într-o lume, fără puțință de îndoială. O singură imagine cosmică îi oferă o unitate de reverie, o unitate de lume. Alte imagini se desprind din această primă imagine, se adună, se înfrumusețază unele pe altele. Imaginile nu se contrazic niciodată, visătorul de lume nu cunoaște divizarea ființei sale. Pus în fața tuturor „deschiderilor“ lumii, gânditorul de lume își impune să șovăie. *Gânditorul* de lume este ființa unei șovăieli. Încă de la deschiderea lumii printr-o imagine, *visătorul* de lume locuiește în lumea care i se oferă. Dintr-o imagine izolată se poate naște un univers. Odată mai mult asistăm la acțiunea imaginației care mărește, conform regulei enunțate de Arp:

*Cel mic îl strunește pe cel mare.*¹

Spuneam în capitolul precedent că un singur fruct e o făgăduială a lumii, că ne îmbie să fim singuri pe lume. Când

¹ ARP, *Le siège de l'air (Asediul aerului)*, Alain Gheerbrant, 1946, p. 75.

imaginația cosmică se apleacă asupra acestei imagini dintâi, lumea toată este un fruct uriaș. Luna, pământul sunt astre cu gust de fructe. Cum să guști altfel un poem ca acela al lui Jean Cayrol:

*O, tăcere rotundă ca pământul
mișcări ale Astrului mut
gravitare a fructului în jurul miezului de argilă.¹*

Lumea este visată în rotunjimea ei, rotunjimea ei de fruct. Iar fericirea urcă dinspre lume spre fruct. Poetul care a visat lumea ca pe un fruct poate scrie:

*Nimeni să nu rănească Fructul
El este trecutul bucuriei care se rotunjește.²*

Dacă în locul unei cărți de zăbavă aș scrie o teză de filosofie estetică, ar trebui să înmulțesc exemplele acestei puteri de cosmicitate a imaginilor poetic privilegiate. Un cosmos special se formează în jurul unei imagini speciale în momentul în care un poet hărăzește imaginii un destin de măreție. Poetul însoțește obiectul real cu dublul lui imaginar, dublul lui idealizat. Acest dublu idealizat devine pe loc idealizant și în felul acesta se naște un univers dintr-o imagine în expansiune.

II

În dilatarea lor până la devenire cosmică, imaginile sunt cu siguranță unități de reverie. Dar ele, aceste unități de reverie, sunt atât de numeroase, încât sunt efemere. Unitatea mai stabilă apare atunci când un visător visează materie, când în visele sale el merge „până în fondul lucrurilor“. Când reveria leagă între ele cosmos și substanță, totul devine mare și statornic în același timp. În cursul nesfârșitelor cercetări asupra imaginației celor „patru elemente“, asupra materiilor pe care

1 Jean CAYROL, *Le miroir de la Rédemption du monde (Oglinda Răscumpărării lumii)*, p. 25.

2 *Ibidem*, p. 45.

dintotdeauna omul le-a imaginat pentru a întemeia unitatea lumii, am visat adesea la acțiunea imaginilor cosmice prin tradiție. Aceste imagini culese mai întâi în vecinătatea omului cresc de la sine până ating nivelul de univers. Visezi așezat în fața focului și imaginația descoperă că focul este motorul unei lumi. Visezi în fața unui izvorăș și imaginația ta descoperă că apa este sângele pământului, că pământul are o adâncime care trăiește. Îți înfigi degetele într-un aluat moale și parfumat și te trezești frământând substanța lumii.

Trezit din astfel de reverii, abia dacă îndrăznești să mărturisești că ai visat la asemenea dimensiuni. Vorba poetului, omul „nemaiputând să viseze, a gândit”¹. Și visătorul lumii se apucă să gândească lumea prin gândirea celorlalți. Iar dacă totuși vrem să vorbim despre aceste vise, ce revin fără încetare, vii și active, ne refugiem în istorie, într-o istorie îndepărtată, într-o îndepărtată istorie, în istoria cosmosurilor uitate. Nu ne-au lăsat filosofii Antichității mărturii precise despre lumile substanțializate printr-o materie cosmică? Acestea erau *visele unor mari gânditori*. Mă uimește întotdeauna când văd că istoricii filosofiei *gândesc* aceste mari imagini cosmice fără să le *viseze* vreodată, fără să le restituie vreodată privilegiul de reverie. A visa reveriile și a gândi gândurile, iată două discipline care sunt, fără îndoială, greu de echilibrat. Ajuns la capătul unei culturi răvășite, cred din ce în ce mai mult că este vorba de disciplinele a două vieți diferite. Mi se pare că cel mai bine ar fi să le despărțim, infirmând în felul acesta opinia răspândită conform căreia reveria duce la gândire. Vechile cosmogonii nu organizează gânduri, ele sunt îndrăzneli de reverii și pentru a le reînsufleți trebuie să reînvățăm să visăm. Există în zilele noastre arheologi care înțeleg onirismul primelor mituri. Când Charles Kerényi scrie: „Apa este cel mai mitologic dintre elemente”, el presimte că apa este elementul onirismului blând. Numai în mod excepțional din apă ies divinități răutăcioase. În eseul de față însă, nu folosesc argu-

1 Ernest LA JEUNESSE, *L'imitation de notre maître Napoléon*, (Imitația maestrului nostru Napoleon), Paris, 1897, p. 51.

mente mitologice, nu mă ocup decât de reveriile pe care le putem retrăi.

Prin cosmicitatea unei imagini primim o experiență de lume, reveria cosmică ne permite să locuim o lume. Ea îi dă visătorului impresia de a fi *acasă* în universul imaginat. Lumea imaginată ne dă un *acasă* în expansiune, reversul aceluia *acasă* pe care ni-l dă camera noastră. Victor Ségalen, poetul călătoriilor, spunea despre cameră că este „scopul revenirii”¹. Când visăm, *plecăm* întotdeauna, locuim *aiurea* – un aiurea întotdeauna *confortabil*. Pentru a numi cum trebuie o lume visată, trebuie să o marcăm printr-o fericire.

Revin deci la teza mea pe care trebuie să o afirmăm în mare ca și în mic: reveria este o conștiință de bunăstare. Într-o imagine cosmică, la fel ca și în imaginea casei noastre, ne aflăm în starea de bine pe care ne-o dă odihna. Imaginea cosmică ne oferă o odihnă concretă, specificată; această odihnă corespunde unei nevoi, unui apetit. Formula generală a filosofului: lumea este reprezentarea mea, trebuie înlocuită cu formula: lumea este apetitul meu. A mușca din lume fără altă „grijă” decât fericirea de a mușca nu înseamnă a intra în lume. Ce bine iei în stăpânire lumea printr-o mușcătură! Lumea devine complementul direct al verbului „eu mănânc”. În acest sens, mielul este complementul direct al lupului pentru Jean Wahl. Comentând opera lui William Blake, filosoful ființei scrie în felul următor: „Mielul și tigru sunt o aceeași ființă”.² Carne moale, dinți tari, ce armonie, ce unitate a ființei totale!

1 Victor SÉGALEN, *Equipée, Voyage au pays du réel (Escapadă, Călătorie în țara realului)*, Paris, Plon, 1929, p. 92.

2 Jean WAHL, *Pensée, Perception (Gândire, Percepție)* Calmann-Lévy, 1948, p. 218. Și ce document pentru o metafizică a fălcii! În *Principes de phonologie* a lui TRUBETZKOY, trad., 1949, p. XXIII, citim în notă: „Martinov, un alienat rus de la sfârșitul secolului, publicase o broșură intitulată *Découverte du mystère de la langue humaine en révélation de la faillite de la linguistique savante* în care încearcă să dovedească faptul că toate cuvintele limbilor omenești au rădăcini care înseamnă „a mânca” (nota lui Jacobsen). A mușca este într-adevăr o amorsă pentru participarea la lume.”

Legând lumea de nevoile omului, Franz von Baader scria: „Singura dovadă posibilă a existenței apei, cea mai convingătoare și cea mai intim adevărată – este setea“.¹

În fața tuturor ofrandelor pe care Lumea le oferă omului, cum să mai susții că omul este aruncat din Lume și mai întâi aruncat în Lume?

Fiecărui apetit îi corespunde o lume. Visătorul participă la lume hrănindu-se cu una din substanțele lumii, substanță vâscoasă sau rară, caldă sau dulce, luminoasă sau cufundată în penumbră, în funcție de *temperamentul imaginației sale*. Și când un poet vine să-l ajute pe visător reînnoind frumoasele imagini ale lumii, visătorul pătrunde în sănătatea cosmică.

III

O stare de bine difuză se degajă din vis. Difuz-difuzant, în funcție de regula onirică a trecerii de la participiul trecut la participiul prezent. Starea de bine difuzantă transformă lumea în „mediu“. Am să dau un exemplu de această reîmprospătare a sănătății cosmice obținută printr-o aderare la un mediu al lumii. Exemplul este luat din metoda de „training autogen“ a psihiatrului J.H.Schultz, prin care bolnavul angoasat este reînvățat să respire bine: „În stările pe care încercăm să le inducem, respirația devine foarte adesea, conform povestirilor pacienților, un soi de «mediu» în care ei se mișcă... Mă ridic și mă cufund ca o barcă pe o mare liniștită... În cazurile normale, este de ajuns să folosesc formula: «Respirați calm». Ritmul respirației poate căpăta un asemenea grad de evidență *interioară*², încât individul va putea spune: «Sunt numai respirație»³“.

1 E. SUSINI, *Franz von Baadere et le romantisme mystique*, vol. I, p. 143.

2 Sublinierea mea. (n.a.)

3 J.H.SCHULTZ, *Le training autogène (Trainingul autogen)*. Adaptare, P.U.F., p. 37. Cf. G.SAND, *Dernières pages (Ultimele pagini)*: „Une nuit d’hiver“ – „O noapte de iarnă“, p. 33: „Aerul pe care îl respirăm fără să-i dăm atenție și gândindu-ne la altceva nu ne împrăștează ca acela pe care îl respirăm ca să îl respirăm.“ În teza lui de medicină, susținută la Lyon în 1958, François DAGOGNET a contribuit cu multe elemente la o psihologie a respirației. Un capitol din teză este publicat de revista *Thalès*, 1960.

Traducătorul paginii din Schultz adaugă în notă: „Această traducere nu este decât o slabă aproximație a expresiei germane: «Es atmet mich», literal: «Mă respiră.» Cu alte cuvinte; lumea vine să respire în mine, eu particip la buna respirație a lumii, sunt cufundat într-o lume care respiră. Totul respiră în lume. Respirația bună, cea care mă va vindeca de astm, de angoasă, este o respirație cosmică“.

În una din *Orientalele* sale, Mickiewicz (*Opere traduse*, vol. I, p. 83) vorbește despre plinătatea pe care ți-o dă o respirație din adâncul pieptului: „Oh! Ce minunat este să respiri cu tot pieptul! Respir liber, din belșug, din plin. Pământii mei nesătui abia se mulțumesc cu tot aerul Arabistanului“.

Atunci când traduce un poem de Jorge Guillen, ca poet ce se află, Jules Supervielle cunoaște această respirație a lumii:

*Aer pe care îl respir adânc
Atâția sori l-au făcut dens
Și, pentru mai multă aviditate,
Aer în care se respiră timpul.*

În pieptul fericit al omului, lumea se respiră, timpul se respiră. Și poetul continuă:

*Respir, respir
Așa de adânc încât mă văd
Bucurându-mă de paradisul
Prin excelență, al nostru.¹*

Un mare respirant, ca Goethe, pune meteorologia sub semnul respirației. Într-o respirație cosmică, întreaga atmosferă este respirată de pământ. Într-o conversație, Goethe îi spunea lui Eckermann: „Îmi imaginez pământul cu cercul lui de vapori ca o mare ființă vie care aspiră și respiră veșnic. Dacă pământul aspiră, el atrage cercul de vapori care se apropie de suprafața lui și se condensează în nori și ploaie. Numesc această stare *afirmație apoasă*; dacă ar dura peste timpul

¹ Jules SUPERVIELLE, *Le corps tragique (Corpul tragic)*, Gallimard, pp. 122-123.

socotit, ar îneca pământul. Dar pământul se împotrivește; el respiră din nou și trimite în sus vaporii de apă care se răspândesc în toate spațiile atmosferei înalte și se subțiază în așa chip, încât nu numai că sclipirea soarelui trece prin ei, dar și veșnica noapte a spațiului nesfârșit, văzut printre aburi, prinde un luciu albastru. În starea de negație apoasă, nu numai că nici o umiditate nu vine de sus, dar în plus, umiditatea pământului... dispăre în aer, astfel încât dacă această stare s-ar prelungi peste timpul socotit, chiar și fără soare pământul ar risca să se usuce și să se pietrifice cu totul.¹

În momentul în care o comparație trece atât de ușor de la om la lume, un filosof rezonabil poate vorbi fără teamă de a greși de antropomorfism. Raționamentul pe care se bazează imaginile este simplu: de vreme ce pământul este „viu“ e de la sine înțeles că, asemenea tuturor ființelor vii, el respiră. Respiră așa cum respiră și omul, trimițându-și departe respirația. Numai că aici Goethe este cel care vorbește, care raționează, care imaginează. Și atunci, dacă vrem să atingem nivelul goethean, trebuie să inversăm direcția comparației. Nu ajunge să spunem: pământul respiră ca omul. Trebuie spus: Goethe respiră ca pământul. Goethe respiră din adâncul plămânilor așa cum pământul respiră din adâncul atmosferei. Omul care atinge gloria respirației, respiră cosmic.²

Primul sonet din a doua parte a sonetelor către Orfeu este un sonet al respirației, al unei respirații cosmice:³

*Suflu, nevăzută poezie!
Fără preget, propriei ființe-n jur;
preschimb al luminilor. Dârză tărie
mă-nfiripă ritmul mai pur.*

1 *Conversations de Goethe avec Eckermann*, trad., vol. I, p. 335.

2 BARRÈS nu ar fi mers atât de departe, el care se vindecă de angoasă impunându-și ca regulă „să respire cu senzualitate“ (*Un homme libre*, p. 234). Urmând o doctrină de imaginație, este nevoie, dimpotrivă, de mult „în afară“ pentru a te vindeca puțin de „înăuntru“.

3 RILKE, *Elegiile duineze. Sonetele către Orfeu*, trad. ANGELLOZ, p. 195. Traducerea în română N. Argintescu-Amza, RILKE, *Versuri*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966.

*Singur talaz dintr-o mare
Înșiruită, fiind
cea mai mărunță, în care
lumea cuprind.*

*Câte din largile spații erau
în adâncul meu? Vreo boare
asemeni cu-al meu fecior...*

Atât de departe merge schimbul de ființare într-o egalitate a ființei care respiră și a lumii pe care o respiră. Vântul, brizele, marile sufluri nu sunt ele creaturile, copiii pieptului poetului care respiră?

Iar vocea și poemul nu sunt respirația amestecată a visătorului și a lumii? Iată ce spune ultimul terțet:

*Cândva, tu știi, văzduh, se rosteau
bolți multe. Voi creșteați ușoare
netede coji, frunza vorbelor.¹*

Și cum să nu te crezi în culmea sintezei când aerul lumii dă glas și copacului și lumii, amestecând toate pădurile, ale vegetalului și ale poezilor?

Poemele ne ajută să regăsim respirația marilor sufluri, respirația dintâi a copilului care respiră lumea. În utopia mea de vindecare prin poeme, aș propune un singur vers spre meditare:

Cântare copilăriei, o, plămâni de cuvinte.²

Ce dilatare a suflului când plămâni vorbesc, cântă, alcătuiesc poeme! Poezia te ajută să respiri normal.

Mai este oare nevoie să adaug că în reveria poetică, acest calm triumfător, această culme a încrederii în lume, se respiră normal? Cât de eficace ar deveni exercițiile de „training auto-gen“ dacă psihiatrul le-ar completa cu reverii judicios alese. Nu

¹ Traducerea în română N. Argintescu-Amza, *ed.cit.*

² Jean LAUGIER, *L'espace muet (Spațiul mut)*, Paris, Seghers.

degeaba a evocat pacientul lui Schultz barca liniștită, acest leagăn, această legănătoare dormindă pe apele care respiră.

Îmi pare că, bine înlănțuite, aceste imagini ar putea conferi o eficacitate suplimentară contactului dintre psihiatru și pacient.

IV

Dar nu pe visători vreau eu să-i studiez. Aș muri de plictiseală dacă ar fi să fac anchete despre tovarășii mei de relaxare. Ce mă interesează nu este reveria adormitoare ci reveria *operândă*, reveria care pregătește opere. Cărțile și nu oamenii constituie materialul meu de lucru și tot efortul meu atunci când retrăiesc reveria poetului este să-i simt caracterul operând. Prin astfel de reverii poetice ajungem la o lume de valori psihologice. Axul normal al reveriei cosmice este cel de-a lungul căruia universul tangibil se transformă într-un univers al frumuseții. Cum ai putea *într-o reverie*, să visezi urâtul, urâtul fără speranță de schimbare? Și iată, încă o dată, diferența caracteristică dintre vis și reverie. Monștrii sunt creaturi ale nopții, ale visului nocturn.¹ Monștrii nu se organizează în universuri monstruoase. Ei nu sunt decât bucăți de univers. Or, în reveria cosmică, universul devine un tot de frumusețe.

Ce mult ne-ar ajuta, pentru studiul acestei probleme a unui cosmos valorizat de un tot de frumusețe, să medităm asupra operei pictorilor! Dar, deoarece sunt convins că fiecare artă ține de o fenomenologie specifică, am să-mi prezint observațiile numai pe baza documentelor literare, singurele de care dispun. Formula lui Novalis exprimă pregnant pancalismul activ care susține voința pictorului: „Arta pictorului este arta de a vedea frumos“².

Dar această voință de a vedea frumos este asumată de poet care trebuie să vadă frumos pentru a spune frumos. Există reverii poetice în care privirea a devenit o activitate. Potrivit unei expresii prin care Barbey d'Aurevilly vrea să-și arate

¹ Caricaturile aparțin „spiritului“. „Sociale“, ele nu sunt pe placul reveriei.

² NOVALIS, *Scriften (Scrieri)*, Minor, vol. II, p. 228.

puterea asupra femeilor, pictorul știe „să-și facă ochiul“, așa cum cântărețul, după lungi exerciții, știe să-și facă vocea. În acest caz, ochiul nu mai este doar centrul unei perspective geometrice. Pentru privitorul care „și-a făcut ochiul“, el este proiectorul unei forțe omenești. O putere iluminantă subiectivă potențează luminile lumii. Există o reverie a privirii agere, o reverie care se însuflețește într-un orgoliu de a vedea, de a vedea limpede, de a vedea bine, de a vedea departe și acest orgoliu de vedere îi este poate mai accesibil poetului decât pictorului: pictorul este obligat să picteze această viziune de sus, poetul nu trebuie decât să o proclame.

Câte texte nu aș putea cita în care se spune că ochiul este un centru de lumină, un mic soare uman care își proiectează lumina asupra obiectului privit, privit bine în dorința de a vedea *limpede*.

Un text foarte ciudat al lui Copernic poate, fără să mai recurgem la altceva, să ne ajute să construim o cosmologie a luminii, o astronomie a luminii. Copernic, acest reformator al astronomiei, scrie despre Soare: „Unii l-au numit pupila lumii, alții Spiritul (lumii), alții, în sfârșit, Rectorul ei. Trismegistul îl numește Dumnezeu vizibil. Electra lui Sofocle îl numește atoatevăzător.“¹ Planetele se învârt deci în jurul unui Ochi de Lumină și nu al unui corp greoi care le atrage. Privirea este un principiu cosmic.

Dar poate că demonstrația mea va fi mai convingătoare dacă mă voi referi la texte mai recente, mai clar marcate de orgoliul de a vedea. Într-o *Orientală* a lui Mickiewicz, un erou al vederii exclamă: „Îmi aținteam cu mândrie privirea asupra stelelor care își aținteau asupra mea ochii de aur, căci în tot deșertul ele nu mă vedeau decât pe mine.“²

Într-un eseu de tinerețe, Nietzsche scrie: „...zorii se zben-guie pe cerul vârstat de nenumărate culori... Ochii mei au o cu totul altă strălucire. Mă tem să nu străpungă cerul.“³

1 COPERNIC, *Des révolutions des orbés célestes*, Introduction, traduction et notes de A. KOYRÉ, Paris, Alcan, p. 116.

2 MICKIEWICZ, *loc.cit.*, vol. I, p. 82.

3 Richard BLUNCK, *Frédéric Nietzsche. Enfance et jeunesse*, trad. Eva SAUSER, Paris, Corrèa, 1955, p. 97.

La Claudel, cosmicitatea ochiului este mai contemplativă, mai puțin agresivă: „Putem, spune poetul, să vedem în ochi un soi de soare redus, portativ, un prototip deci al facultății de a proiecta o *rază* de la el la orice punct al circumferinței”.¹

Poetul nu putea lăsa cuvântul *rază* în voia banalității geometrice. El trebuia să-i redea realitatea solară. Ceea ce face că un ochi de poet este centrul unei lumi, soarele unei lumi.

Tot ce este rotund este foarte probabil un ochi când poetul acceptă ușoarele demențe ale poeziei:

*O cerc magic: ochi al oricărei ființe!
Ochi de vulcan injectat de dâre de sânge nesănătos
Ochi al acestui lotus negru
Ivit din liniștea visului.*

Iar Yvan Goll, care încarcă soarele-privire cu o putere imperioasă, scrie și el:

*Universul se învârte în jurul tău
Ochi cu fațete care alungi ochii stelelor
Și le atragi în sistemul tău giratoriu
Ducând cu tine nebuloase de ochi în demența ta.*²

Furat de reveriile mele fericite, nu am de gând să abordez în această modestă lucrare psihologia „deochiului”. Ar fi nevoie de o cercetare aprofundată pentru a deosebi deochiul care îi atinge pe oameni de deochiul care afectează lucrurile! Cine crede că are o putere contra oamenilor admite fără greutate că are putere și contra lucrurilor. În *Dicționarul infernal* al lui Colin de Plancy (p. 553) găsim următoarea notă: „În Italia existau vrăjitoare care, dintr-o singură privire, mâncau inima oamenilor și miezul castraveților.”

Dar visătorul de lume nu se uită la lume ca la un obiect, el respinge agresivitatea privirii *penetrante*. El nu este decât un subiect contemplativ. Pentru el lumea contemplată trece printr-o scară de lumină când conștiința de a vedea este

¹ Paul CLAUDEL, *Art poétique*, p. 106.

² Yvan GOLL, *Les cercles magiques (Cercurile magice)*, Paris, Falaize, p. 45.

conștiință de a vedea mare și conștiință de a vedea frumos. Frumusețea acționează din plin asupra simțurilor. Frumusețea este totodată un semn distinctiv al lumii contemplate și o treaptă superioară în demnitatea de a vedea. În momentul în care acceptăm acel principiu al psihologiei estetizante care susține dubla valorizare a lumii și a visătorului ei, ajungem să cunoaștem, se pare, o comunicare a două principii de vedere între obiectul frumos și a vedea frumos. În exaltarea pe care i-o dă fericirea de a vedea frumusețea lumii, visătorul este convins că între el și lume există un schimb de priviri, ca în privirile pe care le schimbă îndrăgostiții între ei. „Cerul... părea un ochi mare albastru care privea cu dragoste pământul.“¹ Teza lui Novalis referitoare la un pancalism activ s-ar exprima atunci în felul următor: tot ce privesc mă privește.

Bucurie de a vedea admirând, orgoliu de a fi admirat, acestea sunt relațiile dintre oameni. Dar ele sunt active în ambele sensuri, în admirația pe care o purtăm lumii. Lumea vrea să se vadă, lumea trăiește într-o curiozitate activă, cu ochii veșnic deschiși. Combinând vise mitologice putem spune: *Cosmosul este un Argus*. Cosmosul, sumă de frumuseți, este un Argus, sumă de ochi permanent deschiși. Astfel se traduce la nivel cosmic teorema reveriei de vedere: tot ce strălucește vede și nimic pe lume nu strălucește mai mult decât o privire.

Apa aduce mii de mărturii despre universul care vede, despre universul-argus. La cea mai ușoară briză, suprafața lacului este toată numai ochi. Fiecare val se ridică pentru a-l vedea mai bine pe visător. Théodore de Banville scria: „Există o asemănare înspăimântătoare între privirea lacurilor și pupilele omenești.“² Ce bogăție de sensuri în această „asemănare înspăimântătoare“! Să fi resimțit poetul *spaima* de care este cuprins un visător de oglindă atunci când visătorul se simte privit de el însuși? Poate că știindu-te văzut de toate oglinzile lacului începi să fii bântuit de obsesia de a fi văzut. Mi se pare că Alfred de Vigny menționa undeva panica unei femei care și-a dat brusc seama că, în timp ce își schimba cămașa, câinele ei se uita la ea.

1 Théophile GAUTIER, *Nouvelles, Fortunio*, p. 94.

2 *Revue fantastique*, vol. II, 15 iunie 1861, într-un articol consacrat lui Bresdin.

Voi reveni asupra acestei ființări răsturnate pe care visătorul o operează în lumea contemplată de pictorul care vede frumos. Dar răsturnarea care se produce între lume și visător este și mai mare atunci când poetul obligă lumea să devină dincolo de o lume a privirii, o *Lume a rostirii*.

În lumea rostirii, când poetul părăsește limbajul semnificativ pentru limbajul poetic, estetizarea psihismului devine semnul psihologic dominant. Reveria care vrea să se exprime devine reverie poetică. În acest sens a spus Novalis că eliberarea sensibilului într-o estetică filosofică se face în ordinea următoare: muzică, pictură, poezie.

În ce mă privește, nu subscriu la această ierarhie a artelor. Pentru mine, toate vârfulile umane sunt *vârfuri*. Vârfulurile ne pun înaintea prestigii de noutăți psihice. Prin poet lumea rostirii este împropătată în principiul ei. Poetul adevărat, cel puțin, este bilingv, el nu confundă limbajul semnificației cu limbajul poetic. A traduce una din aceste limbi în cealaltă nu poate fi decât o mediocră îndeletnicire.

Cea mai mare reușită a poetului ajuns în vârful reveriei cosmice este să constituie un cosmos al rostirii.¹ Câte seducții trebuie să îmbine poetul pentru a scoate din amorțeală un cititor inert, pentru ca cititorul să înțeleagă lumea prin laudele poetului! Să trăiești în lumea laudelor, ce adeziune la lume! Orice obiect iubit devine ființa laudei sale. Atunci când iubești lucrurile din lume înveți să lauzi lumea: intri în cosmosul rostirii.

Și, dintr-odată, lumea și visătorul ei nu mai sunt singuri. O reverie rostită transformă singurătatea visătorului singularic într-o tovărășie deschisă spre toate ființele lumii. Visătorul vorbește cu lumea și lumea îi răspunde. Așa cum dualitatea privit-privitor se aureolează într-o dualitate Cosmos-Argus, și dualitatea mai subtilă Voce-Sunet se înalță la nivelul cosmic al unei dualități suflu-vânt. Care este ființa dominantă în reveria rostită? Când vorbește un visător, cine vorbește, el sau lumea?

1 „Imaginea este formată din cuvintele care o visează“, spune Edmond JABÈS, *Les mots tracent*, p. 41.

Voi invoca aici una din axiomele Poeticii reveriei, veritabilă teoremă care trebuie să ne convingă de legătura de neclintit dintre Visător și Lumea lui. Voi împrumuta această teoremă poetică de la un maestru în materie de reverii poetice: „Toată ființa lumii, dacă visează, visează că vorbește“¹.

Dar ființa lumii, visează ea oare? Ah! odinioară, înainte de „cultură“, cine s-ar fi îndoit? Oricine știa că, în mină, metalul se maturiza lent. Și cum să te maturizezi fără să visezi? Cum să strângi bunuri, puteri, mirosuri într-un obiect frumos din lume fără să aduni visele? Și pământul – când nu se învârtea – cum să-și fi maturizat anotimpurile fără vise? Marile vise de cosmicitate se pun chezași pentru nerotirea pământului. Chiar dacă, după îndelungi cercetări, rațiunea vine și ne dovedește că pământul se învârte, demonstrația rămâne oricum *oniric absurdă*. Cine să-l *convingă* pe un visător de cosmos că pământul se răsucesce în jurul propriei axe și că zboară pe cer? Când visezi, ideile învățate la școală nu te ajută.²

Da, înainte de cultură, lumea visa mult. Miturile țâșneau din pământ, despicau pământul pentru ca, prin ochii lacurilor, să privească cerul. Un destin de culmi urca din abisuri. Miturile se însuflețeau astfel îndată prin voci de oameni, vocea omului care își visa lumea viselor sale. Omul exprima pământul, cerul, apele. Omul era rostirea acestui macro-antropos care este trupul monstruos al pământului. În reveriile cosmice primitive, lumea este corp omenesc, privire omenească, răsuflare omenească, voce omenească.

Dar aceste timpuri ale lumii vorbitoare, nu mai pot ele să renască? Dacă mergi până în adâncul reveriei, dai peste reveria naturală, o reverie de cosmos dintâi și de visător dintâi. Și deodată lumea nu mai este mută. Reveria poetică trezește la viață lumea primelor rostiri. Toate ființele lumii încep să vorbească prin numele pe care îl poartă. Cine le-a numit? Când vezi cât de bine este ales acest nume, te întrebi dacă nu s-au

1 Henri BOSCO, *L'antiquaire (Anticarul)*, p. 121. Nu există pagini mai convingătoare decât paginile 121-122 dacă vrei să înțelegi că reveria poetică îl leagă pe visător de lume!

2 MUSSET scrie (*Œuvres posthumes*, p. 78): „Poetul nu s-a gândit niciodată că pământul se învârte în jurul soarelui“.

numit singure. Un cuvânt trage după sine pe altul. Cuvintele lumii vor să alcătuiască fraze. Visătorul o știe foarte bine, el, care dintr-un cuvânt visat, vrea să scoată un potop de cuvinte. Apa care „doarme” întunecată în iaz, focul care „doarme” sub cenușă, tot aerul din lume care „doarme” într-un parfum – toți acești „dormitori” aduc mărturie, prin dormirea lor adâncă, despre un vis nesfârșit. În reveria cosmică nimic nu este inert, nici lumea nici visătorul; totul trăiește printr-o viață ascunsă, deci totul vorbește sincer. Poetul ascultă și repetă. Vocea poetului este o voce a lumii.

Desigur, nu avem decât să ne trecem mâna peste frunte și să alungăm toate aceste imagini nebunești, toate aceste „reverii despre reverie” ale unui filosof care nu are altceva mai bun de făcut. Dar atunci ce rost are să-l mai citim pe Henri Bosco? La ce bun să-i mai citim pe poeți? În reveriile lor cosmice, poeții vorbesc despre lume în cuvinte primare, în imagini primare. Vorbesc despre lume în limbajul lumii. Cuvintele, frumoasele cuvinte, marile cuvinte naturale cred în imaginea care le-a dat naștere. Un visător de cuvinte recunoaște într-un cuvânt creat de om și care se referă la un lucru din lume un soi de etimologie onirică. Dacă există „chei” în munți nu înseamnă că odinioară vântul le-a răsucit, deschizând căile?¹ În *Vacances du lundi*, Théophile Gautier aude în cheile muntelui șuieratul vântului „animalizat”, „stihiile trudite și ostenite de munci”². Există cuvinte cosmice, cuvinte prin care ființa omului trece în ființa lucrurilor. Ceea ce i-a îngăduit poetului să zică: „E mai lesne să cuprinzi universul într-un cuvânt decât într-o frază”³. Prin reverie, cuvintele ajung imense, se leapădă de sărăcicioasa lor determinare primară. Și astfel, poetul

1 Încă un mărgăritar pe tichia mea de visător de cuvinte: numai un geograf care crede că vorbele slujesc la descrierea „obiectivă” a „accidentelor” de teren poate să susțină sinonimia dintre cheie și pas. Pentru un visător de cuvinte bineînțeles că femininul este cel care exprimă un adevăr omenesc al muntelui. Eu, pentru a-mi rosti dragostea de dealuri, de văi, de drumeaguri, de crânguri, de stânci și de peșteri, ar trebui să scriu o geografie „non figurativă”, o geografie a numelor. În tot cazul, această geografie non-figurativă este geografia amintirilor.

2 Th. GAUTIER, *Les vacances du lundi*, p. 306.

3 Marcel HAVRENNE, *Pour une physique de l'écriture*, p. 12.

găsește cel mai mare, cel mai cosmic dintre pătrate atunci când scrie:

*O Mare pătrat fără de unghiuri.*¹

Și astfel, cuvinte cosmice, imagini cosmice țes legăturile omului cu lumea. Printr-un subtil delir, visătorul de reverii cosmice trece de la un vocabular al omului la un vocabular al lucrurilor. Cele două tonalități, omenească și cosmică, se întăresc reciproc. De exemplu, ascultând copacii care în toiul nopții se pregătesc de furtună, poetul va spune: „Pădurile freamătă sub dezmierdările delirului cu degete de cristal”². Încărcătura electrică din freamăt – ce atinge nervii omului sau fibrele pădurii – și-a găsit în imaginea poetului un detector sensibil. Nu ne dezvăluie oare asemenea imagini un soi de cosmicitate intimă? Ele alipesc la cosmosul din afară un cosmos dinăuntru. Exaltarea poetică – delirul cu mâinile de cristal – face să freamăte în noi o pădure intimă.

În imaginile cosmice, cuvintele omului par să toarne adesea energie omenească în ființa lucrurilor. Iată cum dinamismul corporal al unui poet salvează iarba de la condiția ei umilă:

Iarba

*duce ploaia pe milioanele ei de spinări
agață pământul cu milioanele ei de degete.*

.....

Iarba

*Răspunde la fiecare amenințare crescând.
Iarba iubește lumea ca pe ea însăși,
Iarba este fericită, că vremurile-s rele sau bune
Iarba pășește prinsă-n rădăcini, iarba merge
Dreaptă în picioare.*³

1 Henry BAUCHAU, *Géologie*, Paris, Gallimard, p. 84.

2 Pierre REVERDY, *Risques et périls*, p. 150. Și tot astfel (p. 157), Pierre Reverdy ascultă plopii care se avântă ca să vorbească în cer: „Plopii gem încetșor în limba lor maternă.”

3 Arthur LUNDKVIST, *Feu contre feu (Foc contra foc)*, transcriere din suedeză de Jean-Clarence LAMBERT, Paris, Falaize, p. 43.

Poetul așază *în picioare* ființa îndoită-îndoibilă. Prin el, verdeața este investită cu energie. O poftă de viață urcă împinsă de avântul cuvintelor. Poetul nu mai descrie ci exaltă. El trebuie înțeles de-a lungul dinamismului exaltării lui. În felul acesta intrăm în lume admirând-o. Lumea e făcută din întregul admirațiilor noastre. Și astfel ne întoarcem mereu la maxima criticii noastre care îi admiră pe poeți: Mai întâi admiră, ai să înțelegi pe urmă.

V

În lucrările mele anterioare referitoare la imaginația materiilor valorizate, am întâlnit de multe ori manifestări ale imaginației cosmice, dar nu am examinat întotdeauna suficient de sistematic cosmicitatea esențială care mărește imagini privilegiate. M-am gândit că acest capitol consacrat imaginației cosmice ar fi întrucâtva lacunar, dacă nu aș da câteva exemple de astfel de *imagini princeps*. Voi scoate aceste exemple din lucrări de care, din păcate, am avut cunoștință prea târziu pentru a-mi putea susține tezele despre imaginația materiei, dar care mă încurajează să îmi continui cercetările legate de fenomenologia imaginației creatoare. Nu este oare uimitor că, de îndată ce visăm la imaginile de mare cosmicitate cum sunt acelea ale focului, ale apei, ale păsării, avem dovada, citindu-i pe poeți, a unei activități cu totul noi a imaginației creatoare?

Să începem cu o simplă reverie în fața căminului în care arde focul. Ea figurează într-una din cărțile cele mai profunde ale lui Henri Bosco: *Malicroix*.

Este, desigur, reveria unui singuratic, o reverie despovărată de tradiționalul adaos de imagine de care este înconjurată o *veghe a familiei* în jurul căminului. Gânditorul lui Bosco este atât de fenomenologic solitar, încât comentariile psihanalitice ar fi *superficiale*. Gânditorul lui Bosco este singur față cu focul primordial.

Focul care arde în căminul de la Malicroix este un *foc de rădăcini*. În fața unui foc de rădăcini visezi altfel decât în fața unui foc de bușteni. Visătorul care aruncă în foc o rădăcină noduroasă se pregătește pentru o reverie mai bogată, o reverie

cu dublă cosmicitate, în care la cosmicitatea focului se adaugă cosmicitatea rădăcinii. Imaginile se susțin una pe alta: pe jăratecul cotropitor al lemnului vânjos se înrădăcinează o flăcăruie: „O limbă jucăușă urca, se legăna în aerul negru asemenea sufletului focului. Această ființă viețuia la nivelul solului, pe vechea vatră de cărămizi. Pâlpâia răbdătoare, cu încăpățânarea flăcăruilor care dăinuie și răzbesc încet prin cenușă.”¹ Aceste flăcărui care „răzbesc prin cenușă” cu încetineala unor rădăcini, se pare că sunt ajutate să ardă chiar de cenușă, că cenușa este acel humus care hrănește tulpina focului.²

„Era unul din acele focuri, continuă Henri Bosco, de origine străveche, care nu au încetat niciodată să fie hrănite și a căror viață a durat, ocrotită de cenușă, pe aceeași vatră, ani fără număr.”

Da, spre ce timp, spre ce memorie ne poartă visul în fața acestor focuri care răzbesc din trecut așa cum „răzbesc din cenușă”? „Aceste focuri, spune poetul, au asupra memoriei noastre o asemenea putere, încât viețile imemoriale ațipite dincolo de cele mai vechi amintiri se trezesc în noi la chemarea flăcării lor și ne dezvăluie ținuturile cele mai profunde ale sufletului nostru ascuns. Singure ele luminează, dincoace de timpul care ne conduce existența, zilele premergătoare zilelor noastre și gândurile de necunoscut – gândul nostru nefiind poate de multe ori decât umbra lor. Cu ochii ațintiți asupra acestor focuri legate de om prin milenii de foc, pierdem sentimentul trecerii lucrurilor; timpul se cufundă în absență; și clipele se îndepărtează pe nesimțite. Ce a fost, ce este, ce va fi se contopește și devine însăși prezența ființei și nimic altceva, în sufletul vrăjit, nu o mai deosebește de ea însăși, afară poate de senzația infinit de pură a existenței ei. Nu afirmăm că suntem; dar prin faptul că suntem, mai rămâne o ușoară

1 Henri BOSCO, *Malicroix*, Gallimard, p. 34.

2 Rădăcinile care ard în căminul de la Malicroix sunt rădăcini de tamarix. Dar visătorul nu va simți în nări „flacăra mirositoare” decât atunci când starea lui de beatitudine va deveni mai pronunțată (p. 37). Prin ardere, rădăcina va exala virtuțile florii. Astfel se consumă, ca un sacrificiu nupțial, unirea dintre lemn și flacăra. Un foc de rădăcini ne dublează reveria.

licărire. Oare sunt? șoptim și singură această îndoială, abia formulată, ne mai leagă de viața din lumea de aici. Tot ce mai rămâne omenesc în noi este căldura; cât despre flacăra care ne-o procură, pe aceea nu o mai vedem. Noi înșine suntem acel foc familiar ce arde la nivelul solului din noaptea timpurilor și din care, iar și iar, țâșnește o limbă jucăușă deasupra vetrei unde veghează prietenia oamenilor.¹

Nu am vrut să întrerupem această pagină de duioasă ontologie, dar ea ar trebui comentată rând cu rând pentru a scoate din ea toate învățămintele filosofice. Ea ne trimite la *cogito*-ul visătorului, al unui visător care nu și-ar ierta-o dacă s-ar îndoii de imaginile lui pentru a-și afirma existența. *Cogito*-ul visătorului din *Malicroix* ne deschide existența unei ante-existențe. Când visăm la „copilăria“ focului, în fața noastră se deschide timpul imemorial. Toate copilăriile se aseamănă: copilăria omului, copilăria lumii, copilăria focului, tot atâtea vieți care nu urmăresc firul unei istorii. Cosmosul visătorului ne așază într-un timp imobil, ne ajută să ne contopim în lume. Căldura este în noi și noi suntem în căldură, într-o căldură egală cu noi înșine. Căldura îi aduce focului blândețea ei feminină. Poate că o metafizică brutală ne previne că suntem aruncați înspre căldură, aruncați în lumea focului. În fața evidențelor reveriei, metafizica opozițională este nepuțincoasă. Când citim pagina lui Bosco, lumea ne învăluie din toate părțile în tihna ei. Totul se contopește, totul se netezește, tihna miroase a tamarix, căldura are miros.

Plecând de la această zăbavă în tihna unei imagini, scriitorul ne face să trăim un cosmos de odihnă în expansiune. În alt loc din *Malicroix*, Bosco scrie: „Afară aerul se sprijinea încrămenit pe culmile copacilor. Înăuntru, focul pâlpâia cu băgare de seamă, ca să țină până la ziuă. Nu străbătea din el decât sentimentul pur al ființei. Nimic nu mișca în mine: intențiile mele erau amorțite, figurile mentale moțâiau în întuneric.“²

Scoasă din timp, scoasă din spațiu, în fața focului, ființa noastră nu mai este înlănțuită de un *a fi aici*, de eul nostru, pentru a se convinge de existența ei, de o existență care

1 Henri BOSCO, *Malicroix*, Gallimard, p. 35.

2 *Ibidem*, p. 138.

dăinuie, nu mai este constrânsă la afirmații categorice, la hotărâri care să ne oblige în viitor la îndeplinirea unor proiecte energice. Reveria lină ne-a întors la o existență lină. Ah! dulcea fluentă a reveriei care ne ajută să ne cufundăm în lume, în tihna unei lumi. Și de astă dată reveria ne spune că esența ființei este tihna, o tihnă înrădăcinată în ființa arhaică. Dacă nu *a fost*, cum poate un filosof să fie sigur că *este*? Ființa arhaică mă învață să fiu una cu mine însumi. Focul din *Malicroix*, atât de constant, de grijuliu, de răbdător, este un foc împăcat cu sine.

În fața acestui foc de la care visătorul învață arhaicul și intemporalul, sufletul nu mai este înțepenit într-un colț de lume. El se află în centrul lumii, în centrul lumii lui. Universul întreg este cuprins în cea mai umilă vatră. În orice caz, această mișcare în expansiune este una din cele două mișcări metafizice ale reveriei în fața unui foc. Și mai este una care ne redă nouă înșine. În felul acesta, în fața vetrei, visătorul este rând pe rând suflet și trup, trup și suflet. Sunt clipe când trupul copleșește toată ființa. Visătorul lui Bosco cunoaște aceste momente ale trupului dominant: „Așezat în fața focului, mă lăsați furat de contemplarea jăratecului, a flăcărilor, a cenușii, până la un ceas târziu din noapte. Dar nu văzui nimic ieșind din vatră. Cuminiți, jăratecul, flăcărilor, cenușa au rămas ce erau; și nu s-au preschimbat în minuni misterioase (cu toate că sunt și asta). Totuși îmi plăceau, deși mai mult pentru căldura lor folositoare decât pentru puterea lor evocatoare. Nu visam, mă încălzeam. Ce minunată e căldura – îți simți trupul, ești în contact cu tine însuși; și dacă te gândești la ceva, îți vine în minte noaptea de afară, frigul, te ghemuiești în tine, în căldura ta ocrotită cu înfrigurare”¹. Cu toată simplitatea lui, textul lui Bosco ne este folositor căci ne învață să nu uităm nimic. Există momente când reveria mistuie realitatea, momente în care visătorul își încorporează tihna, când se încălzește în adâncime. Căldura care îl înconjoară este pentru trup un fel de a visa. Și astfel, prin cele două mișcări ale reveriei în fața focului, aceea prin care ne cufundăm într-o lume fericită și aceea care ne preface trupul într-un ghem de tihnă,

1 *Ibidem*, pp. 134-135.

Henri Bosco ne învață să ne încălzim trup și suflet. Dacă un filosof s-ar pricepe atât de bine să se împărtășească din căldura unei vetre, ar putea ușor dezvolta o metafizică de aderare la lume în opoziție cu metafizicile care cunosc lumea prin opozițiile ei. Cel ce visează în fața focului din cămin știe cu siguranță că lumea căldurii este lumea duiosiei generalizate. Cât privește visătorul de cuvinte, căldura este cu adevărat, în cel mai profund înțeles al termenului, focul la feminin.

Veghea de la Malicroix se prelungește. Focul abia mai pâlpâie. N-a mai rămas din el „decât un crâmpei de căldură ce se vede cu ochiul. Nici un abur, nici o trosnitură. Licărirea nemișcată avea o înfățișare minerală... Trăia oare? Dar cine mai trăia, în afară de mine și de trupul meu singuratic?“ Murind, nu ne stinge focul oare sufletul? Trăiam atât de înfrățiți cu sufletul licăririlor din vatră! Totul era licărire în noi și în afara noastră. Trăiam din lumina blândă, prin lumina blândă. Ultimele licăriri ale focului au o asemenea duiosie! Te crezi doi când de fapt ești singur. Jumătatea unei lumi ne-a fost luată.

Câte alte pagini ar trebui gândite ca să înțelegem că o casă este *locuită* de foc? Dacă ne gândim la utilitate putem spune că datorită focului casa devine locuibilă. Această ultimă expresie aparține limbajului celor care nu cunosc reveriile verbului a locui.¹ Focul își transmite prietenia casei întregi făcând din Casă un Cosmos al căldurii. Bosco o știe și spune: „Aerul dilatat de căldură umplea toate golurile casei, împingea în pereți, în podea, în tavanul jos, apăsa mobilele greoaie. Viața plutea, de la foc la ușile închise și de la uși la foc, trasând rotocoale nevăzute de căldură care îmi atingeau fața în trecere. Mirosul cenușii și al lemnului stârnit de mișcarea de translație dădea și mai multă concretețe acestei vieți. Flacăra tremura în slabe pâlpâiri ce rumeneau ici și colo tencuiala de pe pereți. Un pârâit ușor din care țâșnea un fir de abur venea dinspre vatra mocnindă. Toate alcătuiau un trup călduț a cărui dulceață pătrunzătoare îmbia la odihnă și la prietenie.“²

¹ Am studiat aceste reverii în cartea noastră *La poétique de l'espace*, P.U.F., 1957. (V. ed.rom. cit.)

² Henri BOSCO, *op.cit.*, p. 165.

Ni se poate obiecta că, în această pagină, scriitorul nu-și mai spune reveria ci își descrie tihna în camera lui bine ferecată. Dar să citim mai atent, să citim visând, să citim amintindu-ne. Scriitorul vorbește despre noi, visătorii, despre noi, păstrătorii memoriei. Și nouă focul ne-a ținut tovărășie. Și noi am avut parte de prietenia focului. Comunicăm cu scriitorul de vreme ce comunicăm cu imaginile păstrate în adâncul nostru. Ne întoarcem să visăm în camerele în care am cunoscut prietenia focului. Henri Bosco ne reamintește toate obligațiile pe care le implică această prietenie: „Trebuie să veghem... și să întreținem focul ăsta simplu, din pietate, din prudență. N-am alt prieten decât pe el care îmi încălzește piatra din mijlocul casei, piatra comunicativă a cărei căldură și lumină îmi urcă până la ochi și până la genunchi. Acolo se pecetluiește, cu sfințenie, între om și adăpost, vechiul pact al focului, al pământului și al sufletului.”¹

Toate aceste reverii în fața focului poartă marele semn al simplității. Ca să le trăiești în simplitatea lor, trebuie să-ți placă odihna. Sufletul ți se odihnește profund în urma acestor reverii. Mai există desigur multe alte imagini de pus sub semnul focului. Sper să pot relua toate imaginile focului în altă lucrare. În această carte consacrată reveriei, voiam numai să arăt că, în fața căminului, un visător are experiența unei reverii care *se adâncește*. Focul, apa duc la un soi de reverie stabilă. Ele au o putere de integrare onirică. Imaginile au o rădăcină. Urmându-le, aderăm la lume, ne înrădăcinăm în lume.

Reveria unui poet în fața unei ape stătătoare ne va oferi noi argumente pentru o metafizică de aderare la lume.

VI

Reveriile în fața unei ape stătătoare ne picură și ele în suflet o pace adâncă. Mai lin, prin urmare mai sigur decât reveriile în fața flăcărilor prea impetuoase, aceste reverii ale apei abandonează fanteziile dezordonate ale imaginației. Ele îl

¹ *Ibidem*, p. 220.

simplifică pe visător. Cu câtă ușurință aceste reverii devin intemporale! Și ce lesne leagă ele spectacolul de amintire! Spectacolul sau amintirea? Este oare nevoie să *vezi* cu adevărat apa liniștită, să o vezi *acum*? Pentru un visător de cuvinte, cuvintele *apă stătătoare* au o blândețe hipnotică. Dacă visezi puțin, ajungi să afli că *orice liniște este apă stătătoare*. În ungherele oricărei memorii există o apă stătătoare. Și în univers, apa stătătoare este o masă de liniște, o masă de nemișcare. În apa stătătoare lumea se odihnește. În fața apei stătătoare, visătorul *aderă* la odihna lumii.

Lacul, iazul – iată-le, sunt aici. Au un privilegiu de prezență. Încetul cu încetul, visătorul este în această prezență. În această prezență, eul visătorului nu mai întâmpină opoziție. Nimic nu mai este *împotriva* lui. Universul și-a pierdut toate funcțiile lui *împotriva*. Într-un univers clădit pe apa iazului, sufletul este pretutindeni la el acasă. Apa stătătoare integrează totul, universul și pe visătorul ei.

În această unire, sufletul meditează. Acolo, pe malul unei ape stătătoare, se află locul unde visătorul își pune cel mai firesc *cogito*-ul, un adevărat *cogito* de suflet pe care se va sprijini ființa de adâncime. După un soi de uitare de sine care coboară adânc în ființă, fără să se mai împiedice de vorbăria îndoielii, sufletul visătorului urcă la suprafață, se întoarce să-și trăiască viața de univers. Unde trăiesc ele oare, acele plante care își desfac evantaiul frunzelor pe oglinda apei? De unde vin acele reverii atât de proaspete și atât de vechi? Oglinda apelor? Este singura oglindă care are o viață interioară. Când apa e lină, ce aproape este suprafața de adânc! Adâncul și-a dat mâna cu suprafața. Cu cât mai adâncă e apa, cu atât mai limpede e oglinda. Lumina iese din abisuri. Adâncul și suprafața își aparțin unul alteia, iar reveria apelor stătătoare străbate neîncetat drumul între ele. Visătorul visează la propriul lui adânc.

Și din nou Henri Bosco ne ajută să dăm consistență reveriilor noastre. Retras în fundul „unui adăpost lacustru“, el scrie: „Numai acolo reușeam uneori să urc din străfundurile mele cele mai întunecate și să uit de mine. Golul meu interior se umplea... Fluiditatea gândirii mele, în care încercasem în zadar până atunci să mă regăsesc, îmi părea mai naturală și

astfel mai puțin amară. Aveam uneori senzația, aproape fizică, a unei alte lumi subiacente, a cărei materie, călduță și mișcătoare, străbătea de sub întinderea mohorâtă a conștiinței mele. Care, în clipa aceea, fremăta ca apa limpede a iazurilor.¹ Gândurile treceau peste conștiința mohorâtă fără ca ființa să-și poată găsi sprijinul aici. Reveria fixează ființa în comuniune cu ființa apei adânci. Contemplată într-o reverie, apa adâncă ajută sufletul profund al visătorului să se exprime: „Pierdut pe iaz, continuă scriitorul, căpătam foarte repede iluzia că mă aflu nu într-o lume reală alcătuită din mâl, păsări, plante și arbuști vivace, ci în mijlocul unui suflet ale cărui mișcări, cele calme, se confundau cu variațiile mele interioare. Sufletul acesta îmi semăna. Viața mea mentală o lua cu ușurință înaintea gândului meu. Nu era o evadare... ci o fuziune interioară.”²

Ah! fără îndoială, cuvântul *fuziune* le este cunoscut filosofilor. Dar lucrul? Cum am putea, lipsiți de sprijinul unei imagini, să dobândim experiența metafizică a unei „fuziuni”? Fuziune, adeziune totală la o substanță a lumii! Adeziune a întregii noastre ființe la o virtute de întâmpinare cum sunt atâtea pe lume. Visătorul lui Bosco ne-a spus cum s-a contopit sufletul lui de visător în sufletul apei adânci... Bosco a scris cu adevărat o pagină de psihologie de univers. Dacă, după acest model, s-ar putea dezvolta o psihologie de univers în consonanță cu o psihologie a reveriei cu cât mai bine am locui în lume!

VII

Lacul, iazul, apa stătătoare ne stârnesc în modul cel mai firesc imaginația cosmică prin frumusețea unei lumi reflectate. În preajma lor, un visător învață lecția simplă despre cum să-și închipuie lumea, despre cum să îngemăneze lumea reală cu una închipuită. În materie de acuarele naturale, lacul este un maestru. Culorile lumii reflectate sunt mai potolite, mai dulci, mai frumos artificiale decât culorile greoaie în materialitatea lor. Culorile pe care le oglindesc reflectările aparțin unui univers idealizat. În fața apei stătătoare, orice visător, furat

1 Henri BOSCO, *Hyacinthe*, Paris, Gallimard, p. 28.

2 *Ibidem*, p. 29.

de reflectări, se simte îndemnat să idealizeze. Poetul care se așază lângă apă, ca să viseze, nu îi va face o *pictură imaginară*. El va merge întotdeauna puțin dincolo de realitate. Aceasta e legea fenomenologică a reveriei poetice. Poezia prelungește frumusețea lumii, estetizează lumea. Poeții o știu și ne-o spun.

În mijlocul unuia din romanele sale de pasiune dezlănțuită, d'Annunzio a plasat o reverie în fața unei ape limpezi în care sufletul vine să-și caute liniștea, liniștea în visul unei iubiri care ar putea să rămână pură: „Între sufletul meu și peisaj, exista o corespondență tainică, o afinitate misterioasă. Ca și cum imaginea pădurii în apa iazurilor ar fi fost cu adevărat imaginea visată a scenei reale. Ca în poemul lui Shelley, fiecare iaz era asemenea unui cer îngust scufundat într-o lume subpământeană, un firmament din lumina trandafirie aruncat pe pământul întunecat, mai adânc decât noaptea adâncă, mai limpede decât lumina zilei și în care copacii păreau să fi crescut la fel ca în aerul de deasupra, dar cu o mai mare delicatețe, cu nuanțe mai desăvârșite decât toți cei care unduiau aici, în fața mea. Și niște icoane minunate, cum nu s-au văzut niciodată pe fața lumii noastre răsăreau acolo, plămădite din dragostea apei pentru frumoasa pădure; și, în adâncuri, erau pătrunse de o lumină elizee, de o atmosferă netulburată, de un crepuscul mai blând decât al nostru.“

*Din ce depărtări de timpuri ne venea ceasul acela!*¹

O pagină care spune totul: în această reverie, nu apa este cea care *visează*? Și ca să viseze atât de fidel, atât de drăgăstos, sporind frumusețea lucrului visat, nu înseamnă oare că apa iazului iubește „frumoasa pădure“? Iar dragostea aceasta, nu este ea împărtășită? Pădurea nu iubește și ea apa care îi oglindește frumusețea? Între frumusețea cerului și frumusețea apelor nu există oare o adorație reciprocă?² Oglindită, lumea este de două ori frumoasă.

1 G. D'ANNUNZIO, *L'enfant de volupté (Copilul de voluptate)*, trad. HÉRELLE, p. 221.

2 SAINTE-BEUVE însuși – care nu era deloc un visător – a spus în *Volupté: Luna de pe firmament o admiră împăcată pe cea din valuri*.

Din ce afund de timpuri străbate până la noi această limpezime de suflet elizee? Poetul ar putea s-o știe dacă noua iubire care îl inspiră nu ar cădea pe dată pradă fatalității iubirilor subjugate de voluptate. Acest ceas este o amintire a purității pierdute. Căci apa care „își amintește“, își amintește și de ceasurile acelea. Cine visează în fața unei ape limpezi visează la purități originare. Trecând de la lume la visător, reveria apelor transmite o încărcătură de puritate. Ce n-ai da să iei viața de la capăt, o viață care ar fi viața primelor vise! Fiecare reverie are un trecut, un trecut îndepărtat, iar reveria apelor are, pentru unele suflete, un privilegiu de simplitate.

Dublarea cerului în oglinda apelor îndeamnă reveria la o meditație încă și mai adâncă. Nu este acest cer prins în apă imaginea unui cer prins în sufletul nostru? Se poate ca acest vis să fie excesiv – dar el a fost făcut, visat de marele visător care a fost Jean-Paul Richter. Jean-Paul împinge dialectica lumii contemplate și a lumii iscate din reverie până la absolut. El se întreabă care cer este mai adevărat: cel de deasupra capetelor noastre sau cel ce trăiește în intimitatea unui suflet visător în fața unei ape line? Și răspunde fără șovăială: „Cerul interior redă și reflectă cerul exterior care nu este un cer“¹. Traducătorul a îndulcit textul. „Este necesar, scrie Jean-Paul, „ca cerul interior să fie totuna cu cerul exterior pe care-l reflectează și construiește“². Pentru visătorul din *Jubileu*, forțele aparțin cerului din interiorul sufletului care visează privind lumea din adâncul apei. Cuvântul *verbaue* care nu a fost tradus este cuvântul limită pentru răsturnare *totală*. Lumea nu este doar oglindită, nu este redată static; visătorul este cel care își dă osteneala să alcătuiască cerul exterior. Pentru un mare visător, a vedea în apă înseamnă a vedea în suflet și, foarte curând, lumea exterioară devine rodul reveriei lui. De data aceasta, realul nu mai este decât oglindirea închipuirii.

1 Jean-Paul RICHTER, *Le jubilé*, trad. Albert BEGUIN, Paris, Stock, 1930, p. 176.

2 *Der Jubelsenor, Ein Appendix* von Jean-PAUL, Leipzig, J.G.Beigang, 1797, p. 364.

După părerea mea, un text atât de hotărâtor aparținând unui visător atât de hotărât, cum este Jean-Paul Richter deschide calea unei ontologii, o imagine aruncată în treacăt de un poet trezește în noi ecouri prelungi. Imaginea este nouă, mereu nouă, dar rezonanța ei este aceeași. Astfel, o simplă imagine este un revelator de Lume. Jean-Clarence Lambert scrie:

Pe lac, soarele întârzie ca un păun.¹

Astfel de imagine înmănunchează totul. Ea se găsește la punctul de cotitură unde lumea este alternativ spectacol și privire. Când lacul se încrețește, soarele aprinde în el luciul a mii de priviri. Lacul este Argusul propriului său Cosmos. Toate ființele din Lume merită să-și aibă numele scrise cu majusculă. Lacul își desfășoară frumusețea așa cum Păunul își înfoaie coada pentru a dezvălui privirilor toți ochii penelor. Avem încă odată dovada că axioma noastră despre cosmologia imaginată este adevărată: tot ce strălucește vede. Pentru un visător de lac, apa este cea dintâi privire a lumii. Într-un poem intitulat *Ochiul*, Yvan Goll scrie:

*Te privesc privindu-mă: ochiul meu
Urcă nu știu unde
La suprafața chipului meu
Cu privirea impertinentă a lacurilor.²*

Psihologia imaginației oglindirilor în fața unei ape limpezi este atât de variată, încât ar fi nevoie de o carte întreagă pentru a-i desluși toate elementele. Să luăm un singur exemplu în care visătorul se lasă prins în jocul unei imaginații care glumește. Această reverie amuzată îi aparține lui Cyrano de Bergerac. O privighetoare își vede imaginea în oglinda apei: „Privighetoarea care, legănându-se pe o ramură, se privește

1 Jean-Clarence LAMBERT, *Dépaysage (Depeisaj)*, Paris, Falaize, p. 23.

2 Yvan GOLL, *Les cercles magiques (Cercurile magice)*, Paris, Falaize, p. 41.

înăuntru (apei), crede că a căzut în râu... Începe să ciripească, să se zbată, să piuie, și cealaltă privighetoare, fără să rupă tăcerea, pare că piuie ca și ea și ne înșeală sufletul atât de fermecător încât ne gândim că nu piuie decât ca să o auzim cu ochii.¹ Ducându-și jocul și mai departe, Cyrano scrie:

Știuca o caută, o atinge și nu poate să o simtă, aleargă după ea și se miră că a străpuns-o de atâtea ori... Este un nimic vizibil, o noapte pe care noaptea o înghite.

Unui fizician îi va fi foarte ușor să demaște iluzia știucii care, asemenea unui filosof al visului, crede că se poate hrăni cu imagini „virtuale“. Dar când un poet începe să-și depene toate fanteziile, ce rost are să-l oprească fizicianul?

VIII

Pentru a da un exemplu concret de o psihologie de univers, să vedem o povestire în care decorul unui lac de munte creează într-un fel un personaj, în care apa adâncă și puternică, răscolită de mișcări de înot, transformă o ființă omenească într-o ființă a apei – transformă o femeie în Melusina. Comentariul meu se referă la o minunată carte a lui Jacques Audiberti: *Masacru*.

Audiberti nu dă decât când și când imagini ale oglinzii. Reveria sa este atrasă de apă ca și cum imaginația lui ar avea puteri de hidromanție, atracții de hidrofilie. Visătorul visează să trăiască în densitatea apei. El va trăi *imagini* ale pipăitului. Imaginația ne va duce nu numai dincolo de imaginile contemplate, ci și dincolo de bucuriile musculare, dincolo de forța înotului. Prima impresie pe care ți-o lasă capitolul intitulat „Lacul“² este aceea a unor experiențe pozitive. Dar fiecare senzație consemnată este sporită într-o imagine. Intrăm într-o zonă a unei poetici a simțurilor. Și dacă există o experiență,

1 Citat de Adrien de MEEÛS, *Le romantisme*, Paris, Fayard, 1948, p. 45.

2 Jacques AUDIBERTI, *Carnage (Masacru)*, Paris, Gallimard, 1942, p. 36. Cf. pp. 49-50.

ar trebui să vorbim de o adevărată experiență de imaginație. Realitatea nudă ar dilua această experiență de poetică a simțurilor. Iată de ce nu trebuie să deslușim astfel de isprăvi în viața apei raportându-le la experiențele noastre, la amintirile noastre, trebuie să le dăm o lectură *imaginativă*, implicându-ne în poetica simțurilor, în poetica pipăitului, poetica tonalităților musculare. Să remarcăm în trecere aceste ornamente psihologice care dau o viață estetică simplelor percepții. Dar să o prezentăm mai întâi pe eroina lumii apelor.

Audiberti visează de-a dreptul la forțele naturii. El nu are nevoie de legende și de povești pentru a da naștere unei Melusine. Câtă vreme trăiește pe pământ, Melusina lui este o fată de la țară. Care vorbește și trăiește ca oamenii din sat. Dar lacul o *însingurează* și de îndată ce este singură în preajma lacului, lacul devine un univers. Fata de la țară intră în apa verde, într-o apă moralmente verde, soră cu substanța intimă a unei Melusine. Când se aruncă în apă, din adâncuri iese o horbotă de spumă care împodobește cu mii de flori de zăpadă intimitatea lumii lichide. Fata despică apa pe sub valuri: „Nimic nu mai exista de-acum înainte, nimic decât un extaz de șopote mai albastre decât orice pe lume...”

„Un extaz de șopote mai albastre decât orice pe lume.” În ce registru sensibil poate fi încadrată această imagine? Să-l lăsăm pe psiholog să decidă; dar visătorul de cuvinte este fericit, căci reveria de ape este aici o reverie vorbită. Aici poetica dominantă este poetica rostirii. Trebuie să mai spunem o dată și încă o dată pentru a auzi tot ce spune poetul. Pentru urechea care vrea să audă vocea valurilor, ce scoică este acest cuvânt – *șopote*.

Și scriitorul continuă: (înotătoarea) „străbătea interiorul albastrimii lichide... Împletită cu apa albastră care o împresoară, o umple și o dizolvă, ea primea fulgerele negre pe care lumina scufundată le aruncă sub unde.” În cuibul apelor se naște un alt soare, lumina clipocește, împrăstie sclipiri orbitoare. Cel care vede sub ape trebuie adesea să-și protejeze retina. Cu fiecare mișcare înainte, lumea apelor are altă violență. Pătimașa Melusina, spune Jacques Audiberti, „își răsuca pe trup acele șiraguri de univers furios în care răsună respirația cailor nevăzuți pe care îi cuprinde minunea”. Căci

poetul – aceasta este funcția lui – e dator să ne dăruiască lumile minunii, aceste lumi care se nasc dintr-o imagine cosmică exaltată. Și, de data aceasta, din cauza exaltării, imaginea cosmică nu este pur și simplu căutată în lume; într-un fel, ea depășește lumea dincolo de tot ce este perceput. Audiberti scrie despre înotătoarea lui: „În sclipitoarea noapte a apelor, noapte lacustră, noapte favorabilă, ea se înturna, călătorea, cugeta, *trecând cu mult dincolo de puterile înotului*“¹.

Dar universuri atât de noi, atât de puternic imaginate nu pot să nu muncească în străfundurile ei ființa care le imaginează. Dacă primim cu toată sinceritatea imaginile poetului, ni se pare că imaginația spulberă în noi o ființă a pământului. Suntem ispitiți să lăsăm să se plămădească în noi o ființă a apelor. Poetul a plăsmuit o ființă – asta înseamnă că este posibil să plăsmuiești ființe. Pentru fiecare lume plăsmuită, poetul face să se nască un subiect plăsmuitor. El îi trece ființei pe care a plăsmuit-o puterea lui de a plăsmui. Intrăm în domnia *eu-lui cosmizant*. Grație poetului, retrăim dinamismul unei origini în noi, și în afara noastră. Un fenomen al ființării urcă sub ochii noștri, pe fond de reverie, și îl copleșește cu lumină pe cititorul care acceptă impulsurile de imagini ale poetului. Melusina lui Audiberti trăiește o schimbare de ființă, distruge o natură omenească pentru a primi o natură cosmică. „Ea încetează să mai fie pentru a fi cu mult mai mult“ „împărtășind gloria de a se aboli fără totuși a se stinge“². A se contopi în elementul fundamental este o sinucidere omenească necesară pentru oricine vrea să trăiască o trecere într-un nou cosmos. Să uite pământul, să-și repudieze ființa pământească – iată dubla condiție pe care trebuie să o îndeplinească oricine iubește apa cu o dragoste cosmică. Nimic nu mai există înaintea apei, deasupra apei. Întregul lumii este cuprins în apă. Ce dramă de ontologii ne cheamă poetul să trăim! Ce viață nouă ni se oferă atunci când evenimentele sunt iscate din imagini! Venind la lac, Melusina „lepăda orice formă de destin social. Umplea cupa neantului naturii. Devenea imensă în suicid. Dar atunci când,

1 *Ibidem*, p. 50. Sublinierea noastră. (N.a.)

2 *Ibidem*, p. 60.

scăldată până în adâncul inimii, se întorcea în lume și în uscăciunea ei, aproape că simțea că este, ea, apa lacului. Apa lacului se ridică. Merge¹. Reîntoarsă pe pământ, atingând pământul, Melusina și-a păstrat energia înotului. În ea, apa este ființa unei energii. În eroina apei a lui Audiberti, putem spune, cu un vers al lui Tristan Tzara, că și-au dat întâlnire „apa molatecă și apa vâjnoasă”².

Ce ființă nouă e apa asta care „se scoală”, care se ridică, apa asta în picioare!

Ne găsim aici la un hotar al reveriei. De vreme ce poetul îndrăznește să scrie această reverie extremă, cititorul trebuie să îndrăznească să o citească până la un soi de tărâm aflat dincolo de reveriile de cititor, fără reținere, fără să taie nimic, fără să se preocupe de „obiectivitate”, adăugând chiar, dacă se poate, propria lui fantezie la fantezia scriitorului. O lectură care se menține pe culmile imaginilor, înflăcărată de dorința depășirii lor, îi va dărui cititorului exerciții bine definite de fenomenologie. Cititorul va cunoaște imaginația în chiar esența ei deoarece o va trăi în aspectul ei excesiv, în absolutul unei imagini incredibile, semn al unei ființe extraordinare.

În reveriile obișnuite ale apei, în psihologia clasică a apei, Nimfele nu erau, la urma urmei, niște ființe extraordinare. Ți le puteai închipui sub înfățișarea unor ființe de ceață, niște ape „nestinse”, surori mlădioase ale focurilor care aleargă pe iaz. Nimfele nu întruchipau decât o ipostază omenească subordonată. Erau plămădite din blândețe, moliciune și albeață. Melusina este contrariul substanței facile. O apă care dorește verticalitatea, o apă dură și viguroasă. Ea aparține mai degrabă unei poetici a reveriei forțelor decât unei poetici a reveriei substanței. Ne vom convinge continuând lectura acestei mari cărți care este *Masacru*.

1 *Ibidem*, p. 50.

2 Tristan TZARA, *Parler seul*, Caractères, p. 40.

IX

Într-o viață cosmică imaginată, imaginară, de multe ori lumile diferite se ating, se completează. Reveria uneia atrage după sine reveria celeilalte. Într-o lucrare anterioară¹ am adunat numeroase documente care dovedesc continuitatea onirică dintre visele înotului și visele zborului. Oglinda pură a lacului face din cer o apă aeriană. Pentru apă, cerul devine chemare la o contopire în verticalitatea ființei. Apa care oglindește cerul este o adâncime a cerului. Acest dublu spațiu mobilizează toate valorile reveriei cosmice. În momentul în care o ființă visează dincolo de orice limită, în care un visător deschis la toate visele trăiește intens într-unul din cele două spații, el vrea de îndată să trăiască și în celălalt. Prin visele sale inspirate de înot, Audiberti a reușit să creeze o apă atât de dinamică, o apă atât de „vânjoasă“, încât Melusina apelor visează la puteri care, printr-un plonjon în adâncul cerului, i-ar conferi ființa unei Melusine a aerului. Vrea să zboare. Visează la ființe care zboară. De câte ori, pe malul lacului, nu a contemplat Melusina zborul șoimului care se rotește în cercuri în jurul zenitului! Nu sunt oare rotocoalele de pe cer asemenea imaginilor rotocoalelor pe care cea mai mică pală de vânt le stârnește pe fața râului? Lumea este și ea unul.

Reveriile se adună la un loc, se prind unele de altele. Ființa înaripată care se rotește pe cer și apele care se rotesc în propriul lor vârtej formează o alianță. Dar șoimul se rotește mai bine. La ce visează șoimii care se rotesc în slava cerului? Nu sunt și ei, asemenea Lunii filosofului, duși de vârtej? Da, la ce visează filosofii când imaginile apei devin fără zăbavă gânduri ale cerului? Și visătorul urmărește la nesfârșit drumul astronomic al șoimului. Ce slavă, ce prestigiu al zborului este acest cerc atât de clar desenat în jurul zenitului! Mișcarea înotului nu se face decât în linie dreaptă. Trebuie să zbori ca șoimul ca să poți înțelege concret geometria cosmosului.

Dar să lăsăm puțin filosofia și să ne întoarcem la arta psihologică a dinamogeniei pe urma lecțiilor de reverie ale poetului.

1 Cf. *L'air et les songes*, Corti, cap. I.

Ne amintim că Melusina visează de două ori, întotdeauna de două ori – în azurul cerului sau în albastrul întunecat al lacului. Ceea ce îi dă ocazia lui Audiberti să scrie admirabile pagini de psihologie dinamizată despre zborul încercat, despre zborul îndeplinit, despre zborul ratat. Iată mai întâi convingerile dobândite în timpul viselor de noapte, convingeri onirice pe care reveria de desprindere, ce bântuie mintea Melusinei în timpul zilei, le pregătește sau le confirmă: „Câteodată, cu ochii închiși, întinsă pe iarbă sau în patul ei, încerca să se elibereze de apăsarea care o țintuia. Îți ieși din trup în ceea ce are el ireductibil în peregrinarea ușoară. Te așezi, cu toată puterea, în aer, deasupra leșului tău – și cu toate acestea, acest leș, carnea ta, o iei cu tine, dar desprinsă de pe oase, ușurată de venin. Într-o noapte a crezut chiar că a reușit. S-a simțit purtată spre tavan. Nimic, nici spatele, nici picioarele, nici pântecul nu mai atingeau nimic. Urca încetșor... Visa? Nu visa? Cu mâna stângă s-a agățat de bârna tavanului. Și înainte de a coborî, a smuls trei așchii de lemn moale, dovezi de netăgăduit. După care s-a cufundat iar – cufundat! – în somn. Când s-a trezit, cele trei așchii dispăruseră.”¹

Scriitorul nostru se dovedește un psiholog exact. El știe că, în visul de zbor, visătorul adună dovezi obiective. Smulge o așchie de lemn, culege o frunză din vârful copacului, fură un ou din cuibul corbului. La aceste fapte precise se adaugă raționamente bine încheiate, argumente bine alese pentru cei care nu știu să zboare. Când se trezește, vai!, mâinile lui nu mai strâng nici o dovadă, iar argumentele i-au zburat din cap.

Dar beneficiul visului nocturn de plutire ușoară va dăinui. Reveria preia germenele ființei aeriene încheiate în timpul nopții. Și această ființă este nutrită de reverie – nu cu dovezi, nu cu experiențe, ci cu imagini. Și de data aceasta imaginile pot totul. Când sufletul primește o impresie fericită de desprindere ușoară, trupul este și el părtaș și, pentru o clipă, viața are un destin de imagini.

Să te simți ușor – ce senzație concretă! Și cât de folositoare, de prețioasă, de umanizantă! De ce nu și-or fi dând osteneala psihologii să ne întocmească o pedagogie a acestei imponde-

1 J. AUDIBERTI, *op. cit.*, pp. 56-57.

rabilități a ființei? Tot poetul trebuie să ia asupra lui sarcina de a ne învăța să încorporăm în viața noastră impresiile de imponderabil, să dăm substanță unor impresii prea adese neglijate. Să ne întoarcem din nou la Audiberti.

De îndată ce Melusina suie sprintenă dealul, începe să zboare: „Beată de atâtea ceruri ciugulite ca niște semințe, semințele elixirului de azur care te face să zbori, ea merge, merge în timp ce îi cresc aripi, negre aripi de noapte, tăiate de crestele zimțuite ale munților. Nu! Munții fac ei înșiși parte din substanța acestor aripi, munții cu pășunile lor, cu căsuțele lor, cu brazii lor... Ea admite că aceste aripi trăiesc și bat. Vor bate. Bat. Ea merge. Zboară. Se oprește din mers. Zboară. Din toate părțile este ceea ce zboară...”¹

Aceste pagini trebuie citite într-o mare tensiune de lectură, cu o deplină credință. Scriitorul vrea să-l convingă pe cititor de realitatea forțelor cosmice care acționează în imaginile de zbor. Credința lui, mai mult chiar decât credința care ridică munții, îi face să zboare. Crestele lor, nu sunt ele aripi? Prin apelul său la o simpatie a imaginației, scriitorul îl hărțuiește pe cititor, nu-i dă pace. Parcă-l aud pe poet: „Nu-ți iei o dată zborul, cititorule? Vrei să rămâi pe loc, inert, când tot universul tinde spre destinul de a zbura?”

Ah! cărțile își au și ele propria lor reverie. Fiecare are o tonalitate de reverie, căci orice reverie are o tonalitate specială. Considerată ca o stare psihică confuză, reveria are o individualitate care ne rămâne prea adesea necunoscută. Dar cărțile care visează îndreaptă această greșeală. Cărțile ne sunt adevărați dascăli de reverie. La ce bun să mai citim dacă nu avem o totală simpatie de lectură? Dar când intri cu adevărat în reveria unei cărți, cum s-o mai lași din mână?

Continuând să citim cartea lui Audiberti, ni se deschid ochii: vedem cum zborul cucerește lumea. Lumea trebuie să zboare. Atâtea ființe trăiesc din zbor, încât zborul este cu siguranță destinul lumii sublimate: „...atâtea păsări, cele mici, cele mari, și libelula foșnitoare și semblida cu aripile de mică,² de

1 *Ibidem*, p. 63.

2 Câte alte păsări care fac să zboare la cer cristalul, toate mineralele pământului.

două ori mai mic decât femela. Da, universul este un lac. Melusinei îi e rușine să se opintească pe fundul acestui lac, cu genunchii puțin îndoșiți, așa cum face în acest moment.¹

Trebuie, deci, necontenit, luată de la capăt toată acea faptă îndrăzneată care o va ridica pe visătoare în azurul cerului. O ființă care poate zbura nu trebuie să rămână pe pământ: „Ea trebuie să-și ia zborul de-adevărat. Trebuie să se topească și să înoate și să spintece văzduhul. Zboară, netrebnică, suflet singuratic, lumânare întunecată... Zboară!... Ea zboară... Substanțele se alterează. Un suflu dens ca valul o poartă. Atinge măiestria șoimilor dresați. Domină.”²

Dar, în culmea reușitei, vine prăbușirea. Reveria aterizează. Un imens regret „tremură în clopotele înfrângerii” care sună sincopa unei ființe prăbușite din înaltul visului în realitate. „Nu va zbura niciodată? Să fie atât de mare distanța de la esența aerului la esența apei?” Este cu puțință ca o reverie atât de mare, de puternică, atât de avântată să fie contrazisă de realitate? Doar se lega așa de bine cu viața, cu viața noastră! Dădea viață atât de sigur unui avânt al vieții! Dăduse atâta ființă ființei noastre plăsmuitoare! Fusesse pentru noi o deschidere spre o lume atât de nouă, atât de deasupra lumii măcinate de viața de toate zilele!

Ah! oricât de imperfecte ar fi aripile noastre imaginare, reveria de zbor ne deschide o lume, este deschidere spre lume, o deschidere mare, o deschidere largă. Cerul este fereastra lumii. Pe care poetul ne învață să o ținem larg deschisă.

Deși am scos din cartea lui Audiberti citate lungi și numeroase, nu am putut să urmăresc reveria aerului în toate clătinările ei, în toată mișcarea ei de du-te vino, nu am putut exprima toate peripețiile unei dialectici care merge de la universul lichid la universul aerian. Prin fragmentarea citatelor am rupt curgerea textului, curgerea poetică a imaginilor care, în ciuda bogăției și a fanteziei lor, încheagă o *unitate de reverie*. Sper totuși să-l fi convins pe cititor că arta poetului conferă

1 *Loc.cit.*, p. 63.

2 *Ibidem*, p. 64.

un plus de putere psihică simplei povestiri a evenimentelor din vis. Pe unitatea de reverie se greșează o unitate de poezie.

Dacă s-ar putea constitui o Poetică a Reveriei, ea ne-ar pune la îndemână reguli de examinare care ne-ar permite să studiem sistematic activitatea imaginației. Din exemplul pe care tocmai l-am dat, s-ar putea scoate un protocol de întrebări care să determine posibilitățile de aderare la poezia imaginilor. Valorile poetice sunt cele care fac poezia benefică din punct de vedere psihic. Prin poezie, reveria devine pozitivă, devine o activitate care este de resortul psihologului.

Cum să faci o psihologie a imaginației dacă nu-l urmezi pe poet în reveria lui deliberat *poetică*? Luând documente de la cei care nu imaginează, care nu recunosc că imaginează, care „reduc” imaginile care ne invadează la o idee stabilă, de la cei – negatori mai subtili ai imaginației – care se mulțumesc să „interpreteze” imaginile, distrugând în felul acesta orice posibilitate a unei ontologii a imaginilor și a unei fenomenologii a imaginației?

Ce-ar mai rămâne din marile vise ale nopții, dacă nu ar fi sprijinite, alimentate, poetizate de frumoasele reverii ale zilelor fericite? Cum ar putea un visător de zbor să-și recunoască experiența nocturnă în pagina pe care i-o consacră Bergson¹? Bergson, și alții asemenea lui, explicând acest vis prin cauze psiho-fiziologice, nu pare să ia în calcul acțiunea proprie a imaginației. Pentru el, imaginația nu este o realitate psihologică autonomă. Iată care sunt, după el, condițiile fizice care determină visul de zbor. Din visul oniric „dacă vă treziți brusc, iată, cred, ce veți găsi. Simțeați că picioarele își pierduseră punctul de sprijin, de vreme ce erați culcat. Pe de altă parte, crezând că nu dormiți, nu aveți cunoștință că erați culcat. Gândeți deci că nu atingeți pământul, deși stăteți în picioare. Aceasta era convingerea pe care o dezvolta visul vostru. Remarcați că, în cazurile în care simțeați că zburăți, credeți că trupul vostru stă pe o parte, pe dreapta sau pe stânga, și că îl ridicați cu o mișcare bruscă a brațului care ar fi ca mișcarea unei aripi. Or, partea asta este exact cea pe care

1 H.BERGSON, *L'énergie spirituelle*, Alcan, p. 90.

sunteți culcat. Treziți-vă și veți vedea că senzația de efort de a zbura este aceeași cu senzația de apăsare a brațului și a corpului pe pat. Desprinsă de cauza ei, ea se reducea la o vagă senzație de oboseală survenită în urma unui efort. În momentul în care o legați de convingerea că trupul vi s-a desprins de pământ, ea se constituie într-o senzație precisă de efort de a zbura.“

Există în această „descriere“ corporală o mulțime de puncte contestabile. De multe ori, visul de zbor este un vis fără aripi. Aripioarele de la călcâiul lui Mercur sunt suficient de puternice pentru a-l face să-și ia vânt. Este foarte greu să legi deliciile zborului nocturn de amorțeala unui braț prins între pat și perete. Dar critica mea nu vizează aceste fapte corporale greșit redade. Ceea ce lipsește din explicația bergsoniană sunt însușirile de imagine vie, viața cuprinsă în întregime în imaginație. În acest domeniu, poezii știu mai multe decât filosofii.

X

Urmărind în ultimele paragrafe ale acestui capitol diferite reverii de evadare care își au izvorul în imagini privilegiate ale focului, apei, aerului, vânturilor și zborului, am folosit imagini care prin ele însele se amplifică, se propagă până la a deveni imagini ale Lumii. Mi s-ar putea cere să studiez în aceeași perspectivă imaginile care stau sub semnul celui de-al patrulea element, elementul terestru. Dacă aș întreprinde însă un asemenea studiu, m-aș îndepărta de perspectivele lucrării de față. Nu m-aș mai referi la reverii ale liniștii ființei, la reveriile leneviei noastre. Ca să faci cercetări despre ceea ce se poate numi psihologia substanțelor, trebuie să gândești și să vrei.

Am întâlnit adesea reverii gânditoare în cursul studiilor pe care le-am întreprins pentru a „înțelege“ alchimia. M-am aventurat atunci într-o înțelegere mixtă, o înțelegere care să îmbrățișeze imagini și idei, contemplații și experiențe. Dar această înțelegere este impură și dacă vrei să urmărești extraordinara dezvoltare a gândirii științifice, trebuie să renunți definitiv la imagine și concept. Am făcut numeroase eforturi în învățământul meu filosofic pentru a pune în practică această hotărâre. Între altele, am scris o carte subintitulată:

Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective. Și, mai ales, în problema evoluției cunoștințelor referitoare la materie, am încercat în cartea mea *Le matérialisme rationnel*, să arăt că alchimia celor patru elemente nu este de nici un folos pentru cunoașterea științei moderne.¹

Astfel, din tot ce am adunat o viață, pentru mine este limpede că imaginile substanțelor sunt atinse de o polemică între imaginație și gândire. Nu se pune deci problema să revin asupra lor într-o carte care nu are ca obiect decât simpla reverie.

Desigur, și reveriile în fața materiilor pământului își au și ele tihna lor. Lutul pe care îl frământă imprimă degetelor o dulce reverie. M-am aplecat destul asupra acestor reverii în cărțile pe care le-am scris despre materiile pământului, ca să nu le mai reiau în cartea de față.

Alături de aceste reverii care gândesc, alături de aceste imagini care se înfățișează ca gânduri, există și reveriile care vor, reverii de altfel foarte reconfortante, foarte confortante deoarece pregătesc o voință. În cartea pe care am intitulat-o *Pământul și reveriile voinței* prezentam mai multe tipuri de astfel de reverii. Aceste reverii ale voinței pregătesc și susțin curajul de a munci. Dacă studiezi poetica, poți găsi cântecele lucrătorului. Aceste reverii înnobilează meseria. Ele așază meseria în Univers. Paginile pe care le-am consacrat reveriilor fierăriei urmăreau să afirme destinul cosmic al meseriilor nobile.

Dar schițele pe care am încercat să le fac în cartea mea *Pământul și reveriile voinței* ar trebui înmulțite. Ar trebui mai ales să fie reluate pentru a introduce toate meseriile în circuitul vieții noastre actuale. Dar ce carte ar trebui scrisă pentru a pune reveriile voinței la nivelul meseriilor de astăzi! Nu ne mai putem mărgini la niște biete manuale pedagogice care se minunează văzând cum un copil e pasionat de meserii-jucărie. Omul a intrat într-o nouă maturitate. Imaginația trebuie să slujească voința, să trezească voința pentru niște perspective cu totul

¹ Cf. 1 *La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Vrin; 2 *Le matérialisme rationnel*, P.U.F.

noi. Un visător de reverii nu se mai poate deci mulțumi cu reverii obișnuite. Ce bucurie să te poți elibera de o carte pe sfârșite ca să începi alta! Dar bucuria asta nu trebuie să te facă să confunzi genurile. Reveriiile voinței nu trebuie să brutalizeze, să masculinizeze reveriile de zăbavă.

Și pentru că este bine ca, atunci când închei o carte, să te întorci către speranțele pe care le aveai când ai început-o, constat că mi-am menținut toate reveriile în ușurătățile lui *anima*. Scrisă în *anima*, aș vrea ca această simplă carte să fie citită în *anima*. Și totuși, ca să nu se spună că *anima* este ființa care ne cotopește toată viața, aș vrea să mai scriu o carte care să fie opera unui *animus*.

Cuprins

<i>De la fenomenologie la ontologie prin reverie</i> – prefață de Mircea MARTIN	5
Introducere	9
Capitolul I Visări despre visare. Visătorul de cuvinte	37
Capitolul II Reverii despre reverie. „Anonimus“ – „Anima“	63
Capitolul III Visările către copilărie	103
Capitolul IV „Cognito“-ul visătorului	149
Capitolul V Reverie și cosmos	177

**În Colecția „Studii“,
seria „Studii socio-umane“ au apărut:**

Jean Baudrillard, Marc Guillaume, *Figuri ale alterității*

Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*

J.L. Austin, *Cum să faci lucruri cu vorbe*

Jacques Derrida, *Credință și Cunoaștere. Veacul și Iertarea*

Georges Bataille, *Suveranitatea*

Dominique Schnapper, *Comunitatea cetățenilor. Asupra ideii
moderne de națiune*

I.M. Lotman, *Cultură și explozie*

Jörn Rüsen, Hans-Klaus Keul, Adrian-Paul Iliescu (coordonatori),
Drepturile Omului la întâlnirea dintre culturi

Mircea Flonta, Hans-Klaus Keul, Jörn Rüsen (coordonatori),
Religia și societatea civilă

Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*

Michel Foucault, *A supraveghea și a pedepsi*

Jean François Mattéi, *Barbaria interioară. Eseu despre imundul
modern*

În curs de apariție:

Adolf Muschg, *Ce este european?*

Contravaloarea timbrului literar se depune în contul
Uniunii Scriitorilor din România, nr. 2511.1-171.1/ROL,
deschis la BCR, Filiala Sector 1, București.

Editura Paralela 45

Pitești, jud. Argeș, cod 110174, str. Frații Golești 128-130;
tel./fax: (0248)63.14.39; (0248)63.14.92; (0248)21.45.33;
e-mail: redactie@edituraparalela45.ro

București, cod 71341, Sector 1, Piața Presei Libere nr. 1,
Casa Presei Libere, corp C2, mezanin 6-7-8;
tel./fax: (021)317.90.28;
e-mail: bucuresti@edituraparalela45.ro

Cluj-Napoca, jud. Cluj, cod 400153,
str. Ion Popescu-Voitești 1-3, bl. D, sc. 3, ap. 43;
tel./fax: (0264)43.40.31;
e-mail: depcluj@edituraparalela45.ro

COMENZI – CARTEA PRIN POȘTĂ

EDITURA PARALELA 45

Pitești, jud. Argeș, cod 110174, str. Frații Golești 128-130

Tel./fax: 0248 214 533;
0248 631 439;
0248 631 492.

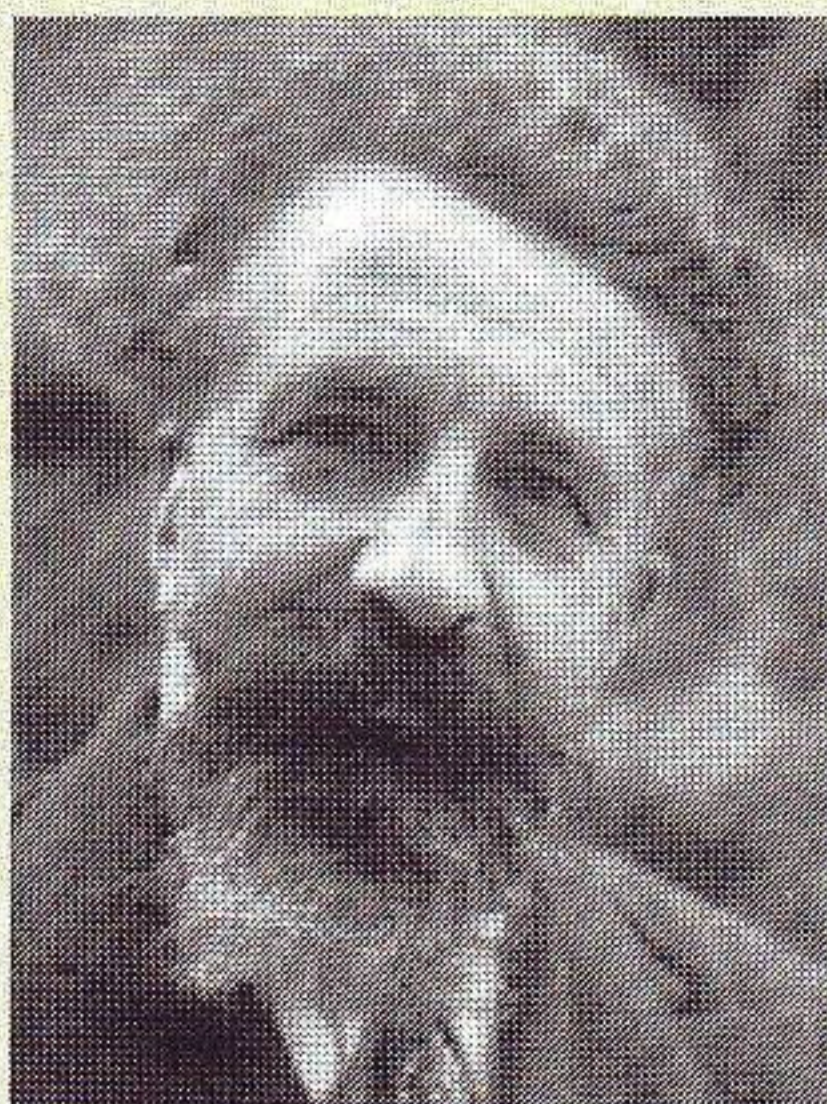
E-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

sau accesați www.edituraparalela45.ro

Condiții:

- rabat între 5% și 25%;
- taxele poștale sunt suportate de editură;
- plata se face ramburs, la primirea coletului.

Tiparul executat la tipografia
Editurii Paralela 45



Reveria nu e pentru Bachelard un obiect de studiu, ci de... visare; el crede în ea ca într-o facultate naturală, ca într-un mod de a fi – mod al ființei, nu și al cunoașterii; reveria nu este pentru el o metafizică, așa cum a putut fi pentru gânditorii inspirați de romantism – sau este, cel mult, o șansă pentru o „metafizică concretă”.

Distanța pe care și-o ia autorul nostru față de psihanaliză nu este mai puțin importantă. Și din acest punct de vedere are loc o revalorizare a reveriei: aceasta e disociată net de vis, de visul nocturn: nu mai e considerată un derivat al acestuia și, implicit, al inconștientului. Reveria nu este pentru el un vis decăzut, lipsit de mister, ci un fenomen spiritual, pentru că intervenția conștiinței este, în acest caz, decisivă. În reprezentarea lui, în reverie se manifestă un cogito al visătorului; ceea ce îl face să caute reveria în vis și nu visul în reverie. (...)

Așa cum o definește Bachelard, reveria este condiționată de absența griji. În măsura în care visătorul „s-a desprins de grija care-i vine din grija altora”, în măsura în care „poate contempla, fără să numere orele, un aspect frumos al universului”, acest visător „simte o ființă care se deschide în el... Reveria nu se poate aprofunda decât visând în fața unei lumi liniștite. Liniștea e însăși ființa lumii și a visătorului”. „Nu există reverie fără o stare bună”, scrie, în altă parte, Bachelard. Ontologia reveriei este una a stării bune și a liniștii. Nu greșim dacă o considerăm – împreună cu Jean-Pierre Richard, continuatorul lui Bachelard în critica literară – o eudemonologie. Prin exegeza bachelardiană, lucrurile lumii au primit un sens, iar acest sens este unul fericit.

MIRCEA MARTIN



ISBN 973-697-418-9

