PAUL RICOEUR'S THEORY OF METAPHOR, PHILOSOPHICAL LANDMARKS

Bogdan Maxim
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Ricoeur begins his description of metaphor by likening it to a jewel of language. But the sad fact is that metaphor first struggled with the art of rhetoric, being likened as a trope or as giving meaning to words. The philosopher's thinking about metaphor was precisely to challenge this primary idea. For him, the production and change of meaning is a predicative function, thus proposing a semantic approach to metaphor based not on the semantics of the word, but on the semantics of the phrase producing a leap of meaning or a semantic innovation. He placing metaphor between the phrase and the word. It is this new theory of metaphor that we will examine in this study.

Keywords: metaphor, language, word, meaning, phrase

Nici limbajul științific și nici limbajul descrierii nu sunt lipsite de importanță ontologică, dar ele operează la un nivel de cunoaștere care încearcă să manipuleze și să controleze limbajul. Acesta pare mai puțin capabil să ne aducă în contact cu un limbaj care este discontinuu cu proiectul uman, un limbaj care ne creează mai degrabă decât un limbaj pe care îl creăm noi[1]. Pentru Ricoeur, ca și pentru Heidegger, această funcție simbolică a limbajului este rezervată poeților.

Este semnificativ faptul că Ricoeur a întreprins primele sale studii de semiotică și semantică pentru a înțelege mai bine limbajul în forma sa cea mai înaltă și cu cea mai mare densitate, și anume simbolul[2]. Aici ne întoarcem la spusele acestuia conform căruia „voi înțelege mai bine omul și legătura dintre ființa omului și ființa tuturor ființelor dacă voi urma indicația gândirii simbolice"[3]. În acest capitol vom urma acea indicație a gândirii simbolice, căci acolo se poate spera să se manifeste adevărata putere a limbajului.

1. Metafora văzută ca text poetic în miniatură

Dar unde avem acces la această putere a limbajului, astfel încât să putem percepe funcționarea limbajului poetic la nivelul textului? Împreună cu o serie de critici literari, Ricoeur nu consideră că este necesar să se apeleze la un poem, un roman sau un eseu de mare întindere pentru a exemplifica funcția simbolică a limbajului. Proprietățile și caracteristicile funcției simbolice a limbajului se regăsesc în toată intensitatea lor în bijuteria limbajului, numită metaforă. Monroe Beardsley a numit metafora un poem în miniatură[4]. Metafora posedă o structură omogenă față de structura de bază a operelor literare. Din acest motiv, metafora a devenit în lucrările ulterioare ale lui Ricoeur „piatra de încercare a valorii cognitive a operelor literare"[5].

Din acest motiv, în lucrările ulterioare ale lui Paul Ricoeur se observă o îndepărtare de

[1] Paul RICOEUR, *Conflictul interpretărilor. Eseuri de hermeneutică,* trad. de Horia Lazăr, Ed. Echinox, Cluj, 1999, p. 260.
[2] Paul RICOEUR, *Conflictul interpretărilor...,* p. 40.
[3] Paul RICOEUR, *Philosophie de la volonte. 2. Finitude et Culpabilite,* Points, Paris, 2009, p. 360.
[4] Monroe Curtis BEARDSLEY, *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism,* Harcourt, New York, 1958, p. 135.
[5] Paul RICOEUR, *Interpretation theory: discourse and the surplus of meaning,* Texas Christian University Press, Texas, 1976, p. 46.

simbolurile și miturile pe care le studiase în lucrările sale anterioare, cum ar fi *Philosophie de la volonte*[6] și *De l'interprétation essai sur Freud*[7]. Aceste studii, după cum recunoaște în lucrările sale ulterioare, nu erau, propriu-zis, studii lingvistice. În faza lingvistică a filosofiei sale, Ricoeur recunoaște că simbolul are atât o dimensiune verbală, cât și una non-verbală. Dimensiunea non-verbală devine însă evidentă doar în cea verbală. Dar cea mai mare importanță pentru Ricoeur este faptul că o analiză semantică a dimensiunii verbale a simbolului dezvăluie că acesta are structura ca și metafora. O teorie a metaforei oferă cadrul lingvistic pentru o abordare semantică a simbolului[8].

Dacă în acest capitol urmărim exhaustiv teoria metaforei lui Ricoeur, este tocmai pentru a permite o percepție a puterii textului poetic de a ne dezvălui ființa. Sensul pentru Ricoeur a devenit concentrat în puterea textului poetic de a ne aduce în limbaj temeiul existenței noastre.

Din punct de vedere istoric, metafora s-a luptat pentru prima dată cu arta retoricii. Aristotel, de exemplu, a plasat metafora sub titlul de *lexis*[9]. Aceasta plasează metafora alături de literă, silabă, conjuncție, substantiv și verb, ca acea parte a discursului care clasifică schimbările de sens în utilizarea cuvintelor[10]. În consecință, metafora a ajuns să fie clasificată în tradiția occidentală drept un *tropar,* preocupat de transferul de sens al substantivelor sau al numelor. Reținând-o doar la nivelul cuvântului și nu al propoziției, tradiția occidentală a lăsat metafora la nivelul denumirii. Astfel, în poetica lui Aristotel, metafora este definită ca „dând lucrului un nume care aparține altui lucru; transferul fiind fie de la gen la specie, fie de la specie la gen, fie de la specie la gen, fie de la specie la specie, fie pe bază de analogie”[11].

Teoria lui Ricoeur despre metaforă este o lungă contestare a acestei reduceri a metaforei la denumire. Nu numai că el pune moartea retoricii în secolul al XIX-lea pe seama acestei reduceri a metaforei la tirania cuvântului, ci și orbirea noastră față de funcția simbolică. Funcția metaforei a devenit dublă. Ea a primit ca primă sarcină să exprime o idee sau o experiență care nu avea încă un nume în codul lexical. Această umplere a lacunei semantice a avut loc prin intermediul unui nume, derivat din stocul curent de cuvinte, și prin aplicarea acestui nume noului obiect sau persoanei. Această umplere a lacunei semantice este cunoscută sub numele de cataclism. Cea de-a doua sarcină a metaforei, atunci când este lăsată la nivelul denumirii, este cea decorativă. În aceste cazuri, obiectul are un nume propriu, dar o metaforă înlocuiește sau substituie numele propriu cu unul figurat, în scopul de a face plăcere sau de a seduce auditoriul. Ricoeur contestă această teorie a metaforei tocmai pentru că ea presupune că un nume propriu-zis și esențial aparține unui lucru și nu este în primul rând o funcție a propoziției. În ambele cazuri, cuvântul figurat nu aduce nicio contribuție cognitivă la subiectul în cauză. Pentru Ricoeur, producerea și schimbarea sensului este o funcție predicativă și nu o funcție denominativă. El propune, așadar, o abordare semantică a metaforei bazată nu pe semantica cuvântului, ci pe semantica propoziției. El plasează metafora între propoziție și cuvânt, între predicație și denominație[12]. Această nouă teorie a metaforei este cea pe care trebuie să o explorăm aici.

2. Teoria semantică a metaforei.

Noua semantică a metaforei, bazată pe o teorie a discursului, este datorată lucrării *The Philosophy of Rhetoric* a lui I. A. Richards[13]. El a fost pionierul studiului reînnoit al retoricii

[6] Paul RICOEUR, *Philosophie de la volonte. 2. Finitude et Culpabilite,* Points, Paris, 2009.
[7] Paul RICOEUR, *De l'interprétation essai sur Freud,* Prag, Paris, 1965.
[8] Paul RICOEUR, *Interpretation theory...,* p.47.
[9] *Lexis* este dificil de tradus. Ricoeur oferă următoarele sinonime, derivate dintr-o varietate de traduceri ale operelor lui Aristotel: discurs, elocvență, stil, dicție. *Lexis* se referă la domeniul utilizării cuvintelor în expresiile lingvistice. *Cf.* Paul RICOEUR, *Metafora vie,* trad. de Irina Mavrodin, Ed. Univers, București, 1984, p. 20.
[10] Paul RICOEUR, *Metafora vie...,* p. 15.
[11] Paul RICOEUR, *Metafora vie...,* p. 15.
[12] Paul RICOEUR, *Metafora vie...,* p. 126.
[13] Ivor Armstrong RICHARDS, *The Philosophy of Rhetoric,* Oxford University Press, London, 1964.

ca studiu al înțelegerii și neînțelegerii verbale. Noua sa retorică nu dezvoltă în mod explicit o semantică a propoziției, dar o presupune. Completând terenul pe care Richards l-a curățat, se află lucrările altor autori care sunt mai explicit semantice. Ricoeur a apelat la Max Black[14], Colin Turbayne[15] și Philip Wheelwright[16] pentru a completa contururile unei semantici a metaforei.

Potrivit lui Richards, metafora este prezentă în limbajul nostru. Tot limbajul exprimă încercarea de a înțelege relațiile dintre lucruri care până atunci nu fuseseră percepute. Metafora este o modalitate specifică de a corela două gânduri despre lucruri diferite într-o simplă expresie sau cuvânt, de exemplu, „înger albastru" sau „noapte verde". Semnificația expresiei sau a cuvântului rezultă din interacțiunea a două gânduri. O metaforă menține aceste gânduri împreună, în tensiune unul cu celălalt, fără a le dizolva pe unul în celălalt. Prin urmare, o metaforă nu este un simplu transfer de cuvinte, ci o interacțiune între gânduri. Dar nu orice pereche de gânduri care se întâlnesc într-o expresie simplă este o metaforă. Doar cele care exprimă un gând prin intermediul trăsăturilor celuilalt este propriu-zis o metaforă. Richards numește ideea de bază, „tenor", în timp ce ideea prin ale cărei trăsături este surprinsă prima idee o numește „vehicul"[17]. Pentru Richards, o metaforă necesită coincidența atât a tenorului, cât și a vehiculului. Interacțiunea lor este cea care face metafora[18]. Interacțiunea lor fundamentează structura enunțului metaforic.

Gramatica logică a metaforei lui Max Black este în măsură să aducă mai multă precizie relației vehicul-tenor pe care o propusese Richards. Black se concentrează mai direct decât a făcut-o Richards nu pe două idei oarecare, ci pe două trăsături din propoziție care interacționează, dintre care una este luată în sens literal, în timp ce cealaltă este luată în sens metaforic. Black insistă asupra faptului că, deși întregul enunț constituie metafora, un singur cuvânt din acest enunț îl face să fie metaforic.

Black numește cuvântul metaforic „focus", iar pe restul propoziției îl numește „cadru"[19]. Focalizarea cade pe un anumit cuvânt tocmai datorită interacțiunii acestuia cu cadrul, care constă în restul propoziției. O metaforă este interacțiunea unor cuvinte care sunt luate metaforic cu restul propoziției, care este luată nemetaforic[20].

Cum funcționează această interacțiune? În două moduri. În primul rând, „cadrul" sau contextul acționează asupra „focalizării". Să folosim, așa cum face Ricoeur, exemplul lui Black, „Omul este un lup". A spune că omul este un lup înseamnă a aduce în vedere lupul, ca o serie de opinii și preconcepții, pe care o comunitate lingvistică le asociază cu cuvântul „lup". Aceste opinii și preconcepții, pe care Black le numește „sistemul de locuri comune asociate"[21], se atașează la sensul literal al cuvântului „lup". „Cadrul" nu numai că evocă acest sistem de locuri comune asociate, dar ecranează sau filtrează unele dintre detalii și le accentuează pe altele. În al doilea rând, accentul acționează și asupra cadrului. Metafora „lupului" „organizează viziunea noastră asupra omului"[22]. Ea oferă o „perspectivă"; informează prin faptul că metafora lupului - subiectul subsidiar - se aplică subiectului principal. În felul său, aplicarea metaforei „selectează, accentuează, suprimă și organizează trăsături ale subiectului principal"[23].

---

[14] Max BLACK, *Models and Metaphors,* Cornell Univesity Press, New York, 1962.
[15] Colin Murray TURBAYNE, *The Myth of Metaphors, Literary Licensing,* Literaly Licensing, Whitefish, 2012.
[16] Philip WHEELWRIGH, *The Burning Fountain: A Study in the Language of Symbolism*, Indiana University Press, Bloomington, 1968.
[17] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 99.
[18] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 100.
[19] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 104.
[20] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 105.
[21] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 98.
[22] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 99.
[23] Max BLACK, *Models and Metaphors...*, p. 47.

Ricoeur găsește la Black o sugestie care, dacă ar fi fost mai bine exploatată, i-ar fi permis lui Black să extindă activitatea creatoare a metaforei. Black se referă nu numai la sistemul de locuri comune asociate, ci și la „sisteme de implicații special construite”[24]. Sistemul de locuri comune asociate, așa cum este atașat cuvintelor, limitează, potrivit lui Ricoeur, activitatea interacțiunii metaforice la conotații deja stabilite. În consecință, ea este cu greu creatoare de sensuri noi. În acest sens, Ricoeur numește metafora „Omul este un lup” pur și simplu trivială[25]. Dar, prin adăugarea unor implicații special construite, Black deschide posibilități de metafore cu adevărat inovatoare. Această activitate creatoare, care duce la un sens nou, este cea pe care Ricoeur o caută în mod special.

Teoria literară critică a lui Monroe Beardsley despre metaforă îl aduce pe Ricoeur cu un pas mai aproape de o înțelegere a caracterului inovator, creativ al metaforei[26]. Selectăm două puncte din analiza lui Beardsley. În primul rând, Beardsley subliniază faptul că strategia discursului metaforic în crearea de sens este cea a absurdului logic. Interacțiunea în cadrul discursului metaforic, susține el, implică o coincidență într-un singur enunț a unui nivel primar și a unui nivel secundar de semnificație în același timp. Interacțiunea lor produce o absurditate logică dacă este acceptată doar la nivelul primar de semnificație. Absurditatea forțează eliberarea unui al doilea nivel de semnificație fără a-l distruge pe primul. Absurditatea logică indică faptul că într-o metaforă există o incompatibilitate fundamentală. Caracteristicile semnificației primare a „modificatorului”, care este echivalentul lui Beardsley pentru „focus” al lui Black sau „tenor” al lui Richards, sunt incompatibile cu caracteristicile semnificației primare a „subiectului” (echivalentul lui Beardsley pentru „cadru” și „vehicul”). Din cauza tensiunii conflictuale dintre sensurile primare, cititorul este obligat să apeleze la sensurile secundare pentru a da sens absurdității logice de la nivelul primar.

O a doua contribuție a lui Beardsley se bazează pe prima. Activitatea de rezolvare a absurdității logice la nivel primar aparține cititorului. Cititorul trebuie să caute printre gama de conotații ale „modificatorului” pentru a da sens afirmației absurde. Apariția unui nou sens este opera însăși a ascultătorului sau a cititorului în actul de audiere și de citire. Ceea ce frapează cel mai mult în teoria lui Beardsley despre metaforă este faptul că aceasta nu este un eveniment care are loc între doi termeni, ci între două interpretări ale enunțului. Una dintre lecturi are loc la nivelul primar al sensului, care este logic absurd. Aceasta este urmată de o a doua lectură, care duce la o rezolvare semnificativă a absurdului.

Dar Beardsley nu este încă în măsură să explice în mod adecvat nivelul de inovație al metaforei. La fel ca Black, care vorbea despre locurile comune asociate, conotațiile lui Beardsley, care sunt lingvistice, și nu psihologice, așa cum sunt locurile comune ale lui Black, nu depășesc cu greu depozitul actual de semnificații. Beardsley încearcă să ocolească acest lucru vorbind despre conotații, care „așteaptă, ca să spunem așa, pândind în natura lucrurilor, să se actualizeze - așteaptă să fie capturate de cuvânt... ca parte a sensului său într-un context viitor”[27]. Dar o conotație deja existentă nu este cu adevărat nouă. Ca și Black, care vorbea despre sistemele special construite, Beardsley admite că interacțiunea transformă atât subiectul, cât și modificatorul într-o asemenea măsură încât, prin ea, are loc un nou eveniment în limbaj.

Întrebarea ridicată aici, și anume, de unde provine această proprietate neexprimată anterior, nu primește un răspuns adecvat din partea lui Beardsley. Noțiunea de semnificație, extinsă acum pentru a include semnificații secundare, se află încă în perimetrul actual al limbajului. Numai noțiunea de proprietăți ale unui lucru care nu și-au găsit încă expresia în limbaj ne poate ajuta să avansăm. Proprietățile nu sunt încă lingvistice. Metafora este cea care le transformă într-un sens, adică le aduce în limbaj. În acest caz, trebuie să vorbim de o

[24] Max BLACK, *Models and Metaphors...*, p. 44.
[25] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 98.
[26] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 105.
[27] Monroe Curtis BEARDSLEY, *Aesthetics...*, p.303.

adevărată inovație semantică. Proprietatea, care nu avea un statut anterior în limbaj și care nu făcea parte din denumirea sau conotația cuvântului, capătă un loc în limbaj prin intermediul metaforei.

Ricoeur concluzionează, pornind de la lucrările lui Richards, Black și Beardsley, că o atribuire metaforică este opera unei rețele de interacțiuni, care face dintr-un anumit context un context unic[28]. Interacțiunea acestor mai multe câmpuri semantice care se intersectează este un eveniment semantic. Evenimentul semantic este provocat de ceea ce Ricoeur numește în mod adecvat răsucirea metaforică[29]. Metafora este întruchiparea evenimentului de interacțiune. Evenimentul de interacțiune primește durabilitate și repetabilitate într-o construcție lingvistică specifică. Metafora este atunci atât eveniment, cât și semnificație. Este un eveniment care înseamnă și un sens creat de limbaj[30]. Metafora există doar în acest context.

Vom păstra în rezervă, pentru moment, problema referinței afirmației metaforice. Mai întâi trebuie să examinăm cu atenție modul în care Ricoeur are în vedere statutul semantic al cuvântului în enunțul metaforic și în procesul operei de asemănare.

3. Metafora și semantica cuvântului.

Teoria interacțiunii metaforei încorporează teoria interacțiunii reciproce dintre cuvânt și propoziție discutată mai sus. Dacă inițiativa sensului se află la propoziție, sensul se descoperă sedimentat în cuvânt. Astfel, dacă cuvântul este „instituționalizarea valorilor contextuale anterioare”[31], căutarea noastră pentru procesul de producere a unui sens nou nu poate ocoli examinarea cuvântului metaforic.

Am văzut mai sus că Ricoeur a respins legătura esențială a unui nume cu un lucru. El susține că în limbile naturale, spre deosebire de limbile artificiale, este o trăsătură distinctivă a cuvântului, faptul că acesta are mai multe sensuri. În termeni tehnici, cuvintele din vorbirea curentă sunt polisemice. Polisemia este o caracteristică cheie a cuvântului și este esențială pentru înțelegerea funcției simbolice a limbajului[32].

a. Polisemia cuvintelor

Stephen Ullmann a definit polisemia ca fiind fenomenul conform căruia un nume are mai mult de un „sens”. Polisemia se referă la neclaritatea și lipsa de identificare precisă a majorității cuvintelor din limba noastră. Acestea nu au granițe definite. Cuvintele din limba vie au o textură deschisă. Polisemia indică faptul că, cuvintele pot avea mai mult de un „sens”, dar sugerează, de asemenea, că, cuvintele au o putere cumulativă. Ele pot atrage noi sensuri în interiorul sferei lor, fără ca, în același timp, să piardă sensurile vechi[33]. Cuvintele pot invada teritoriul celuilalt.

Din cauza texturii deschise a cuvintelor și a neclarității granițelor semantice, cuvintele pot dobândi noi sensuri. Acest caracter cumulativ al cuvintelor este cel care deschide limbajul către inovație. Corespunzător variațiilor infinite ale utilizării limbii în capacitatea sa de a spune, există flexibilitatea cuvintelor de a răspunde contextelor în culegerea de noi sensuri. Acestei puteri cumulative a cuvântului trebuie să i se atașeze noțiunea de metaforă.

b. Îmbogățirea metaforică

Metafora implică toate accepțiunile actuale ale unui cuvânt plus una. Acest sens nou este cel care, în coliziunea interpretărilor, salvează enunțul de la a fi auto contradictoriu și, prin urmare, lipsit de sens. Metafora are ca sarcină stabilirea sensului, acolo unde la nivel primar

[28] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 136.
[29] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 136.
[30] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 108.
[31] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 140.
[32] Polisemia limbilor naturale este o caracteristică indispensabilă a limbajului. Ea este impusă de principiul economiei, deoarece altfel lexicul ar fi infinit. De asemenea, este cerută de regula comunicării. Fără polisemie, fiecare experiență ar necesita o denumire adecvată, ceea ce ar paraliza comunicarea.
[33] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 134.

există doar auto contradicție. Referitor la aceasta, Jean Cohen susține că enunțurile sunt guvernate de un cod de pertinență. Acolo unde se abuzează de un astfel de cod de pertinență, cum ar fi în mesajele poetice sau în metafore, o propoziție corectă din punct de vedere sintactic poate fi absurdă din punct de vedere literar, adică impertinentă din punct de vedere semantic, sau incorectă, în ceea ce privește sensul. În aceste cazuri, predicatul nu este pertinent în raport cu subiectul. A picat legea pertinenței semantice, care stipulează ce tip de combinații sunt inteligibile[34]. În însăși stabilirea acestei pertinențe semantice din impertinența la nivel literal, cuvântul metaforic joacă un rol central. Cuvântul metaforic este reducerea impertinenței. Operația de sens a celor două interpretări care se ciocnesc se condensează sau se cristalizează în cuvânt. Cu alte cuvinte, metafora se produce între cuvânt și propoziție, între denumire și predicație[35]. Totuși, în contradicție cu schimbul normal dintre cuvânt și propoziție, cuvântul metaforic nu este un sens potențial. El stabilește sensul. Sensul metaforic vine de nicăieri. El apare din interacțiune[36]. O metaforă este o schimbare de sens sau, mai exact, pentru a folosi cuvântul lui Aristotel, o epiforă, un transfer de sens.

Astfel, corespunzător noii pertinențe la nivel predicativ, există și un transfer de sens, o schimbare de sens la nivel lexical. Pe lângă inovația semantică la nivelul propoziției, există în egală măsură o schimbare la nivelul cuvântului. Această din urmă schimbare descrie impactul interacțiunii asupra codului lexical[37]. Putem spune că intersecția câmpurilor semantice smucește sau răsucește cuvântul într-o anumită direcție. Un nou sens este răsucit dintr-un cuvânt - Ricoeur îl numește un „travaliu al sensului”[38] - pentru ca o afirmație să aibă sens, în timp ce o interpretare literală este absurdă[39].

Textura deschisă a cuvântului este condiția pentru dobândirea unui nou sens. Dar sensul nou este în primul rând o creație predicativă. O metaforă nu derivă, așadar, din caracterul polisemie al cuvintelor. Dar ea se află într-o continuă mișcare spre polisemie. La un moment dat, metafora încetează să mai fie tensiunea a două interpretări. În acel moment, cuvântul metaforic își asumă o identitate lingvistică standard. Ca metaforă, a murit. Ca o nouă entitate lexicală, intră în dicționar și devine o îmbogățire a polisemiei cuvintelor[40].

Îmbogățirea semantică nu se limitează, însă, doar la nivelul lexical. Ea trebuie extinsă pentru a include inovația și îmbogățirea la nivelul propoziției și dincolo de propoziție, până la text. Caracterul de polisemie al cuvintelor are o trăsătură corespunzătoare la nivelul propoziției și al textului. În timp ce, în mod normal, sarcina propoziției este de a reduce polisemia cuvântului prin intermediul funcțiilor de identificare și predicative ale propoziției, nu toate compozițiile textuale caută să reducă polisemia. În anumite cazuri, în loc să filtreze contextele polisemice, discursul promovează și încurajează mai multe interpretări. La nivelul propoziției și al textului, Ricoeur numește această coincidență a mai multor valori semantice ambiguitate[41]. Ambiguitatea la nivelul discursului este ceea ce este polisemia la nivelul cuvântului[42]. În discursul științific, discursul ambiguu este anatema și este exclus cu asiduitate. Și în limbajul obișnuit, omologia reprezintă idealul. Există însă moduri de discurs în care ambiguitatea este

[34] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 173.
[35] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 141.
[36] Paul RICOEUR, „The Model of the Text...”, p. 104.
[37] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 164.
[38] Paul RICOEUR, *Conflictul interpretărilor...,* p. 80.
[39] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 164.
[40] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*, p. 164.
[41] Propunând o ambiguitate care este o ambiguitate construită, intenționată, Ricoeur se desparte de Husserl. Fenomenologia lui Husserl nu este hermeneutică, deoarece el a exclus ambiguitatea intenționată în căutarea sensului univoc. Dar despărțirea este doar parțială. Ricoeur introduce ambiguitatea în cadrul teoriei semnificației lui Husserl. Este încă un exemplu al utilizării non-idealiste a filosofiei lui Husserl de către Ricoeur. A se vedea: Paul RICOEUR, *Conflictul interpretărilor...,* p. 260.
[42] Paul RICOEUR, *Discours et communication,* L'Herne, Paris, 2006, p. 63.

opera discursului, opera stilului său[43]. Opera literară este un astfel de mod de discurs. Ambiguitatea este unul dintre criteriile sale[44].

În cazul operelor literare, Ricoeur indică două criterii pentru ca această caracteristică a ambiguității să se aplice. Prima condiție este ca ambiguitatea să fie cu adevărat intenționată și, prin urmare, să fie o ambiguitate construită. A doua condiție este ca ambiguitatea intenționată să evidențieze ca scop să spună o realitate care nu ar fi putut fi spusă cu un discurs omologic, descriptiv sau didactic[45].

Să examinăm mai în detaliu aceste două condiții:

a. Ricoeur apelează la analiza semantică a operelor literare realizată de Monroe Beardsley pentru a exemplifica prima condiție a ambiguității intenționate[46]. Deși ambiguitatea este un criteriu al operei literare în ansamblul ei, Beardsley o examinează în principal la nivelul propoziției, pornind de la presupunerea că propoziția are o structură omogenă cu cea a operei literare în ansamblul ei. Potrivit lui Beardsley, așa cum o propoziție are un sens și o referință, la fel și opera literară. Sensul operei este concepția sa verbală. Referința sa este lumea operei, adică proiecția, prin intermediul operei de discurs, a unei lumi posibile, locuibile[47]. Ricoeur se folosește cu recunoștință de această teză a omogenității.

Ori, într-o propoziție este operativă o semnificație la două niveluri. O propoziție, în primul rând, afirmă că ceva este așa și așa. Aceasta este semnificația sa primară. Dar, chiar în această afirmație, există, de asemenea, o sugestie a altceva. Propoziția poate sugera în însăși afirmația de ce a fost făcută afirmația, de ce s-a ajuns la o anumită decizie sau de ce s-a întreprins o anumită acțiune. Aceasta este semnificația sa secundară. În diferite grade, fiecare propoziție are atât o semnificație primară, explicită, cât și o semnificație secundară, sugerată, implicită. Semnificația explicită Beardsley o numește denotare, adică ceea ce este desemnat. Semnificația implicită el o numește conotație. În discursul obișnuit, dar și mai riguros în discursul științific, există un control exercitat asupra conotațiilor. În literatură, mai ales în poem, acest control este ridicat, astfel încât atât nivelul primar, cât și cel secundar al semnificației operează în același timp. Ambiguitatea intenționată, pentru că este intenționată, devine de fapt un sens multiplu: sunt intenționate atât semnificațiile primare, cât și cele secundare.

Abordarea lui Beardsley îi oferă lui Ricoeur o cale de examinare a sensurilor multiple, manifestate în operele literare. Fiind eliberat de examinarea directă a poemului, eseului sau a prozei de ficțiune pentru a detalia funcționarea sensului multiplu, Beardsley s-a îndreptat către tipul de propoziție, în care această ambiguitate intenționată este operațională. Și aceasta este, din nou, metafora. Metafora, pentru Beardsley și pentru Ricoeur, devine cazul test al discursului ambiguu. O analiză a sensului și a referinței sale poate servi drept model pentru analiza operelor de discurs, cum ar fi poemul, unde o discuție despre semantica discursului cu sensuri multiple ar putea să nu fie la fel de direct accesibilă. Aceasta este calea pe care Ricoeur

[43] Aceasta nu este prima dată când noțiunea de ambiguitate apare în fenomenologia hermeneutică a lui Ricoeur. În *La symbolique du mal*, ambiguitatea fusese legată de exprimarea echivocă. Dar ambiguitatea expresiei este aproape imediat legată de ambiguitatea experienței în sine. Se spune că experiența este disponibilă în mod mediat și nu imediat. Ea este pusă la dispoziție în mod indirect prin intermediul limbajului. Expresiile lingvistice tematizează aceste experiențe prelingvistice. Ricoeur postulează că această experiență prelingvistică este o „experiență oarbă" care este „încorporată în matricea emoției, a fricii, a angoasei" *Cf.* Paul RICOEUR, *Philosophie de la volonte...,* p. 7). Emoțiile împing această experiență la suprafață în discurs atunci când dezvăluie că experiența este îmbrăcată în ambiguitatea și echivocul unei „multiplicități de sensuri" *Cf.* Paul RICOEUR, *Philosophie de la volonte...,* p. 9. Abordarea semantică, pe care Ricoeur o privilegiază în *Metafora Vie,* este mai rezervată în ceea ce privește stabilirea legăturii dintre limbaj și experiența prelingvistică. Abia după ocolul semanticii limbajului cu dublu sens Ricoeur revine la chestiunea ontologică.

[44] Paul RICOEUR, *Discours et communication...,* p. 64.

[45] Paul RICOEUR, *Discours et communication...,* p. 64.

[46] Monroe Curtis BEARDSLEY, *Aesthetics...*

[47] Paul RICOEUR, *Metafora vie...*

a ales-o și pe care trebuie să o urmăm în paragrafele următoare.

b. Scopul ambiguității calculate trebuie să fie diferit de scopul discursului care urmărește să reducă polisemia cuvintelor și ambiguitatea discursului. Dacă propozițiile descriu o „stare de fapt" și cuvintele desemnează „obiecte", ambiguitatea calculată trebuie să suspende această descriere, această semnificație primară, și să solicite un nou mod de referință. Beardsley propune ca această suspendare a semnificației primare și a noii referințe să aibă loc prin prezența eliberatoare a nivelurilor secundare de semnificații[48].

4. Asemănarea ca fundament al metaforei

În secțiunile anterioare s-a argumentat că Ricoeur a avansat o teorie a metaforei în care, printr-o ciocnire a câmpurilor semantice, se produce un salt de semnificație sau o inovație semantică. Ricoeur fundamentează această inovație semantică pe asemănare. Pentru a face acest lucru, însă, el trebuie să se angajeze să slăbească legătura care exista în retorica clasică între asemănare și metafora ca tropar. Într-o abordare tropologică a metaforei, activitatea metaforică constă doar într-o substituire de termeni. Ea exclude noutatea de sens, deoarece sensul figurat al unui cuvânt nu face decât să înlocuiască sensul literal, care ar fi putut fi folosit în locul său. În retorica clasică, baza înlocuirii figurativului cu literalul era asemănarea lor subiacentă. Ricoeur se angajează, prin urmare, să dizolve exclusivitatea legăturii dintre substituție și asemănare și va insista asupra unei teorii semantice a metaforei, în care asemănarea va fi în continuare temei[49].

Prin urmare, Ricoeur preia problema asemănării și îi generalizează sensul, astfel încât ea se aplică nu numai teoriei substituției metaforei, adică metaforei la nivelul semnului și al cuvântului, ci și teoriei interacțiunii metaforei. Teoria semantică a metaforei a lui Richards, Black și Beardsley a ignorat în mare măsură motivele care stau la baza trecerilor de sens de la sensul literal la cel figurat[50]. La Beardsley, în special, problema devenise absurdul logic în ciocnirea a două sensuri, ceea ce obliga la trecerea dintr-un plan al sensului primar la un nou sens. Rămâne însă întrebarea dacă între sensul primar și cel nou există o aptitudine sau o adecvare. Potrivit lui Beardsley, nu există o analogie care să preexiste metaforei. Metafora realizează alianța dintre două domenii. În acest caz, asemănarea nu ar fi cauza, ci consecința metaforei. Dar ce constituie, atunci, metaforicitatea metaforei?

Pentru Ricoeur, este vorba de asemănare. Asemănarea este esențială în explicația sa privind procesul metaforic[51]. Asemănarea nu este doar modelată de enunțul metaforic, ci și „ghidează și produce acest enunț"[52]. Cum? În atribuirea unui predicat, metafora, prin modelarea unui „enunț auto-contradictoriu semnificativ dintr-un enunț auto-contradictoriu autodistructiv"[53], aduce aproape ceea ce înainte era îndepărtat. Dar ceea ce este adus aproape trebuie să aibă, , „virtutea" de a fi „adecvat"[54]. Ceea ce este impertinent făcut pertinent nu poate fi prea „îndepărtat". Trebuie să fie derivat din materiale „asemănătoare"[55]. Dar cum este apropiat ceea ce este îndepărtat? Aplicând o sugestie a lui Philip Wheelwright[56], Ricoeur propune că au loc două procese. Primul proces este cel care unește sau asimilează ideile contradictorii. Aristotel a descris-o frumos atunci când a afirmat: „A metaforiza bine înseamnă a vedea, a contempla, a avea ochiul potrivit pentru similar"[57].

---

[48] Monroe Curtis BEARDSLEY, *Aesthetics...,* p. 66.
[49] Paul RICOEUR, *Metafora vie...* p. 180.
[50] Paul RICOEUR, *Metafora vie...* pp. 190-193.
[51] Paul RICOEUR, *De la text la acțiune. Eseuri de hermeneutică II,* trad. de Ion Pop, Ed. Echinox, Cluj, 1999, p. 18.
[52] Paul RICOEUR, *Metafora vie...* p. 195.
[53] Paul RICOEUR, *Metafora vie...* p. 196.
[54] Paul RICOEUR, *Metafora vie...* p. 196.
[55] Paul RICOEUR, *Metafora vie...* p. 196.
[56] Philip Wheelwright, *Metaphor and Reality,* University of Indiana Press, Bloomington, 1962.
[57] Paul RICOEUR, *Metafora vie...* p. 197.

Este un moment intuitiv al geniului, o apercepție, o vedere, a similarului în disimilare. Dar momentul său intuitiv al geniului nu poate fi avut fără un moment discursiv. Nu există o vedere a similarului în disimilare fără o construcție în același timp a similarului în disimilare. Înrudirea dintre lucruri nu este perceptibilă prin viziunea obișnuită. Ea trebuie să fie făcută să apară. Asemănarea este o asemănare construită în aceeași măsură în care este o privire intuitivă. Predicatul alege și organizează anumite aspecte ale subiectului principal[58]. Expresia metaforică a lui Nelson Goodman surprinde bine atât privirea, cât și momentul discursiv. Metafora este „reașezarea etichetelor", dar figura reașezării este modelată de „o aventură între un predicat cu trecut și un obiect care cedează în timp ce protestează"[59]. Privirea care vede similarul în disimilarul care protestează, este modelată într-un obiect care cedează în momentul discursiv.

Metafora lui Nelson Goodman surprinde la fel de bine tensiunea necontenită din metafora vie dintre similar și disimilare. Într-o metaforă vie, similarul rămâne vizibil în ciuda diferenței, în ciuda contradicției. Utilizarea contradictorie a unui sens literal rămâne intactă, astfel încât o metaforă păstrează ciocnirea dintre „același" și „diferit"[60]. Locul ciocnirii dintre „același" și „diferit" în metaforă este asemănarea. Prin urmare, Ricoeur aplică metaforei conceptul lui Gilbert Ryle, care a descris metafora ca fiind o „greșeală de categorie" planificată, deoarece o metaforă este o vorbire intenționată a unui lucru în termenii și expresiile care se aplică unui alt lucru care îi seamănă[61]. O metaforă este o „eroare calculată", care aduce împreună două idei considerate anterior incompatibile[62].

Dacă metafora nu este doar intuită, ci și construită, nu ar fi posibil atunci să concepem strategia la lucru în metaforă, așa cum propune Ricoeur, ca fiind „ștergerea (frontierelor) logice și stabilite ale limbajului, pentru a scoate la lumină noi asemănări pe care clasificarea anterioară ne împiedica să le vedem"[63]? Ricoeur vede în această punere în relație a unor lucruri care anterior nu aveau nicio legătură între ele erupția unor noi sensuri posibile care anterior fuseseră ignorate sau interzise[64].

În acest punct, Ricoeur oferă o ipoteză lămuritoare, care clarifică o poziție care pare a fi un curent de fond al întregului său studiu asupra limbajului creativ. El emite ipoteza că dinamica gândirii, care aduce asemănarea la lumină, se află la originea generativă a tuturor clasificărilor, a tuturor genurilor. Acest lucru ar putea însemna că procesul metaforic, care, la nivel semantic apare ca o deviere, este omogen cu procesul aflat la originea tuturor câmpurilor semantice, inclusiv a sensului literal de la care se abate sensul figurat. Despre acest lucru el spune:

„O asemănare de familie apropie mai întâi indivizii înainte ca regula unei clase logice să-i domine. Metafora, o figură de stil, prezintă în mod deschis, prin intermediul unui conflict între identitate și diferență, procesul care, în mod ascuns, generează grile semantice prin fuziunea diferențelor în identitate"[65].

Metafora, conform acestei viziuni, ar aparține euristicii noilor câmpuri semantice. Metafora, prin fuziunea diferențelor, nu operează în întregime în cadrul ordinii constituite în prezent a limbajului, ci creează o nouă ordine prin crearea de fisuri în cea veche. Asumându-și punctul de vedere al lui Gadamer conform căruia metafora se află la originea întregii gândiri logice, Ricoeur postulează, de asemenea, că ordinea limbajului se naște în același mod în care se schimbă[66]. Rezolvarea conflictului dintre similaritate și diferență aduce noi câmpuri

[58] Paul RICOEUR, *Metafora vie*... p. 197.
[59] Paul RICOEUR, *Metafora vie*... p. 197.
[60] Paul RICOEUR, *Metafora vie*... p. 197.
[61] Paul RICOEUR, *Metafora vie*... p. 198.
[62] Paul RICOEUR, *Interpretation theory*..., p. 55.
[63] Paul RICOEUR, *Metafora vie*... p. 198.
[64] Paul RICOEUR, *Interpretation theory*..., p. 51.
[65] Paul RICOEUR, *Metafora vie*... p. 203.
[66] Paul RICOEUR, *Metafora vie*... p. 30.

semantice. Prin crearea de noi înrudiri, el descoperă noi modalități de a ocoli inadecvarea categoriilor convenționale pentru a exprima o nouă experiență.

BIBLIOGRAPHY

BEARDSLEY, Monroe Curtis, *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism,* Harcourt, New York, 1958.

BLACK, Max, *Models and Metaphors,* Cornell Univesity Press, New York, 1962.

RICHARDS, Ivor Armstrong, *The Philosophy of Rhetoric,* Oxford University Press, London, 1964.

RICOEUR, Paul, *De l'interprétation essai sur Freud,* Prag, Paris, 1965.

RICOEUR, Paul, *Discours et communication,* L'Herne, Paris, 2006.

RICOEUR, Paul, *Interpretation theory: discourse and the surplus of meaning,* Texas Christian University Press, Texas, 1976.

RICOEUR, Paul, *Conflictul interpretărilor. Eseuri de hermeneutică,* trad. de Horia Lazăr, Ed. Echinox, Cluj, 1999.

Ricoeur, Paul, *De la text la acțiune. Eseuri de hermeneutică II,* trad. de Ion Pop, Ed. Echinox, Cluj, 1999.

RICOEUR, Paul, *Metafora vie*, trad. de Irina Mavrodin, Ed. Univers, București, 1984.

RICOEUR, Paul, *Philosophie de la volonte. 2. Finitude et Culpabilite,* Points, Paris, 2009.

TURBAYNE, Colin Murray, *The Myth of Metaphors, Literary Licensing*, Literaly Licensing, Whitefish, 2012.

WHEELWRIGH, Philip, *The Burning Fountain: A Study in the Language of Symbolism*, Indiana University Press, Bloomington, 1968.

WHEELWRIGHT, Philip, *Metaphor and Reality,* University of Indiana Press, Bloomington, 1962.