DOI: 10.14746/sh.2014.17.4.007

Sensus Historiae
ISSN 2082–0860
Vol. XVII (2014/4)
s. 121-131

Adam Rajewski
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Obraz i uczucie w procesie metaforycznym według Paula Ricoeura

Metafora jest niezwykle tajemniczą i atrakcyjną formą wypowiedzi. Była przedmiotem wielu rozważań i refleksji teoretycznych już od czasów starożytności. Jednakże to wiek XX przyniósł największe przemiany w podejściu i rozumieniu metafory, głównie za pośrednictwem ustaleń badaczy z zakresu lingwistyki kognitywnej. Od tego momentu metaforę ujawniającą się w konstrukcjach zdaniowych traktuje się jako wyjątkową figurę percepcji otaczającego świata. Metafora ma semantyczny charakter — umożliwia ukazywanie prawdziwego wymiaru rzeczywistości. Niniejszy tekst jest próbą przedstawienia refleksji Paula Ricoeura na temat metafory, a precyzyjniej na temat roli i znaczenia psychologicznego czynnika w procesie budowania i przekazu treści konstruowanych, konceptualizowanych i komunikowanych za pomocą metafory[1]. Francuski badacz, w charakterystyczny dla swego pisarstwa sposób, prezentuje teorię dotyczącą owej formy wypowiedzi, szeroko powołując się na poglądy innych myślicieli, które reinterpretuje, rozwija, ale i z którymi często polemizuje.

W eseju filozof prowadzi czytelnika przez kolejne etapy swojego rozumowania, którego efektem końcowym jest opisanie procesu formowania się w umyśle metafory, jako wyjątkowej i specyficznej formy sądu o rzeczywistości, oraz jej percepcji przez odbiorców. Spróbujmy zatem wpierw scharakteryzować jego teorię, by następnie przyjrzeć się genezie takich, a nie innych tez, które zostały przez niego postawione.

W opinii Ricoeura niektóre teorie opisujące charakter metafory doceniają wartość środków umożliwiających człowiekowi przeniesienie idei zro-

[1] P. Ricoeur, *Proces metaforyczny jako poznanie, wyobrażenie i odczuwanie*, „Pamiętniki Literackie", LXXV, 1984, z. 2, s. 268-287.

dzonych w jego umyśle w świat zewnętrzny tak, by stały się one czytelne dla otoczenia, głównie ze względu na ich funkcje komunikatywne. Najważniejszym środkiem, za pomocą którego myśli są artykułowane i dostarczane słuchaczom, jest język. Dzięki konstrukcjom zdaniowym metafory nabierają swojej opiniotwórczej mocy pozwalającej im budować sądy o rzeczywistości. Owe konstrukcje stały się w teoriach, głoszonych przede wszystkim przez neoretoryków, istotnym polem badawczym pozwalającym uchwycić sposób działania takiej formy wypowiedzi, jej wyjątkowe możliwości konceptualizowania wyobrażenia o świecie i komunikatywności z otoczeniem. Ricoeur zgadza się z tymi poglądami i sam szeroko porusza mechanizmy werbalizacji idei. Zaznacza jednak, że niezmiernie ważnym elementem konstytutywnym metafory są psychologiczne czynniki towarzyszące zarówno powstawaniu, jak i przedstawianiu myśli, którymi są obrazy oraz uczucia, wcześniej niedoceniane. Francuski uczony uważa, że marginalizowanie psychologicznej sfery charakterystycznej dla każdego człowieka jest niekompletnym ujęciem formowania się metafory oraz nie przedstawia całościowo i wyczerpująco procesu myślowego człowieka. Zgadza się z poglądem, że metafora będąca symbolicznym i abstrakcyjnym ujmowaniem otaczającego świata umożliwia głębsze jego zrozumienie w porównaniu z dosłownym przekazem myśli. Zachodzi to, z punktu widzenia słuchacza, w słownej wypowiedzi, zwłaszcza w języku poetyckim. Jednak, według opinii Riceura, już we wstępnym etapie konstruowania metaforycznej wypowiedzi przebiegającym jeszcze w umyśle człowieka do głosu dochodzą czynniki obrazowe oraz uczucie, bez których metafora by nie zaistniała. W momencie, gdy człowiek myśli, jak głębiej przedstawić pewną ideę, swój pogląd na temat jakiegoś wycinka rzeczywistości, uruchamia się w nim myślenie obrazowe — tzn. powstają w umyśle obrazy konkretyzujące, ucieleśniające jemu samemu jego własne myśli. Istotna jest tutaj funkcja podobieństwa między obrazami, pozwalająca uchwycić lepiej znaczenie myśli. Natomiast obrazowemu charakterowi budowania sądu towarzyszy uczucie rozumiane jako ta sfera ludzkiej psychiki, która w sytuacji dostrzeżenia podobieństwa obrazów i dotarcia za ich pomocą do głębszego zrozumienia świata przemawia za wyborem konstrukcji metaforycznej jako lepszego sposobu myślenia.

U człowieka odkrywającego możliwości poznawcze kryjące się w danej metaforze powstaje pozytywne uczucie (zwane przez Ricoeura „nastrojem"), kierujące go ku tej właśnie formie myślenia i wypowiadania się. Psychologiczne czynniki towarzyszą zatem zarówno w momencie powstawania metafor w umyśle, jak również na etapie ich artykułowania. Dlatego też Ricoeur, podążając za neoretorykami, w części swego eseju skupia się na językowym aspekcie werbalizacji metafory, choć jasno daje do zrozumienia, że nie można ograniczać się tylko do tej sfery w budowaniu jej semantycznej teorii.

Po tym skrótowym i pobieżnym streszczeniu przemyśleń końcowych Ricoeura warto prześledzić tok myślenia, który prowadzi do ostatecznego kształtu jego teorii. Pierwszym etapem jest uzmysłowienie sobie obrazowego charakteru metafory oraz funkcji podobieństwa, która decyduje w zrozumieniu znaczenia myślenia/wypowiedzi metaforycznej. Ricoeur nawiązuje w tym aspekcie mocno do Arystotelesa, który dar tworzenia metafor objaśniających rzeczywistość upatrywał w umiejętności wychwytywania podobieństw użytych obrazów. Ponadto poprzez niestandardowe użycie języka w metaforze ów sąd staje się, w opinii starożytnego myśliciela, lepiej widoczny, lepiej niż ma to miejsce w zwykłej, potocznej wypowiedzi. Używając powstałej w późniejszym okresie terminologii, mówca poprzez zastosowanie odpowiednich zabiegów retorycznych i stylistycznych doprowadza do przekroczenia norm i reguł rządzących zwyczajną wypowiedzią, czyli do dewiacji. Dewiacja ta, z punktu widzenia językowego, jest pewnym leksykalnym *novum* w odmienny sposób nazywającym dany aspekt rzeczywistości. Według tego schematu, mocno ugruntowanego w retoryce klasycznej, poprzez nadanie danej rzeczy nowej, obcej nazwy wypierało się jej dawną nazwę. W wyniku tego powstawało nowe pojęcie jakiegoś zjawiska. Pojęcie owo na tyle adekwatnie wyjaśniało rzecz, na ile, według Arystotelesa, było możliwe uchwycenie obiektywnego podobieństwa między rzeczami bądź subiektywnej analogii postaw wobec pojmowania tych rzeczy. Doniosłość współczesnej teorii metafory skonstruowanej przez Maxa Blacka, według Ricoeura, kryje się w przejściu od aspektu nazewnictwa, charakteryzującego tradycyjną retorykę, do aspektu orzekania. Zgodnie z tą koncepcją dewiacja występująca w metaforze nie jest dewiacją pojęciową, dotykającą nazwy, ale dewiacją opisu, orzekania. Nośnikiem znaczenia metaforycznego nie jest więc już jedno słowo, ale zdanie jako całość. Owo znaczenie ujawnia się zatem w strukturach językowych posiadających orzeczenie, a przez to opisujących dany przedmiot wypowiedzi. Metafora pełni funkcję orzekania o danym aspekcie rzeczywistości (jest to predykatywny charakter metafory). Dewiacja dotycząca struktury predykatywnej ma miejsce wówczas, gdy następuje wytłumaczenie i opisanie pewnego zjawiska w nowy sposób, w wyniku czego powstaje nowe orzekanie na temat rzeczywistości i nadaje się jej nowy sens. W wyniku odpowiedniego zastosowania języka poprzez użycie sformułowań, określeń i konstrukcji językowych nieużywanych w codziennej komunikacji (funkcja poetycka) z pewnego orzeczenia wyprowadza się nowe orzeczenie, przez co powstaje nowa stosowność zbudowana na złamaniu poprzedniej stosowności. To właśnie zastosowanie funkcji poetyckiej będącej przekroczeniem norm językowych wprowadza coś nowego, niespotykanego, nie tylko na płaszczyźnie leksykalno-gramatycznej, ale także myślowej. Na fundamencie poprzedniego opisu powstaje nowy osąd. Staje się to wówczas, gdy

następuje złamanie dosłownego znaczenia (stosowność) i wprowadzenia, niedosłownego znaczenia, które z perspektywy czysto dosłownego, literalnego podejścia, jest niestosownością, a z abstrakcyjnego poziomu właśnie nową stosownością. Ma miejsce wówczas innowacja semantyczna. Kluczową rolę na tym etapie odgrywa wyobraźnia, która potrafi, pomimo różnic między pierwszym a drugim opisem-sądem (zasądzających się właśnie na dychotomii dosłowność-alegoryczność, abstrakcja) albo właśnie dzięki tym różnicom znaleźć bliskość semantyczną wyraźniej wyjaśniającą rzeczywistość. Odpowiedzialna za znalezienie owej bliskości jest umiejętność dostrzegania i poprawnego odczytywania podobieństwa istniejącego pomiędzy stosownością i niestosownością, uchwycenie pewnych proporcji i doprowadzenie do zbliżenia tych dwóch, wydawałoby się, odmiennych zakresów (sądów, orzeczeń). Ricoeur nazywa to „upodobnieniem predykatywnym", które umożliwia człowiekowi szybsze dotarcie do głębszego znaczenia jakiegoś sądu o świecie w porównaniu z dosłowną — niepoetycką i niemetaforyczną artykulacją. Dostrzeganie owej bliskości semantycznej odbywa się, jak wyżej wspomniano, dzięki umiejętności wychwycenia podobieństwa, za co odpowiedzialna jest wyobraźnia. Zobaczyć podobne, jak zapisał filozof, to ujrzeć tożsamość i odmienność nie na podstawie różnic, ale właśnie pomimo tych różnic. Jako przykład ilustrujący ten proces Ricoeur przywołał pojawiającą się u Arystotelesa metaforę przez analogię, inaczej zwaną metaforą proporcjonalną: *A* w stosunku do *B* jest jak *C* w stosunku do *D* (np. puchar jest dla Dionizosa tym, czym tarcza dla Aresa). Kombinacja zatem *C* do *D* tłumaczy relacje *A* do *B*. Aby wystąpiła metafora, stwierdza Ricoeur, musi nastąpić rozpoznanie pierwszego sądu poprzez nowy sąd będący w stosunku do niego proporcjonalny i analogiczny. Dzięki temu można dokonywać już kolejnych kombinacji (np. puchar Aresa lub tarcza Dionizosa), ponieważ osadzone na podobieństwie wyobrażenie danego sądu opisuje rzeczywistość nowo powstałego, opierającego się na pierwszym, orzeczenia.

Ta umiejętność dostrzegania podobieństwa pomiędzy oboma zakresami jest pierwszym z trzech etapów wiążących psychologię wyobraźni z semantyką metafory. Drugim natomiast jest włączenie wymiaru obrazowego. W tym momencie Ricoeur czerpie inspirację z ustaleń Immanuela Kanta mocno podkreślającego właśnie aspekt obrazowy i polemizuje jednocześnie z Dawidem Hume'em, który obraz traktował jako *residuum* — czyli nie jako konstytutywny składnik metafory towarzyszący i warunkujący jej zaistnienie, ale element wtórny, będący konsekwencją powstania metafory, jako coś, co jest następstwem zaistnienia metafory, co pojawia się po niej. Myślę, że według francuskiego badacza, obrazowy charakter metafory jest prostą koniecznością wynikającą z przyjęcia tezy, że myślenie metaforyczne zasadza się na dostrzeganiu podobieństw. Już same słowa jak „dostrzeganie", „widzenie",

„wgląd w podobieństwo" zastosowane przez Ricoeura, a powtarzane przez autora niniejszego artykułu, zdradzają jak istotny jest aspekt obrazowy.

Ricoeur, idąc drogą wytyczoną przez filozofa z Królewca, stwierdza, że osąd, myśl powstaje wspólnie z obrazem, który nadaje jej z jednej strony znaczenie, a z drugiej klarowną postać, towarzyszy jej powstawaniu, aż w końcu ją ujawnia i stanowi nośnik do zaprezentowania jej odbiorcom, co zachodzi podczas werbalizacji. Używając sformułowania stosowanego przez Kanta, którym posługuje się w swoim eseju również Ricoeur, obraz „schematyzuje" abstrakcyjną ideę, czyli nadaje jej porządek, wyrazistość — konkretyzuje ją. W systemie filozoficznym proponowanym przez niemieckiego filozofa, za którym podąża francuski teoretyk, specyfika funkcjonowania ludzkiej istoty sprawia, że pojęcia powstające w umyśle samoistnie dążą do zobrazowania i za pomocą obrazów są rozumiane, a następnie w wypowiedzi „opowiadane". Myślom towarzyszą obrazy, ponieważ obrazy warunkują trwałość pojęć. Bez wymiaru ikonicznego idee nie miałyby szansy zaistnieć, a cóż dopiero być przekazane światu zewnętrznemu. Co istotne, warto jednak pamiętać, że Ricouer neguje filozoficzne propozycje postulujące, by obrazy traktować jako wtórne byty wobec powstałego pojęcia; jako wizerunek — ich mentalne odwzorowanie. Wówczas obraz jest traktowany jako ilustracja myśli. Podpierając się rozważaniami Kanta, Ricoeur przenosi proces powstawania myśli na inny etap — obrazy nie pełnią roli tylko ilustracyjnej, ale stanowią konstytutywną część pojęcia. Samo konceptualizowanie otaczającej rzeczywistości ma charakter obrazowy i nie jest możliwe, aby dokonywało się w inny sposób. Podobnie proces ten zachodzi w momencie prezentowania za pomocą języka własnych spostrzeżeń oraz na etapie percepcji przez odbiorcę przekazu nadawcy posługującego się metaforą. Ricoeur pisze, że podczas tworzenia się metafory i jej werbalizacji pojawiają się obrazy związane (termin zaczerpnięty od Markusa B. Hestera) uczestniczące w wytwarzaniu się sensu metaforycznego myślenia i metaforycznej wypowiedzi. Przez te obrazy znaczenie nie tylko jest schematyzowane, lecz daje się odczytać; poprzez owe obrazy znaczenie się odbija. Jak stwierdza francuski uczony, sens metaforyczny rodzi się w „gęstwinie sceny wyobrażeniowej ukazanej przez słowną strukturę utworu".

Koncepcja Ricoeura zatem dystansuje się do powszechnie akceptowanego podziału na sens (za Fregem — *Sinn*) oraz jego przedstawienie utożsamiane z obrazem (*Vorstellung*). Obraz u francuskiego badacza jest nobilitowany do współtworzącego metaforę składnika. Na etapie niewerbalnego powstawania metafory jako sądu o świecie obraz wyposaża myśl w treść i ją kształtuje, a w momencie jej artykulacji — za pomocą konkretnej konstrukcji zdaniowej — jest czynnikiem pozwalającym dostrzec w wypowiedzi znaczenie. Zagadnieniu znaczenia zaś jest poświecony kolejny fragment eseju

Ricoeura. Filozof koncentruje się w nim na procesie referencji zachodzącym w poetyckiej wypowiedzi metaforycznej. Jak zauważa, ważną kwestią w zrozumieniu metafory jest dostrzeżenie w wypowiedzi sensu użytych słów, co pozwala odpowiedzieć na pytanie, co mówi zdanie metaforyczne. Jednak dopiero znaczenie skierowane na zrozumienie przede wszystkim nie co, ale o czym mówi owo zdanie, wchodzi w obręb kwestii aspirowania języka poetyckiego (za pomocą którego werbalizowana jest metafora) do wyrażania prawdy. Dopiero odkrycie referencji, będącej znaczeniem pogłębiającym ogólny sens, pozwala widzieć w metaforze model ułatwiający postrzeganie świata. Odkrycie jej, według francuskiego badacza, umożliwia wyrażenie sądu orzekającego o rzeczywistości za pomocą języka poetyckiego wraz ze świadomością przesłania niesionego przez język dosłowny. Problem ten Ricoeur omawia, odnosząc się wpierw do poglądu obecnego głównie u strukturalistów, że dosłowny język dyskursywny kieruje się ku orzekaniu o rzeczywistości — bardziej dotyka świata zewnętrznego niż język poetycki, który skupia się przede wszystkim na samym przekazie, zwłaszcza na jego wymiarze leksykalno-gramatycznym. Przedmiotem zainteresowania języka poetyckiego ma być, według tej opinii, konstrukcja zdaniowa powstałej wypowiedzi, styl, w jakim jest konstruowana, jego stylistyka czy zespół użytych w niej znaków. Takie postawienie sprawy skutkuje w przypadku języka poetyckiego odejściem od rzeczywistości, o której rzekomo opowiada. Ricoeur dystansuje się od tej tezy i przyznaje rację Romanowi Jakobsonowi, że w języku poetyckim następuje nie tłumienie funkcji referencyjnej, ale jej głęboka przemiana poprzez działanie wieloznaczności samego przekazu. Poetycka konstrukcja leksykalna wcale nie ustępuje dyskursywnemu orzekaniu o rzeczywistości, ale czyni to za pomocą bardziej skomplikowanej strategii. Polega ona na zawieszeniu dosłownej referencji wyrażanej za pomocą dosłownego, potocznego języka i wprowadzeniu nowej referencji drugiego stopnia. A uściślając kierunek rozważań Ricoeura, dopiero referencja drugiego stopnia jest tym ostatecznym, głównym znaczeniem o charakterze semantycznym, czyli odsłaniającym prawdę o rzeczywistości. Nadaje jej, za Jacobsonem, tytuł „referencji rozszczepionej". Już samo pojęcie wskazuje, że głębsze dostrzeżenie znaczenia wypowiedzi i myślenia metaforycznego zachodzi, gdy z jednej strony porzuci się dosłowną referencję na rzecz skupienia się na nowej, powstałej na gruncie poprzedniej, referencji poetyckiej, z drugiej zaś na zachowaniu relacji i bliskości między nimi obydwoma. Bez tego nie pojmiemy tak jak należy świata. Dla lepszego zrozumienia owego procesu Ricoeur wprowadza pojęcie *epoché*, czyli zawieszenia, i ukazuje jego obecność w powstawaniu sensu oraz znaczenia metaforycznego. Otóż poprzez dewiację leksykalną następuje przejście od dosłownego do abstrakcyjnego, symbolicznego sensu, tak samo jak następuje odejście

od referencji specyficznej dla języka dyskursywnego do referencji metaforycznej wyrażanej w języku poetyckim, będącej głębszym zrozumieniem i opisem tego, co człowieka otacza. Zawieszenie jest tym oderwaniem się od dosłowności ku metaforyczności. Jednocześnie, co istotne dla Ricoeura, zawieszenie nie jest jednoznaczne z obaleniem i całkowitym porzuceniem dosłowności. Referencja metaforyczna, aby w pełni dała wgląd w rzeczywistość, musi utrzymać relację pomiędzy dawnym oraz nowym sposobem konceptualizowania świata. Wówczas następuje lepsze zrozumienie rzeczywistości. Innymi słowy, nie może dojść do obalenia starego przez nowe, bo wówczas nie może zaistnieć metafora, która zasadza się, przypomnijmy, na podobieństwie między obrazami albo, precyzując, między polami semantycznymi wyrażanymi w obrazie.

Za powstanie omawianego zawieszenia odpowiedzialna jest wyobraźnia, która odpowiada nie tylko za uschematyzowanie upodobnienia predykatywnego, wgląd w podobieństwo obrazów oraz obrazowanie sensu, ale także umożliwia dokonanie zawieszenia dosłownej, zwykłej referencji i projekcji nowych możliwości, ponownego orzekania o świecie. Ricoeur zauważa zatem, że w wyniku niestandardowej wypowiedzi gramatyczno-leksykalnej w języku poetyckim powstaje nowy konstrukt językowy — czyli według słownictwa zastosowanego przez francuskiego badacza — fikcja. Fikcja to rodzaj dewiacji językowej, ale i myślowej. Powstaje bowiem nowy ogląd rzeczywistości, który chociaż budowany w relacji podobieństwa do poprzedniego, to wprowadza niespotykane wcześniej treści co do przedmiotu, o którym orzeka. Inaczej rzecz ujmując, poprzez zastosowanie dewiacji leksykalnej pojawia się obraz będący ikonicznym wyobrażeniem i ucieleśnieniem znaczenia, który więcej i głębiej mówi o rzeczywistości, niż miało to miejsce przy obrazie opisującym świat za pomocą języka dosłownego, potocznego. Aby to nastąpiło, wyobraźnia musi dokonać zawieszenia, czyli swego rodzaju oderwania się od obrazu, który został skonstruowany w wypowiedzi dyskursywnej. Jest to warunek powstania fikcji — czegoś nowego, głębiej penetrującego rzeczywistość, szerzej przedstawiającego prawdę. Fikcja nie prezentuje nam obrazowo rzeczy już wcześniej postrzeganych, ale zwraca się do tych najgłębiej zakorzenionych możliwości aspektów rzeczywistości, które są niedostępne w języku dyskursywnym. Jak zaznacza Ricoeur, w tym sensie fikcja przedstawia w trybie konkretnym rozszczepioną strukturę referencji przypisanej zdaniu metaforycznemu. A możliwości poznawcze fikcji — nowego obrazu — zawdzięczamy *epoché*, rozumianej nie jako odrzucenie poprzedniego obrazu, wcześniejszego sądu, ale świadome jego zawieszenie, by zaistniał nowy obraz. Natomiast wartość semantyczna tego obrazu oparta jest na treściowym zbliżeniu do poprzedniego obrazu. To podobieństwo, tak jak i zawieszenie potrafi ująć wyobraźnia.

Ostatnim elementem, który francuski uczony porusza w swojej teorii, jest rola uczucia. Metafora bowiem, zgodnie z jego poglądem, oparta jest na triadzie — poznaniu, wyobrażeniu oraz właśnie odczuwaniu. Ten trzeci aspekt był mocno akcentowany już w starożytnej retoryce, do niego odwoływał się również Immanuel Kant w rozważaniach nad estetyką. Także niezwykle mocno wartościuje uczucie Ricoeur, który, wraz z wyobrażeniami, traktuje je jako warunki semantyczności metafory. W tym aspekcie, podobnie jak miało to miejsce odnośnie do wyobraźni, nie zgadza się on z przedstawicielami kierunków negujących wartość poznawczą sfery psychologicznej, do której zalicza się także i uczucie. Według opinii francuskiego badacza, takie potraktowanie uczucia jest po pierwsze, konsekwencją pojmowania wyobraźni i stworzonych przez nią obrazów, jako wtórnego elementu procesu konceptualizowania rzeczywistości, a nie jej fundamentalnego znaczenia w tym procesie. Dodatkowo utożsamienie uczucia z emocjami deprecjonuje przez współczesną refleksję filozoficzną tą ważną sferę człowieka. Ricoeur zauważa, że błędnie utożsamione uczucie z emocją oznacza dwa stany: myślowe ukierunkowanie ku własnemu wnętrzu oraz występowanie owych stanów z zakłóceniami cielesnymi, co ma miejsce podczas bólu, leku, cierpienia, przyjemności *etc*. Występują one wspólnie, w wyniku czego podczas silnego bodźca emocjonalnego człowiek znajduje się we władzy własnego ciała, nie do końca panując nad tym; ulega tej sytuacji i daje się jej ponieść. Ricoeur mocno podkreśla konieczność odejścia od wspomnianego myślenia i potraktowanie uczucia, jak czegoś odmiennego od emocji. Różnica pomiędzy emocjami a uczuciami najlepiej, w jego mniemaniu, krystalizuje się w obrazach poetyckich kreowanych i artykułowanych w wypowiedzi poetyckiej.

Podczas dewiacji leksykalnej, pisze badacz, wyobraźnia generuje obrazy i za ich pomocą dokonuje się schematyzacja nowego orzekania o rzeczywistości. Ich obecność sprawia, że dostrzega się zgodność predykatywną. Temu dostrzeżeniu nierozdzielnie towarzyszy właśnie uczucie. Ono sprawia, że angażujemy się w ten proces i nie funkcjonujemy w nim jako oddalony obserwator, ale świadomy uczestnik. Likwidowana jest wówczas bariera między człowiekiem a intelektualnym poznaniem danego aspektu świata. Uczucie sprawia, że myśl, orzekanie o świecie, przyjmujemy jako własne — czynimy je naszym, co ułatwia przyjęcie tego predykatu. Przywołując sformułowania użyte w eseju, uczucia uwewnętrzniają te myśli. Rozwijając swoją myśl Ricoeur, stwierdza, że towarzyszą one wyobraźni i dopełniają je; czynią z obrazów bardziej wartościowe orzekanie o świecie przez przyjęcie ich za swoje. Powołując się na Northropa Fryea, stwierdza, że wypowiedź poetycka wytwarza nastrój, który działa na człowieka, jako obraz — sugestywniej przemawia do niego oraz ułatwia odbiór sądu zawartego w obrazie. W ten sposób

obraz jest mocniej przyswajalny. Można zatem powiedzieć, że wyobraźnia pogłębia obrazową funkcję obrazu właśnie za pomocą uczucia.

Ricoeur opisał zatem miejsce uczucia w upodobnieniu predykatywnym oraz obrazowym charakterze języka poetyckiego. Widać zatem, że są one podobne do trzech cech wyobraźni uczestniczącej w semantyczności metafory. Ostatnią jej funkcją jest pełnienie istotnej roli w rozszczepieniu referencji tegoż języka poetyckiego. Przypomnijmy, za myślicielem, że z jednej strony wyobraźnia prowadzi do zawieszenia tematu orzekania w zwykłej wypowiedzi, a z drugiej dostarcza modeli (form) do nowego odczytania rzeczywistości w nowy sposób, poprzez poetycki język. Według Ricoeura, uczucia również wykazują rozszczepioną referencję. Objawia się to w dwóch procesach. Po pierwsze, dążą do zawieszenia dosłownych emocji występujących w życiu codziennym — czyli np. strachu czy gniewu. Po drugie, wprowadzają w rzeczywistość, która na poziomie dosłownego i dyskursywnego języka jest niedostępna. Uczucia nas do tego nastrajają, czyli tworzą taką wyjątkową przestrzeń umożliwiającą wgląd w prawdę o świecie. Warto zauważyć, na co zwraca szczególna uwagę Ricoeur, że uczucia nie są jedynie prostym zaprzeczeniem emocji, ale ich przemianą. Są na nich ufundowane, czyli na doświadczeniu dostępnym i bliskim każdemu człowiekowi zanurzonemu w codzienną egzystencję. Wyobraźnia odwołuje się więc do stanów doskonale znanych, by na ich fundamencie budować nową jakość tej uczuciowej sfery człowieka. I dzięki temu następuje głębsze rozumienie rzeczywistości. Jako ilustrację tego procesu Ricoeur przywołuje starożytną *kátharsis*. Twórcy i aktorzy antycznych przedstawień, opierając się na prostych emocjach towarzyszących nam na co dzień — strachu i współczuciu, kreowali świat fikcji umożliwiający niemal przeżywanie uczuć trwogi oraz litości, które mistycznie prawie oczyszczały ducha uczestników owych przedstawień. Proste emocje zatem były przenoszone na wyższy poziom, w wyniku czego następowało na nowo budowanie sądu o rzeczywistości. Zawieszenie tutaj występujące jest analogiczne do tego, o którym była mowa przy okazji rozważań nad referencją. Emocje są brane w nawias, ale nie odrzucane; zawiesza się ich rozumienie, by wprowadzić w uczucia poetyckie niedostępne w życiu codziennym. Ale owo wprowadzenie następuje dzięki poszanowaniu i nie całkowitym przekreślaniu owych emocji. Trzeba bowiem uczucia poetyckie na czymś budować.

Widać zatem jednoznacznie, że występująca w metaforze rozszczepiona struktura uczucia poetyckiego jest paralelna do rozszczepionej struktury referencji. W teorii francuskiego badacza, oba te aspekty się przenikają i warunkują. Wprowadzenie w nastrój, według jego ustaleń, to odbicie w kategoriach uczuciowych rozszczepionej referencji struktury zarówno słownej, jak i wyobrażeniowej. Dzięki uświadomieniu sobie tej ścisłej relacji pomiędzy

poznaniem, wyobrażeniem a uczuciem, jasne staje się potraktowanie uczucia jako istotnego elementu wpływającego na semantyczny charakter metafory. Jak zapisał bowiem Ricoeur, powołując się na sformułowanie Martina Heideggera, uczucie ma aspekt ontologiczny, dotykający sensu rzeczy.

Ricoeur, konkludując rozważania nad zastaną teorią semantyczną metafory, prezentuje najważniejsze punkty swojej autorskiej koncepcji, przypominając czytelnikowi jej istotne momenty, a mianowicie: metafora ujawnia się nie w nazewnictwie, poprzez zastosowanie pojęć, ale w konstrukcjach zdaniowych, ponieważ jest aktem predykatywnym, tzn. orzekającym. Dalej: koncepcja dewiacji wnosi wiele w zrozumienie powstania nowej zgodności, ale nie może być pojmowana jako teoria w pełni ją objaśniająca. Aż wreszcie: pojęcie sensu metaforycznego nie jest wystarczające bez opisu specyfiki rozszczepionej referencji właściwej językowi poetyckiemu. Te trzy tezy są dla Ricoera kanonem, na podstawie którego mógł on wyprowadzić kolejne twierdzenie, że wyobrażenia oraz uczucia należące do psychologicznej aktywności człowieka nie są zewnętrzne wobec sensu oraz rozszczepionej referencji, ale mają w sobie możliwość i wartość poznawczą. Współuczestniczą zatem zasadniczo w semantycznym charakterze metafory. Konkretyzują i czynią bliskim człowiekowi informację niesioną przez metaforę.

Wprowadzając do zastanej mocno ugruntowanej w obszarze filozoficznym i językoznawczym teorii metafory jako formy wypowiedzi nowe spojrzenie na powstanie oraz oddziaływanie metafory, Ricoeur zdaje sobie sprawę, że kwestia semantycznego charakteru wyobraźni i uczucia jest swoistym *novum* i może być jeszcze rozwijana. Jednak według sugestii filozofa, powinno to następować przy zachowaniu przekonania o cechach poznawczych obrazu poetyckiego oraz poetyckiego uczucia, która odsłania się w napięciu miedzy zgodnością a jej brakiem na poziomie sensu oraz między *epoché* na poziomie referencji. Za ważne osiągnięcie metodologiczno-teoretyczne w końcu Ricopeur uważa odkrycie oraz zanalizowanie analogii strukturalnej między poznawczymi, wyobrażeniowymi oraz emocjonalnymi składnikami, które wspólnie, jako całość, tworzą metaforę potrafiącą dawać głębszą i szerszą wiedzę o rzeczywistości, niż to ma miejsce w dosłownym i potocznym języku dyskursywnym. Ta triada sprawia, że metafora jest konkretna i kompletna.

The Image and the Feeling in the Metaphorical Process of Paul Ricoeur

By Adam Rajewski

Abstract

Metaphor, due to the high level of abstraction and non-literal way of content communication, is an extremely mysterious and attractive form of expression. No wonder, then, that it has been the subject of much discussion and theoretical considerations since antiquity. However, it was the twentieth century that brought the biggest changes in the approach and understanding of metaphors, mainly through the findings of researchers in the field of cognitive linguistics. Since then, the metaphor appearing in the sentence structure has been regarded as a unique figure of perception of the surrounding world. The metaphor has a semantic nature, i.e., has the potential of portraying the true dimension of reality. This paper is an attempt to summarize the considerations of Paul Ricoeur on the role and importance of the psychological factor in the process of building and communicating of the content through metaphor. The French researcher, in a manner characteristic for his writing, presents a theory about this form of expression, referring to ideas of other thinkers, which he reinterprets, develops, and with which he often argues.

Keywords: metaphor, feeling, image, imagination, semantic theory of metaphor.