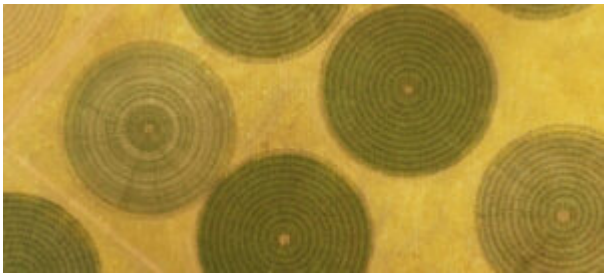
HERMENEUTICA INTENȚIEI – AUTORUL ȘI TEXTUL

Autor: Mihai-Gabriel Mocanu | 31 ianuarie 2022



Mișcarea hermeneutică a secolului XX a reușit, cu aparent succes, să elimine autorul și intenția sa asupra textului din semnificația pe o reclamă acesta. Așa s-a ajuns la interpretări ce pornesc din privitor și lumea prin care acesta se deschide textului, fără a ține cont (sau prea puțin) de lumea autorului în cauză, cel din urmă fiind considerat *distanțat* de scrierea sa odată cu actul său, iar textul în sine *autonom* din acel punct. Consider însă că această autonomie a textului e variabilă, iar distanțarea sau apropierea de el dependentă de mai mulți factori, pe care îi voi explica pe rând. În primul rând, este vorba despre miza universală a textului înscris într-un curs al spiritului independent de agenți individuali, un curs ce lucrează prin contexte și șanse, noduri spațio-temporale ale spiritului pe care un autor le umple, fără de care niciun parcurs real al textului nu e posibil. Degeaba există o lume vastă în spatele autorului și degeaba pretinde o deschidere a textului mai mare decât e posibilă *momentului*, pentru că rezultatul va fi acela urmărit de spirit. E de ajuns aici să ne imaginăm *miza* reală a operei unui Nietzsche care, dorind (conștient și, oarecum, naiv) nașterea unui supraom rupt de sensul universal, a reușit în schimb să valideze o calamitate (și încă să valideze ruperi nejustificate de sens care îngroapă și mai mult spiritul occidental). Deși dorim să evităm argumentul unei „medieri totale” (Ricoeur 1995, p. 44) care doar ar închide sensul cercului nesfârșit al hermeneuticii, totuși spiritul hegelian trebuie să fie un punct de plecare al argumentului din faptul că, necesar, acesta este singura intenționalitate ce se extinde deasupra timpului, în timp ce indivizii (și autorii, cu precădere), pot să tindă, mai mult sau mai puțin, la această universalitate (exact ceea ce dă posibilitatea cercului hermeneutic de a progresa în înțelegere – altfel spus, de a accede la spirit). Și tocmai acest act de a pretinde la universalitate este al doilea criteriu pe care vreau să îl aduc în discuție cu privire la distanțarea sau apropierea pe care o reclamă autorul unui text. Dacă pornim cu ipoteza că o intenționalitate este permanent prezentă în spatele *cât și în fața* unui text, rămâne întrebarea în ce măsură autorul se poate sustrage sau își poate asuma acea intenționalitate, și ce înseamnă acest gest pe care el îl săvârșește. Argumentez faptul că acest spirit hegelian lucrează prin agenți umani, însă fie agenții în cauză aleg să trăiască spiritul, într-un dialog conștient, *privind,* printr-un *gest* de manieră *iconică* (Ghelasie, 2017), sensul descris de spirit din fața textului, fie acesta *posedă*, prin agenți inconștienți arhetipali (Jung, 2003), *colectivi* (adică mai mari decât

autorul), însă limitați esențial, separați în continuare de spiritul universal. Cu toate acestea, spiritul universal în sine poate lucra direct prin agenți – numai în acest caz putem vorbi de „texte sacre” – etern vii și niciodată autonome de autorul său, dar numai dacă autorul în cauză a reușit să *trăiască* spiritul.

Voi începe argumentarea oferind un context al mediului hermeneutic în care s-a dezvoltat teoria sensului unui text ca separat de autor. În fapt, pornind și terminând cu Paul Ricoeur (Ricoeur, 1995), consider teza pe care o propun ca fiind congruentă cu cea a acestuia, venind în completarea sa. Critica pe care el o întemeiază împotriva idealismului romantic al hermeneuticii este fondată pe ideea că autorul și contextul său istoric, adică acel context spațio-temporal limitat în care acesta a scris, *nu* este începutul și sfârșitul unei interpretări hermeneutice (*Ibid.*, p. 102), ci miza textului ca atare, subiectul pe care acesta îl reclamă, este de o mai mare importanță. Încă și mai explicit, relația dintre text și cititor și efectul pe care textul îl are în conștiința subiectului cititor este miza. Într-o reformulare proprie, subiectul ca autor se particularizează într-un text, devenind obiect – iar sensul, iremediabil atașat *subiectului* (de unde se întrevede substratul fenomenologic al lui Ricoeur), revine asupra cititorului (însă nu total – aici se îndepărtează de miza husserliană). Acest gest al scrierii este o rupere de „situația dialogală” (*Ibid.*, p. 103) dintre doi subiecți și o repunere a *dialogului* într-un context colectiv, oarecum nediferențiat, al ființării-în-lume al textului – care apoi este re-contextualizat într-o relație subiect-obiect inversată de data asta – autorul, prin textul său, devine obiectul subiectului – cititorului – care proiectează sens asupra textului.

Ceea ce încerc să argumentez în această lucrare nu este o revenire la o miză romantică a hermeneuticii ca fixare a sensului strict în autor, nici la o fundamentare a sensului într-un „subiectivism transcendental” (*Ibid.*, p. 48) de tip husserlian, ci de recâștigare a sensului dialogului, specific discursului, dintre autor și cititor – subiect către subiect – însă fundamentând acesta într-un cadru atemporal, sacru (după terminologia lui Eliade) – nu transcendental, ci imanent-abstract, de ordin colectiv. Însă consider că responsabilitatea primă a acestei deschideri spre dialog prin text survine, în primul rând, autorului textului – abia apoi cititorului. Dacă autorul se dezice de miza sacră a dialogului prin text, dacă se retrage *din fața* textului, atunci sensul textului este preluat, în locul său, de structuri arhetipale colective de ordinul celor descrise de Jung (Jung, 2003). În acest caz din urmă, „dialogul” dintre cititor și text devine un monolog cu o structură „proprie” atât autorului, cât și cititorului. În celălalt caz, autorul este *prezent* în text, îl umple cu viața sa, de care nu se poate dezice.

Mai departe, e necesar să clarific contextul care așează conceptele necesare argumentului, începând cu spiritul universal, pe filieră hegeliană, continuând cu arhetipurile jungiene[1]. Se justifică apoi, pe filieră părintelui Ghelasie Gheorghe, introducerea conceptului de *icoană* și de *iconizare ca gest sacru*, acesta fiind, în opinia

mea, principalul mijloc de congruență cu opera – pe scurt, fiind vorba de o trăire a operei și operă a trăirii deopotrivă, fără posibilitatea niciunei scindări în acest cadru, grație iubirii.

Asupra sensului spiritului universal hegelian nu voi vorbi mult, însă consider necesar să fac anumite precizări. Înțeleg conceptul de *spirit absolut* hegelian (Hegel, 1968), în contextul lucrării de față, cu sensul de colectivul absolut al rațiunii, deci rațiunea în sine, care se dezvoltă în sensul cunoașterii de sine și lucrează prin *rațiunile sale constituente*. Acestea sunt, în sens hegelian, spiritul subiectiv individual, pe de-o parte, și arhetipurile colective jungiene, pe de altă parte, înțelese tot în grația unei subiectivități extinse deasupra indivizilor ca atare, dar care tot numai prin indivizi își găsesc manifestarea plenară. Asupra diferenței dintre manifestarea spiritului în sens individual, versus în sens arhetipal, menționez că ea constă în particularizarea unei intenții a spiritului în cadrul conștient, asumat – într-un individ, în timp ce arhetipul reclamă spiritul numai ca potențial, inconștient, ce trebuie cucerit de spiritul conștient, cu alte cuvinte *individualizat* (după Jung, 2016). Înțeles astfel, opera ce a nu a fost *asumată* conștient (prin asta înțelegând apropriereа mizei spiritului pentru sine însuși) se înscrie în spirit numai ca *punct de trecere*, ca mijloc nu ca scop al spiritului. Spiritul câștigă întotdeauna, dar autorul care se sustrage mizei rațiunii ultime poate merge, temporar, împotriva curentului, pentru a antrena o contra-reacție la fel de puternică în direcția corectă. Nu e scopul textului de față să argumenteze pentru validitatea sensului universal al rațiunii, însă ce interesează aici e această diferență la nivelul spiritului subiectiv – și nașterea pe care acesta o reclamă în spiritul obiectiv (înțeles, tot în sensul hegelian, ca ceea ce se naște în colectivul uman – legi, morală, etică, principii). Pe de-o parte, autorul își poate apropria opera, prin trăirea spiritului ce îl animă, conectat la colectivul istoriei sale, sau o poate nega, devenind un mijloc inconștient de miza ultimă în care se antrenează, generând o reacție pe care nu o poate anticipa, chiar dacă, ulterior, rațiunea lucrează înspre redresarea acelui scop[2]. Această *inconștiență* specifică (sau nu) autorului are o mizã hermeneutică dublă: în primul rând, textul își schimbă felul de a-fi-în-lume grație ei, în al doilea rând cititorul își schimbă modul de abordare al textului în funcție de aceasta. Oricum subiectul cititor proiectează sens asupra textului independent de intenția și congruența autorului cu intenția, însă într-o formă diferită: în cazul confruntării cu un arhetip, adică cu o proiecție inconștientă nemijlocită de autor prin conștient (adică prin apropriereа sieși a spiritului), proiecția sensului de către cititor capătă o dublă semnificație: pe de-o parte, el se proiectează pe sine ca subiect cunoscător conștient (adică proiectează „felul său de a-fi-în-lume” – contextul spațio-temporal și cultural în care e situat); pe de altă parte, se proiectează *tot pe sine*, așa cum se înțelege el pe sine relativ la arhetipul atemporal, colectiv, din care s-a născut opera. El intră într-un spațiu sacru al comprehensiunii, dar se găsește tot pe el însuși – autorul fiind absent. Aceasta este situația la care pare să facă referire Ricoeur, citându-l

pe Dilthey (Ricoeur, *idem.*, p. 118), care spune că „scopul ultim al hermeneuticii este de a-l înțelege pe autor mai bine decât s-a înțeles el însuși". Mai departe, acesta spune că „hermeneutica nu realizează aspirațiile comprehensiunii decât sustrăgându-se nemijlocit comprehensiunii celuilalt, valorilor dialogale" (*Ibid.*). Dar opinez că aceasta se întâmplă deoarece autorul însuși s-a sustras în dialog cu arhetipul, care i-a luat locul și a umplut cu sens textul său, însă un sens care funcționează ca o oglindă, una deformată, pentru cititor.

Nu tot așa stau lucrurile în cazul în care autorul *trăiește* opera sa. Este ce aș numi, folosind chiar cuvintele lui Ricoeur, aproprierea, de către autor, a textului *din fața* (*Ibid.*, p. 106) textului. Un asemenea act, de natură atemporală, nu poate fi susținută decât printr-o intuiție plenară, revelată chiar, într-un gest de „mediere totală" (*Ibid.*, p. 44), după cum susține însuși Ricoeur. Însă, deși fără a renunța la caracterul inerent revelat al intuiției, pe care îl asum aici, argumentez că de la asta până la „mediere totală" este un drum mai lung, nefiind vorba de o luptă între două extreme de nemediat, ci mai degrabă fiind vorba de un gradient care permite o lucrare a intuiției plenare și în afara „sfințeniei", chiar în situații de-a dreptul laice/profane. Ca prim argument în acest sens aduc ideea că este necesară o *congruență cu opera*, o trăire în acord cu principiile ce emană din operă (nu doar filosofie! Chiar și literatura sau poezia se încadrează). Orice text iese, în cele din urmă, din experiența autorului lui, dar este o diferență clară între textul *speculativ* – ceea ce, într-o manieră modernă, se cheamă „filosofic", terminologie atât de neprielnică pentru autori ca Pierre Hadot – și textul *asumat*, acela specific unui autor care săvârșește, cu adevărat, o operă, trăind, alături de ea și prin ea, viața pe care o reclamă. Aici nu vorbesc încă de nicio judecată de valoare propriu-zisă, orice operă având capacitatea să înflorească ca viață atunci când e trăită, indiferent de primatele valorice la care face apel. Un Nietzsche Übermensch ar fi fost încă și mai convingător decât un Nietzsche care vorbește dintr-o umbră colectivă cu care se identifică, dar pe care nu o pune în valoare în viața lui personală[3]. Încă mai mult este congruent cu opera sa un Cioran care n-a făcut nimic de excepție, pentru că nu credea în excelență, care n-a scris sistemic pentru că nu credea în sistem. Și, deși nu a construit un sistem, opera lui este mai vie – el conduce opera sa, nu invers. Spiritul care îl animă este un spirit asumat până *mai departe*, nu până la capăt (ceea ce ar fi însemnat, după propriile spuse, să se sinucidă), dar cu siguranță mai mult decât un Nietzsche al supraomului creator de valori care se ratează personal, ale cărui valori sunt retrocedate de cei ce cu adevărat trăiesc virtuțile sale, care garantează, prin acelea, o tragedie. Încă și mai emblematic este Socrate, filosoful din a cărui viața s-au adăpat milenii, fără a ne fi clar, cu adevărat, *ce credea*. Dar ceea ce știm, și ceea ce e îi era specific, este că *trăia* filosofia sa pe de-a întregul. Cu ce forță ar fi scris un Eliade cu adevărat inițiat în tainele Indiei față de poziția de analist al religiei (unde nimeni nu-i poate, însă, nega valoarea)?

Hermeneutica trebuie, în opinia mea, să țină seama de text în raport cu viața plenară a autorului său (cel puțin raportat la valorile pe care el însuși le reclamă), fără ca aceasta

să descalifice întru-totul opera ca atare, dar să identifice corect *sursa*, adică *intenționalitatea* din spatele textului: că vorbim de valori spirituale sau vorbim de culegere de texte din surse variate, autorul congruent cu opera sa vorbește din sine – indiferent unde îl duce aceasta. Poate că despre *valoarea absolută* a textelor lui Nietzsche nu poate fi catalogată din poziția temporală în care ne situăm, și poate că proiecția acelei umbre arhaice pe care a animat-o în *Zarathustra*, deși nu-i era proprie ca atare, trebuia să se manifeste în context, și încă cu și mai multă substanță decât dacă ar fi scris o pledoarie a *omului mediocru*, nu a *supraomului*. Poate că Cioran ar fi realizat mai mult, în sens plenar, dacă ar fi urmat același curs, dar îmi pare evidentă *sinceritatea* lui Cioran în raport cu primul. Fără ca aceasta să antreneze o judecată de valoare, este un aspect ce trebuie luat în calcul într-o analiză hermeneutică a operei. Este, fără îndoială, un aspect ce este transpus în text – este *vizibil*.

În ultima parte a acestui text, într-o extensie a conceptului de congruență cu opera, doresc să tratez această idee a *trăirii* valorilor dintr-o perspectivă pe cât de ortodoxă pe atât de neobișnuită: conceptul de *Iconizare* al Părintelui Ghelasie Gheorghe de la Frăsinei, extinsă în ideea de *trăire iconică*.

Această idee a iconizării este necesară în vederea creării unei punți fenomenologice între experiența subiectivă individuală și spiritul absolut. În lipsa ei, individul este ca atare desprins de Rațiunea ultimă, aceasta acționând prin el, însă fără speranța unei întrupări plenare, sau a unei experiențe nemijlocite. Această „experiență nemijlocită” se numește, în gândirea părintelui Ghelasie (preluat, desigur, din mai larga gândire patristică) îndumnezeire, iar trăirea iconică presupune concomitent și o iconizare a operei, fie că e vorba de un text sau altceva. Actul de iconizare, într-un limbaj filosofic, este intrarea în spațiu sacru a întregii ființe, în același timp cu opera ce rezultă din ea. Înlăturarea oricărei scindări între părți constituente ale sinelui reclamă o operă care nu poate fi decât o transpunere a experienței însăși a autorului, lucru care înlătură până la absolut distanța dintre „discurs” și „text”, adică dintre Sinele ca Dialog și Dialogul ca *proiecție în text*. Întâlnirea cu textul este atunci o întâlnire cu însuși autorul, asemeni întâlnirii pe drept nemijlocite pe care Icoana, în sens creștin, o deschide cu cel din ea. Icoana ca obiect în sine rămâne, însă, în plus, prin ea este proiectată o viață – însă nu o viață deformată de un arhetip incert, ci o viață deplin conștientă de sine – o viață sfântă. Însă *Iconicul* nu apare numai în pictura bizantină, la fel cum *chipul cioplit* nu apare doar într-o cioplitură, ci reclamă un fel de a fi – unul ce înglobează ființa, proiectiv și atemporal. Prin Icoană se zărește o individualitate plenară cu chipul divinului absolut, însă nu divinul absolut nediferențiat. Este extrema acelei distincții subtile pe care am argumentat-o anterior: pe de-o parte, arhetipul inconștient ca umplere de sens oglindit; pe de alta, conștientul asumat prin trăirea operei; în acest caz al iconicului, avem pe de-o parte proiecția spiritului plenar hegelian, ceea ce Ricoeur numește „medierea totală”, pe care el însuși îl numește imposibil – spiritul universal nu se poate proiecta nemijlocit în particular, doar numai ca arhetip –, iar pe cealaltă parte chipul individual plin de

„supra-plinul divin” (Ghelasie, 2006, p.17), distincte fundamental, dar inseparabile, grație iubirii. Întâlnirea cu opera, în acest sens, este o întâlnire cu iubirea autorului, care transcende mijloacele discursului, iar actul hermeneutic este unul ce pornește din întâlnirea iubirii și se termină cu textul, nu invers. În această înțelegere, sensul textului Biblic, sau al textelor *sfinte,* prin extensie, nu constă numai în înțelegerea intelectuală a cuvântului său (aceasta fiind etapa ulterioară a procesului), ci în întâlnirea nemijlocită cu Cuvântul ca atare, cel *diferit* de operă (chiar dacă *inseparabil*), nemaiputând fi vorba de un *în spatele* sau *în fața* operei (opera înțeleasă cu sensul plenar de text ce include Cuvântul). Nu textul ca atare al Bibliei este cel care sfințește, textul numai educă, însă Cuvântul sfințește.

Acest lucru însă nu pretinde o înfundare a cercului hermeneutic ca atare, sau o închidere în tainic a înțelegerii progresive. În fapt, iconizarea este un gest asimptotic, care tinde la îndumnezeire fără să o atingă, iar *privirea în icoană*, fie ea pictură sau text iconizat, antrenează imediat o iconizare proprie, care este echivalentul unui cerc hermeneutic „în chip tainic” (*Ibid*., p. 63).

Această iconizare nu este o realitate numai creștină, dar se fundamentează pe o revelație creștină autentică: a inseparabilității, grație iubirii, a persoanelor fundamental distincte. Așa este posibil ca arhetipul să se întrevadă, dar concomitent cu persoana conștientă. Doar atunci autorul, ca persoană, vorbește prin arhetip și nu arhetipul prin autor. Taina constă în proiecția vieții autorului ca atare în operă, și nu în dedublarea unui fel-de-a-fi-în-lume, dintr-un moment dat, în operă.

Drept concluzie, am încercat, prin prezentul eseu, să fundamentez trăirea unei experiențe hermeneutice pornind de la un idealism de tip hegelian care ține seama, în primul rând, de intenția autorului operei și miza pe care el o antrenează conștient. Într-o cultură saturată de interpretări extrem de variate asupra acelorași lucrări, cu atât mai mult cu cât acele lucrări se îndepărtează de momentul prezent vertiginos, pierzând cu totul *sensul* inițial pe care acelea îl antrenau, cred că este important să redescoperim, fără să renunțăm la individualitatea la care ne pretează propriul nostru timp, ceva din acel sens inițial.

A fost important să țin seama de critica hermeneuticii târzii, cu precădere a lui Paul Ricoeur, îndreptată spre idealismul husserlian, dar o critică ce, cu necesitate, se extinde asupra oricărei forme de idealism în hermeneutică. Argumentul meu a fost, în acest sens, că această critică se aplică numai unei sfere particulare de interpretare, anume aceea a autorului incongruent cu opera sa – aceluia care, conștient de asta sau nu, decide să se dezică de text – prin însăși viața pe care o trăiește relativ la propriul text. Altminteri, cu cât viața autorului este mai în acord cu textul său, opera ca atare devine *suprasaturată* de viața sa, iar sensul hermeneutic al textului se schimbă cu totul. În final, am exemplificat cazul aparte al trăirii plenare în acord nu numai cu textul ca atare, ci cu

întreaga operă a *spiritului*, grație a ceea ce numim *devenirea în icoană*. Procesul hermeneutic capătă, în acest din urmă sens, o deschidere de-a întregul opusă celei inițiale: nu mai vorbim de textul care deschide autorul, ci de autorul însuși care deschide și suprascrie textul, ce trăiește, în sensul absolut, în textul său. Textul capătă un rol secundar, iar opera vieții trăite iese în prim plan – atunci miza hermeneutică trebuie să fie dialogul nemijlocit cu autorul prezent în operă, grație textului său. Aceasta e un caz limită, unde cealaltă limită este înscrisă de *textul care vorbește pentru sine*, al autorului mort.

O astfel de poziție antrenează o serie de întrebări cu privire la diferitele abordări de mai departe, asupra textelor de factură diferită. Cum ne raportăm la un text al unui autor necunoscut? Ce înseamnă pentru un text că viața autorului nu este în acord cu principiile lui? Înseamnă acestă abordare să lansăm judecăți de valoare care invalidează textul, chiar înainte de a fi citit și înțeles? Și care e riscul unei înțelegeri, cum e cea limită descrisă a iconicului, pentru cel ce, căutând informație (într-un sens, căutând *cuvânt* și nu *Cuvântul*), își justifică propria înțelegere mentală trunchiată prin imbatabilul „Așa mi-a spus autorul *însuși*!”? Asupra lor rămâne de răspuns într-un moment ulterior.

Independent de acestea, miza acestei abordări este înțelegerea faptului că sensul plenar al spiritului se reflectă în noi, însă libertatea pe care ne-o arondăm, ca autori de text dar, în primul rând, ca agenți raționali și vii ai spiritului, este ceea ce reflectă diferența între un text oarecare și o operă trăită.

NOTE

1. Această idee a arhetipului ca fundament intuitiv al cunoașterii ce transcende (însă nu *transcendental*) limitele normale ale înțelegerii se găsește mai întâi la Goethe, cu sensul de „Urphänomen”, într-un text asupra științelor naturii – acest aspect este relevant în vederea mizei hermeneuticii timpurii de câștigare a autorității pe care o reclamă științele naturii pentru „științele spiritului”. Astfel, munca lui Jung se înscrie cu succes în această direcție, preluând un concept creat în cadrul celor dintâi și fundamentându-l științific pentru cele din urmă. Se argumentează, astfel, relevanța operei sale în cadrul unei discuții despre hermeneutică. (Wolf apud. Goethe, 2017) ↑
2. Ne putem întreba, cu siguranță, dacă tocmai miza spiritului ce trebuie atinsă prin aceste contra-reacții în care angrenează agenți inconștienți nu este tocmai sub forma unui panaceu, *φάρμακον* , care să anime reașezarea corectă într-un context în care colectivul uman nu este corect situat. Poate că, tocmai atunci, arhetipul este numai potențialul nemanifestat pozitiv, însă manifestat „negativ”, inconștient, ca o zonă *infectată* ce trebuie purificată tot prin agenți umani, însă unii care își asumă *tocmai*

boala cu pricina și se lasă aruncați în acel inconștient din care n-ar mai ieși dacă ar ști miza pe care o antrenează cu adevărat. Dacă ar ști, cu adevărat, ce *iese* din opera lor, probabil n-ar mai scrie-o – dar ea e la fel de necesară, grație spiritului. Aceasta este, în schimb, în afara mizei acestui text. ↑

3. Diferența dintre „Așa grăit-a Zarathustra", opera prin excelență a unui arhetip tenebros din străfundurile ființei colective, cu care Nietzsche a intrat în contact, și „Voința de Putere", o carte pe cât de personală, în raport cu trăirea lui individuală propriu zisă, pe atât de banală – Opinez că abia în cea de-a doua Nietzsche cel *conștient* este prezent – în timp ce prima, de o diferență calitativă izbitoare, s-a angrenat într-un nod temporal al spiritului și apoi a dispărut. Cum ar fi arătat celelalte cărți ale sale dacă reușea să-și particularizeze înțeleptul peșterilor, pe acel Zarathustra sălbatic, dacă l-ar fi adus în conștient și ar fi lucrat, el Nietzsche, prin Zarathustra, și nu Zarathustra prin el? ↑

BIBLIOGRAFIE

1. Ricoeur, Paul, 1995, ed. Humanitas, *Eseuri de Hermeneutică*, trad. Vasile Tonoiu; ed. or. 1986.
2. Hegel, G.W. Friedrich, 1968, ed. Academiei Republicii Socialiste România, *Prelegeri de filozofie a istoriei*, trad. Petru Drăghici și Radu Stoichiță, ed. or. 1939.
3. Jung, Karl Gustav, 2003, ed. Trei, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, trad. Dana Verescu și Vasile Dem. Zamfirescu, ed. or. 1995.
4. Jung, Karl Gustav, 2016, ed. Trei, *Psihologie și Alchimie*, trad. Viorica Nișcov, ed. or. 2007.
5. Ghelasie, Gheorghe, 2017, ed. Platytera, București, *Taina Vindecării. Medicina Isihastă*.
6. Ghelasie, Gheorghe, 2006, ed. Platytera, *Moșul din Carpați. Practica Iconică*.
7. Wolf, W. Clark, 2017, „Analogy as a Mode of Intuitive Understanding in Ricoeur" în *Trópos. Journal of Hermeneutics and Philosophical Criticism* 10-1.

Ilustrație din seria „Circular Fields", realizată de Sasha Segal; Sursa: Behance