

Un mod de a recupera tratarea referențială a metaforei constă în a susține (cf., de exemplu, Levin, 1979) că vehiculul metaforic trebuie să fie înțeles literal, însă proiectându-i conținutul asupra unei lumi posibile – ce reprezintă pentru el așa-numitul *tenor*. Interpretarea metaforelor ar consta în a imagina lumi în care rozele se lichefiază și unicornii sunt flăcări candidide. Însă, luându-se după teza aceasta, metafora din *Cântarea Cântărilor* ne-ar vorbi de un univers fantastic în care dinții unei fete sunt *cu adevărat* o turmă de oi.

Dincolo de încurcătura în care ne lasă concluzia respectivă, fapt este că o expresie metaforică nu capătă niciodată forma unei condiționale contrafactice, nici nu impune un pact ficțional pe baza căruia să se înțeleagă că cel ce vorbește nu are intenția de a spune adevărul. Solomon nu spune „dacă dinții fetei ar fi o turmă de oi...” și nici „a fost odată o fată de cutare fel”. El spune că dinții fetei au unele dintre proprietățile unei turme de oi și înțelege să fie luat în serios. Firește, afirmația lui trebuie luată în serios în contextul unui anumit discurs care răspunde anumitor convenții poetice, însă în cadrul acestui discurs Solomon înțelege să spună ceva adevărat despre fata pe care o cântă. Suntem de acord că proprietățile turmei de oi la care se referă Solomon nu sunt cele pe care le descoperea el în cursul experienței lui, ci cele pe care cultura poetică a timpului său le atribuiseră unei turme de oi (simbol pentru *albeață* și pentru *aequalitas numerosa*); pe de altă parte, rămâne să ne întrebăm dacă aceste accepții culturale nu-l făceau cu adevărat să vadă oile în felul acela. „Unele metafore ne fac capabili să vedem aspecte ale realității pe care însăși producerea de metafore le ajută să se constituie. Dar nu e nimic de mirare dacă ne gândim că lumea e cu siguranță lume descrisă într-un anumit fel și e o lume văzută dintr-o anumită perspectivă. Unele metafore pot crea o astfel de perspectivă” (Black, 1972, 39-40).

3.3.5. Metafora și intenția autorului

Dacă metafora nu privește referenții din lumea reală și nici universul doxastic al lumilor posibile, pentru că multora le vine greu să vorbească de conținut fără să țină cont de reprezentări mentale și de intenții, atunci se poate susține teza că metafora are întrucâtva de-a face cu experiența noastră interioară privitoare la lume și cu procesele noastre emotive.

A se reține că aceasta nu înseamnă să afirmăm că o metaforă, odată interpretată, produce un răspuns emotiv și pasional. În cazul acesta, fenomenul ar fi inegabil și ar fi obiect de studiu pentru o psihologie a receptării. Dar în acest caz ar mai rămâne totuși să ne întrebăm pe baza cărei interpretări semantice se răspunde emotiv la enunțul-stimul.

Teza pe care am menționat-o e mai radicală și privește traiectul generativ al metaforei. După Briosi (1985), metaforele creatoare se nasc dintr-un șoc perceptiv, dintr-un act de a atribui lumii intenții care precedă acțiunea lingvistică și o motivează. Astfel, e incontestabil că adesea se creează metafore noi tocmai pentru a da seamă de o experiență interioară despre lume ivită printr-o catastrofă a percepției. Însă, atunci când trebuie să vorbim despre metafore ca despre niște texte *deja date* și numai prin interpretarea lor se pot deduce ipoteze asupra procesului generării lor, se dovedește a fi greu de spus dacă autorul a avut mai întâi o experiență psihologică și după aceea a tradus-o în limbaj sau a avut mai întâi o experiență lingvistică și apoi a extras din ea un alt unghi de a vedea lumea, însă pentru a o interpreta trebuie să ne întrebăm nu *de ce*, ci *cum* ne arată ea lumea într-un fel nou.

E neîndoielnic că a înțelege o metaforă ne face – după aceea – să înțelegem și de ce a ales-o autorul ei. Însă acesta e un efect care urmează interpretării. Lumea interioară a autorului (ca Autor Model) e un construct al actului de interpretare metaforică, nu o realitate psihologică (inaccesibilă dincolo de text) care motivează interpretarea însăși.

Aceste observații ne fac să luăm în considerare problema intenției emitentului. După Searle (1980), metafora nu depinde de *sentence meaning*, ci de *speaker's meaning*. Un enunț e metaforic pentru că autorul lui înțelege să fie astfel, nu din rațiuni interne structurii enciclopedice.

Însă e neîndoielnic că, date fiind enunțurile *acela e un porc* [*quello è un porco*] și *acela e un picior de porc* [*quello è un piede di porco*]* depinde de intenția emitentului de a le utiliza, pentru ca ele să indice fie o ființă omenească și un instrument de spărgător, fie o porcină și una dintre extremitățile ei. De aceea interpretarea metaforică ar depinde de o decizie în legătură cu intenția vorbitorului. Însă pentru un ascultător italian mediu aceste două enunțuri, citite într-un crâmpei de scrisoare din afara oricărui context, ar fi și niște expresii ce se pretează la două interpretări, una literală și alta metaforică.

Nimeni nu pune la îndoială că vorbitorul care folosește una dintre cele două expresii citate, în unul dintre cele două sensuri corespunzătoare, are intenția să încurajeze sau să nu încurajeze lectura lor metaforică. Dar asta nu înseamnă că intenția vorbitorului trebuie să fie discriminatorie pentru a recunoaște metaforicitatea unui enunț. *Sherlock Holmes e un copoi* prevede o lectură metaforică în virtutea obișnuinței conotative (iar în acest caz, desigur, și pentru faptul că

* Expresia *piede di porco* înseamnă în italiană atât *picior de porc* (sens literal), cât și *rangă de fier* (sens figurat) (n.tr.).

a-l înțelege literal ar însemna să cădem într-o anomalie semantică), independent de intențiile vorbitorului. Că însă într-o poveste de Walt Disney expresia *căpitanul Setter e un copoi* poate fi enunțată în sens literal depinde de lumea posibilă de referință (iar în acest caz nu vom avea metaforă, ci aserțiune literală), și nu de intențiile lui Mickey.

Interpretarea metaforică ia naștere din interacțiunea unui interpret cu un text metaforic, dar rezultatul acestei interpretări e permis atât de natura textului, cât și de cadrul general al cunoștințelor enciclopedice ale unei anume culturi, iar în principiu nu are nimic de-a face cu intențiile vorbitorului. Un interpret poate decide să considere metaforic orice enunț, cu condiția să i-o permită competența lui enciclopedică. Prin urmare, se poate interpreta *Giovanni își mănâncă mărul în fiecare dimineață* ca și cum Giovanni ar comite în fiecare zi din nou păcatul lui Adam. Pe această presuposiție se bazează de fapt multe practici deconstructive. Criteriul de legitimare poate fi dat numai de contextul general în care apare enunțul. Dacă toposul este descrierea unui mic dejun sau o serie de exemple pentru o dietă, interpretarea metaforică e nelegitimă. Însă potențial enunțul are și un semnificat metaforic.

Pentru a lămurii mai bine acest lucru, să ne întoarcem la exemplul din Valéry. Am spus că numai la al patrulea vers cititorul, cu ajutorul unor acte de cooperare interpretativă, descoperă că acel calm acoperiș pe care se plimbă niște porumbei e marea acoperită cu pânze albe (să se rețină, în fine, că, pentru a justifica interpretarea porumbeilor ca pe niște vele, cheia este furnizată numai de ultimul vers al compoziției, *Ce toit tranquille où picoraient des focs!*). O interpretare de felul acesta nu ne face numai să privim cu alți ochi suprafața mării (nu doar ca până acum, drept fund al bolții cerești, ci ca acoperământ al altor spații): ca o reverberare la interpretarea de bază, se naște și o percepție diferită a acoperișului.

Căpătând unele caracteristici ale mării, acest acoperiș ne apare ca emanând reflexe argintii, metalice, azurii sau plumburii¹. Pentru un cititor italian, șocul perceptiv e cu siguranță mai puternic decât pentru un cititor francez. Într-adevăr, cititorul italian se gândește la acoperișurile italienești, care sunt roșii. Numai reflectând puțin își dă seama că, deși Valéry descrie un peisaj mediteranean, metafora funcționează dacă marea are proprietățile acoperișurilor franțuzești, care sunt de ardezie. Noi nu trebuie să ne întrebăm la ce se gândea autorul și ce fel de acoperișuri avea el în fața ochilor în timp ce scria (probabil pe cele pariziene). Nu numai că asemănarea

1. Interpretarea e susținută de context. Cu toate că amiaza își îmbină pe acoperiș sclipirile ei de foc, sub acest „voile de flamme” marea dă la iveală „tant de sommeil” și apare ca „diamantină”, chiar dacă ia ochii cu reflexe aurii.

cu acoperișurile de ardezie merge mai bine, dar cititorul model francez (cărui poezia îi este destinată prin opțiune lingvistică) trebuie să fie dotat cu o cunoaștere enciclopedică de fond (înlesnită, în cazul în speță, de experiență) prin care acoperișurile sunt de un cenușiu metalic. Din aceleași motive, dacă într-un roman care descrie Midwestul american este menționată o biserică, cititorul e autorizat să se gândească la o construcție din lemn, și nu la o catedrală gotică.

Textul plus enciclopedia pe care acesta o presupune sunt cele ce-i propun cititorului model ceea ce o strategie textuală îi sugerează; curioasă ar fi o *intentio lectoris* a cuiva care și-ar imagina marea lui Valéry de un roșu aprins și inutil efortul celor ce ar investiga asupra acoperișurilor la care Valéry (ca autor empiric) se gândea în ziua aceea.

În concluzie, metafora nu e neapărat un fenomen intențional. E posibil să se conceapă un computer care, compunând la întâmplare sintagme dintr-o limbă, să producă expresii ca *nel mezzo del cammin di nostra vita*, cărora apoi un interpret le va atribui o semnificație metaforică. Dacă însă operatorul aceluiași computer ar produce, cu nevinovată intenție de a face o metaforă, textul *zanzaverata di peducci fritti* [sfârșit de piciorușe fripte], vom avea dificultăți să-i dăm o interpretare metaforică adecvată, în starea actuală a cunoștințelor noastre lingvistice și a tradiției intertextuale. De aceea, Burchiello făcea doar niște burchiellisme*, nu niște metafore.

3.3.6. Metafora ca specie a conotației

Dacă acceptăm distincția propusă de Richards (1936) între *vehicul* și *tenor*, trebuie să admitem că vehiculul e întotdeauna reprezentat de o funcție semnică completă (expresie plus conținut) care trimite la un alt conținut ce ar putea fi evident reprezentat de una sau mai multe alte expresii (sau de niciuna, ca în cazul catacrezei). În acest sens, metafora pare un caz specific de conotație.

La Dante întreaga funcție semnică (*cammin* [drum] = „mișcare de la un loc la altul” sau „cărare care duce de la un loc la altul”) devine expresie a conținutului „spațiu între naștere și moarte”. Totuși, dacă se consideră conotația ca un fenomen ce privește raportul dintre două semiotici (și deci dintre două sisteme), trebuie să credem cu necesitate că conotațiile sunt codificate în sistem – cum este cazul sensului figurat al lui *drum*. În schimb, ne putem imagina contexte în care conotațiile codificate nu sunt chemate în cauză (*Am făcut un drum lung de la Roma la Milano*) și contexte unde se instaurează

* Termenul se referă la modul de a scrie, bizar și obscur, al lui Burchiello (Domenico di Giovanni), bărbier și poet burlesc florentin din prima jumătate a secolului al XV-lea (n.tr.).

pentru prima dată conotații care nu numai că nu sunt codificate, dar rămân „deschise” (cf. exemplul din Eliot în 3.3.3). Pare așadar mai oportun să considerăm conotația nu ca pe un *fenomen de sistem* (afară de cazuri limitate, de exemplu cu catacrezele și metaforele care „hibernează”), ci ca pe un *fenomen de proces*, adică un fenomen contextual (cf. Bonfantini, 1987). Totuși, nici în acest caz în raportul de conotație primul sens nu dispăre pentru a-l produce pe al doilea; dimpotrivă, al doilea sens este înțeles tocmai pentru că se menține prezent pe fundal semnificatul primei funcții semnifice sau, cel puțin, un aspect al acesteia.

Pentru a înțelege metaforic primul vers din Dante nu ajunge să înlocuim timpul cu spațiul: trebuie să vedem spațiul și timpul simultan. Viața capătă o marcă de spațialitate, iar spațiul o marcă de temporalitate (cf. *interaction view* la Black, 1962).

E interesant de reliefat că faptul se verifică, în genere, chiar și în cazurile de conotație codificată. *Porc* înseamnă literal „mamifer artiodactil din familia Suidelor”, iar conotativ „persoană cu un comportament moral sau fizic foarte urât”. Deci, pentru a înțelege expresia *Giovanni e un porc*, e presupusă o cunoaștere a relelor deprinderi ale porcului-animal (și chiar și calificarea de impuritate pe care acesta o primește în unele religii). Dar utilizarea conotativă răsfrânge aspecte ulterior negative asupra porcului-animal, cum e dovedit de acest pasaj din Paracelsus: „Numele care sunt luate din limba ebraică indică în același timp virtutea, puterea și proprietatea cutărui sau cutărui lucru. De exemplu, când zicem «acesta e un porc», indicăm cu acest nume un animal nerușinat și impur” (*De natura rerum*, 2, „De signatura rerum”). În acest fragment, Paracelsus arată că e victima utilizării conotative a termenului. Conotația coroborează în așa măsură atribuirea unei mărci de negativitate sensului literal, încât îl face pe autor să creadă că numele porcului-animal a fost dat de Dumnezeu în chip motivat deoarece desemnează oameni demni de dispreț.

A spune că semnificatul conotat „presupune” semnificatul literal nu înseamnă că locutorul unei metafore trebuie să fie neapărat conștient de semnificatul literal pentru a-l înțelege pe cel metaforic, în special când e vorba de metafore deja intrate în uzul comun. Mulți tineri definesc astăzi o situație drept *un casino* [un scandal] fără să știe că expresia s-a născut, conotativ, prin faptul că până pe la finele anilor '50 *un casino* era o casă de toleranță și era considerată scena unor comportamente lipsite de educație, zgomotoase și confuze (aceiași lucru s-ar putea spune și despre expresia *bordello* [bordel, dezordine, scandal], care în anumite medii populare este folosită pentru a indica zgomotul și dezordinea, fără ca prin aceasta locutorul, fie el și foarte sfios și pudic, să creadă că se referă la un loc de incontinență sexuală). Însă dacă mai departe am dori să explicăm în

termeni de sistem lingvistic de ce locutorul voia să înțeleagă prin acele expresii o situație de dezordine mahalagească, am fi constrânși să ne întoarcem la semnificatul literal care-i stă la bază, poate uitat, dar prin aceasta nu mai puțin operant din punct de vedere semantic.

Astfel, metafora e fenomen conotativ din cauza mecanismului ei semiozic în interiorul unei limbi date, într-un anumit moment al evoluției ei, și nu din cauza intențiilor locutorului.

3.3.7. Interpretarea ca abducție

Aristotel (*Retorica*, III, 10, 1410) observa că prin intermediul metaforelor noi cunoaștem ceva: în fond, a spune că bătrânețea e ca un lan cules înseamnă a cunoaște cu ajutorul genului, deoarece ambele lucruri sunt veștede. Dar ce anume îl determină pe Aristotel să identifice în „a fi veșted” așa-zisul gen care e comun ambelor entități? Aristotel se comporta nu ca cineva care ar trebui să creeze metafora, ci ca unul care ar trebui s-o interpreteze. Fără îndoială că a găsi o conexiune, încă obscură, între bătrânețe și miriști pune o problemă de interpretare. Este vorba de problema care, potrivit lui Peirce, cerea o abducție.

E ușor de văzut cum conceptul de abducție, principiu al unei logici a descoperirii, este afin conceptului de model propus atât de Black (1962), cât și de Hesse (1966). În ambele cazuri, logica descoperirii științifice prezintă aspecte comune cu logica interpretării metaforice. În această perspectivă, interpretarea metaforică, descoperirea științifică și discursul teologic se încadrează toate trei în genul raționamentului prin analogie (vezi și Ricœur, 1975; Eco 1984).

În utilizarea modelelor științifice, ca și în interpretarea metaforică, se aleg niște trăsături pertinente pe care să se opereze, iar modelul are numai proprietățile ce i-au fost atribuite prin convenție lingvistică. Raportul dintre metaforă și model ar trebui aprofundat și sub profilul modelului analogic (*cf.* teoria grafurilor existențiale la Peirce și raportul de *ratio difficilis* la Eco, 1975, 3.4.9). Aceste cazuri privesc în particular metafore non-verbale. O contribuție esențială la raportul dintre metaforă și descoperirea științifică a fost adusă de Kuhn, 1979, aceasta și pentru faptul că interpretarea metaforică are tangențe cu propunerea unei noi paradigme științifice. E una dintre trăsăturile de relief ale metaforologiei moderne faptul că ea a insistat nu atât pe raportul dintre metaforă și poezie, cât pe acela dintre metaforă și descoperire științifică și, în general, dintre metaforă și cunoaștere.

S-ar putea spune că abducția științifică presupune o lege drept cadru de referință ce permite explicarea unui fenomen curios, însă după aceea procedează prin verificări experimentale (dacă legea e