REDESCRIEREA REALITĂȚII INTIME PRIN METAFORĂ: *FUGA PIETRARULUI* DE A. E. BACONSKY

DANILO DE SALAZAR
Universitatea din Calabria (Italia)

Dezvoltările din ultimele decenii în studiul imaginarului literar manifestă necesitatea unei abordări hermeneutice profunde, imaginea regăsindu-şi adâncimea şi puterea în construcția lingvistică ce o creează, în speță metafora: figura nu mai este considerată ca simplă expresie a unei configurații non-verbale, ci ca factor generator primar (Wunenburger 2001: 17–26), prin care se revelă un sens nou al realității. Paul Ricœur, în opera lui magistrală, *La Métaphore vive* (1975), configurează o hermeneutică cu țintă ontologică, văzând în metafora vie instrumentul privilegiat pentru o deschidere a ființei spre lume, pe baza unor structuri inedite ale realului, ce-şi regăsesc corespondența şi substanța într-o perspectivă simbolizantă a interpretării. Simbolul şi metafora au fost obiectul unei recente reelaborări analitice ce dovedeşte o intimă şi reciprocă conexiune între ele, în funcție de reconsiderarea unor raporturi structurale comune, constând în: depăşirea conceptelor de sens propriu şi sens figurat; pluridimensionalitate; interpretarea ca necesitate participativă a subiectului; determinarea contextuală a semnificației; şi re-descrierea realului. În primele paragrafe vom trasa un parcurs teoretic pe baza căruia vom analiza uzul particular al metaforelor în cea de-a doua povestire din cartea *Echinoxul nebunilor şi alte povestiri* de A. E. Baconsky, un text ce prezintă o reflecție asupra complicatului raport al omului cu dimensiunea cosmică în care se desfăşoară propria lui existență. Caracterul nebulos şi incert al scrisului – trăsătură comună tuturor prozelor lui Baconsky – pare a fi reproducerea pe plan expresiv a insondabilității inconştientului, hiperdeterminată chiar de epigraful povestirii: „Simt durerea dar nu văd mâna, / Nici nu pot fugi, nici nu mă pot apăra”[1]. Metafora, cu puterea ei de a produce un conflict de sens pe baza unei construcții incoerente, se dovedeşte instrumentul privilegiat în explorarea şi re-descrierea fracturii intime a eului cu propriul lui subconştient, ce-şi găseşte o primă evocare în titlul sugestiv al povestirii menționate, *Fuga pietrarului*, în care fuga se rezolvă, prin îmbinarea cu ideea de imobilitate şi moarte sugerată de „piatră” (în cazul de față este vorba chiar de troițe), într-o senzație de deznădejde şi de finitudine umană.

1. Coexistența caracterului diairetic şi unificator

Scopul hermeneutic al fundamentalului studiu *La Vie des images* de Jean-Jacques Wunenburger este, pe baza contribuțiilor teoretice propuse de Gilbert Durand şi de Paul Ricœur, cel de a pune în legătură semioticul cu simbolicul, semanticul cu sintacticul, fiindcă – cum declară autorul – „chacun de ces plans contribuant, à sa manière, à assurer l’être et le

[1] „Siento el dolor mas no veo la mano, / Ni puedo huir, ni me es dado escudarme” (Fray Luis De Leon, *A nuestra señora*, *apud* EN: 48). Trad. noastră.

BDD-V1142 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:00 UTC)

devenir des images" (Wunenburger 1995: 8). Într-un articol care a devenit apoi primul capitol dintr-o nouă versiune a aceluiaşi volum (publicată în 2002), este identificată o dublă orientare a imaginii simbolizante, unde conviețuiesc *Bedeutung* şi *Sinn* – semnificația literală şi orientarea sensului (Wunenburger 2000: 12) –, conținutul perceptiv şi conținutul inteligibil mişcându-se pe două linii directoare convergente, chiar şi în absența referentului obiectiv:

> „dans un symbole (*Sinnbild*, couplage d'une image et d'un sens), l'image doit rompre son lien immédiat avec le référent sensible, doit cesser d'être copie – (*Abbild*) – pour accéder à la catégorie de *Bild*, d'image-tableau, qui a valeur par soi, qui laisse son sens surgir d'elle-même. Comme le montre H. G. Gadamer, la figurabilité symbolique comporte alors une «valence d'être» dont le sens est à chercher du côté d'un *Ur-Bild*, d'une image archétypale enfouie, qui sert de noyau de sens, avant d'être associée à un contenu sensible mimétique ou à un contenu intelligible allégorique" (Wunenburger 1995: 16).

Din momentul în care imaginea devine „simbolică", prin participarea activă a conştiinței subiectului, se descoperă un sens profund care este în acelaşi timp legat şi separat de conținutul ei empiric: nu mai există posibilitatea de a opera o distincție netă între semnificantul (conținutul sensibil) şi semnificatul (conținutul ideal), în virtutea unei lipse de univocitate ce ar prevedea acest raport (epuizând puterea evocativă proprie simbolului), şi, în plus, din cauza dependenței existente între aceşti doi termeni ai relației, ce garantează logica interpretării. Asta ne îndeamnă să afirmăm, conform filozofului francez (Wunenburger 2000: 12), că simbolul determină atât o legătură – este ceea ce noi numim „caracter unificator" – cât şi o ruptură, dovedind caracterul lui „diairetic":

> „Si l'on a raison de différencier le signe du symbole par leurs rapports divergents au signifié, le champ du symbolisé se présentant toujours comme discret, latent et indéfini, alors que le signifié du signe est un référent à terme univoque, il ne faut pas tenir pour négligeables les propriétés iconiques ou sémantiques de la face sensible du symbole, qui par son orientation modale propre, pré-détermine déjà la visée symbolique, sans la rendre pour autant contraignante. L'image symbolique se tient au carrefour d'une intentionnalité herméneutique, apte à passer au delà du sensible, et d'une configuration intrinsèque de l'image qui porte l'empreinte d'un sens encore en amont" (Wunenburger 1995: 17).

Doar dacă reuşim să nu cedăm tentației unei consecințe „logice" între idee şi reprezentarea ei, considerând imaginea în integritatea şi imediatețea sa vizuală şi ideală, vom evita să cădem în capcana procesului substituirii[1], care a interesat de-a lungul secolelor mai ales imaginea de tip lingvistic. Wunenburger a dedicat multe pagini din opera lui, *Philosophie des images* (2001), raportului dintre imaginea verbală şi imaginea non-verbală. Într-un paragraf foarte interesant, *Le clivage du visuel et du verbal*, descrie în mod sintetic şi clar argumentele pe baza cărora este privilegiată, din punct de vedere teoretic, când dimensiunea iconică, când producția verbală a imaginii, distincția fiind strict legată, în primul rând, de arbitrarietatea semnului şi a semnificantului, şi, în al doilea rând, de libertatea interpretativă

[1] „Il ne suffit donc pas qu'une représentation imagée se substitue à la réalité pour qu'advienne une représentation symbolique, au risque d'enfermer la notion de symbolicité dans un ensemble trop étroit qui le rapproche du sens opératoire et digital adopté par la langue des logiciens. L'image symbolique exige bien une disposition phénoménale, un certain type de figurabilité, qui conditionnent précisément le jeu original de présentification du sens" (Wunenburger 1995: 17).

BDD-V1142 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:00 UTC)

acordată subiectului. Pe de o parte, expresia verbală, nefiind închisă într-o ramă, are posibilitatea de a străbate distanțe mai mari, de a sugera nesfârşite conexiuni ce nu se regăsesc în imaginea fixă:

> „Le logocentrisme, propre à la primauté de l'expression langagière, oppose la créativité indéfinie du langage poétique à la relative immobilité et pauvreté de la représentation visuelle, enfermée dans sa spatialité, et valorise le sens multivoque des mots au détriment du sens apparemment clos des images matérialisées. Enfin, la verbalisation poétique, par sa dynamogénie intrinsèque, permet, comme l'a développé G. Bachelard, d'animer l'esprit et d'activer une puissance créatrice d'images nouvelles" (Wunenburger 2001: 21).

Pe de altă parte, perspectiva este răsturnată de o abordare iconofilă ce recunoaşte imaginii vizuale o amploare mai mare, în funcție de atitudinea contemplativă pe care o suscită, în timp ce limbajul rămâne într-o dimensiune ideală şi, în plus, este condiționat de o necesară linearitate a formei expresive: „Car l'image visuelle nous rend présent au monde, dans le mesure, entre autres, où elle est foncièrement dénotative («qu'est-ce que c'est?»), alors que le langage imagé reste orienté vers la connotation («qu'est-ce que cela veut dire?»)" (Wunenburger 2001: 22). După Paul Ricœur, această „opoziție" este rezolvată de metaforă, figura în care se realizează „la liaison entre un moment logique et un moment sensible ou, si l'on préfère, un moment *verbal* et un moment *non verbal*; à cette liaison, la métaphore doit la concrétude qui semble lui appartenir à titre essentiel" (Ricœur 1975: 264)[1].

2. Insuficiența teoriilor ecartului

Ideea lui Paul Ricœur se regăseşte în discursul lui Wunenburger care, la începutul paragrafului menționat, introduce argumentul recunoscând poziția privilegiată a văzului, în funcție de forța „extazei perceptive" pe care este în stare să o producă[2], pentru a reabilita apoi imaginea lingvistică, ea fiind capabilă de a depăşi starea perceptivă şi de a redefini categoriile ontologice ale realului prin creația unor raporturi inedite ce invocă actul interpretativ şi participativ al subiectului. Teoriile lui Ricœur sunt produsul unei reconsiderări a metaforei care a avut loc în secolul XX, momentul în care sunt elaborate şi se răspândesc teoriile interacționiste ale figurilor analogice, pe baza cărora atenția nu mai este focalizată asupra cuvântului unic – ca elementul în care se realizează procesul de deviere a semnificatului –, ci

[1] „Ainsi, il convient de prendre acte du fait que la fonction visuelle et la fonction langagière constituent deux embranchements divergents de la génération des images, sans que cette ramification n'entraîne de coupure tranchante. Au contraire, les pratiques spontanées comme les systèmes esthétiques ont souvent cherché à ressouder par des systèmes d'équivalence, de correspondances ou d'homologies ces deux familles d'images, qui s'enracinent sans doute dans une unique fonction expressive. Il existe, en ce sens, une solidarité entre visualisation et verbalisation qui commence dans les couches les plus archaïques de la *psychè*. L'imagerie verbo-iconique constitue donc l'axe dominant de la vie des images et de leur théorisation parce qu'elle se confond avec notre rapport immédiat et socialisé au monde" (Wunenburger 2001: 26).

[2] „L'image linguistique, même élevée à la plénitude de la métaphore ou du symbole, nous met en présence d'un signe, qui se tient à distance de l'apparition sensible. La vision est un mode premier et propre de l'intuition, qui nous fait assister au surgissement de quelque chose dans l'espace, *partes extra partes*, à la manifestation originaire de l'être au monde, qui semble incommensurable à toute verbalisation du fait d'une sorte d'excédent sémantique. Nulle transcription langagière ne peut faire l'économie de l'extase perceptive" (Wunenburger 2001: 19).

BDD-V1142 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:00 UTC)

asupra contextului, ținând seamă de efectul combinat al conceptelor exprimate de cuvintele implicate în construcție. Ca şi simbolul – imaginea în care converg semnificantul şi semnificatul[1] – metafora anulează distincția între sens propriu şi sens figurat şi, în mod consecvent, cea de ecart şi deviere de la normă:

> „La théorie de l'écart considère la figure comme une double opération : *a* / l'auteur pose un énoncé qui s'écarte de la norme, *ce lion*; *b* / que le récepteur décode en revenant à la norme «ce brave». Mais, ou bien il s'agit d'une opération à résultat nul, et on n'en voit pas l'intérêt, sinon le plaisir indéniable de faire des trous pour les reboucher – ou bien il s'agit d'une opération positive, mais elle implique alors que la figure en dit plus que ce par quoi on la traduit, que son prétendu sens propre" (Reboul 1991: 76).

Depăşirea concepției substitutive este expresia unei exigențe hermeneutice ce recunoaşte metaforei un caracter revelator şi profund, purtător de semnificații din ce în ce mai noi. „Dezvăluirea" este prerogativa subiectului interpretant, care este chemat să opereze pe plan contextual, spațiu în care se poate exprima sensul metaforic al cuvântului. Acest caracter revelator s-ar pierde în mod iremediabil dacă s-ar accepta o interpretare univocă şi definitivă a metaforei, reducând figura la un nivel de necesitate expresivă, echivalent, de fapt, cu moartea ei. Ideea – într-un fel înşelătoare – a unui sens ascuns al cuvântului ar fi bine să fie înlocuită de o redeterminare ontologică al cărei verb este pozitivul „a evoca", de preferat deviantului „a oculta", ce presupune, în loc de o fascinantă participare al subiectului, un efort steril şi van ce nu exclude riscul unei frustrări. Întrezărim astfel caracterul simbolic propriu „metaforei vii", ce determină chiar şi existența ei şi implică o specificitate interpretativă din care analiza strict retorică constituie doar un element. În acest sens, ni se pare sugestivă imaginea propusă de Carl Gustav Jung: „Un symbole n'est vivant que tant qu'il est gros de signification. Que cette signification se fasse jour, autrement dit: que l'on découvre l'expression qui formulera le mieux la chose cherchée, inattendue ou pressentie, alors le symbole est mort: il n'a plus qu'une valeur historique" (Jung 1950: 492)[2]. Metafora subordonată mecanismului substituirii nu mai are puterea de a evoca şi de a sugera, ci este constrânsă la un simplu act de denumire ce nu adăugă nimic nou, conotându-se ca un procedeu static şi mecanic al cărui rezultat este, în fond, predeterminat:

> „si la métaphore est une expression substituée à une expression littérale absente, ces deux expressions sont équivalentes; on peut donc traduire la métaphore par le moyen d'une paraphrase exhaustive; dès lors, la métaphore ne comporte aucune information. Et si la métaphore n'enseigne rien, sa justification doit être cherchée ailleurs que dans sa fonction de connaissance; ou bien, comme la catachrèse, dont elle n'est alors qu'une espèce, elle comble un vide de vocabulaire: mais, alors, elle fonctionne comme une expression littérale et disparaît en tant que métaphore" (Ricœur 1975: 111).

---

[1] „La métaphore est alors un événement sémantique qui se produit au point d'intersection entre plusieurs champs sémantiques. Cette construction est le moyen par lequel tous les mots pris ensemble reçoivent sens. Alors, et alors seulement, la *torsion* métaphorique est à la fois un événement *et* une signification, un événement signifiant, une signification émergente créée par le langage" (Ricœur 1975: 127).

[2] Reluând teoria lui Richards, Ricœur subliniază un aspect similar referitor la metaforă: „Le sens des mots doit être chaque fois «deviné» sans que jamais on puisse faire fond sur une stabilité acquise" (Ricœur 1975: 103).

BDD-V1142 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:00 UTC)

Ideea de ecart (deviere) față de sensul propriu al cuvântului ar presupune un grad de neutralitate al limbajului pe care Ricœur îl refuză în mod categoric: „Le langage neutre n'existe pas" (Ricœur 1975: 178). Constructul elaborat de filozoful francez este fructul unui lung parcurs teoretic care pornește de la respingerea ideii unei retorici focalizate pe aspectul exterior al discursului, în perspectiva unei hermeneutici profunde a limbajului:

> „[La métaphore] ne constitue pas un pouvoir additionnel, mais la forme constitutive du langage; en se bornant à décrire des ornements de langage, la rhétorique s'est condamnée à ne traiter que de problèmes superficiels. Or la métaphore tient aux profondeurs mêmes de l'interaction verbale" (Ricœur 1975: 104–105).

3. De la cuvânt la context

Paul Ricœur reia contribuția lui I. A. Richards, cel care, în *The Philosophy of Rhetoric* (1936), propune în mod incisiv și convingător mutarea perspectivei analitice, adică trecerea de la singur cuvânt la context, respingând dihotomia *sens propriu* / *sens figurat*, produs – după părerea lui – al unei adevărate „superstiții teoretice":

> „A chief cause of misunderstanding […] is the Proper Meaning Superstition. That is the common belief – encouraged officially by what lingers on in the manuals of Rhetoric – that a word has a meaning of its own (ideally, only one) independent of and controlling its use and the purpose for which it should be uttered. […] It is only a superstition when it forgets (as it commonly does) that the stability of the meaning of a word comes from the constancy of the contexts that give it its meaning" (Richards 1965: 11).

Ideea respectivă reprezintă temelia pentru fundamentala „Teoremă contextuală a semnificației" (cfr. Richards 1965: 41), conform căreia sensul frazei nu derivă din cel al cuvintelor ce o compun, ci dimpotrivă sensul cuvântului este obținut prin dezmembrarea frazei și izolarea singurelor părți. În capitolul *The Interinanimation of Words* (Richards 1965: 47–66), Richards explică în mod detaliat funcționarea acestui procedeu și pune bazele pentru a prezenta inovatoarea lui teorie asupra metaforei, considerată ca o „tranzacție" între contexte:

> „The traditional theory noticed only a few of the modes of metaphor; and limited its application of the term *metaphor* to a few of them only. And thereby it made metaphor seem to be a verbal matter, a shifting and displacement of words, whereas fundamentally it is a borrowing between and intercourse of *thoughts*, a transaction between contexts" (Richards 1965: 94).

Metafora devine produsul interacțiunii dintre un *tenor* – o idee, un gând – și un *vehicle* (adică elementul prin care se exprimă *tenor*-ul), acesta fiind un termen ce de obicei este folosit pentru a transmite o idee diferită[1]: „In the simplest formulation, when we use a metaphor we have two thoughts of different things active together and supported by a single word, or phrase, whose meaning is a resultant of their interaction" (Richards 1965: 93). Teoria interacționistă a lui Richards are meritul de a depăși ideea de „denumire deviantă", care a fost

[1] Pentru o explicație detaliată a conceptelor de *tenor* și *vehicle*, a se vedea capitolul „Metaphor" (Richards 1965: 89–112).

BDD-V1142 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:00 UTC)

centrală de a lungul istoriei retoricii clasice; ea este, însă, focalizată doar pe un plan paradigmatic (*in absentia*), dedicând puțină atenție fenomenului de contradicție ce devine evident pe plan sintagmatic, cel pe care operează în schimb Max Black când, în anul 1962, îşi publică *Models and Metaphors*. Filozoful anglo-american analizează incongruența semantică ce se realizează între un cuvânt folosit în „mod metaforic" (*focus*) şi contextul în care el este introdus (*frame*), regăsind valoarea metaforică a *focus*-ului chiar în raportul lui cu contextul dat[1]: „In general, when we speak of a relatively simple metaphor, we are referring to a sentence or another expression in which *some* words are used metaphorically while the remainder are used nonmetaphorically" (Black 1962: 27)[2]. Se remarcă astfel diferența față de alegorie, proverb şi enigmă, construcțiile în care fiecare cuvânt al frazei este folosit în cheie metaforică[3]. Black recunoaşte o fundamentală valoare informativă enunțului metaforic, distingând trei tipuri de procese: *substitution-metaphor*, *comparison-metaphor* şi *interaction metaphor*. „Substitution-metaphors and comparison-metaphors can be replaced by literal transations (with possible exception for the case of catachresis) – by sacrificing some of the charm, vivacity, or wit of the original, but with no loss of *cognitive* content. But «interaction-metaphors» are not expendable" (Black 1962: 45–46). La baza procesului metaforic se presupune existența unui subiect principal (*principal subject*), asupra căruia, printr-un sistem de asocieri şi implicații, se aplică aşadar caracteristicile unui subiect subsidiar (*subsidiary subject*):

> „[Interaction-metaphors] require the reader to use a system of implications (a system of «commonplaces» – or a special system established for the purpose in hand) as a means for selecting, emphasizing, and organizing relations in a different field. This use of a «subsidiary subject» to foster insight into a «principal subject» is a distinctive intellectual operation […], demanding simultaneous awareness of both subjects but not reducible to any comparison between the two" (Black 1962: 46).

Paul Ricœur, evidențiind şi limitele teoriilor propuse, recunoaşte oricum meritul lor de a determina legătura necesară şi reciprocă ce se configurează, într-o construcție metaforică, dintre cuvânt şi context[4]: „À la focalisation de l'énoncé par le mot répond la contextualisation du mot par l'énoncé" (Ricœur 1975: 169). Ideea la care am ajuns, cea de contextualizare ca necesitate, este reluată de Michele Prandi în principala lui operă, *Grammaire philosophique des tropes* (1992), în care autorul lărgeşte spectrul analitic şi amplifică categoriile lui Black, depăşind nivelul frazei şi focalizând atenția pe alegerea interpretativă relativă unui text întreg. Numai după o intenție interpretativă particulară se poate determina, conform lui Prandi,

[1] Luând ca exemplu următoarea frază, „The chairman plowed through the discussion", Black explică: „In calling this sentence a case of metaphor, we are implying that at least one word (here, the word «plowed») is being used metaphorically in the sentence, and that at least one of the remaining words is being used literally. Let us call the word «plowed» the *focus* of the metaphor, and the remainder of the sentence in which that word occurs the *frame*" (Black 1962: 27–28).

[2] Black adaugă: „Recognition and interpretation of a metaphor may require attention to the *particular circumstances* of its utterance" (Black 1962: 29).

[3] „An attempt to construct an entire sentence of words that are used metaphorically results in a proverb, an allegory, or a riddle" (Black 1962: 27).

[4] „Le «foyer» est un mot, le «cadre» est une phrase; c'est sur le «foyer» que la «gamme des lieux communs associés» est appliquée à la façon d'un filtre ou d'un écran. C'est encore par un effet de focalisation sur le mot que l'interaction ou la tension se polarise sur un «vehicle» et un «tenor»; c'est dans l'énoncé qu'ils se rapportent l'un à l'autre, mais c'est le mot qui assume chacune des deux fonctions" (Ricœur 1975: 169).

BDD-V1142 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:00 UTC)

existența unui conflict în termeni de coerență, esența metaforei vii dovedindu-se nu doar ca expresie izolată sau în raport cu fraza în care apare, ci, mai ales, în raport cu categoriile realității pe care se operează şi cu textul de referință în globalitatea lui: „Nu se poate vorbi de coerența textuală referitor la o expresie izolată, ci doar considerând relația contingentă pe care o expresie o întreține cu un anumit text. În al doilea rând, coerența nu este independentă de alegerile interpretative" (Prandi 2008: 16)[1]. În acest cadru teoretic, metafora se profilează în mod definitoriu, dar nu definitiv, drept o figură născută dintr-un conflict, al cărei conținut „nu coincide cu semnificația expresiei incoerente, ci este efectul contingent şi reversibil al unui act de interpretare textuală sau discursivă, ce ține de dimensiunea „indexală" în care se regăseşte interpretarea oricărui mesaj" (Prandi 2008: 13)[2].

4. Reveria şi metafora în *Fuga pietrarului*

În povestirea *Fuga pietrarului* de A. E. Baconsky, se descrie conflictul interior al omului – protagonistul şi autorul[3] – a cărui ființă este lacerată de un obscur sentiment de sfâşiere intimă care este reflecția unei senzații de neîmplinire pe plan cosmic, singura dimensiune în care parcă rezidă posibilitatea de a înțelege mecanismele ascunse ale întregii cărți, *Echinoxul nebunilor şi alte povestiri*, unde apare textul menționat[4]. Citind proza lui Baconsky se pătrunde într-o atmosferă în care se împletesc realitatea şi visul, unde se pierde – sau, mai bine zis, se „diluează" – conotația spațio-temporală şi, cu ea, hotarul între experiența umană şi destinul cosmic al ființei. Această diluare a formelor este redată, din punct de vedere narativ, prin uzul preponderent al unor expresii de incertitudine[5], prin descrierea unei „regiuni a umbrelor"[6], cum numeşte Gaston Bachelard starea de reverie:

> „Le rêveur de rêve nocturne est une ombre qui a perdu son moi, le rêveur de rêverie, s'il est un peu philosophe, peut, au centre de son moi rêveur, formuler un *cogito*. Autrement

[1] „La coerenza testuale non può essere predicata di un'espressione isolata, ma solo della relazione contingente che un'espressione intrattiene con un testo dato. In secondo luogo, la coerenza non è indipendente dalle scelte interpretative" (Prandi 2008: 16). Trad. noastră.

[2] „[Il contenuto di una metafora nata da un conflitto] non coincide con il significato dell'espressione incoerente, ma è l'esito contingente e reversibile di un atto di interpretazione testuale o discorsiva, che come tale appartiene alla stessa dimensione indicale nella quale rientra l'interpretazione di qualsiasi messaggio" (Prandi 2008: 13). Trad. noastră.

[3] „Personajele povestirilor s-au născut din aceste lungi reverii, din proiecțiile inconştiente ale unui singur eu, multiplicat în variate existențe ipotetice. De aici posibilitatea facilă a substituțiilor. […] Practic, se joacă o unică dramă şi autorul deține, fără să bănuiască, toate rolurile. Surpriza lui, filozofic vorbind, este de a constata aceasta, visurile poetului sunt premonitorii şi blestemul său ni se relevă prin ele a fi asumarea condiției întregii umanități" (Crohmălniceanu 1967: 112).

[4] „Acest transfer de destine, ca şi fenomenele de falsă memorie ne dăm seama că au o rațiune profundă în sistemul simbolurilor cu care operează A. E. Baconsky. Disparitatea aparentă a faptelor se organizează pe un plan superior într-o perfectă coerență de ordin poetic. Întâmplările la care asistăm sunt numai aventuri spirituale, n-au loc efectiv, ci se petrec într-o imaginație bogată, stăpânită de mistuitoare visuri himerice" (Crohmălniceanu 1967: 112).

[5] În acest sens, oferim ca exemplu doar o frază, ce ni se pare totuşi indicativă: „Ceea ce mă supăra peste măsură era insolită apariție a unui cerşetor dubios, care începuse să mă nelinească din ce în ce mai mult cu insistența lui. Prima oară când, într-o dimineață, l-am văzut la uşă am avut un sentiment neplăcut, în care o presimțire incertă se îngâna cu repulsia" (EN: 50).

[6] „L'être du rêveur envahit ce qui le touche, diffuse dans le monde. Grâce aux ombres, la région intermédiaire qui sépare l'homme et le monde est une région pleine, et d'une plénitude à la densité légère. Cette région intermédiaire amortit la dialectique de l'être et du non-être" (Bachelard 2011: 144).

BDD-V1142 © 2014 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:00 UTC)

dit, la rêverie est une activité onirique dans laquelle une lueur de conscience subsiste. Le rêveur de rêverie est présent à sa rêverie. Même quand la rêverie donne l'impression d'une fuie hors du réel, hors du temps et du lieu, le rêveur de la rêverie sait que c'est lui qui s'absente – lui, en chair et en os, qui devient un «esprit», un fantôme du passé ou du voyage" (Bachelard 2011: 129).

În acest moment de gestație poetică, când sufletul este extrem de receptiv şi sensibil, când imaginile înlocuiesc cuvintele în înşirarea gândurilor, contingența nu este abolită, ci depăşită, configurându-se ca un soi de hiper-realitate a cărei logică se poate exprima, din punct de vedere lingvistic, doar prin figura ce are puterea de a redefini categoriile realului, adică metafora: „Un trope peut être défini, en première approximation, comme la mise en forme linguistique d'un conflit entre concepts ou sphères conceptuelles. Son instrument canonique est l'incohérence dans le contenu complexe d'un énoncé, la rupture d'isotopie, la contradiction" (Prandi 1992: 29).

Înainte de a analiza metaforele prezente în textul lui Baconsky trebuie să le recunoaştem ca atare, trebuie să identificăm izotopia realistă specifică povestirii, parametrii realității pe care se desfăşoară acțiunea; prin urmare, vom recunoaşte expresiile în care se manifestă incoerența, punctul de ruptură[1]. Dimensiunea temporală este, intențional, definită doar în mod aproximativ, deşi descrierea fiecărui pasaj este foarte detaliată, dar cu elemente care nu oferă niciodată o conturare certă; se dau doar indicații menite să creeze atmosfera (potrivită) de incertitudine despre care vorbeam mai sus: „Era *într-o seară târzie* de noiembrie şi ne-am plimbat împreună pe țărm până *spre* miezul nopții. *Cred* că, vorbind amândoi, ne am spus multe" (EN: 50); „*De la o vreme*, oamenii oraşului începură, *pe nesimțite*, să-şi schimbe atitudinea față de mine" (EN: 51).

Putem recunoaşte trei nivele diferite ale temporalității în povestirea *Fuga pietrarului*, care se pot distinge în felul următor: Timpul cosmic, în care se înscrie existența protagonistului în relație cu marile cicluri universale[2]; timpul contingent sau natural, scandat de progresiunea anotimpurilor[3]; şi, în fine, timpul intim – dimensiunea asupra căreia ne vom

[1] „Primul pas către interpretarea figurată constă în trasarea unei topografii a conflictului: trebuie stabilit care dintre cele două segmente conceptuale în conflict este coerent cu conținuturile textului în care este introdus şi care, în schimb, introduce un concept străin. Folosind terminologia lui Black, a identifica o metaforă înseamnă a recunoaşte, într-o frază, un cadru conceptual coerent cu textul ce o conține (*frame*) şi un *focus* străin" („Un primo passo verso l'interpretazione figurata consiste nel tracciare una topografia del conflitto: nello stabilire quale dei due segmenti concettuali in conflitto è coerente con i contenuti del testo in cui si inserisce e quale invece introduce un concetto estraneo. Nella terminologia di Black, identificare una metafora significa riconoscere, nell'enunciato, una cornice concettuale coerente con il testo che lo accoglie (*frame*) e un *focus* estraneo", Prandi 2008: 16). Trad. noastră.

[2] „Marea, zăpezile, vântul şi clopotele mă înlănțuiau din nou şi mă purtau printr-o lume în care visam că se petrece, departe undeva, adevărata mea existență" (EN: 49); „Încercăm să citesc o carte dintr-un secol uitat, dar mă surprindeam din timp în timp cu gândul evadata din paginile ei" (EN: 51); „Vântul îmi răspundea la întrebările cavernoase ale unui glas pe care nu mi-l cunoşteam, şi până târziu hălăduiam într-o lume fantastică, populată de ființe înalte şi generoase, măşti ale unor idealuri din ce în ce mai înceţoşate" (EN: 53); „Apoi, toate au pierit, s-au limpezit orizonturile şi mi-au ieşit în cale zile şi nopți feerice. Poate şi luni, poate şi ani, întorşi dintr-o altă viață" (EN: 55). Pentru o analiză mai detaliată trimitem la: De Salazar (2013: 17–31).

[3] Timpul contingent al povestirii se exprimă printr-o progresiune din toamnă până în primăvară, reproducând, ca şi întreaga carte, o anumită ciclicitate ce presupune un nou început: „Singurul meu rost în acea aşezare îndepărtată era să aştept iarna" (EN: 48); „Odată cu venirea primăverii îmi spuneam mereu că voi pleca pentru todeauna din acel oraş, că mă voi duce aiurea. Dar zilele treceau la fel, şi în pragul iernii simțeam iaraşi o ciudată dorință de a rămânea" (EN: 49); „Primăvara veni repede [...] Am uitat iarna" (EN: 54).

BDD-V1142 © 2014 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:00 UTC)

concentra – care-şi găseşte expresia în descrierea nocturnă. Noaptea este hiperdeterminată de întuneric, de tenebre, „l'espace même […] de toute agitation" (Durand 1992: 99); întunericul înțeles ca abolirea formelor, ca pierdere a ființei proprii, ca o coborâre în inconştientul protagonistului ce produce o neliniște adâncă. Coborâre care se traduce printr-o reîntoarcere în timpul copilăriei („Eram copil, ascultam povestiri cu sfîrşit fericit, îmi proiectam imagini mirifice şi porneam, mereu mai obosit în închipuite şi palide călătorii fără țintă", EN: 52), într-o adevărată fugă de lume, către partea cea mai profundă a sinelui: „Mă străduiam să închid ochii[1] şi să privesc înlăuntrul meu. Dar încetul cu încetul, toate cele din jurul meu mă invadară. Nu-mi rămase decât să le accept" (EN: 52).

5. Bezna intimă a omului

În prozele lui A. E. Baconsky, fiecare perioadă este cizelată cu mare atenție şi bogăția sintactică şi semantică unei singure fraze se manifestă în rafinate şi sugestive figuri retorice: „Întunericul aiura, şi puținele lumini ce mai rămăseseră undeva pe ulițele încremenite se clătinau galbene, căutând un reazim pentru sufletele lor chinuite" (EN: 51). În pasajul anterior descoperim diferite categorii de metafore:

a. Metafora verbală: „Întunericul aiura";
b. Metafora adjectivală: „ulițele încremenite";
c. *Métaphore filée*: „[Puținele lumini] căutând un reazim pentru sufletele lor chinuite".

Pentru a recunoaşte metaforele respective şi pentru a defini categoriile în care fiecare dintre ele se înscrie, am identificat, aşa cum propune Black, cadrul contextual (*frame*) – descrierea peisajului unui oraş în timpul serii – în care *focus*-ul îşi manifestă nepertinența semantică: în cazul *a*, „întunericul" este pertinent în contextul dat, în timp ce verbul „aiura" se mişcă pe un plan semantic diferit; în al doilea caz (*b*), adjectivul „încremenite", referitor la „ulițe", suscită o ezitare semantică; în cazul *c*, prima metaforă verbală în expresia „[Puținele lumini] căutând un reazim" se extinde, legându-se cu metafora nominală *in absentia* „pentru sufletele lor chinuite". Înțelegerea metaforei este subordonată unei alegeri interpretative subiective şi, cum explică Michele Prandi, o abordare analitică diferită produce de fiecare dată un alt rezultat:

> „Interacțiunea este un proces *dinamic* în care sunt implicate concepte eterogene – unul coerent şi altul străin – ce intră în competiție pentru a caracteriza acelaşi obiect, admițând ca sold o mărime algebrică, ce poate avea o valoare negativă, nulă sau pozitivă. În cel dintâi caz, este vorba de catahreză, adică pur şi simplu de extinderea semnificatului unui cuvânt: conceptul străin îşi adaptează conținutul la un obiect nou. În cel de-al doilea caz, este vorba de o interpretare substitutivă, admisă în anumite tipuri structurale de metaforă: conceptul coerent îndepărtează conceptul străin înlocuindu-l. În cel de-al treilea caz, este vorba de o proiectare: conceptul străin intervine în mod activ asupra identității subiectului de discurs pertinent" (Prandi 2008: 12)[2].

[1] Legătura simbolică între orbire şi inconştient este subliniată de Gilbert Durand în paragraful „Les Symboles nyctomorphes" (Durand 1992: 101).

[2] „L'interazione è un processo *dinamico* che coinvolge concetti eterogenei – uno coerente e uno estraneo – in competizione per caratterizzare lo stesso oggetto, e ammette come saldo una grandezza algebrica, in grado di assumere un valore negativo, nullo o positivo. Nel primo caso, si ha catacresi, cioè pura e semplice

BDD-V1142 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:00 UTC)

Reluând metafora *a*, „Întunericul aiura", opțiunile sunt următoarele. Nu există posibilitatea unei catacreze, fiindcă nici un element din construcția respectivă nu prevede o extindere de semnificație în stare să anuleze conflictul semantic existent între ele. Primul caz descris de Prandi este deci irealizabil. Pe baza premiselor hermeneutice de mai sus, s-ar putea proceda la o substituire (al doilea caz), adică *întunericul* ar putea fi înlocuit cu *inconştientul*, restabilind coerența enunțului în virtutea proprietății inconștientului de a scăpa conștiinței, de a fi imprevizibil. Procedând așa, însă, trebuie să admitem că nu mai este vorba de o metaforă, ci de o metonimie, figură în care se stabileşte un raport de contiguitate (nu de analogie) menit să ofere înțelesului „cheia enigmei". Şi în acest caz, conflictul este anulat[1]. Cum se poate observa, această operație răstoarnă şi rolul elementelor implicate în construcția respectivă care, în loc de a fi considerată o metaforă verbală, devine astfel o metaforă nominală *in absentia*, în care *întunericul* ar reprezenta *vehicle*-ul pentru *inconştient* (*tenor*). Atenția la context, însă, ne impune să ne întoarcem la ideea de metaforă verbală vie, care nu pretinde o explicație, ci presupune păstrarea conflictului între cei doi termeni care nu trebuie înlocuiți, ci asimilați așa cum sunt, în compunerea lor incoerentă, stridentă. Astfel încât *întunericul* evocă ideea de *inconştient* (proiectarea descrisă de Prandi), dar nu trebuie să fie înlocuit cu nimic, ca să mențină rolul lui de *frame*, fără să piardă coerența pe care o întreține cu *puținele lumini* din fraza care urmează; în timp ce verbul *a aiura* (acțiune proprie unui om) nu trebuie să ne invite la o strategie analitică simplistă care ar duce spre o personificare a primului termen. Prin influența reciprocă a termenilor implicați se construieşte o imagine ce sugerează spaimă (*întunericul*, necunoscutul) şi dezordine (*aiura*), stări intime ale protagonistului; sentimente hiperdeterminate de metaforele succesive în care singura licărire de raționalitate (*puținele lumini*) încearcă să readucă liniştea sufletului (*căutând un reazim pentru sufletele lor chinuite*), dar străzile înguste, în loc să reprezinte o cale de scăpare, exacerbează senzația de neliniște, producând un sens de anxiogenă imobilitate (*ulițele încremenite*)[2].

6. La limita interpretării: metaforicitatea redundanței

Noaptea devine – nu doar la Baconsky – momentul în care eul intră în contact cu dimensiunea lui profundă, arhetipală, ce aduce glasurile şi senzațiile tulburătoare ale unei existențe a cărei definire scapă logicii raționale, configurându-se mai degrabă ca un ecou decât o voce bine conturată; ceea ce se percepe nu este altceva decât finalul unui parcurs cosmic, a cărui origine este de neatins:

---

estensione del significato di una parola: il concetto estraneo adatta il suo contenuto a un nuovo oggetto. Nel secondo, si ha un'interpretazione sostitutiva, che alcuni tipi strutturali di metafora ammettono: il concetto coerente scaccia il concetto estraneo e ne prende il posto. Nel terzo, si ha proiezione: il concetto estraneo interviene attivamente sull'identità del soggetto di discorso pertinente" (Prandi 2008: 12). Trad. noastră.

[1] „Metonimia şi sinecdoca anulează conflictul activând între conceptele implicate o punte conceptuală coerentă care […] blochează transferul. Metafora, în schimb, este un conflict conceptual deschis, adică un conflict care nu poate fi rezolvat creând o relație coerentă între conceptele implicate, şi din care se poate ieşi doar activând un proces de interacțiune între cadrul conceptual coerent şi conceptul străin" („La metonimia e la sineddoche disinnescano il conflitto attivando tra i concetti coinvolti un ponte concettuale coerente che […] blocca il trasferimento. La metafora, viceversa, è un conflitto concettuale aperto, cioè un conflitto che non può essere risolto attivando una relazione coerente tra i concetti coinvolti, e dal quale si può uscire solo innescando un processo di interazione tra l'ambito concettuale coerente e il concetto estraneo", Prandi 2008: 17). Trad. noastră.

[2] Interpretarea propusă îşi găseşte coerența contextuală şi în alte pasaje: „Se auzeau din timp în timp chemări venind din câmpul mare şi gol [...] pierzându-se prin orizonturi încremenite" (EN: 53); „Numai gândul pieziş al plecării, numai figa mă obseda. [...] Şi în prima noapte care a urmat am ieşit pe nesimțite din casă, pornind la un drum al disperării şi-al groazei" (EN: 54).

BDD-V1142 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:00 UTC)

„Noaptea care a urmat mi-a fost plină de o spaimă nedesluşită; mă deşteptam, mi se părea că văd feţe necunoscute la fereastră, sau simţeam pe pleoape cenuşa albă aruncată de cerşetor, iar când adormeam din nou, mă urmăreau glasuri ce-şi şopteau unul altuia felurite îndemnuri absconse" (EN: 53).

Una dintre temele constante din povestirile conţinute în volum este, cu siguranţă, înscrierea vieţii omului într-un ciclu cosmic a cărui lege nu poate fi înţeleasă („Încercam să citesc o carte dintr-un secol uitat, dar mă surprindeam din timp în timp cu gândul evadat din paginile ei", EN: 51); contactul cu propriul lui inconştient, în timpul nopţii, nu-i permite protagonistului să desluşească mesajele ce provin dintr-un timp primordial: „Era o noapte de la sfârşitul lui martie, o noapte bătrână, răvăşită, obscură" (EN: 53). În acest pasaj, cuvintele „bătrână", „răvăşită" şi „obscură", toate referitoare la „noapte", creează o atmosferă incertă şi într-un fel înfricoşătoare, printr-o metaforă destul de complexă din punct de vedere semantic ce impune o adâncă reflecţie hermeneutică. Adjectivele „bătrână" şi „răvăşită" produc o ruptură semantică dintr-o izotopie realistă a imaginii, dar dobândesc un sens ulterior şi mai profund în combinaţie cu elementul coerent în contextul dat, „noaptea", ea fiind înţeleasă conform speculaţiei noastre teoretice de mai sus: „bătrână" evocă percepţia unei origini îndepărtate a propriei existenţe contingente, în timp ce „răvăşită" pare a fi legată de ideea de nelinişte şi frustrare sugerate de metafora analizată în paragraful precedent.

E interesant că adjectivul „obscură", în imediateţea lui semantică (referindu-se la noapte), pare cam strident în acest lanţ de atribute, negând parcă existenta unui sens metaforic. Considerând însă atenţia dedicată de Baconsky planului expresiv-semantic, ni se pare simplistă – chiar naivă – restrângerea alegerii autorului la nivelul redundanţei: dacă într-o izotopie realistă se poate admite şi o diferită intensitate a beznei sau a clarităţii nocturne, pe plan imagistic obscuritatea se opune aspectului revelator propriu nopţii, momentul în care se ascute sensibilitatea omului în perspectivă cosmică. Noaptea protagonistului este departe de a fi revelatoare, reprezentând chiar recunoaşterea intimă a propriei sale finitudini: expresia redundantă pe plan material capătă deci o metaforicitate care o conotează ca necesară în economia discursului. Încă o dată, determinarea contextuală şi alegerea interpretativă se dovedesc esenţiale pentru a identifica o metaforă vie, după recunoaşterea subiectivă a unei dinamici conflictuale: „Interpretarea metaforică, oricât de firească ar putea părea, nu este înscrisă în destinul unei expresii conflictuale" (Prandi 2008: 16)[1].

Metafora, ca locul în care momentul imaginativ se conjugă cu momentul verbal, se conotează în mod definitiv ca instrument pentru a depăşi logica raţională care se dovedeşte insuficientă pentru discursul intimităţii. Metafora vie, redescriind categoriile realului, reuşeşte să abolească imaginea realităţii pentru a ne oferi, de fiecare dată, o realitate nouă a imaginii.

BIBLIOGRAFIE

Bachelard, Gaston, 2011, *La poétique de la rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France.

Baconsky, A. E., 2009, (EN), *Opere, II. Proză. Versuri*, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Black, Max, 1962, *Models and Metaphor*, Ithaca, Cornell University Press.

[1] „Un'interpretazione metaforica, per quanto sembri naturale, non è iscritta nel destino di un'espressione conflittuale" (Prandi 2008: 16). Trad. noastră.

BDD-V1142 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:00 UTC)

Crohmălniceanu, Ovid S., 1967, „A. E. Baconsky: *Echinoxul nebunilor şi alte povestiri*", în *Viaţa românească*, nr. 9, p. 108–112.
De Salazar, Danilo, 2013, „*Echinoxul nebunilor şi alte povestiri* di Anatol E. Baconsky. Un'epopea cosmica dell'essere", *Philologica Jassyensia*, IX, 1 (17), 2013, p. 17–31.
Durand, Gilbert, 1992, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.
Jung, Carl Gustav, 1950, *Types psychologiques*, Genève, Georg.
Prandi, Michele, 1992, *Grammaire Philosophique des tropes. Mise en forme et interprétation discorsive des conflits conceptuels*, Paris, Les Éditions de Minuit.
Prandi, Michele, 2008, „La metafora tra conflitto e coerenza: interazione, sostituzione, proiezione", în Carla Casadio (ed.), *Vie della metafora: linguistica, filosofia, psicologia*, Sulmona, PrimeVie, p. 9–52.
Reboul, Olivier, 1991, *Introduction à la rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France.
Richards, Ivor Armstrong, 1965, *The Philosophy of Rhetoric*, New York, Oxford University Press.
Ricœur, Paul, 1975, *La Métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil.
Wunenburger, Jean-Jacques, 2000, „L'Arbre aux Images. Introduction à une Topique de l'Imaginaire", în Alberto Filipe Araújo, Justino Magalhães (ed.), *História, Educação e Imaginário*, Braga, IEP/CEEP/UM, p. 9–18.
Wunenburger, Jean-Jacques, 1995 / 2002, *La Vie des images*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg (nouvelle édition augmentée: Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble.
Wunenburger, Jean-Jacques, 2001, *Philosophie des images*, Paris, Presses Universitaires de France.

REDESCRIBING THE INTIMATE REALITY THROUGH METAPHOR:
A. E. BACONSKY'S *THE STONECUTTER'S ESCAPE*

(*Abstract*)

The last decades' developments in the study of literary imaginary show a need for a new hermeneutical approach capable of grasping the image's depth and force in the linguistic construction in which it arises – in particular, the metaphor: the figure is no longer considered the expression of a non-verbal configuration, but rather a primary generating factor, through which a new sense of reality is revealed. *The Stonecutter's Escape*, second short story of the volume *The Madmen's Equinox and Other Stories* by A. E. Baconsky, presents a reflection upon human existence, especially concerning the complex relation between the intimate reality and the cosmic dimension in which it occurs. The metaphor, thanks to the conflict of meaning that it creates, proves to be a privileged instrument for the exploration and re-description of the intimate rift between conscious and unconscious dimensions.

BDD-V1142 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:00 UTC)