TO SEE AS OR THE HERMENEUTICS OF THE RELATION OF RESEMBLANCE

Dorin ŞTEFĂNESCU
"Petru Maior" University of Târgu-Mureş

Abstract: The study bellow focuses on Paul Ricœur's interpretations about the function of the metaphor concerning the work of the resemblance that defines the structure of the poetic language. This hermeneutic approach is developed on three levels. Firstly, the metaphor is seen as an associated image that makes possible a new pertinence of the meaning. Secondly, it is the very place of the unapparent, a transparent image through which one can see. Thirdly, it lets be that what is showing itself, because to see as takes part to the opening of another dimension of the reality, where things are being as. This original opening of that what shows itself and is seen as transcends the imaginary horizon and transports the sight towards the native site of the poem.

Keywords: Paul Ricœur, metaphor, resemblance, image, pertinence, unapparent

Reflecţiile de mai jos îşi propun să însoţească, poposind în miezul articulaţiilor nodale, tematizările propuse de Paul Ricœur într-unul din cele mai incitante capitole din *Metafora vie*, cu referire la „travaliul asemănării" ce subîntinde creator – drept trăsătură esenţială – structura limbajului poetic.[1]

Metafora – imaginea asociată şi noua pertinenţă

Dacă, potrivit lui Michel Le Guern,[2] metafora este „producătoare de imagine", aceasta pentru că schimbarea de izotopie sau chiar ruptura izotopică în definirea metaforei constă în raportul dintre denotaţie şi conotaţie, funcţia conotativă exprimându-se prin rolul „*imaginii asociate*" (conotaţie psihologică ce nu adaugă nimic la informaţia denotativă a mesajului, dar evocă o imagine nouă, străină de imaginea obişnuită asociată primar cu sensul unui lucru oarecare). Astfel, imaginea perceptivă, păstrată datorită experienţei în conştiinţa rememorativă, este substituită de noua imagine care se asociază semnificaţiei conotative. Se aseamănă (prin analogie) cu cea dintâi (căci, spre exemplu, lumina lămpii rămâne în sine lumina emanată de orice lampă cunoscută), dar în aceaşi timp imaginea asociată acestei noi lumini deviază semnificaţia însăşi. „Lucrul important pentru această discuţie, precizează Ricœur, este că analogia e introdusă în acelaşi timp cu imaginea asociată ca raport între un termen aparţinând izotopiei şi un termen care nu-i aparţine, imaginea". În schimb, imaginea metaforică nu face apel la logica conştientă a raţionamentului prin analogie şi abia acum putem vorbi de o imagine *asociată* propriu-zisă. Este cazul amintitei metafore a luminii, în interpretarea căreia nu logica analogică ne ajută, nu raţionamentul care mută imaginea în câmpul extralingvistic pentru a o elucida, ci o înţelegere intralingvistică: doar în limbajul poemului – în imanenţa textului – lumina unei lămpi străluceşte în acest fel.[3] Iată de ce, precizează Ricœur, „când metafora se uzează, imaginea, care nu intră în denotaţie, tinde să se atenueze până la a nu mai fi percepută". E evident că, în acest caz, imaginea neperceptă, absentă, care nu mai face relief, implică atenuarea şi ştergerea metaforei înseşi (de ex.,

[1] Paul Ricœur, *Metafora vie*, Ed. Univers, Bucureşti, 1984, pp. 271-334.
[2] *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Larousse, Paris, 1973.
[3] Este cazul interpretării pe care Gadamer o face – în *Text şi interpretare* – la poemul lui Mörike *În cinstea unei lămpi*. „O lampă care nu luminează (...) dobândeşte aici adevărata ei strălucire, deoarece ea este o operă de artă" (*Adevăr şi metodă*, Ed. Teora, Bucureşti, 2001, p. 617).

BDD-A21934 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:06 UTC)

„lumina fericirii"). Se observă aici cum incompatibilitatea între termeni devine compatibilitate, substituţia fiind aproape o identificare. Este şi motivul pentru care Pierre Reverdy spunea că „o imagine nu e puternică pentru că e brutală sau fantastică, ci pentru că asocierea ideilor este îndepărtată şi precisă", fiind vorba de fapt de un raport de incompatibilitate între două realităţi alăturate.[4] Incompatibilitatea poate fi de două feluri: explicită, exprimată în metafora *in praesentia*, şi implicită în metafora *in absentia*.

O discuţie aparte suscită limpezira următoarei probleme: dacă doar incompatibilitatea maximă (cea implicită: *in absentia*) creează imaginea metaforică propriu-zisă, în ce constă *funcţia asemănării*, de vreme ce – logic vorbind – se aseamănă numai lucruri care au ceva compatibil între ele? Potrivit lui Le Guern, analogia semantică instaurează un raport „între un element aparţinând izotopiei contextului şi un element străin de această izotopie şi care, tocmai de aceea, se constituie în imagine"; „faptul de a fi străină de izotopia contextului este deci o trăsătură constantă a imaginii". În această accepţiune, incompatibilitatea (între un element determinat contextual ca sens propriu şi un alt element, figurat) conferă stranietatea unuia în raport cu celălalt. Imaginea se constituie în virtutea acestui raport de incompatibilitate între, să zicem, sensul luminii ca fenomen fizic şi semnificaţia pe care o comportă lumina strălucitoare a frumosului, în poemul interpretat de Gadamer. Această a doua valoare, implicită (implicată) în textura poemului (*in absentia* pentru înţelegerea de primă instanţă) e străină sau deviată faţă de cea dintâi. Dar prin aceasta nu explicăm încă actul asemănării, căci ce face ca cele două valori incompatibile să participe la un raport de asemănare? Clarificatoare vor fi, în concepţia lui Ricœur, instaurarea unei *noi pertinenţe*, de data aceasta mai sus de cuvânt, la nivelul întregului enunţ textual, şi apoi aşa-numita *iconicitate* a imaginii. „Imaginea nu-şi capătă statutul propriu-zis semantic decât atunci când este legată nu numai de perceperea devierii, ci şi de reducerea ei, adică de instaurarea noii pertinenţe în raport cu care reducerea devierii la nivelul cuvântului nu este decât un efect". Pe de altă parte, dacă imaginea este, ca fapt de conotaţie, străină de izotopia logică a contextului, cum poate ea să contribuie la suprimarea incompatibilităţii semantice, şi tocmai prin aceasta să instaureze raportul de asemănare? Altfel spus, cum poate ea *semnifica* în afara contextului de semnificaţii? „Prin ce poate fi numită semantică analogia care operează în metaforă?". Momentul reducerii devierii în enunţul textual conţine rezolvarea problemei şi justificarea analogiei semantice în definirea rolului imaginii asociate.

Spre deosebire de contextul uzului comun al limbajului care limpezeşte sensul, restrângându-l la valoarea lui de folosinţă într-un enunţ dat *hic et nunc*, contextul poetic îl ambiguizează, marcând alunecarea de la un sens literal la unul figurativ. Mai mult însă decât de o simplă alunecare sau deviere, este vorba de *medierea* pe care sensul metaforic o realizează, dar el nu se desprinde întru totul de sensul imediat sau nemijlocit; spune *altceva* prin mijlocirea acestuia. Metafora luminii, deşi marchează o deviere înspre sensul figurativ (amplificat în semnificaţii plurale), trimite totuşi „înapoi" la ceea ce se înţelege cu referire la tot ce luminează, ca la ceva ce subîntinde semantic şi face posibil sensul poetic. Dar, dincolo de faptul că metafora spune altceva, nu ne face ea oare să *vedem* altceva? Înseamnă că sensul figurativ se însoţeşte cu un *semn iconic*, cu o imagine care dă ceva de văzut. Metafora conţine o dualitate internă care este depăşită; întâlnind metafora luminii într-un poem, echivocitatea ei ne pune pe gânduri, dă de gândit, nu pentru că nu am întrezări nicio asemănare cu sensul ei literal, ci pentru că tocmai raportul de asemănare este pus în criză: ceea ce ne pune pe gânduri e faptul că imaginea seamănă şi nu seamănă cu sensul îndeobşte atribuit. În imaginea poetică pe care metafora ne-o pune în faţa ochilor se străvede imaginea poetală, de fundal, a ceea ce

[4] Pierre Reverdy, *Le Gant de crin*, Flammarion, Paris, 1968, p. 31. Specificul imaginii puternice este acela de a proveni din alăturarea spontană a două realităţi foarte îndepărtate cărora *numai spiritul* le-a surprins raporturile" (*ibidem*, p. 32).

BDD-A21934 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:06 UTC)

semnifică lumina în general. Această dualitate trebuie însă depăşită; imaginea de fundal este trezită de rememorarea perceptivă (nu trebuie să „vedem" lumina pentru a şti ce este lumina), pe când lumina imaginii poetice se arată doar în limbaj, ea nu luminează decât în cuvântul care ilumineză discursul. Iar aceasta în pofida a tot ceea ce *ştim* că este lumina pe care o vedem de obicei. În termeni kantieni, am putea numi imagine „reproducătoare" pe cea dintâi, şi imagine „producătoare" pe aceea specifică semnului iconic al metaforei; sau re-prezentativă şi prezentativă. „Metafora, spune Ricœur, se analizează deci în funcţie de două modalităţi de relaţie semantică; într-adevăr, expresia funcţionează mai întâi literal (...); ea funcţionează apoi iconic, desemnând indirect o altă situaţie asemănătoare". Iconicitatea este „chipul" în care sensul se înfăţişează, chip văzut şi vizat de gândirea analogică.

Chiar dacă termeni precum analogie ori asemănare sunt destul de confuzi (ei presupunând, dincolo de o definire a statutului metaforei, intrarea în joc a unei comparaţii), a existat dintotdeauna o relaţie strânsă cu figura metaforică, aşa cum declară Aristotel la sfârşitul *Poeticii*: „a folosi bine metafora înseamnă a vedea ceea ce este asemănător". Ce înseamnă însă *a vedea ceea ce este asemănător*? În primul rând, o identitate generală, „a vedea similitudini (*to homoion*) chiar între obiecte foarte depărtate". Între cele două elemente constitutive ale metaforei există prin urmare o similaritate, care poate merge până la identitate: în orice sens am privi lucrurile, lumina – oriunde am întâlni-o: în natură sau în cuvântul unui poem – e ceea ce ne face să vedem, dă ceva de văzut. Această asemănare de bază este însă cea care creează imaginea, sau dimpotrivă asemănarea – neprevăzută – se lasă dintr-o dată surprinsă între lucruri care până atunci nu îndemnau la apropiere? Prima situaţie apare în cazul metaforelor sărace sau *in praesentia* (în expresia „lumina ochilor", de pildă, nu întâlnim nimic surprinzător, căci ştim că între cei doi termeni există o asemănare printr-un al treilea termen, care e vederea; deşi nici chiar aici raportul nu este întru totul limpede: lumina nu e a ochilor, ci se dă pentru ca ochii să poată vedea) care nu fac imagine, asemănarea consumându-se la vedere. Metaforele vii sau *in absentia* pun în joc un raport de asemănare dezechilibrat, în sensul că doar unul din termeni este cunoscut, pe când al doilea e un invizibil absent. Mai mult decât a fi după chipul sau imaginea a ceva cunoscut, a semăna înseamnă acum o apropiere neprevăzută, pe care o face posibilă imaginea, între ceea ce e vizibil după simţul comun şi un ne(mai)văzut, deci ne(pre)văzut. *După chipul şi asemănarea* exprimă tocmai acest raport între ceva vizibil şi ceva invizibil, dar raportul însuşi face imagine, dă de văzut ceea ce trebuie înţeles. Spre exemplu, în poemul *Lumina* de L. Blaga, „Să fie lumină!" reia semnificaţia biblică originară a luminii „nsetată adânc de viaţă", care e chiar lumina Vieţii, pusă însă în asemănare cu „lumina ce-o simt...când te văd". Între cele două semnificaţii ale aceluiaşi semn („lumina") asemănarea se stabileşte între lumina simţită la vedere, am spune, şi lumina increată, nevăzută, trecută în vizibilul dintâi al creaţiei („lumina creată în ziua dintâi"). Dar până şi acest vizibil originar este un invizibil pentru noi, un nepătruns cu înţelegerea, adică un mister: „orbitoarea lumină de-atunci". În pofida acestor dificultăţi, importantă şi semnificativă este *apariţia* ca atare a imaginii în cuprinsul poemului; „nu este oare o caracteristică a figurii ca atare – (se) întreabă Ricœur – de a oferi o aparenţă, de a face să apară discursul?".

Pentru a desprinde rolul asemănării ce creează o *tensiune* sau o contradicţie logică, Ricœur alege drept exemplu expresia metaforică „o lumină *întunecată*", care prin sensul său literal constituie o enigmă a cărei soluţie este oferită de sensul metaforic. Tensiunea desemnează în enigmă doar „forma" problemei, o sfidare semantică aruncată logicii sau o „nonpertinenţă semantică" (Jean Cohen). „Sensul metaforic ca atare nu este coliziunea semantică, ci noua pertinenţă ce răspunde sfidării sale". E ca şi cum logica, scandalizată şi pusă în criză de incompatibilitatea dintre „lumină" şi „întunecată" (alăturare nonpertinentă semantic), se vede confruntată cu o imagine care totuşi semnifică, spune ceva, dar semnifică şi spune prin deviere ori mutaţie. „Asemănarea îşi joacă rolul tocmai în această mutaţie de

BDD-A21934 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:06 UTC)

sens"; ea nu e prestabilită şi previzibilă (ca în cazul metaforelor sărace), ci creată în chiar spaţiul noii figuri de proximitatea semantică ce se stabileşte între termeni în ciuda distanţei lor. Altfel spus, doar în expresia mai sus citată funcţionează o astfel de asemănare, doar aici, în răspărul oricărei pertinenţe logice, lumina şi întunericul au ceva asemănător din moment ce par dintr-o dată a se „învecina". Reluăm cuvintele lui P. Reverdy: „Imaginea este o creaţie pură a spiritului. Ea nu se poate naşte dintr-o comparaţie, ci din *apropierea a două realităţi îndepărtate* [s.n.]. Cu cât raporturile celor două realităţi apropiate vor fi mai îndepărtate şi mai exacte, cu atât imaginea va fi mai puternică, având mai multă putere emotivă şi mai multă realitate poetică".[5] Claudel oferă aceeaşi argumentaţie: „Metafora, ca şi raţionamentul, adună la un loc, dar de mai departe".[6] Aspect ce pune în lumină chiar rolul metaforei, cel de *translatio*: a transpune ori de a transfera, a transporta, cu alte cuvinte a apropia ceea ce e îndepărtat. Căci în ciuda distanţei ce separă imaginea imanentă de sensul transcendent, asemănarea face ca imaginea „corporală" să urce la nivelul sensului „spiritual". Prin *homoíōsis*, *eikôn* devine *analogon* al lui *eidos*. Aristotel vorbeşte de înrudirea generică drept cea care pune în apropiere ceea ce e „eidetic asemănător" (*homoeidon*), adică un substrat ori o origine preconceptuală comună. Tensiunea „formală" este astfel rezolvată de apropierea „esenţială" prin care metafora produce sens. Produce însă, aşa cum spuneam, şi ceva de văzut, o imagine creată de asimilarea de adâncime între lucruri ce par străine la *prima vedere*. E evident că această primă vedere este cea a conştiinţei realizante care vede conform pertinenţei logice. A doua vedere, interioară, are acces la imaginea care uneşte asemănătorul de asemănător. De aceea, spune Aristotel, „a metaforiza bine înseamnă a vedea – a contempla, a şti să vezi – ceea ce este asemănător".

Locul inaparentului

Revenind acum la hermeneutica raportului de asemănare cu referire la statutul metaforei, putem afirma că aceasta presupune şi o paradoxală *stare-de-vedere*, identitatea în diferenţă prin care cel ce vede e înrudit cu ce e de văzut.[7] Ceea ce apare şi se pune în vedere nu e un previzibil, ci un inimaginabil real, trupul poetal al unui semnificabil altfel inaparent. Ca atare, *a şti să vezi* ceea ce nicio vedere n-ar crede este un dar intuitiv, o contemplare care îşi are sursa în imaginaţie. „A vedea ceea ce este acelaşi lucru în ceea ce este diferit înseamnă a vedea ceea ce este asemănător". În enunţul metaforic, ceea ce este asemănător este văzut în ciuda contradicţiei. Ceea ce înseamnă că travaliul asemănării menţine diferenţa pe care o pune în evidenţă contradicţia literală; „prin această trăsătură specifică, enigma este reţinută în însăşi inima metaforei". Metafora s-ar degrada ca figură poetică dacă ea ar elimina întru totul tensiunea, asemănarea oferind locul unei întâlniri conflictuale dintre *acelaşi* şi *diferit*. De aceea ea e şi resimţită astfel ca echivocitate. Dacă însă, în metaforă, apare conflictul dintre identitate şi diferenţă, prin asemănare ariile semantice ale diferenţelor fuzionează în identitate. Asemănarea are loc între un element prezent în aparenţă (corpul imaginii poetice prezent în re-prezentativitatea sa imanentă) şi un element prezent în esenţă (sensul inaparent – nemanifestat – în realitatea transcendentă a trupului poetal). Deşi asemănarea pare să stabilească un raport de apropiere între două prezenţe îndepărtate, doar raportul dintre acestea se bazează pe o absenţă referenţială, fiind chiar *locul inaparentului*, imaginea transparentă prin care se vede. În metafora „lumină întunecată", de exemplu, resimţim conflictul literal (oximoronic) ce pune în diferenţă nu doar cei doi termeni alăturaţi, ci – mai adânc – sensul uzual al cuvântului „lumină" şi semnificaţia pe care o face posibilă această alăturare insolită.

[5] Pierre Reverdy, *op. cit.*, p. 30.
[6] Paul Claudel, *Journal*, I, Gallimard, Paris, 1968, p. 42.
[7] „Căci văzătorul trebuie să se dedice contemplării după ce s-a înrudit cu lucrul văzut şi s-a identificat cu el. Căci n-ar putea vreodată un ochi să vadă soarele de n-a căpătat el însuşi chipul soarelui" (Plotin, *Enn.* I, 6, 9).

BDD-A21934 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:06 UTC)

Echivocul nu e depăşit, el e păstrat; este aceeaşi lumină pe care credem că o ştim şi totuşi diferită. Conflictul la vedere creează o imagine tensionată, în care câmpurile semantice se suprapun divergent, fuzionând în ceea ce e asemănător în ciuda diferenţelor: o imagine clar-obscură care pune pe gânduri. „În acest fel, metafora dezvăluie dinamica prezentă în constituirea câmpurilor semantice, dinamică pe care Gadamer o numeşte « metaforica » fundamentală (...). Metafora, figură de discurs, prezintă în mod *deschis*, prin mijlocirea unui conflict *dintre* identitate şi diferenţă, procesul care, în mod *acoperit*, generează ariile semantice prin fuzionarea diferenţelor *în* identitate".[8] Imaginea clar-obscură de care vorbeam (care, în exemplul dat, întunecă lumina şi luminează întunericul) este chiar locul semnificaţiilor născânde, al „noii pertinenţe semantice care se naşte din prăbuşirea ariilor semantice sub şocul contradicţiei". Momentul iconic constituie surprinderea identicului în diferenţe, în ciuda diferenţelor, iar aceasta într-un mod preconceptual, în modul imaginaţiei. Aspect ce face din imaginaţie „locul de emergenţă a sensului figurativ în jocul identităţii şi al diferenţei", loc al revelării comprehensibilului în care identitatea şi diferenţa nu sunt confundate ci confruntate.[9] Ceea ce e perceput drept incompatibil semantic la nivelul sensului literal e asemănător în imaginea care dă un corp sensului figurativ creat de imaginaţie. A da corp înseamnă a face vizibil, a arăta o figură ori un chip: o imagine a cărei apariţie constituie sinteza dintre identic şi diferit.

Lucrul de care trebuie ţinut seamă acum este momentul *sensibil* al metaforei, şi anume caracteristica acesteia de „a aşeza sub ochi". Aspect pe care Le Guern, aşa cum am văzut, îl surprinde prin noţiunea de „imagine asociată", adică prin latura concretă şi sensibilă a vehiculului iconic. Este adevărat că pledoaria pentru asemănare a ajuns, potrivit lui Ricœur, la „o anume reabilitare a momentului iconic al metaforei; dar această reabilitare nu a mers dincolo de aspectul verbal al iconului, nici dincolo de un concept pur logic al asemănării, concepută ca unitatea dintre identitate şi diferenţă". Problema imaginaţiei producătoare nu este însă una lesne de explicat, întrucât în metaforă are loc legătura între un moment logic (verbal) şi un moment sensibil (nonverbal). Contradicţia ce pune în valoare diferenţa este de ordin logic iar asemănarea realizată în identitate este un proces sensibil. Cu alte cuvinte, trebuie căutat „punctul de inserţie al psihologicului în semantic, adică locul unde, în limbajul însuşi, sensul şi sensibilul se articulează". Este, în ultimă instanţă, „punctul de ancorare al imaginarului într-o teorie semantică a metaforei". Este vorba, în primul rând, de un icon verbal, deci de o imagine poetică în care fuzionează ceea ce ea *arată* şi ceea ce ea *spune*, adică imaginea şi sensul. Legată de o teorie a lecturii conform căreia aceasta reprezintă o suspendare a oricărui real şi o „deschidere activă către text" (B. Hester), trăsătura esenţială a limbajului poetic nu mai este fuziunea sunetului cu sensul (aşa cum apare la Valéry şi la Gadamer), ci fuziunea sensului cu un „val de imagini evocate sau stârnite", ceea ce constituie adevărata *iconicitate a sensului*. Cuvântul citit (prin extensie, poemul întreg) suscită imagini semnificante, imagini care arătându-se spun ceva. Sensul însuşi e iconic întrucât el e în măsură să apară în imagini, să arate ceea ce spune şi să spună ceea ce arată. Actul de a citi se prezintă atât ca o suspendare, în imagine, a realităţii naturale, cât şi ca o deschidere a sensului însuşi; „desfăşurarea imaginii este ceva care « se întâmplă » şi către care sensul se deschide la nesfârşit, conferind interpretării un câmp nelimitat". „Orbitoara lumină de-atunci" din poemul

[8] „Transferul dintr-un domeniu în altul nu are doar o funcţie logică, ci acestuia îi corespunde metaforica principială a limbii înseşi. Figura stilistică a metaforei este doar varianta retorică a acestui principiu formativ universal în acelaşi timp lingual şi logic" (Hans-Georg Gadamer, *Adevăr şi metodă*, ed.cit., p. 321).

[9] „Dacă a se înţelege înseamnă a se înţelege în faţa textului, nu ar trebui oare să spunem că înţelegerea cititorului este suspendată, irealizată, potenţializată la fel ca şi lumea însăşi metamorfozată de poem? Dacă lucrurile stau aşa, trebuie să spunem că imaginaţia este acea parte din noi înşine care răspunde textului ca Poem şi doar ea poate întâlni revelaţia nu ca pe o pretenţie inaccesibilă, ci ca pe o chemare neconstrângătoare" („Herméneutique de l'idée de révélation", în Paul Ricœur, *Écrits et conférences 2. Herméneutique*, Seuil, Paris, 2010, p. 269).

BDD-A21934 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:06 UTC)

blagian e expresia metaforică în care actul lecturii suspendă realitatea imediată a oricărei alte lumini (ca şi cum lectura s-ar desfăşura în lipsa luminii exterioare), pentru a se deschide totodată spre ceea ce luminează în poem: lumina unui sens imemorial care pune în cumpănă comprehensiunea, eliberată de însuşi textul citit drept imagine care orbeşte, dar vorbeşte, spune ceva *cu sens*.[10] „În poezie, deschiderea către text este deschiderea către imaginarul pe care sensul îl eliberează". Doar sensul care îşi suspendă raportul cu desemnarea exterioară, sensul nonreferenţial, poate elibera imaginarul, el însuşi fiind investit în acesta. Căci „nimic altceva nu este retras din lume în afară de imaginarul dezlănţuit prin sens". Suspensia proprie imaginarului (acea *epokhé* fenomenologică) retrage iconului verbal orice referinţă la realul empiric. Imaginea metaforică este interpretată aşadar ca fiind chiar *fictivul*, irealul sau ceea ce creează iluzia atunci când citim o operă poetică. Totuşi trebuie specificat că suspensia iconică şi non-referinţa la contingent sunt „determinări" care nu înlocuiesc ceea ce numim realitate cu o irealitate fără niciun raport real. „Iluzia" imaginarului („irealitatea" sa, în accepţiune sartriană) nu se opune realului, ea nu e o non-realitate absolută, ci „faţa" până acum nevăzută a realităţii recreate cu propriile ei materiale. Atribuirea metaforică este astfel o potenţare a realităţii, o putere revelatoare.[11] „Metafora nu se mărgineşte să suspende realitatea naturală, ci deschizând sensul către imaginar, îl deschide totodată către o dimensiune de realitate care nu coincide cu ceea ce limbajul obişnuit înţelege când vorbeşte despre o realitate naturală".[12]

Desfăşurarea iconică a sensului în imaginar şi deschiderea sa, prin semnificaţii multiple, în imagini comportă drept element esenţial *investirea* sa în imaginar. Ceea ce înseamnă că imaginile nu sunt „libere" să arate şi să spună orice; ele sunt imagini „legate". Chiar dacă imaginile sunt semnificante, fiind purtătoare de semnificaţii, sensul este cel care le

[10] Înainte însă de a stabili o relaţie *lungă* cu textul ca mediere a comprehensiunii, sensul acestei spuneri intră mai întâi în orbita relaţiei *scurte* a intuiţiei eidetice. Dacă, pentru Ricœur, „a înţelege lumea semnelor este mijlocul de a se înţelege" în orizontul deschis de *altul* sensului ascuns într-un sens aparent, aspect care duce la „închiderea" căii scurte a intuiţiei şi la „deschiderea" căii lungi a interpretării semnelor (cf. Paul Ricœur, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Seuil, Paris, 1969, p. 260), pentru noi – în conformitate cu dezideratele studiului de faţă – lucrurile stau invers: intenţionalitatea interpretării e pusă în paranteză iar calea intuiţiei e deschisă, dar numai în măsura în care intuiţia comprehensivă e văzută drept presupoziţia – *posibilitatea intuitivă* – cu ajutorul căreia calea interpretării este ea însăşi deschisă mai în adâncime. Locul intuit de înţelegerea albă e primul „loc", umplut intuitiv, al discernerii reflexive, aurora interpretării.

[11] „Suspensia raportului natural cu lucrurile este doar condiţia negativă a instituirii raportului signifiant. Principiul diferenţial este doar cealaltă faţă a principiului referenţial", căci, înţeleasă în sens pozitiv, reducţia nu înseamnă abolire a oricărei referinţe reale, ci prefigurare şi transfigurare a realităţii, „posibilitatea pentru o fiinţă, care s-a smuls prin diferenţă din raporturile intranaturale, să se întoarcă spre lume", să o înţeleagă drept propria lume recâştigată, configurată (cf. Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 256). „Realitatea este astfel metamorfozată prin ceea ce aş numi « variaţiile imaginative » pe care literatura le operează asupra realului" (Paul Ricœur, *Eseuri de hermeneutică*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 48).

[12] Este un aspect pe care Benjamin Fondane îl impută atitudinii „psihologizante" a lui Bachelard. Când acesta din urmă scrie, de exemplu, că „impulsul psihismului este cel care are continuitatea duratei. Viaţa se mulţumeşte să oscileze" (*L'air et les songes*, José Corti, Paris, 1987, p. 291), el o află în imaginaţia metaforizantă, acolo unde – spune Fondane – „metafora nu *semnifică* realul, în felul conceptului, ci *este* realul, trăit efectiv" (*Bachelard apprivoise le rêve*, în Benjamin Fondane, *Le Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire* suivi de *La philosophie vivante*, Éditions du Rocher, Monaco, 1990, p. 189). Ar trebui să ne oprim puţin asupra acestor formulări schellingiene folosite de Fondane. Se ştie că pentru Schelling, în *Filosofia artei* şi apoi în *Filosofia mitologiei*, simbolul este un semn de prezenţă tautegorică, întrucât el realizează sinteza între a fi şi a semnifica. Dacă conceptul semnifică într-adevăr realul universal, imaginea *este* realul concret (cum spune Fondane), dar – adaugă Schelling – ea îl semnifică fiind deopotrivă realul. Simbolul este deci o imagine semnificantă (*Sinnbild*). Or ce spune Bachelard? Că „în această privinţă, imaginile nu ar mai fi simple metafore, ele nu s-ar prezenta doar pentru a suplini insuficienţele limbajului conceptual. Imaginile vieţii ar fi una cu viaţa însăşi. (...) Imaginaţia ar fi atunci un domeniu de elecţiune pentru meditaţia asupra vieţii" (*op. cit.*, p. 291). Dacă imaginea *este* viaţa şi totodată domeniul meditaţiei asupra vieţii, decurge că imaginea este *semnificantă*, în sensul în care viaţa care *este* ea are ceva de spus, se dă ca semnificare ce se oferă comprehensiunii cu toată ponderea ambiguităţii sale simbolice.

BDD-A21934 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:06 UTC)

leagă, ordonează proliferarea acestora, reprezentând un factor reglator şi moderator al expansiunii lor. „Legarea" de care se vorbeşte este de fapt recunoaşterea în şi prin imagine a unei ascendenţe semantice majore, a preeminenţei unui semnificabil originar, proces prin care asemănarea face ca imaginea să participe, în esenţă, la destinul sensului creator, adică să-i ofere trupul poetal în care acesta se poate arăta vizibil şi rostitor. Legare ce sugerează ideea unei libertăţi relative a imaginii care, oricât de „originală" ar fi, rămâne dependentă, în adâncul ei, de originarul unui semnificabil nemanifestat. Iconicitatea „implică acest control al imaginii prin sens; în alţi termeni, este un imaginar implicat în limbajul însuşi". Poemul lui Blaga citat anterior ne oferă, ca orice text de altfel, un astfel de imaginar legat prin sens. Complexul imaginar al „luminii", format din imagini ce par disparate („lumina ce-o simt", „un strop din lumina creată în ziua dintâi", „lumina aceea-nsetată adânc de viaţă", „Să fie lumină!", „un vifor nebun de lumină") e totuşi o plăsmuire închegată, căci semnificaţiile dezvoltate de aceste imagini *se leagă*, se resorb creator într-un sens major (în acea „valoare de origine" de care vorbea Bachelard)[13] ce subîntinde imaginarul la nivelul textului: „orbitoarea lumină de-atunci" care face imagine *acum*, arătându-se prin ceea ce spune sensul creaţiei (divine sau poetice). În actul lecturii, cititorul textului *vede* lumina pe care o simte *ca* pe „orbitoarea lumină de-atunci".

A lăsa să fie ceea ce se arată

Ce înseamnă *a vedea ca*? „Este un factor revelat prin actul de a citi", ca mod de realizare a imaginarului, „relaţia intuitivă care menţine împreună sensul şi imaginea". *A vedea ca* şi funcţia imaginală a limbajului poetic se luminează reciproc; metafora care face să se vadă în acest fel este faţa sensibilă a limbajului poetic sau imaginea în care se dezvăluie sensul. „Este o experienţă şi totodată un act"; experienţă, pentru că apariţia sensului ca imagine trebuie intuită şi resimţită, experiată ca *altceva* absolut nou; act, întrucât ceea ce apare astfel trebuie înţeles iar a înţelege înseamnă a face ceva.[14] Imaginea nefiind liberă ci legată (într-un mănunchi de semnificaţii), *a vedea ca* „ordonează fluxul, reglează desfăşurarea iconică", asigurând implicarea imaginarului în semnificaţia metaforică. Implicarea reciprocă sau menţinerea împreună a sensului şi a imaginii reprezintă o relaţie de asemănare, asemănarea fiind „ceva ce rezultă din actul-experienţă de a « vedea ca »". Trebuie ca imemoriala lumină orbitoare să fie văzută *ca* lumina simţită acum, pentru ca relaţia de asemănare să se poată întemeia pe această apariţie iconică. Deodată ea nu mai e orbitoare de vreme ce apare *ca lumină* care nu se pune pe sine în vedere, ci arată şi spune ceva: *pune în lumină*. Dar pune în lumină ceva ce *este ca* ceva, căci aici raportul de asemănare este deopotrivă un raport de fiinţare: „a vedea un lucru *ca* înseamnă a face manifestă *fiinţarea-ca* (*l'être-comme*) a lucrului".[15] Imaginea nu *este* lucrul reflectat, dar ea *este ca* acesta; în natura

[13] „Noutatea esenţială a imaginii poetice pune problema creativităţii, a fiinţei care vorbeşte. Prin această creativitate, conştiinţa imaginantă devine, în mod foarte simplu dar foarte exact, o origine. O fenomenologie a imaginaţiei poetice trebuie să încerce, studiind imaginaţia, să desprindă această valoare de origine a diferitelor imagini poetice" (Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Quadrige / PUF, Paris, 1981, p. 8).

[14] Prin urmare o dublă legătură: a tuturor semnificaţiilor imaginale într-un sens ordonator şi a acestuia cu sensul ce orientează lectura. Aici similitudinea (asemănarea) este în cea mai mare măsură *asimilare* existenţială a ceea ce se spune şi se arată: „Cum se face că ceea ce leagă sensul de sens mă leagă şi pe mine? Prin faptul că mişcarea care mă antrenează către sensul secund mă *asimilează* cu ceea ce este spus, mă face participant la ceea ce îmi este anunţat. Similitudinea în care rezidă forţa simbolului şi de unde el îşi extrage puterea revelatorie nu este cu adevărat o asemănare obiectivă, pe care s-o pot considera o relaţie expusă în faţa mea; este o asimilare existenţială a fiinţei mele de către fiinţă potrivit mişcării analogiei" (Paul Ricœur, *Despre interpretare*, Ed. Trei, Bucureşti, 1998, p. 41).

[15] Paul Ricœur, *Eseuri de hermeneutică*, ed. cit., p. 31.

BDD-A21934 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:06 UTC)

acestui raport zace întreaga distanţă care face cu putinţă naşterea imaginii.[16] Însă tensiunea dintre *a fi* şi *a fi ca* trece prin *a nu fi*, deoarece *a fi ca* înseamnă de fapt *a nu fi* identic, a fi altfel, deşi asemănător.[17] Ceea ce este văzut ca lumină nu este lumina ca atare, dar pune în vedere imaginea care *este ca* lumina unui sens strălucitor, deschis în lumina manifestării, descoperit în posibilitatea imprevizibilă a fiinţării.[18] În *a vedea ca* „sensul funcţionează în mod iconic"; „el leagă lumina sensului de plenitudinea imaginii". Într-adevăr sensul luminează, iradiază în semnificaţii imaginale, arată mai mult decât spune, lasă să se înţeleagă, *lasă să fie ceea ce se arată*. Iar ceea ce se arată este ceva subzistent, rezistent oricărei vederi a fenomenelor la îndemână: structura de anticipare sau de „prealabil" a înţelegerii, în care ceva apare *ca* ceva. Or „ « ceva ca ceva » *precedă* enunţul tematic privitor la ceea ce a fost înţeles",[19] la fel cum precedă orice vedere a cărei intenţie vizează câmpul vizibilului. Precedenţă nu în sensul unei deţineri ori al unei priviri prealabile, al unui ceva avut dinainte, ci doar dinainte-dat. A-lăsa-să-fie-ceea-ce-se-arată fundamentează deschiderea originară a vederii spre ne(mai)văzutul unui început absolut, subzistând ca ceva exprimabil, dar neexprimat, „în calitatea lui de factor constitutiv aprioric şi existenţial al înţelegerii".[20] Imaginea care se aseamănă cu modelul, văzută *ca* model pe care îl aduce la vedere, nu e totuşi ceva ce avem sub ochi.[21] Este – am spune – imaginea care dejoacă vederea, îi dezice orizontul în vizibilitatea căruia ea se complace. O abate înspre fondul inaparent, accesibil doar în transparenţa care îl dezvăluie, ca fiinţare deschisă în posibilitatea semnificării. Noua pertinenţă semantică este rezultatul fuziunii dintre sens şi imagine; cu cât textul poetic este mai plin de astfel de fuziuni, cu atât ele hrănesc substanţa întregului poem, deversând limitele cuvântului, interacţionând în spaţiul imaginal al textului. În această accepţiune largă, „sensul metaforic ca atare se hrăneşte din densitatea imaginarului eliberat de poem". De poemul înţeles ca structură textuală articulată într-un complex de semnificaţii. Căci deschiderea originară a ceea ce se arată şi se vede *ca* transcende orizontul imaginar, *trans*portă vederea spre *situl nativ* al poemului, nu în înţelesul de context (*Umwelt*), ci drept fond sau substrat (*Urwelt*) al semnificabilului originar, al sensului nemanifestat, dintotdeauna dat, şi care nu este cel al subiectivităţii intenţionale a autorului, ci al poemului ca propunere de sens a unei lumi autonome: „*sens* al dinainte-datului, *sens* al existentului, *sens* al fiinţării".[22] E inutil să adăugăm că vederea a ceea ce semnifică – se arată şi se (s)pune – în lumina acestei imagini deschide în actul de lectură orizontul lărgit al comprehensibilului.

Bibliografie

Bachelard, Gaston, *L'air et les songes*, José Corti, Paris, 1987
Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Quadrige / PUF, Paris, 1981

[16] „Vedem că aici, între literă şi sens, între ceea ce poetul *a scris* şi ceea ce el *a gândit*, se creează o distanţă, un spaţiu care, ca orice spaţiu, posedă o formă. Numim această formă *figură*, şi vor fi tot atâtea figuri câte forme vom putea găsi pentru spaţiul de fiecare dată creat între linia semnificantului (...) şi cea a semnificatului (...), care, evident, nu este altceva decât un alt semnificant dat ca literal" (Gérard Genette, *Figuri*, Ed. Univers, Bucureşti, 1978, p. 87).

[17] „ « A fi ca » ar trebui considerat drept o modalitate metaforică a copulei înseşi ; acest « ca » nu ar fi numai termenul de comparaţie dintre termeni, ci ar fi inclus în verbul a fi, a cărui forţă ar modifica-o" (Paul Ricœur, *Metafora vie*, ed. cit., p. 382).

[18] „Dincolo de situarea mea ca cititor, dincolo de situarea autorului, mă ofer pe mine însumi modului posibil de a fi în lumea pe care textul o deschide şi o descoperă pentru mine" (Paul Ricœur, „La métaphore et le problème central de l'herméneutique", în Paul Ricœur, *Écrits et conférences 2. Herméneutique*, ed. cit., p. 114).

[19] Martin Heidegger, *Fiinţă şi timp*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2003, p. 205.

[20] *Ibidem*, p. 206.

[21] Este, mai degrabă, ceea ce avem *deasupra* ochilor şi pe care îl vedem după asemănare, aşa cum, potrivit lui Platon, partea divină a sufletului „ne poartă de la pământ spre cerurile cu care se aseamănă" (*Timaios*, 90 a).

[22] Paul Ricœur, *Eseuri de hermeneutică*, ed. cit., p. 39.

BDD-A21934 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:06 UTC)

Claudel, Paul, *Journal*, I, Gallimard, Paris, 1968
Fondane, Benjamin, *Le Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire* suivi de *La philosophie vivante*, Éditions du Rocher, Monaco, 1990
Gadamer, Hans-Georg, *Adevăr şi metodă*, Ed. Teora, Bucureşti, 2001
Genette, Gérard, *Figuri*, Ed. Univers, Bucureşti, 1978
Heidegger, Martin, *Fiinţă şi timp*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2003
Le Guern, Michel, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Larousse, Paris, 1973
Platon, *Opere* VII, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1993
Plotin, *Eneade* I-II, Ed. Iri, Bucureşti, 2003
Reverdy, Pierre, *Le Gant de crin*, Flammarion, Paris, 1968
Ricœur, Paul, *Metafora vie*, Ed. Univers, Bucureşti, 1984
Ricœur, Paul, *Eseuri de hermeneutică*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995
Ricœur, Paul, *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud*, Ed. Trei, Bucureşti, 1998
Ricœur, Paul, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Seuil, Paris, 1969
Ricœur, *Écrits et conférences 2. Herméneutique*, Seuil, Paris, 2010

BDD-A21934 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:06 UTC)