

## FUNCȚIA INTERPRETĂRII ÎN MODELAREA REALITĂȚII PAUL RICŢEUR ȘI DESCHIDERILE HERMENEUTICE ALE FENOMENOLOGIEI FICȚIUNII

ȘTEFAN BĂRZU

Universitatea din București, Facultatea de Filosofie

**The Function of Interpretation in Shaping Reality. Paul Ricœur and the Hermeneutical Openings of his Phenomenology of Fiction.** In Paul Ricœur's *The Function of Fiction in Shaping Reality*, there lies a powerful hypothesis with regards to the way in which fiction works beyond the aesthetic imagination, technically operating within all sciences – be they natural or social. This is done by working out a demystification of fiction from its antagonism with the mainstream epistemological claim from truth. Yet the implications go further, placing the phenomenology of fiction at the core of our bond with brute reality. On this basis, I seek in my paper to open up the problems of hermeneutics to this curious case of fiction, in order to theoreticize upon an inherent interpretative mechanism, *spontaneity*, within which meaning is no longer an epistemic category, but an ontological reality.

**Keywords:** fiction; productive reference; spontaneity; hermeneutics; interpretation; imagination.

Plecând de la fenomenologia ficțiunii descrisă de Paul Ricœur, textul de față vizează gândirea hermeneuticii ca un lucru transgresiv în care obiectul de interpretat și subiectul interpret sunt prinse într-un act de constituire reciprocă. Vom proba această ipoteză căutând să scot la iveală o aporie pe care o găsesc ca fiind elementară hermeneuticii, pornind de la conceptul ricœurian de *referință productivă*. Aporia la care mă refer are în vedere identificarea sau confundarea interpretării cu metafora – văzută aici ca *a vorbi despre ceva în termenii unui altceva/altcineva*.

În acest sens, o fenomenologie a ficțiunii este un demers crucial în captarea unei medieri între predicarea literală și emergența unui nou înțeles sau a interpretării. Vom folosi, deci, ficțiunea ca un model pentru a scoate la iveală un mecanism inerent hermeneuticii – un mecanism care nu este doar o traducere a unui sens, ci și o producere a unui altul. Pentru a realiza acest posibil discurs, voi pleca de la textul lui Paul Ricœur, *Funcția Ficțiunii în Modelarea Realității*<sup>1</sup>, păstrând în orizontul nostru de dezvoltare a problemei provocările concludive ale autorului. Mă refer aici în special la deschiderile sau cercetările viitoare pe care le anunță Ricœur, acelea ce

<sup>1</sup> Traducere proprie la *The Function of Fiction in Shaping Reality*, *Continental Philosophy Review*, *Man and The World*, iunie 1979, vol. 12, Issue 2, pp. 123–141.

solicită dizolvarea prejudecăților conform cărora doar în lucrul esteticii avem de a face cu productivitatea imaginației. În fond, ceea ce ne va asista în demersul de față va fi miza disoluției rupturii radicale dintre imaginația poetică și imaginația epistemică<sup>2</sup>, dizolvare pe care finalmente o vom opera în cadrul hermeneuticii.

## 1. FENOMENOLOGIA FICȚIUNII

Direcția principală a lucrării lui Ricœur este aceea a descătușării „teoriei ficțiunii de sub jugul imaginației reprezentare (*imagination as picture*)”<sup>3</sup>, iar pentru a face această trecere, este necesară o diseminare preliminară. Distincția asupra căreia acesta se decide să lucreze este aceea dintre *imaginea ca ficțiune* și *imaginea ca copie*. Această distincție încearcă să pătrundă în miezul problemei care lucrează ca o prejudecată asupra imaginii ca atare, descriind-o minimal ca fiind o simplă (și slabă) reprezentare intuitivă a unui ceva ce există *in absentia*. Astfel, în lipsa obiectului care la un moment dat era în prezență, adică era direct perceput, apare în minte imaginea ce readuce acel obiect în privirea minții. Poziția aceasta sau, mai exact, această prejudecată intuitivă este cel mai clar teoretizată în cadrul epistemic humean. La Hume, există o ierarhie determinativă și, vom vedea ca ecou în prejudecățile noastre, există o ruptură cantitativă între percepția propriu-zisă (*perception of the mind*) și reproducerea acestei percepții. Acesta argumentează că simțul are mult mai multă intensitate și valoare decât momentul rechemării în memorie a simțului. Din nou, este vorba de un decalaj în primul rând cantitativ. Exemplele pe care el le oferă vizează diferența dintre momentul în care un om „simte” (e.g. plăcerea sau neplăcerea apei fierbinți) și momentul în care acesta recheamă – sau resimte – în memorie senzația sau o anticipează prin intermediul imaginației. Hume încearcă în fond să demonteze sistematic raționamentele intuitive, argumentând că facultățile mintale nu pot atinge niciodată vivacitatea experienței stării originale<sup>4</sup>.

Deși ar fi ispititor să continuăm în a verifica în ce măsură se mulează aceste coordonate pe distincția fenomenologică dintre experiența perceptivă și percepție sau conștiință și, de ce nu, a verifica dacă acestea suportă gradații sau ierarhizări, noi vom lua altă rută – una hermeneutică. Pe urma lui Ricœur, vom păstra ca miză funcția interpretativă a ficțiunii în problema de față. În ceea ce privește deci confundarea humeană a imaginii cu replica unei realități date, Ricœur observă cum acesta rămâne în orizontul unei teorii a imaginii văzută drept copie. Înțeleasă astfel, imaginea nu poate pune problema unei referințe, întrucât ea este una și același lucru cu obiectul original, diferența fiind, după cum spuneam, una cantitativă, nu calitativă.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> David Hume, *Cercetare asupra intelectului omenesc*, Secțiunea I, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987.

A fi perceput *in praesentia* și a fi imaginat *in absentia* rămâne fundamental același lucru<sup>5</sup>. Însă în acest duet, imaginea și percepția diferă doar prin modurile lor de a se dona. De aceea spunem că imaginea-portret<sup>6</sup> și percepția care îi corespunde au aceeași referință – obiectul ca atare ce există. Ele sunt doar două moduri de donare a aceluiași, absența și prezența fiind moduri de donare a aceleiași realități<sup>7</sup>. Însă în cazul ficțiunii lucrurile iau o turnură care ne forțează să ne reconsiderăm linia argumentativă, deoarece în cazul ficțiunii nu există un punct originar reperabil de la care se pleacă, nu există un obiect original la care să se refere imaginile fictive. Însăși complicația aceasta de a identifica ostensiv geneza referențială a ficțiunii este cea care scoate la iveală subtonul hermeneutic la care vrem să ajungem. Până acum observăm deci modul în care Ricœur încearcă să întemeieze paradigma ficțiunii pe alt temei decât cel epistemologic. Vom vedea în ce măsură putem vorbi despre un temei hermeneutic.

Asimetria din care emerge o fenomenologie a ficțiunii este cea dintre absența ca mod de donare a realității și non-existența ca opus al realității. Pusă sub forma unui exemplu, aici este vorba, să zicem, despre asimetria dintre poza (prezența) lui Manuel (absența) și Cerberul care pur și simplu nu există. Din „*nimicul*” referent al irealului (al Cerberului, și nu al lui Manuel<sup>8</sup>), putem construi o fenomenologie a ficțiunii. Ceea ce derivă din studiul lui Ricœur este faptul că realitatea nu este niciodată un *datum* de apucat, iar această nimicnicie a realității o putem scoate la iveală tocmai prin productivitatea ficțională.

Altfel spus, dacă putem concepe fenomenologic anxietatea ca o experiență existențială care scoate la iveală raportarea la nimic, poate că, în registru hermeneutic, ficțiunea face același lucru – odată ce ea este operată ca atare, ficțiunea pune în lumină o anumită nimicnicie a realității. Asta nu înseamnă că nu ne referim cu toții la același corp al lumii, la același material brut în care ne constituim și noi drept corpuri-parte; pasul pe care vreau să îl fac totuși este unul ceva mai subtil, și anume să scot în față ipoteza conform căreia corpul lumii, ca atare, *este* doar în măsura în care *este produs*, creat. Această producție nu este una finală, ci este într-o devenire, într-o (re)adaptare la vocabularele ficționale care nu doar „descoperă” realitatea, ci o și (re)„inventează”<sup>9</sup>.

Însă modelarea realității, aflându-se în tensiunea dinamică descoperire-invenție, este totodată dintr-un reflex intuitiv aproape transferată în vechea paradigmă romantică filosofie-poezie. Un exemplu important din seria posibilităților de depășire a acestei tensiuni este ceea ce încearcă Richard Rorty, care în lucrarea sa, *Contingență, ironie,*

<sup>5</sup> Paul Ricœur, *The Function of Fiction in Shaping Reality*, *Continental Philosophy Review*, *Man and The World*, iunie 1979, vol. 12, Issue 2, p. 124.

<sup>6</sup> Portretul văzut aici drept caz paradigmatic al interiorizării obiectului fizic într-o imagine mintală.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.125.

<sup>8</sup> Nimicul absenței lui Manuel prin prezența pozei are în vedere doar modul de donare a lucrului real *in absentia*.

<sup>9</sup> Paul Ricœur, *The Function of Fiction in Shaping Reality*, *Continental Philosophy Review*, *Man and The World*, iunie 1979, vol. 12, Issue 2, p. 127.

*solidaritate*, pune în mișcare „ironistul”, această breșă conștientă de fenomenologia ficțiunii.

Iată cum vede Rorty tensiunea descoperire-invenție (în modelarea realității): „tensiunea dintre efortul de a dobândi creația de sine prin recunoașterea contingenței și efortul de a dobândi universalitatea prin transcenderea contingenței”<sup>10</sup>. Însă emergența ironistului din această arenă este una problematică, întrucât reține o distincție fundamental metafizică care acoperă preliminar contingența – distincția privat-public (justificând juxtapunerea vocabulelor private cu liberalismul public).

Rorty nu păstrează paradoxul modelării, al producției, paradoxul descoperire-invenție, ci îl transgresează prin privilegierea unui pol, cel al „invenției”. Practic, el rămâne blocat în prejudecățile „încăpățânate”<sup>11</sup>, numai că inversează balanța – imaginile nu sunt deci replici ale unei realități date, ci sunt creații ale unor vocabulare asupra unei realități contingente. Altfel spus, transgresiunea poetului se dezvăluie presupunând două fundamente: (1) definirea sinelui ca fiind un vocabular (un set lexical preluat sau creat)<sup>12</sup> și (2) confruntarea conștientizată a contingenței. Ceea ce se pierde aici este însăși descoperirea, discursul său rămânând la nivelul unei ficțiuni goale care emerge din nimicul contingenței, inventând „realități” care nu se întâlnesc nicăieri și, hermeneutic vorbind, nu suportă interpretare (ci poate, ar spune Rorty, ar suporta doar o psihanaliză).

La Ricœur însă, paradoxul este reținut, este lăsat să germineze. Imaginea este mai mult decât o copie, ea este și spontaneitate productivă de lume. Lumea nouă, cea care capătă viață *din* ficțiune și *în* ficțiune, este una ce își păstrează rădăcinile într-o logică internă a corpului lumii. Însă ea nu emulează lumea, și nu o modelează alterând-o, cât mai degrabă preschimbă modurile de a o vedea. În acest sens, ficțiunea ca invenție a unei lumi este totodată și o intrare în lume sau, mai degrabă, este o serie de noi moduri de a vedea lumea. Aici putem spune că am reușit să indicăm spre ceea ce Ricœur numește referința productivă<sup>13</sup>. Noua lume pe care tocmai am menționat-o nu este, cum s-ar putea confunda, metafora, ci este doar o parte constitutivă a acesteia. Este crucial modul lui Ricœur de a redobândi înțelesul metaforei ca fiind o schemă mai largă decât ipostaza ei ca sintagmă. Vorbim mai degrabă despre uzanța nouă a unor predicate din cadrul unei fraze întregi, uzanță care dă un corp întreg discursului<sup>14</sup>. Însă ce mă interesează aici este procesul nașterii lumii noi (înțelesului nou) din „ruinele” predicării literale și în ce fel intervine terțul imaginar. Imaginația, în cadrul metaforei, pare să funcționeze ca o apercepție.

<sup>10</sup> Idem, *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge University Press, 1989, p. 25.

<sup>11</sup> Termen pe care îl folosește Ricœur când vorbește despre confuzia imaginii cu replica unei realități date (Paul Ricœur, *The Function of Fiction in Shaping Reality*, *Continental Philosophy Review*, *Man and The World*, iunie 1979, vol. 12, Issue 2, p. 123).

<sup>12</sup> „A îți crea propria minte înseamnă a îți crea propriul limbaj, în loc să lași lungimea minții să fie fixată de limbajul pe care alte ființe umane l-au lăsat în urmă” (Richard Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge University Press, 1989, p. 27).

<sup>13</sup> Paul Ricœur, *The Function of Fiction in Shaping Reality*, *Continental Philosophy Review*, *Man and The World*, iunie 1979, vol. 12, Issue 2, p.123.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 130.

Astfel, prin medierea imaginației, putem gândi metafora ca fiind perceperea unei incompatibilități printr-o nouă compatibilitate sau, cum spuneam la începutul textului, a vorbi despre ceva în termenii unui altceva asemănător. În acest fel, rolul imaginației într-o fenomenologie a ficțiunii este acela de mediator către un nou gen, augmentând realitatea. Totuși, augmentarea realității prin ficțiune funcționează doar printr-un act al muncii, al producției. Manifestarea ficțiunii se vede doar în cinetica lucrului și nu în produsul final – de aceea, „refacerea lumii” este mai degrabă un act, ficțiunea păstrându-se mereu între eveniment și advent, între înțelesul prezent și cel viitor, între lumea veche și lumea nouă. Prin acest mediu al ficțiunii, al „redeschiderii trecutului spre viitor”<sup>15</sup>, aș vrea să explorez în ce măsură lucrul hermeneuticii are de a face, în același jargon, cu productivitatea imaginației.

## 2. LUCRUL HERMENEUTICII

Gândul asupra căruia aș vrea să lucrez, în cele ce vor urma, este acela al *repetiției*, surprins aici în aceeași mișcare precum metafora – acel „a vorbi despre ceva în termenii unui altceva ce-i seamănă”. Pentru a face asta voi încerca să îmi găsesc o ieșire prin densa operă a lui Paul Ricœur, *Memoria, Istoria, Uitarea*, și voi face aceasta „repetând” fragmente ale textului. Într-un construct ficțional, referința productivă, angajându-se într-un demers de deschidere a unor moduri de a vedea realitatea prin însăși producerea unei realități, prinde în sine o conjuncție necesară – conjuncția imaginație-memorie.

Această conjuncție, spune Ricœur, își găsește punctul comun în prezența absentului. Altfel spus, imaginația suspendă afirmarea realității prin viziunea unui ireal, iar memoria afirmă un real anterior<sup>16</sup>. În acest punct încă nu putem aduce împreună memoria și imaginația într-un mod productiv, reușind să modelăm realitatea, sau, în același timp spus, să îi oferim mai multe căi de acces, mai multe moduri de vedere. De aceea, în conjuncția noastră voi introduce un element ce întinde între memorie și imaginație o coardă pe care să poată pendula, ca pe un arc – repetiția.

Repetiția, în primă fază, ia forma unui „recurs al memoriei”, spune Ricœur, care constă în „recunoașterea, în interiorul prezentului, a trecutului rememorat”<sup>17</sup>. Este importantă această nuanță care ne indică spre ceva mai mult decât reamintirea, și anume recunoașterea darului trecut și actul de rememorare. Rememorarea este deja o mișcare ce preîntâmpină trecutul către înainte, iar recunoașterea acesteia este deja repetare – ca scoatere la iveală a unui trecut ce te are și pe tine drept componentă și te constituie în raport cu acesta. Însă, deși repetiția pare la acest nivel să aibă de a face cu redobândirea unui prezent, ea nu rămâne poziționată, ci este un

<sup>15</sup> Paul Ricœur, *Memoria, Istoria, Uitarea*, traducere Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Editura Amarcord, Timișoara, 2001, p. 463.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 374.

gest, o cinetică care înainteză. De aceea, Ricœur afirmă mai târziu faptul că datorită repetiției „istoria nu apare doar ca evocare a morților, ci ca punere în scenă a celor ce au trăit odinioară”<sup>18</sup>.

Cred că în acest loc, în cadrul acestei mișcări a repetiției, găsim o nișă în care găsim interpretarea la lucru folosindu-se de productivitatea imaginației. Cu toate acestea, din capul locului ne așezăm pe o aporie, și anume: dacă (1) interpretarea este ficțională sau dacă (2) ficțiunea este interpretativă? (1) Prima formă poartă cu sine un caracter negativ, însă aceasta e doar din pricina faptului că reținem cu noi prejudecata conform căreia ficțiunea este totuna cu iluzia. Însă noi repetăm din teza lui Ricœur faptul că ficțiunile nu sunt mai puțin reale decât imaginile-copie<sup>19</sup>, ci sunt *mai reale*, augmentând realitatea și modurile de acces la ea.

Aici vedem cum imaginația poetică ne dă mai multă realitate prin ficțiune, și nu (mai multă) iluzie. Dar din nou vreau să pun la înaintare interpretarea, ca un soi de imagine epistemică, de cunoaștere a unui text, căci dacă aceasta (interpretarea) este ficțională, atunci ea reconstruiește creativ, repetă (și nu reduplică) prin intermediul imaginației. Despărțirea interpretării de reamintire și de reduplicare și introducerea ficțiunii în forma descrisă de noi aici ne pot dăruii o ieșire din prejudecățile productivității imaginației strict estetice. Iată că putem vorbi și despre productivitatea imaginației în munca interpretării.

Modelând textul de interpretat, interpretarea modelează și realitatea. (2) A doua formă din aporia noastră, cea ce numește ficțiunea ca fiind interpretativă, se află și ea într-o poziție delicată. La un prim înțeles, am putea spune că tot ceea ce s-a spus până acum în textul de față nu este altceva decât o reconfigurare a ficțiunii sub definiția clasică a interpretării. Aceasta este totuși o prejudecată care ar slăbi din vivacitatea ficțiunii de a inventa noi realități și ar contracta-o într-un act ce modelează direct realitatea ca atare. Altfel spus, ficțiunea ar rămâne la stadiul unei mici alterări a realității văzută ca un datum, printr-o posibilă „nouă perspectivă” de a o vedea. Aceasta ar fi în fond prejudecata conform căreia imaginația noastră nu produce *per se*, ci doar face asimilări, abstractizări, minimizări și maximizări – cum este, spre exemplu, „cazul lui Dumnezeu” la Hume, acea „Ființă infinit de inteligentă, de înțeleaptă și de bună”<sup>20</sup>.

Hume susține că ideea de Dumnezeu ia naștere din reflecția asupra propriei noastre ființe. Argumentul adus este acela că omul își plăsmuiește imaginea acestei ființe divine prin „lărgirea nelimitată” a acestor atribute de inteligență, înțelepciune și bunătate – atribute finalmente umane. Cu toate acestea, ficțiunea, deși putem recunoaște că lucrează cu un material brut comun și că este trecută prin experiență,

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 429.

<sup>19</sup> Aș aduna în această categorie și reprezentările filosofice care încearcă să oglindească în teorii însăși realitatea din afara corpului lumii, de „nicăieri” (acest tip de filosofie numit de către Rorty drept „philosophy as a mirror of nature”).

<sup>20</sup> David Hume, *Cercetare asupra intelectului omenesc*, Secțiunea I, p. 100, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1987.

conține ceva ce nu poate sparge fenomenul imaginației așa ușor precum o face Hume – *spontaneitatea*. Spontaneitatea este în fond trecerea de la imaginile epistemice la imaginile poetice și viceversa. Aceasta regrupează întreaga experiență într-un corp nou, un contur nou al imaginației ce atrage cu sine și o nouă față a realității.

Interpretarea este și ea cuprinsă aici, ridicată la acest nivel; spontaneitatea este elementul constitutiv care restructurează întreg materialul dat de logica internă a unui text și prin această logică internă irumpe *nu numai un nou text cu o nouă logică, ci și un nou sens de intrare în textul prim*. O fenomenologie a lucrului interpretativ nu poate neglija spontaneitatea, acel element ce ține, finalmente, laolaltă, o aporie. În operarea interpretării, spontaneitatea trage într-un singur act două mișcări antagonice – pe deoparte mișcarea de analiză sau explicația structurii textuale, pe de cealaltă parte mișcarea de comprehensiune, în care gândul textului este deslușit în lumea deschisă în fața lecturării. În spontaneitate, deci, găsim conținute ambele mișcări conținute într-un singur act, act pe care fără îndoială îl putem numi chiar interpretare.

### 3. CONCLUZII

Cerințele repetiției sunt ceva mai înalte și totodată mai riscante decât cele ale metaforei, căci *a vorbi despre ceva în termenii unui altceva/altcineva* nu este suficient pentru a modela în mod autentic realitatea. Abia în repetiția hermeneutică lucrurile iau o turnură radicală, întrucât modelarea realității este în intimă legătură cu modelarea sinelui propriu, *vorbind despre ceva în termenii tăi*. Această formulă care prinde structural în același act atât operarea interpretării asupra unui obiect cât și asupra subiectului capătă în spontaneitatea hermeneutică o nouă ontologie. Însă, experiențial, nu mai este vorba nici de obiectul care suportă interpretarea, nici de subiectul care o operează; nici măcar nu mai este vorba despre captarea subiectului în operația hermeneutică pentru a fi și el interpretat laolaltă cu obiectul inițial. În spontaneitatea hermeneutică regăsim tocmai bazele unei ontologii în care textul și interpretul se constituie împreună, fără ca unul să îl preceadă pe celălalt, fiindu-și una sursă celeilalte într-un registru dialogal – *vorbind cu cineva*.

Într-o astfel de perspectivă care vede în interiorul hermeneuticii o mișcare a spontaneității care lucrează cu o forță productivă similară fenomenologiei ficțiunii, și poate doar într-o astfel de perspectivă, admitem că problema epistemologică a sensului a fost mereu artificială în fața problemei constituirii unei punți ontologice dintre mine și lume. Sensul, pe aceste noi baze, așezat pe aceste noi temeuri, nu mai poate fi gândit informațional, cognitiv (urmărind sensul „din”), ci directiv (trăind sensul „către”) – sensul nu mai este acel ceva ascuns în fața mea, încriptat în textul realității, ci este acel ceva, acea promisiunea a textului care trimite atât către ceva ascuns din mine, cât și către speranța unui mine viitor. Aceste lucruri finale rămân cerințe pentru o nouă hermeneutică, una care dă seamă în mod atent de fenomenologia ficțiunii.

