

## Költészet és térbeliség

Gaston Bachelard: A tér poétikája

1 Csak néhány példa: a *Helikon* folyóirat 2010/1–2., *Térpoétika* címet viselő száma; a *Café Babel* 59. száma, benne – többek között – Michel de Certeau *A cselekvés művészete* c. könyvének egyik fejezetével (*Séta a városban*) – a könyv nem sokkal később megjelent a Kijárat Kiadónál; BACSO Béla szerk., *Tér, fenomén, mű*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2011; MORAVÁNSZKY Ákos – M. GYÖNGY Katalin szerk., *A tér – Kritikai antológia*, TERC Kiadó, h. n., 2007.

2 Gaston BACHELARD, *A tér poétikája*, ford. Bereczki Péter, Kijárat Kiadó, Budapest, 2011.

Az emberi lét térbeli vonatkozásainak firtatása nem nevezhető új, korábban nem vizsgált területnek a gondolkodás történetében. Tény azonban, hogy a 20. században számos olyan filozófiai mű született, amely jelentős mértékben gazdagította az erről való tudásunkat. Ha csupán a fenomenológiai tradícióra utalunk, Husserl, Heidegger, Eugen Fink, Lévinas vagy éppen Merleau-Ponty nevét mindenképpen meg kell említenünk. De ide sorolható Gaston Bachelard kései munkássága is.

E tekintélyes és gazdag hagyományt figyelembe véve mindenképpen örömteli jelenségként könyvelhetjük el, hogy a térbeliség fenomenológiai alapokon nyugvó vizsgálata az utóbbi években újra visszakерült a magyar nyelven folyó filozófiai, esztétikai és irodalomelméleti gondolkodás homlokterébe. Az újratájékozódást jelzi a térbeliséggel foglalkozó kiadványok megszaporodása is, amelyek egy része kontinentális, illetve tengeren túli szerzők klasszikusnak, vagy legalábbis alapvetőnek számító szövegeit tolmácsolja.<sup>1</sup> Valószínűleg ennek a tendenciának köszönhető, hogy végre magyarul is megjelent Gaston Bachelard 1957-es *A tér poétikája* című műve.<sup>2</sup> Mi sem szolgáltathat jobb ürügyet Bachelard gondolatébresztő könyvének újraolvasásához, mint a magyar fordítás megjelenése.

*A tér poétikája* különleges helyet foglal el Bachelard életművén belül. A pszichológia és a pszichoanalízis irányában nyitott tudományfilozófus és episztemológus ebben a művében merész lépésre szánja el magát: megpróbál szakítani azzal a racionalista hagyománnyal, amelynek keretén belül korábbi munkásságát folytatta. Így ír erről a könyv bevezetőjében: „A filozófusnak, aki gondolkodásmódját teljes egészében úgy formálta, hogy a tudományfilozófia alapvető témáira támaszkodott, s lehetőségei szerint a cselekvő racionalizmus, a kortárs tudományban mindinkább elhatalmasodó racionalizmus fő tengelyéhez igazodott, el kell felejtene mindent, amit tud, és szakítania kell a filozófiai kutatás során kialakított szokásaival, ha a költői képzelet kérdéseit szeretné tanulmányozni.” (7.) Sok minden megragadhatja a figyelmünket ebben az idézetben: a szerző meglepően személyes és őszinte megnyilatkozása, a tudományfilozófusra nem éppen jellemző témaválasztás (a költői képzelet vizsgálata), vagy éppen az a mozzanat, amellyel megpróbálja újramegteremtés a gondolkodás munkáját.



Edmund Husserl, a fenomenológiai hagyomány megalapozója volt az, aki Descartes gesztusát felelevenítve a filozófiát személyes ügyként értelmezte, s a fenomenológus attitűdjét éppen ebben – az állandó újrakezdésben – jelölte meg.<sup>3</sup> Nem véletlen tehát, hogy Bachelard maga is fenomenológiának nevezi azt, amit *A tér poétikájában* művel. A pszichológia és a pszichoanalízis helyett (vagy inkább mellett, hiszen Bachelard ezektől sem szakad el végérvényesen) a fenomenológia lesz az új hívószó, amely irányt szab az újabb kutató-soknak.

Ez az irány első látásra talán kevésbé tűnik szigorúnak, mint a cselekvő racionalizmus modellje, amelyet a szerző – saját bevallása szerint – mindeddig követni igyekezett; a fenomenológia ugyanis nem irányzat vagy iskola, és még csak kidolgozott módszertannak sem nevezhető. Mint ahogy Husserl örökösei sokszor megfogalmazták már: a fenomenológia egyfajta attitűdöt vagy gondolkodási stílust jelent, amelynek alapvető jellemzője a rácsodálkozás, illetve a ráeszmélés a dolgok változó, állandóan alakulásban levő természetére. A fenomenológus nem kész tárgyakat vizsgál, hanem a létrejövés folyamata érdekli. A dolgok fenomenológiai szemlélete ennél fogva megköveteli, hogy felfüggeszünk korábbi vélekedéseinket és „zárójelizzük” addigi tudásunkat. Minden látszat ellenére ez egyáltalán nem könnyű feladat. „Könnyű azt mondani – írja Bachelard –, hogy levetkőzzük intellektuális szokásainkat. De hogyan valósíthatnánk ezt meg? A racionálisan gondolkodó ember számára ez egy kisebbfajta mindennapos küzdelem...” (9.) *A tér poétikájának* minden lapja magán viseli ennek a küzdelemnek a jegyeit.

Bachelard kutatásainak középpontjában tehát a költői kép természete áll. Hogyan kezdjen hozzá a fenomenológus a költői kép vizsgálatához, ha el akarja kerülni a hagyományos beállítódásokat? Nyilvánvalóan nem léphet fel sem kritikusként, sem pedig irodalomtörténészként. Bachelard nyíltan elveti a költemény kompozíciójának vizsgálatát (tegyük hozzá, ezt nem merő arroganciából teszi, hanem azért, mert csakis így juthat el a költői kép egy egészen másfajta megközelítéséhez), és ugyanilyen egyértelműen lemond a múlt szerepének vizsgálatáról is, legyen szó a költő múltjáról vagy a költészeti hagyományról. Kétségkívül merész lépések ezek, s a racionalizmus emlőin nevelkedettek számára talán kevésbé elfogadhatóak. Bachelard nagyon is tisztában van vele: a vállalkozást a lehetséges kudarcától csak az mentheti meg, ha fel tud mutatni valamit, ami a hagyományos utakon járva megközelíthetetlen lett volna.

A költői képet vizsgálva a fenomenológus nem követheti a pszichológus és a pszichoanalitikus útját sem. Bár Bachelard továbbra sem mond le a lélektan és a lélekelemzés vívmányairól, főleg az utóbbit komoly kritikával illeti. A pszichoanalízis legnagyobb bűnének azt tartja, hogy merev sémákban gondolkodik, és azonnali – főként a szexuális életre vonatkozó – megfeleltetéseket talál minden szóban és verssorban (legyen szó kulcsról, zárról vagy éppen kitért ablakról). Végző soron pedig a pszichológia sem ad választ a költői

3 Edmund HUSSERL, *Kartezianus elméletek*, ford. Mezei Balázs, Atlantisz Kiadó, Budapest, 2000, 12., 16.

kép újszerűségének misztériumára; Bachelard úgy véli, hogy a költői kép eredete nem a költő lelki életében vagy a múltjában keresendő. A költői kép a költeménnyel együtt születik, és nincs közvetlen előzménye.

Hogy mennyire nehéz megszabadulni a gondolkodás bevett formáitól, azt a mai olvasó talán a szerző szóhasználatával kapcsolatban érzékeli leginkább. Bachelard nem alkot új fogalmakat (mint például Heidegger), hanem a régieket igyekszik újfajta (vagy egyszerűen csak másfajta) jelentéssel felruházni. A *szellem*, a *lélek*, a *szív* kifejezések felbukkanása a bevezetésben némileg zavarba ejthetik a mai befogadót, hiszen ezek az azóta eltelt ötven-egynéhány évben gyakorlatilag teljesen eltűntek a filozófia köznyelvéből. Tény, hogy ma már nem igazán tudunk mit kezdeni az olyan kijelentésekkel, mint például: „[a költői] kép a szív, a lélek és az emberi lét közvetlen hozadékaként [bukkan fel] az emberi tudatban” (8.), s bizony a műben viszonylag sok ilyen megállapítással találkozunk; ez azonban még nem ok arra, hogy teljes egészében elvessük Bachelard gondolatait.

Fel kell figyelnünk rá, hogy például a lélek fogalmát egyáltalán nem pszichológiai értelemben használja a szerző. Amikor a szellem és a lélek fogalmainak különbségét taglalja, az utóbbi alatt inkább az előbbin kívül eső területeket érti. Míg a szellem a racionális tudat megfelelője, addig a lélek egy olyan területet jelöl, amely kívül marad a racionalitáson, s a szó hagyományos értelmében nem válik megérthetővé. Nem meglepő tehát, hogy a lélek megnyilatkozásának elsőrangú terepeként Bachelard a költészetet nevezi meg. A költői képben a lélek nyilvánul meg – ez annyit tesz: a költői kép tartalmaz valamit, ami racionális eszközökkel nem vehető birtokba. Mondanunk sem kell, hogy nem Bachelard az első, aki ezt a tételt megfogalmazza.

Bachelard azonban nem áll meg ezen a ponton – valójában ez csupán a kiindulópontot képezi nála –, és tovább gombolyítja gondolatainak fonalát. Már a bevezetésben további két – a későbbiek szempontjából is igen jelentős – kérdést fogalmaz meg a fentiekkel kapcsolatban. Egy: hogyan magyarázható meg a költői kép transzszubjektív jellege? Más szóval, ha a költői kép mindig valami meglepőt és újszerűt tartalmaz, valami olyat, aminek nincsen múltja, akkor mivel magyarázható, hogy ez a kép – szerencsés esetben – képes egy másik embert, történetesen a költemény befogadóját megérinteni? Kettő: milyen szerepet játszik a nyelv a költői kép újszerűségében? E ponton látszik talán a legjobban, hogy Bachelard-tól mennyire távol áll a pszichologizálás. A néhol félrevezető pszichológiai fogalomhasználat ellenére tudatában van annak a ténynek, hogy egy költemény elsősorban nyelvi képződmény. Nem véletlenül beszél például „nyelvi terek”-ről (16.), és nem véletlenül mondja azt sem, hogy „a kifejezés teremti meg a létet” (12.).

Bachelard akkor sem pszichologizál, amikor a költemény befogadójáról beszél. Nem az érdekli, hogy milyen érzelmi hatást képesek elérni a költemények a befogadójukban, sőt még csak arra sem törekszik, hogy rendszerbe foglalja azokat a képeket, amelyeknek a vers a transzszubjektív jellegét köszönheti. Ehelyett megpróbálja megfogalmazni azt a viszonyt, amely a költemény olvasóját – túl minden megértésen és értelmezésen – a költeményhez fűzi. És éppen ez az egyik ok, amely miatt *A tér poétikáját* érdemes ma is elővenni. Jelenkori irodalomértésünk egyik alapvető jellemzője ugyanis, hogy az irodalmi művekre szinte kizárólag az értelmezés tárgyaiként tekint. A mű és az értelmezése ma már elválaszthatatlanok egymástól. Anélkül, hogy mindezt megkérdőjeleznénk, feltehetjük a kérdést, hogy vannak-e a befogadásnak olyan összetevői, amelyek kívül maradnak az értelmezés gyakorlatán, avagy: lehet-e másképp is viszonyulni az irodalmi műhöz, mint interpretatív módon. Bachelard ehhez kínál szempontokat.

A költemény számára elsősorban nem tárgy (ha tárgynak azt nevezzük, ami előttünk van, s ekként megadja magát nekünk, megragadható és leírható lesz), hanem felhívás az

ábrándozásra. Az ábrándozás fogalma kulcsszerepet játszik *A tér poétikájában*; a szerző ezzel utal az ember azon alapvető jellemzőjére, hogy képek révén (tehát nem racionális módon) közvetítsen valamiféle (nem fogalmi) tudást. „A versolvasás közben lényegében ábrándozunk” (36.) – mondja, s erre a cselekvésre maga a vers szólít fel bennünket. A költemény – Bachelard értelmezésében – a naiv tudat gyümölcse, amit semmiképpen nem szabad intellektualizálnunk. Ha mindent megmagyarázunk benne, ahelyett, hogy ráhangolódnánk és hagynánk magunkat megérinteni általa, a költemény egyik lényegi vonásáról maradunk le.

Ezt az attitűdöt Bachelard szembeállítja a kritikus magatartásával, aki értékeli a költeményt (amelyet valószínűleg ő maga képtelen lett volna megalkotni). Ezzel szemben az az olvasó, akiről Bachelard beszél, részesévé válik a költeménynek, és átadja magát az olvasás örömeinek (14.). Jól láthatóan ez a hozzáállás az irodalmi műhöz nem a tudós hozzáállása (de ki mondta, hogy a verseket a kritikusok és az irodalomtörténészek számára írják?), hanem a naiv olvasóé, aki hagyja magát vezetni az ábrándozás szeszélyei által. A költemény innen nézve egy antropológiai szükséglet kielégítőjeként tűnik föl: segít kielégíteni azon vágyunkat, hogy *máshol* legyünk.

Ezen a ponton kapcsolódik össze költészet és térbeliség. Az irodalmi mű mindig egy másik világ ígérését hordozza magában, egy olyan világét, amely a lehető legtávolabb esik a gyakorlati élet világtól, de mégsem érezzük teljességgel idegennek. Bár nem mi hoztuk létre, mégis olyan, mintha a miénk lenne; otthonra találunk benne. Bachelard erre a tapasztalatra utal a transzszubjektivitás fogalmával. Mi az, ami lehetővé teszi ezt a tapasztalatot? Mi az, ami miatt a költeményekben és a költemények által előhívott ábrándjainkban felbukkanó képeket igazabbnak és mélyebbnek érezzük, mint a mindennapi valóságunkat? Talán egy olyan „ősrégi” (28.) emlék, amelyet már nem tekinthetünk emlékeknek, hiszen nem idézhető fel a szó hagyományos értelmében, mégis bennünk van (66–67., 130.).

Bár az olvasmányaink nem képezik szoros részét a mindennapi cselekvések világának, a bennük megjelenő tér nem marad érintetlen az olvasás valós terétől. A kettő között folyamatos átjárás figyelhető meg. Bachelard erre a félbehagyott vagy megszakított olvasás példáját hozza fel. Egy idegen tájról olvasva az olvasó egyszer csak azon kapja magát, hogy felpillant a könyvből, és immár nem az olvasott térben tartózkodik, hanem ábrándjainak – s ekként saját legbensőségesebb valóságának – terében (ahová egyébként – hangsúlyozza a szerző – az olvasott könyv segítségével jutott el). Így kölcsönöznek olvasmányaink mélységet létezésünknek, s ily módon gazdagítják életünket.

Az olvasó ebben a viszonyban különleges szerephez jut – szerzővé lép elő. Nem a mű szerzőjévé – hiszen azt másvalaki írta –, hanem saját belső művének, saját életének a szerzőjévé. Bizonyára van ebben a gondolatban némi szerénységtelenség és talán egy adag illúzió is. Mindenesetre egy olyan mozzanatra mutat rá a befogadás folyamatában, amelyről manapság nem igazán szokás tudomást venni.

Abban, hogy az olvasó nem tárgyként közelít a műhöz, hogy nem megragadni akarja, hanem átélni a maga teljességében, egy sajátosan fenomenológiai vonást fedezhetünk fel. A fenomenológia egyik alapvető jellemzője, hogy nem úgy tekint az emberre és a világra, illetve a világban megjelenő dolgokra, tárgyakra, emberekre, mint egymással szembenálló tényezőkre. Ehelyett inkább azt hangsúlyozza, hogy már eleve a világban vagyunk, a dolgok között, sőt maguknál a dolgoknál. Bachelard házzal kapcsolatos elméletei mindezt csak alátámasztják. A ház nem csupán egy építmény, ahol elhelyezkedünk vagy elvackolódunk; a ház létforma, mégpedig nagyon alapvető létforma: az otthonosság fundamentuma.

„[M]inden ténylegesen lakott tér a ház fogalmának esszenciáját hordozza magában.” (27.) A ház maga a világmindenség: egyszerre test, tudat és lélek. Minden ház alapja – mondja Bachelard – a szülői ház. Ennek biztonsága egész életünkben elkísér bennünket, lenyomatait kitörölhetetlenül őrizzük magunkban, még akkor is, amikor a szülői ház már rég nincs többé, s csak az emlékekben vagy még inkább az ábrándokban él tovább. A házra, amelyben éltünk, elsősorban testünk emlékezik (Proust tudna erről sokat mesélni) – évek múltán is bennünk marad az ismerős mozdulat, ahogyan annak idején oly sokszor ráléptünk egy túl meredek lépcsőre, megragadtunk egy kilincset stb. Testünk, amely túl minden tudatosan felidézhető emléken őrzi egy soha vissza nem térő ősi lét nyomait, maga is ház: az emlékek tárháza. Bachelard úgy vélekedik, hogy az emlékek mindekeleltől térbeliek, belehelyezni őket az időbe az életrajzíró dolga (az életrajz ideje azonban már másfajta idő, s az élettörténet és a megélt történetek közötti viszony korántsem egyértelmű).

A ház a tudattal is szoros összefüggést mutat, hiszen a tudat a ház szerkezetét mintázza. Bachelard egy Jungtól kölcsönzött – s ezúttal talán kevésbé leleményes – megkülönböztetéssel élve a pincét és a padlást említi, mint a ház két olyan részét, amelyek – bizonyos mértékig – megfeleltethetők a tudat szerkezetének. A pincét, amely a félelem helye, a sötétség és a homály uralja. A tudattalan itt lel szálásra. A padlás ezzel szemben az ésszerűség és a rend világa: itt minden világos, áttekinthető és rendezett. Végezetül a ház a lélek lakhelye is, amennyiben a ház biztosít lehetőséget az ábrándozásra (28.). Enélkül nem rendelkezünk azokkal a képekkel, amelyek lehetővé teszik számunkra, hogy az életet élhetővé tegyük.

A ház példája már előrevetíti azt a kérdést, amelyet a szerző a könyv második felében alaposabban is kifejti: a kint és a bent viszonyának kérdését. Amiként a ház sem csupán rajtunk kívül van, hanem bennünk is (magunkban hordozzuk), akként a képről sem dönthető el egyértelműen, hogy hol is található voltaképpen: a költőben? az olvasóban? a papíron? netán az ábrándokban? A könyv kilencedik fejezetében Bachelard meggyőzően mutat rá arra, hogy a tér sohasem teljesen egynemű. Beszélünk ugyan geometriai térről, amely mérhető és osztható, ez a szemléletmód azonban a tér lényegi vonatkozásait nem képes visszaadni. A geometria túlságosan egyértelműen és elhamarkodottan választja el egymástól a kintet és a bentet, miközben számos tapasztalatunk szól amellett, hogy a kettő nem választható el élesen egymástól. Nincs abszolút értelemben vett kívül, sem pedig abszolút értelemben vett belül. A bennünket körülvevő dolgok nem egyszerűen objektumok, amelyeket a róluk leválasztott szubjektum képes volna megragadni. S mi magunk sem vagyunk teljességgel elszigetelt létezők, szembeállítva a világgal. Az elemzésnek ezen a pontján felszínre kerülnek e kétosztatú, a világot szubjektumra és objektumokra osztó megközelítés korlátai. „A kint és a bent egyaránt *bensőséges*; mindig készek a másik helyére lépni [...]” (189., kiemelés az eredetiben)

A kint és a bent „dialektikáját” taglaló (kilencedik) fejezet egyik lényeges megfigyelése, hogy a nyugati metafizika teljes mértékben a geometriai gondolkodásmódot tükrözi. Bachelard rámutat, hogy a metafizikai fogalmak geometrikus módon megszerkesztettek, s ennél fogva képtelenek visszaadni a dolgok között meglévő élő kapcsolatot. A fogalmi megragadás – de már a legegyszerűbbnek vélt leírás is – nem a létezés valódi természetét ragadja meg, hanem – éppen ellenkezőleg – kizárólag az önmaga által létrehozott viszonyok felmutatására képes. Bachelard – akárcsak Nietzsche, aki e tekintetben a francia gondolkodó elődjének tekinthető<sup>4</sup> – fogalmi sorompókról és ezek lebontásának szükségességéről beszél (188.). A költői kép vizsgálata és a képzelet fenomenológiájának megalapozása *A tér poétikájában* szinte magától értetődő módon torkollik a metafizika kritikájába, illetve nyelvkritikába.

Kiutat a metafizika tévelygéseiből, szabadulást a geometrikus szemlélet zsarnoksága alól Bachelard szerint a költészet, pontosabban egyfajta költői nyelv szemlélet és nyelvhasználat nyújthat. A költői kép újszerűsége, amit a szerző könyve középpontjába állít, valójában a nyelv szokatlan, rendhagyó használatán alapul. Ha verset írunk (például a házról), az lehetőséget teremthet számunkra, hogy felébredjünk fogalmi szendergésünkből és megszabaduljunk célelvű (geometriai) rendszereinktől (63.). Sőt, szerencsés esetben ennek megvalósításához már egy figyelemreméltó szókapcsolat is elegendő (135.). A hagyományos kifejezési formákat elvető költészet ily módon válik a metafizika-kritika ösztönzőjévé.

Hozzá kell azonban mindehhez fűzni, hogy Bachelard meglehetősen nagyvonalúan használja a költészet szót. Fel kell tennünk tehát a kérdést: milyen költészet az, amelyről Bachelard beszél? Úgy tűnik, mindenekelőtt a modern (vagy tágabban: a romantika utáni) költészet, amelynek elsődleges célja már nem a klasszikus minták utánzása, hanem valami szokatlannak, eredetinek, korábban nem létezőnek a létrehozása. A kép újszerűsége, amely *A tér poétikája* költészetfelfogásának alfája és omegája, a romantika korától válik a költeményekkel szemben támasztott elvárások egyik legfontosabbikává. Bachelard példái mindezt csak alátámasztják – idézetei főként 19. és 20. századi művekből származnak; és nem csupán költői művekből, hanem regényekből is.

A költészet bachelard-i fogalma tehát igen tág, minden olyan szövegtípus belefér, amely szabad utat hagy a teremtő képzelőerő számára. Erről nem csupán az idézetek sokasága és változatossága győzhet meg bennünket, hanem *A tér poétikájának* gondolatmenete is. Talán legszemléletesebb példája mindennek Baudelaire egy kifejezésének, a *vaste* ('hatalmas') szónak az „elemzése” a nyolcadik fejezetben (168–174.). Bachelard, aki egyébként következetesen tartózkodik a poétikai és retorikai elemzéstől, itt nagyon találó észrevételeket fogalmaz meg Baudelaire költészetével kapcsolatban. E passzus, amelynek során a filozófus a végtelenség fogalmának fenomenológiai elemzéséből kiindulva fokozatosan jut el a *vaste* szó sajátos

4 A német bölcsele már egy korai írásában „a fogalmi sorompók szétzúzása”-ról ír. Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, ford. Tatár Sándor, Athenaeum, 1992, 1/3., 3–15., 14.

poétikai szerepének felismeréséig, szép példája annak, hogy a képzelőerő nem csupán a költők sajátossága, hanem a filozófusoké is. Bachelard ezúttal sem végez szigorú szövegelemzést, csupán (látszólag) szabadjára engedi a fantáziáját. Az igazán érdekes az, hogy megállapításai mégis meggyőzően (sőt olykor revelációszerűen) hatnak.

Úgy tűnik, hogy az ábrándozás és a képzelőtehetség nemcsak a költő és a regényíró munkájában játszik fontos szerepet, hanem – esetenként – a filozófuséban is. Bachelard nyíltan beszél arról, hogy „[a] tér filozófusa maga is ábrándozni kezd” (178.). Ez a tevékenység, amelyet a metafizikus gondolkodók és a tudományos racionalizmus hívei gyakran komolytalannak és a tudományos vizsgálódás szellemétől teljesen idegennek gondolnak, teszi lehetővé a szerző számára, hogy megszabaduljon bizonyos nyelvi-gondolkodásbeli kötöttségektől, és – miként azt nagy költők és írók teszik – ismeretlen utakra csábítson.

A létet – mondja Bachelard – a kifejezés nyitja fel (192.), persze nem akármilyen kifejezés, hanem csakis olyan, amely képes bennünket magával ragadni. *A tér poétikája* szép példája annak, hogy az ilyen kifejezések teremtése (és a lét mozgásba hozása e kifejezések által) nem csupán a költő privilégiuma, hanem a filozófusé is. A filozófusé, akinek nem feltétlenül kell a kitaposott (kartezianus) utat követnie ahhoz, hogy gondolkodásra ösztökéljen bennünket. Elérheti ezt azzal is, ha másképp közelít hagyományos kérdésekhez, és ezzel próbálja meg kizökkenteni olvasóját a megszokott gondolati sémákból. Ettől a filozófustól azonban nem szabad elvárnunk azt, amit általában joggal elvárunk a tudóstól – nevezetesen, hogy megmondja az igazságot. Az a filozófus, amelynek *A tér poétikáját* író Bachelard lehetne az egyik mintaképe, nem egy előre adott igazság megtalálásában látja a filozófia feladatát, hanem ennek létrehozásában.

A sorok közül egyértelműen kitűnik, hogy filozófusként Bachelard-t is az igazság kérdése érdekli (különben nem lenne képes ilyen szenvedélyesen érvelni egy-egy megállapítás mellett). A könyv lapjain körvonalazódó igazságfogalom azonban némileg eltér a megszokottól. Először is: nem fogalmi természetű (a „fogalmak szintjén megrekedő olvasat unalmas” /98./ – mondja Bachelard, s ez egy további szempontot kínálhatna a tudományos igazságfogalom kritikájához). Másodsor: olyan igazságról van szó, amellyel szemben sosem maradhatunk közömbösek, hiszen mi magunk alkotjuk meg azzal, hogy folytatunk egy olyan képet, gondolatot vagy ábrándot, amit valaki más kezdett el.

Innen nézve válik érthetővé Bachelard elsöre meglepő (és sarkítottnak tűnő) hipotézise a boldog emberről (17.). Boldog embernek nevezhető, aki előtt újabb és újabb világok tárulnak fel. A világok azonban ezt sohasem maguktól teszik; az ember az, akinek erőfeszítéseket kell tennie annak érdekében, hogy megnyíljanak e világok, hogy feltáruljon a lét. A fenomenológia Bachelard-nál sem a passzív leírás modellje. *A tér poétikája* arra ösztönöz bennünket, hogy – amennyire csak képesek vagyunk rá – szabaduljunk meg a hagyományaink állította korlátoktól, és próbáljunk meg cselekvő módon viszonyulni az igazság kérdéséhez. Nem lehet kétségünk felőle, hogy ennél nehezebb dolgot nem is kérhetne tőlünk Bachelard.

