

TO SEE AS OR THE HERMENEUTICS OF THE RELATION OF RESEMBLANCE

Dorin ȘTEFĂNESCU

"Petru Maior" University of Târgu-Mureș

Abstract: The study below 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

Reflecțiile de mai jos își propun să însoțească, poposind în miezul articulațiilor 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 esențială – structura limbajului poetic.¹

Metafora – imaginea asociată și noua pertință

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 denotație și conotație, funcția conotativă exprimându-se prin rolul „*imaginii asociate*” (conotație psihologică ce nu adaugă nimic la informația denotativă a mesajului, dar evocă o imagine nouă, străină de imaginea obișnuită asociată primar cu sensul unui lucru oarecare). Astfel, imaginea perceptivă, păstrată datorită experienței în conștiința rememorative, este substituită de noua imagine care se asociază semnificației conotative. Se aseamănă (prin analogie) cu cea dintâi (căci, spre exemplu, lumina lămpii rămâne în sine lumina emanată de orice lampă cunoscută), dar în aceeași timp imaginea asociată acestei noi lumini deviază semnificația însăși. „Lucrul important pentru această discuție, precizează Ricœur, este că analogia e introdusă în același timp cu imaginea asociată ca raport între un termen aparținând izotopiei și un termen care nu-i aparține, imaginea”. În schimb, imaginea metaforică nu face apel la logica conștientă a raționamentului prin analogie și 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 raționamentul care mută imaginea în câmpul extralingvistic pentru a o elucida, ci o înțelegere intralingvistică: doar în limbajul poemului – în imanența textului – lumina unei lămpi strălucește în acest fel.³ Iată de ce, precizează Ricœur, „când metafora se uzează, imaginea, care nu intră în denotație, tinde să se atenuze până la a nu mai fi percepută”. E evident că, în acest caz, imaginea nepercepută, absentă, care nu mai face relief, implică atenuarea și ștergerea metaforei înseși (de ex.,

¹ Paul Ricœur, *Metafora vie*, Ed. Univers, București, 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 și interpretare* – la poemul lui Mörrike *În cinstea unei lămpi*. „O lampă care nu luminează (...) dobândește aici adevărata ei strălucire, deoarece ea este o operă de artă” (*Adevăr și metodă*, Ed. Teora, București, 2001, p. 617).

„lumina fericirii”). Se observă aici cum incompatibilitatea între termeni devine compatibilitate, substituția fiind aproape o identificare. Este și 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 și precisă”, fiind vorba de fapt de un raport de incompatibilitate între două realități alăturate.⁴ Incompatibilitatea poate fi de două feluri: explicită, exprimată în metafora *in praesentia*, și implicită în metafora *in absentia*.

O discuție aparte suscită limpezirea următoarei probleme: dacă doar incompatibilitatea maximă (cea implicită: *in absentia*) creează imaginea metaforică propriu-zisă, în ce constă *funcția 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 aparținând izotopiei contextului și un element străin de această izotopie și 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 accepțiune, incompatibilitatea (între un element determinat contextual ca sens propriu și un alt element, figurat) conferă straniețea unuia în raport cu celălalt. Imaginea se constituie în virtutea acestui raport de incompatibilitate între, să zicem, sensul luminii ca fenomen fizic și semnificația 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 înțelegerea de primă instanță) e străină sau deviată față 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 concepția lui Ricœur, instaurarea unei *noi pertinente*, de data aceasta mai sus de cuvânt, la nivelul întregului enunț textual, și apoi așa-numita *iconicitate* a imaginii. „Imaginea nu-și capătă statutul propriu-zis semantic decât atunci când este legată nu numai de perceperea devierii, ci și de reducerea ei, adică de instaurarea noii pertinente în raport cu care reducerea devierii la nivelul cuvântului nu este decât un efect”. Pe de altă parte, dacă imaginea este, ca fapt de conotație, străină de izotopia logică a contextului, cum poate ea să contribuie la suprimarea incompatibilității semantice, și tocmai prin aceasta să instaureze raportul de asemănare? Altfel spus, cum poate ea *semnifica* în afara contextului de semnificații? „Prin ce poate fi numită semantică analogia care operează în metaforă?”. Momentul reducerii devierii în enunțul textual conține rezolvarea problemei și justificarea analogiei semantice în definirea rolului imaginii asociate.

Spre deosebire de contextul uzului comun al limbajului care limpezește sensul, restrângându-l la valoarea lui de folosință într-un enunț 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, deși marchează o deviere înspre sensul figurativ (amplificat în semnificații plurale), trimite totuși „înapoi” la ceea ce se înțelege cu referire la tot ce luminează, ca la ceva ce subîntinde semantic și 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 însoțește cu un *semn iconic*, cu o imagine care dă ceva de văzut. Metafora conține o dualitate internă care este depășită; 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 și nu seamănă cu sensul îndeobște atribuit. În imaginea poetică pe care metafora ne-o pune în fața 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 realități foarte îndepărtate cărora *numai spiritul* le-a surprins raporturile” (*ibidem*, p. 32).

semnifică lumina în general. Această dualitate trebuie însă depășită; imaginea de fundal este trezită de rememorarea perceptivă (nu trebuie să „vedem” lumina pentru a ști ce este lumina), pe când lumina imaginii poetice se arată doar în limbaj, ea nu luminează decât în cuvântul care iluminează discursul. Iar aceasta în pofida a tot ceea ce *știm* că este lumina pe care o vedem de obicei. În termeni kantieni, am putea numi imagine „reproducătoare” pe cea dintâi, și imagine „producătoare” pe aceea specifică semnului iconic al metaforei; sau re-prezentativă și prezentativă. „Metafora, spune Ricœur, se analizează deci în funcție de două modalități de relație semantică; într-adevăr, expresia funcționează mai întâi literal (...); ea funcționează apoi iconic, desemnând indirect o altă situație asemănătoare”. Iconicitatea este „chipul” în care sensul se înfățișează, chip văzut și 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 comparații), a existat dintotdeauna o relație strânsă cu figura metaforică, așa cum declară Aristotel la sfârșitul *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 îndemneau la apropiere? Prima situație apare în cazul metaforelor sărace sau *in praesentia* (în expresia „lumina ochilor”, de pildă, nu întâlnim nimic surprinzător, căci știm că între cei doi termeni există o asemănare printr-un al treilea termen, care e vederea; deși 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 simțul comun și un ne(mai)văzut, deci ne(pre)văzut. După chipul și asemănarea exprimă tocmai acest raport între ceva vizibil și ceva invizibil, dar raportul însuși face imagine, dă de văzut ceea ce trebuie înțeles. Spre exemplu, în poemul *Lumina* de L. Blaga, „Să fie lumină!” reia semnificația biblică originară a luminii „nsetată adânc de viață”, care e chiar lumina Vieții, pusă însă în asemănare cu „lumina ce-o simt...când te văd”. Între cele două semnificații ale aceluiași semn („lumina”) asemănarea se stabilește între lumina simțită la vedere, am spune, și lumina increată, nevăzută, trecută în vizibilul dintâi al creației („lumina creată în ziua dintâi”). Dar până și acest vizibil originar este un invizibil pentru noi, un nepătruns cu înțelegerea, adică un mister: „orbitoarea lumină de-atunci”. În pofida acestor dificultăți, importantă și semnificativă este apariția ca atare a imaginii în cuprinsul poemului; „nu este oare o caracteristică a figurii ca atare – (se) întreabă Ricœur – de a oferi o aparență, de a face să apară discursul?”.

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

sens”; ea nu e prestabilită și previzibilă (ca în cazul metaforelor sărace), ci creată în chiar spațiul noii figuri de proximitate semantică ce se stabilește între termeni în ciuda distanței lor. Altfel spus, doar în expresia mai sus citată funcționează o astfel de asemănare, doar aici, în răspărul oricărei pertinente logice, lumina și întunericul au ceva asemănător din moment ce par dintr-o dată a se „învecina”. Reluăm cuvintele lui P. Reverdy: „Imaginea este o creație pură a spiritului. Ea nu se poate naște dintr-o comparație, ci din *apropierea a două realități îndepărtate* [s.n.]. Cu cât raporturile celor două realități apropiate vor fi mai îndepărtate și mai exacte, cu atât imaginea va fi mai puternică, având mai multă putere emotivă și mai multă realitate poetică”.⁵ Claudel oferă aceeași argumentație: „Metafora, ca și raționamentul, 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 distanței ce separă imaginea imanentă de sensul transcendent, asemănarea face ca imaginea „corporală” să urce la nivelul sensului „spiritual”. Prin *homoiōsis*, *eikōn* devine *analogon* al lui *eidōs*. Aristotel vorbește 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 „esențială” prin care metafora produce sens. Produce însă, așa cum spuneam, și 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 conștiinței realizante care vede conform pertinentei logice. A doua vedere, interioară, are acces la imaginea care unește asemănătorul de asemănător. De aceea, spune Aristotel, „a metaforiza bine înseamnă a vedea – a contempla, a ști 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 și o paradoxală *stare-de-vedere*, identitatea în diferență prin care cel ce vede e înrudit cu ce e de văzut.⁷ Ceea ce apare și se pune în vedere nu e un previzibil, ci un inimaginabil real, trupul poetal al unui semnificabil altfel inaparent. Ca atare, *a ști să vezi* ceea ce nicio vedere n-ar crede este un dar intuitiv, o contemplare care își are sursa în imaginație. „A vedea ceea ce este același lucru în ceea ce este diferit înseamnă a vedea ceea ce este asemănător”. În enunțul metaforic, ceea ce este asemănător este văzut în ciuda contradicției. Ceea ce înseamnă că travaliul asemănării menține diferența pe care o pune în evidență contradicția literală; „prin această trăsătură specifică, enigma este reținută în însăși inima metaforei”. Metafora s-ar degrada ca figură poetică dacă ea ar elimina întru totul tensiunea, asemănarea oferind locul unei întâlniri conflictuale dintre *același* și *diferit*. De aceea ea e și resimțită astfel ca echivocitate. Dacă însă, în metaforă, apare conflictul dintre identitate și diferență, prin asemănare ariile semantice ale diferențelor fuzionează în identitate. Asemănarea are loc între un element prezent în aparență (corpul imaginii poetice prezent în re-rezentativitatea sa imanentă) și un element prezent în esență (sensul inaparent – nemanifestat – în realitatea transcendentă a trupului poetal). Deși asemănarea pare să stabilească un raport de apropiere între două prezențe îndepărtate, doar raportul dintre acestea se bazează pe o absență referențială, fiind chiar *locul inaparentului*, imaginea transparentă prin care se vede. În metafora „lumină întunecată”, de exemplu, resimțim conflictul literal (oximoronic) ce pune în diferență nu doar cei doi termeni alăturați, ci – mai adânc – sensul uzual al cuvântului „lumină” și semnificația 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 și s-a identificat cu el. Căci n-ar putea vreodată un ochi să vadă soarele de n-a căpătat el însuși chipul soarelui” (Plotin, *Enn.* I, 6, 9).

Echivocul nu e depășit, el e păstrat; este aceeași lumină pe care credem că o știm și totuși diferită. Conflictul la vedere creează o imagine tensionată, în care câmpurile semantice se suprapun divergent, fuzionând în ceea ce e asemănător în ciuda diferențelor: o imagine clar-obscură care pune pe gânduri. „În acest fel, metafora dezvăluie dinamica prezentă în constituirea câmpurilor semantice, dinamică pe care Gadamer o numește « metaforica » fundamentală (...). Metafora, figură de discurs, prezintă în mod *deschis*, prin mijlocirea unui conflict *dintre* identitate și diferență, procesul care, în mod *acoperit*, generează ariile semantice prin fuzionarea diferențelor *în* identitate”.⁸ Imaginea clar-obscură de care vorbeam (care, în exemplul dat, întunecă lumina și luminează întunericul) este chiar locul semnificațiilor născânde, al „noii pertinente semantice care se naște din prăbușirea ariilor semantice sub șocul contradicției”. Momentul iconic constituie surprinderea identicului în diferențe, în ciuda diferențelor, iar aceasta într-un mod preconceptual, în modul imaginației. Aspect ce face din imaginație „locul de urgență a sensului figurativ în jocul identității și al diferenței”, loc al revelării comprehensibilului în care identitatea și diferența 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 imaginație. A da corp înseamnă a face vizibil, a arăta o figură ori un chip: o imagine a cărei apariție constituie sinteza dintre identic și diferit.

Lucrul de care trebuie ținut seamă acum este momentul *sensibil* al metaforei, și anume caracteristica acesteia de „a așeza sub ochi”. Aspect pe care Le Guern, așa cum am văzut, îl surprinde prin noțiunea de „imagine asociată”, adică prin latura concretă și 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 și diferență”. Problema imaginației producătoare nu este însă una lesne de explicat, întrucât în metaforă are loc legătura între un moment logic (verbal) și un moment sensibil (nonverbal). Contradicția ce pune în valoare diferența este de ordin logic iar asemănarea realizată în identitate este un proces sensibil. Cu alte cuvinte, trebuie căutat „punctul de inserție al psihologicului în semantic, adică locul unde, în limbajul însuși, sensul și sensibilul se articulează”. Este, în ultimă instanță, „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* și ceea ce ea *spune*, adică imaginea și sensul. Legată de o teorie a lecturii conform căreia aceasta reprezintă o suspendare a oricărui real și o „deschidere activă către text” (B. Hester), trăsătura esențială a limbajului poetic nu mai este fuziunea sunetului cu sensul (așa cum apare la Valéry și 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 însuși e iconic întrucât el e în măsură să apară în imagini, să arate ceea ce spune și să spună ceea ce arată. Actul de a citi se prezintă atât ca o suspendare, în imagine, a realității naturale, cât și ca o deschidere a sensului însuși; „desfășurarea imaginii este ceva care « se întâmplă » și către care sensul se deschide la nesfârșit, conferind interpretării un câmp nelimitat”. „Orbitoara lumină de-atunci” din poemul

⁸ „Transferul dintr-un domeniu în altul nu are doar o funcție logică, ci acestuia îi corespunde metaforica principală a limbii înseși. Figura stilistică a metaforei este doar varianta retorică a acestui principiu formativ universal în același timp lingual și logic” (Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*, ed.cit., p. 321).

⁹ „Dacă a se înțelege înseamnă a se înțelege în fața textului, nu ar trebui oare să spunem că înțelegerea cititorului este suspendată, irealizată, potențializată la fel ca și lumea însăși metamorfozată de poem? Dacă lucrurile stau așa, trebuie să spunem că imaginația este acea parte din noi înșine care răspunde textului ca Poem și doar ea poate întâlni revelația nu ca pe o pretenție 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).

blagian e expresia metaforică în care actul lecturii suspendă realitatea imediată a oricărei alte lumini (ca și cum lectura s-ar desfășura 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 însuși textul citit drept imagine care orbește, dar vorbește, spune ceva *cu sens*.¹⁰ „În poezie, deschiderea către text este deschiderea către imaginarul pe care sensul îl eliberează”. Doar sensul care își suspendă raportul cu desemnarea exterioară, sensul nonreferențial, poate elibera imaginarul, el însuși fiind investit în acesta. Căci „nimic altceva nu este retras din lume în afară de imaginarul dezlănțuit prin sens”. Suspensia proprie imaginarului (acea *epokhé* fenomenologică) retrace iconului verbal orice referință la realul empiric. Imaginea metaforică este interpretată așadar ca fiind chiar *fictivul*, irealul sau ceea ce creează iluzia atunci când citim o operă poetică. Totuși trebuie specificat că suspensia iconică și non-referința la contingent sunt „determinări” care nu înlocuiesc ceea ce numim realitate cu o irealitate fără niciun raport real. „Iluzia” imaginarului („irealitatea” sa, în accepțiune sartriană) nu se opune realului, ea nu e o non-realitate absolută, ci „față” până acum nevăzută a realității recreate cu propriile ei materiale. Atribuirea metaforică este astfel o potențare a realității, o putere revelatoare.¹¹ „Metafora nu se mărginește să suspende realitatea naturală, ci deschizând sensul către imaginar, îl deschide totodată către o dimensiune de realitate care nu coincide cu ceea ce limbajul obișnuit înțelege când vorbește despre o realitate naturală”.¹²

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

¹⁰ Înainte însă de a stabili o relație *lungă* cu textul ca mediere a comprehensiunii, sensul acestei spunerii intră mai întâi în orbita relației *scurte* a intuiției eidetice. Dacă, pentru Ricœur, „a înțelege lumea semnelor este mijlocul de a se înțelege” în orizontul deschis de *altul* sensului ascuns într-un sens aparent, aspect care duce la „închiderea” căii scurte a intuiției și 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 față – lucrurile stau invers: intenționalitatea interpretării e pusă în paranteză iar calea intuiției e deschisă, dar numai în măsura în care intuiția comprehensivă e văzută drept presupuziția – *posibilitatea intuitivă* – cu ajutorul căreia calea interpretării este ea însăși deschisă mai în adâncime. Locul intuitiv de înțelegere albă e primul „loc”, umplut intuitiv, al discernerii reflexive, aurora interpretării.

¹¹ „Suspensia raportului natural cu lucrurile este doar condiția negativă a instituirii raportului semnificativ. Principiul diferențial este doar cealaltă față a principiului referențial”, căci, înțelegând în sens pozitiv, reducția nu înseamnă abolire a oricărei referințe reale, ci prefigurare și transfigurare a realității, „posibilitatea pentru o ființă, care s-a smuls prin diferență din raporturile intranaturale, să se întoarcă spre lume”, să o înțeleagă drept propria lume recâștigată, configurată (cf. Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 256). „Realitatea este astfel metamorfozată prin ceea ce aș numi « variațiile imaginative » pe care literatura le operează asupra realului” (Paul Ricœur, *Eseuri de hermeneutică*, Ed. Humanitas, București, 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. Viața se mulțumește să oscileze” (*L'air et les songes*, José Corti, Paris, 1987, p. 291), el o află în imaginația 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 puțin asupra acestor formulări schellingiene folosite de Fondane. Se știe că pentru Schelling, în *Filosofia artei* și apoi în *Filosofia mitologiei*, simbolul este un semn de prezență tautologică, întrucât el realizează sinteza între a fi și 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 semnificativă (*Sinnbild*). Or ce spune Bachelard? Că „în această privință, imaginile nu ar mai fi simple metafore, ele nu s-ar prezenta doar pentru a suplini insuficiențele limbajului conceptual. Imaginile vieții ar fi una cu viața însăși. (...) Imaginația ar fi atunci un domeniu de elecțiune pentru meditația asupra vieții” (*op. cit.*, p. 291). Dacă imaginea *este* viața și totodată domeniul meditației asupra vieții, decurge că imaginea este *semnificativă*, în sensul în care viața care *este* ea are ceva de spus, se dă ca semnificare ce se oferă comprehensiunii cu toată ponderea ambiguității sale simbolice.

leagă, ordonează proliferarea acestora, reprezentând un factor reglator și moderator al expansiunii lor. „Legarea” de care se vorbește este de fapt recunoașterea în și prin imagine a unei ascendențe semantice majore, a preeminenței unui semnificabil original, proces prin care asemănarea face ca imaginea să participe, în esență, la destinul sensului creator, adică să-i ofere trupul poetal în care acesta se poate arăta vizibil și rostitor. Legare ce sugerează ideea unei libertăți 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 alți termeni, este un imaginar implicat în limbajul însuși”. Poemul lui Bлага 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 dispartate („lumina ce-o simt”, „un strop din lumina creată în ziua dintâi”, „lumina aceea-nsetată adânc de viață”, „Să fie lumină!”, „un vifor nebun de lumină”) e totuși o plâsmuire încheată, căci semnificațiile 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 creației (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, „relația intuitivă care menține împreună sensul și imaginea”. *A vedea ca* și funcția imaginală a limbajului poetic se luminează reciproc; metafora care face să se vadă în acest fel este fața sensibilă a limbajului poetic sau imaginea în care se dezvoltă sensul. „Este o experiență și totodată un act”; experiență, pentru că apariția sensului ca imagine trebuie intuită și resimțită, experimentată ca *altceva* absolut nou; act, întrucât ceea ce apare astfel trebuie înțeles iar a înțelege înseamnă a face ceva.¹⁴ Imaginea nefiind liberă ci legată (într-un mănunchi de semnificații), *a vedea ca* „ordonează fluxul, reglează desfășurarea iconică”, asigurând implicarea imaginarului în semnificația metaforică. Implicarea reciprocă sau menținerea împreună a sensului și a imaginii reprezintă o relație de asemănare, asemănarea fiind „ceva ce rezultă din actul-experiență de a «vedea ca»”. Trebuie ca imemoriala lumină orbitoare să fie văzută *ca* lumina simțită *acum*, pentru ca relația de asemănare să se poată întemeia pe această apariție iconică. Deodată ea nu mai e orbitoare de vreme ce apare *ca lumină* care nu se pune pe sine în vedere, ci arată și spune ceva: *pune în lumină*. Dar pune în lumină ceea ce *este ca* ceva, căci aici raportul de asemănare este deopotrivă un raport de ființare: „a vedea un lucru *ca* înseamnă a face manifestă *ființarea-ca* (*l'être-comme*) a lucrului”.¹⁵ Imaginea nu *este* lucrul reflectat, dar ea *este ca* acesta; în natura

¹³ „Noutatea esențială a imaginii poetice pune problema creativității, a ființei care vorbește. Prin această creativitate, conștiința imaginantă devine, în mod foarte simplu dar foarte exact, o origine. O fenomenologie a imaginației poetice trebuie să încerce, studiind imaginația, 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 semnificațiilor imaginale într-un sens ordonator și a acestuia cu sensul ce orientează lectura. Aici similitudinea (asemănarea) este în cea mai mare măsură *asimilare* existențială a ceea ce se spune și se arată: „Cum se face că ceea ce leagă sensul de sens mă leagă și pe mine? Prin faptul că mișcarea care mă antrenează către sensul secund mă *asimilează* cu ceea ce este spus, mă face participant la ceea ce îmi este anunțat. Similitudinea în care rezidă forța simbolului și de unde el își extrage puterea revelatorie nu este cu adevărat o asemănare obiectivă, pe care s-o pot considera o relație expusă în fața mea; este o asimilare existențială a ființei mele de către ființă potrivit mișcării analogiei” (Paul Ricœur, *Despre interpretare*, Ed. Trei, București, 1998, p. 41).

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

acestui raport zace întreaga distanță care face cu puțință nașterea imaginii.¹⁶ Însă tensiunea dintre *a fi* și *a fi ca* trece prin *a nu fi*, deoarece *a fi ca* înseamnă de fapt *a nu fi* identic, a fi altfel, deși 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 ființării.¹⁸ În *a vedea ca* „sensul funcționează în mod iconic”; „el leagă lumina sensului de plenitudinea imaginii”. Într-adevăr sensul luminează, iradiază în semnificații imaginale, arată mai mult decât spune, lasă să se înțeleagă, *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 înțelegerii, în care ceva apare *ca* ceva. Or „«ceva ca ceva» *precedă* enunțul tematic privitor la ceea ce a fost înțeles”,¹⁹ la fel cum *precedă* orice vedere a cărei intenție vizează câmpul vizibilului. Precedență nu în sensul unei dețineri 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 și existențial al înțelegerii”.²⁰ Imaginea care se aseamănă cu modelul, văzută *ca* model pe care îl aduce la vedere, nu e totuși 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 transparența care îl dezvăluie, ca ființare deschisă în posibilitatea semnificării. Noua relevanță semantică este rezultatul fuziunii dintre sens și imagine; cu cât textul poetic este mai plin de astfel de fuziuni, cu atât ele hrănesc substanța întregului poem, deversând limitele cuvântului, interacționând în spațiul imaginal al textului. În această accepțiune largă, „sensul metaforic ca atare se hrănește din densitatea imaginarului eliberat de poem”. De poemul înțeles ca structură textuală articulată într-un complex de semnificații. Căci deschiderea originară a ceea ce se arată și se vede *ca* transcende orizontul imaginar, *transportă* vederea spre *situl nativ* al poemului, nu în înțelesul de context (*Umwelt*), ci drept fond sau substrat (*Urwelt*) al semnificabilului originar, al sensului nemanifestat, dintotdeauna dat, și care nu este cel al subiectivității intenționale a autorului, ci al poemului ca propunere de sens a unei lumi autonome: „*sens* al dinainte-datului, *sens* al existentului, *sens* al ființării”.²² E inutil să adăugăm că vederea a ceea ce semnifică – se arată și 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 și sens, între ceea ce poetul *a scris* și ceea ce el *a gândit*, se creează o distanță, un spațiu care, ca orice spațiu, posedă o formă. Numim această formă *figură*, și vor fi tot atâtea figuri câte forme vom putea găsi pentru spațiul de fiecare dată creat între linia semnificantului (...) și cea a semnificatului (...), care, evident, nu este altceva decât un alt semnificant dat ca literal” (Gérard Genette, *Figuri*, Ed. Univers, București, 1978, p. 87).

¹⁷ „« A fi ca » ar trebui considerat drept o modalitate metaforică a copulei înseși ; acest « ca » nu ar fi numai termenul de comparație dintre termeni, ci ar fi inclus în verbul a fi, a cărui forță 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 și 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, *Ființă și timp*, Ed. Humanitas, București, 2003, p. 205.

²⁰ *Ibidem*, p. 206.

²¹ Este, mai degrabă, ceea ce avem *deasupra* ochilor și pe care îl vedem după asemănare, așa 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.

- 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 și metodă*, Ed. Teora, București, 2001
Genette, Gérard, *Figuri*, Ed. Univers, București, 1978
Heidegger, Martin, *Ființă și timp*, Ed. Humanitas, București, 2003
Le Guern, Michel, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Larousse, Paris, 1973
Platon, *Opere VII*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1993
Plotin, *Eneade I-II*, Ed. Iri, București, 2003
Reverdy, Pierre, *Le Gant de crin*, Flammarion, Paris, 1968
Ricœur, Paul, *Metafora vie*, Ed. Univers, București, 1984
Ricœur, Paul, *Eseuri de hermeneutică*, Ed. Humanitas, București, 1995
Ricœur, Paul, *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud*, Ed. Trei, București, 1998
Ricœur, Paul, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Seuil, Paris, 1969
Ricœur, *Écrits et conférences 2. Herméneutique*, Seuil, Paris, 2010