

UNIVERSITATEA DE STAT DIN MOLDOVA

**Cu titlu de manuscris
C.Z.U.: 811.111'1(043.3)**

PÂNZARU RODICA

**METAFORA ȘI TEXTUALITATEA:
PROBLEME DE INTERPRETARE ȘI TRADUCERE**

10.02.04 – LIMBI GERMANICE (LIMBA ENGLEZĂ)

Teză de doctor în filologie

Conducător științific:

**Cincilei Cornelia
dr. în filol., conf. univ.**

Autor:

CHIȘINĂU, 2010

© Pânzaru Rodica, 2010

CUPRINS

ADNOTARE	5
LISTA ABREVIERILOR	8
INTRODUCERE	9
1. NATURA DUALISTĂ A METAFOREI	
1.1. Reflectarea caracterului dualist al metaforei în lucrările savanților din perioade premergătoare teoriei conceptuale a metaforei (TCM)	15
1.2. Teoria conceptuală a metaforei	18
1.3. Delimitarea dintre metaforic și nemetaforic	28
1.3.1. O nouă privire asupra metaforelor vii și moarte	30
1.3.2. Metafora și comparația	33
Concluzii la capitolul 1	41
2. METAFORA ȘI TEXTUALITATEA	
2.0. Metodologia cercetării metaforei în raport cu textualitatea	42
2.1. Potențialul metaforei în text: de la expresie lingvistică la structură globală	44
2.2. Rolul metaforei în realizarea textualității	48
2.2.1. Asigurarea <i>coerenței</i> textului cu ajutorul metaforei	49
2.2.2. Funcția <i>coezivă</i> a metaforei	58
2.2.3. Realizarea <i>informativității</i> prin intermediul metaforei	61
2.2.4. Metafora raportată la <i>intenționalitate</i> și <i>acceptabilitate</i>	62
2.2.5. Metafora și <i>situaționalitatea</i>	67
2.2.6. Dimensiunea <i>intertextuală</i> a metaforei	70
2.3. Metafora în romanul <i>Colecționarul</i> de John Fowles	72
2.3.1. Schema COLECȚIONĂRII ca metaforă globală	72
2.3.2. Percepția personajelor prin prisma metaforei și comparației	82
2.3.3. Perspectiva metaforică și nemetaforică asupra aceleiași situații	84
2.3.4. Conceptualizări suplimentare ale metaforei globale	86
2.3.5. Paralelism metaforic	87
2.3.6. Dialogismul metaforelor în contextul romanului <i>Colecționarul</i>	91
Concluzii la capitolul 2	96

3. TRADUCEREA METAFOREI ȘI TEXTUALITATEA

3.1. Traducerea metaforei din perspectiva cognitivă	98
3.2. Reconceptualizarea metaforei în funcție de strategia de traducere	104
3.3. Impactul strategiilor traducătorului asupra textualității	107
3.4. Traduceri alternative ale metaforelor din romanul <i>Colecționarul</i>	112
Concluzii la capitolul 3	117
CONCLUZII ȘI RECOMANDĂRI	119
BIBLIOGRAFIE	122
ANEXA 1. Glosar de termeni	137

ADNOTARE

Pânzaru Rodica **Metafora și textualitatea: probleme de interpretare și traducere**

teză de doctor în filologie, Chișinău, 2010

Teza constă din introducere, trei capitole, concluzii și recomandări, bibliografie (225 de titluri). Textul de bază al tezei (121 p.) cuprinde 4 tabele, 2 figuri și 1 anexă. Rezultatele obținute la tema tezei sunt publicate în 11 lucrări științifice.

Cuvinte-cheie: metaforă conceptuală, expresie metaforică, cartare, metaforă globală/locală, interpretarea metaforelor, textualitate, procesarea textului de sus în jos/de jos în sus, schemă, text sursă/țintă, cultură sursă/țintă.

Domeniul de studiu este metafora în textul narativ. **Scopul și obiectivele** propuse vizează determinarea rolului metaforei la realizarea textualității din perspectiva generării și interpretării textului, precum și identificarea diferențelor de conceptualizare la baza metaforei în urma traducerii și efectul lor asupra standardelor textualității. **Noutatea și originalitatea științifică.** Cercetarea contribuției metaforelor la realizarea textualității este teren nou de investigare. Distincția dintre metafora conceptuală, cu imaginea-schemă la bază, și expresiile metaforice care o susțin permite cercetătorului să iasă din limitele propoziției și să pună în valoare noi funcții ale metaforei în generarea și perceperea textului atât la nivel local (episodic), cât și la cel global (de text întreg). Aportul metaforei la conceptualizarea realităților textuale o face sensibilă la traducere, întrucât implică factori de ordin lingvistic, social și civilizațional.

Semnificația teoretică. Cercetarea a demonstrat eficiența abordării cognitive în studierea aportului metaforei la realizarea standardelor textualității în textul narativ. Noțiunea de imagine-schemă, ca structură globală asociată cu metafora conceptuală proiectată în text prin intermediul expresiilor metaforice, și-a arătat utilitatea în identificarea mecanismelor de procesare/interpretare și depozitare a informației despre text. Rolul metaforei la asigurarea coerenței globale a textului s-a dovedit a fi cu atât mai mare, cu cât imaginea-schemă de la baza ei structurează secvențe textuale mai extinse, atingându-se nivelul maxim prin evocarea metaforei în titlu. A fost studiată importanța selectării expresiei metaforice sau a comparației, a operației de CATEGORISIRE sau COMPARAȚIE pentru interpretarea unei situații. Investigația a reliefat factorii care influențează conceptualizarea metaforică în textul original și în cel tradus.

Valoarea aplicativă a cercetării și implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele din lucrare prezintă interes pentru discipline precum stilistica, literatura, antropologia, etc. Multitudinea direcțiilor neelucidate ale studiului despre metaforă în text generează probleme de cercetare pentru teze de licență, masterat și doctorat. Strategiile de traducere elaborate în baza teoriei contemporane a metaforei sunt relevante pentru traductologi și traducători.

ANNOTATION

Pânzaru Rodica. **Metaphor and Textuality: Issues of Interpretation and Translation**

Thesis for the Doctor's Degree in Linguistics, Chisinau, 2010

The thesis contains an introduction, three chapters, conclusions and recommendations, a bibliography with 225 entries. The thesis consists of 121 pages of basic text, 4 tables, 2 figures and 1 annex. The results of the present paper were published in 11 research articles.

Key words: conceptual metaphor, metaphorical expression, mapping, global/local metaphor, metaphor interpretation, textuality, top-down/bottom-up text processing, schema, source/target text, source/target culture.

The **domain of study** is metaphor in the narrative text. The **goal** and **objectives** of the thesis aim to establish the function of metaphor in ensuring textuality from the point of view of text generation and interpretation, as well as to identify the differences in conceptualising metaphor as a result of translation and their impact on the standards of textuality. **Research novelty and originality.** The investigation of the contribution of metaphor to the realization of the standards of textuality is a new terrain of research. The distinction between the conceptual metaphor – with the image-schema at its basis – and the metaphorical expressions that support it allow the researcher to transcend the level of the sentence and reveal new metaphorical functions in text generation and interpretation both at the local (episodic) level and at the global (the text as a whole) one. The value of metaphor on the conceptualisation of the textual reality makes it sensitive to translation, since it involves linguistic, social and cultural factors. **Theoretical value.** The study demonstrated the efficiency of the cognitive approach in the research of the contribution of metaphor to the standards of textuality in the narrative text. The image-schema notion, as a global textual structure associated with the conceptual metaphors projected in the text through metaphorical expressions, was found productive in identifying the mechanisms of processing/interpretation and depositing textual information. The impact of metaphor on the global coherence of the text proved to be higher as the image-schema structured more extensive textual sequences, the highest degree being achieved when the metaphor is mentioned in the title. The implications of choosing between a metaphorical expression and a simile, between the operation of CATEGORISATION and COMPARISON for interpreting a situation were studied. The investigation determined the factors that influence metaphor perception in the original and the translated text. **The practical value of the research.** The results obtained and presented in the thesis are of interest for the courses of Stylistics, Text Analysis, Literature and Translation Studies. The diversity of approaches for continuing the study of metaphor in the narrative text generate research issues for undergraduate and graduate theses.

АННОТАЦИЯ

Родика Пынзару **Метафора и текстуальность: проблемы интерпретации и перевода** диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук, Кишинэу, 2010 г

Структура диссертации – введение, три главы, выводы и рекомендации, библиография (225 источников), 121 страницы основного текста, 4 таблицы, 2 фигуры и 1 приложение. Результаты настоящего исследования были опубликованы в 11 научных работах. **Ключевые слова:** концептуальная метафора, метафорическое выражение, картирование, глобальная/локальная метафора, интерпретация метафоры, текстуальность, обработка текста сверху вниз/снизу вверх, схема, исходный текст/текст перевода, исходная культура/культура-реципиент.

Область исследования – метафора в нарративном тексте. **Цель и задачи** диссертации – определение роли метафоры при обеспечении текстуальности с точки зрения генерирования и интерпретации текста, а так же определение различий концептуализации метафоры в результате перевода и их воздействия на стандарты текстуальности. **Научная новизна и оригинальность исследования** – изучение влияния метафоры на реализацию стандартов текстуальности. Различие между концептуальной метафорой, которая имеет образ-схему в основе, и метафорическими выражениями, которые поддерживают ее, позволяют исследователю превзойти уровень предложения и раскрыть новые функции метафоры при интерпретации текста на локальном (эпизодическом) и глобальном (тексте в целом) уровнях. Важность метафоры в концептуализации текстуальной действительности делает ее чувствительной к переводу, так как на нее влияют лингвистические, социальные и культурные факторы. **Теоретическое значение.** Продемонстрирована эффективность когнитивного подхода в исследовании влияния метафоры на реализацию текстуальности. Понятие образа-схемы как текстовой глобальной структуры показала применимость в установлении механизмов обработки/интерпретации и складывания информации из текста. Влияние метафоры на глобальную когерентность текста проявилась настолько, насколько ее образ-схема структурирует более протяженные промежутки текста, достигая максимального уровня при использовании метафоры в названии. Были выявлены воздействия выбора между метафорическим выражением и сравнением, между операциями КАТЕГОРИЗАЦИИ и СРАВНЕНИЯ для интерпретации различных ситуаций. Исследование также определило факторы, которые влияют на восприятие метафоры в оригинале и в переводе.

Практическая ценность. Результаты исследования представляют интерес для курсов лекций по стилистике, анализу текста, литературе и переводоведению.

LISTA ABREVIERILOR

CS = cultura sursă

CȚ = cultura țintă

DS = domeniul sursă

DȚ = domeniul țintă

LS = limba sursă

LȚ = limba țintă

TCM = teoria conceptuală /contemporană a metaforei

TS = textul sursă

TȚ = textul țintă

trad.n. = traducerea noastră

INTRODUCERE

În anii '50 ai secolului al XX-lea a început să se contureze interesul față de științele cognitive, care aveau ca scop studierea modalității în care funcționează mintea și inteligența omului și aplicarea acestor cunoștințe la procedurile computaționale.

Abordarea metaforei în cadrul științelor cognitive a schimbat accentul de pe metaforă ca ornament literar pe rolul ei în cunoașterea lumii înconjurătoare, în generarea conceptelor și semnificațiilor noi, pe rolul metaforei ca suport pentru gândire. Interesul sporit față de studierea metaforei nu doar ca obiect al lingvisticii, dar și ca structură conceptuală a atras atenția cercetătorilor din multe ramuri ale științei: lingvistică, psihologie, cogniție, filozofie, literatură. Se cercetează atât aspecte de interpretare, actualizare, generare a metaforelor, precum și efectele acestora asupra contextului în care apar (text, discurs). Astăzi metaforele sunt în aceeași măsură tropi, expresii indispensabile pentru exprimarea gândurilor, modalități de a vorbi despre lucruri necunoscute, posibilități de structurare a cunoștințelor etc.

Problema discutată în teză este rolul metaforei conceptuale și al expresiilor metaforice în realizarea textualității în cadrul textului narativ original și tradus. **Actualitatea și importanța problemei** rezidă în faptul că recente cercetări ale naturii metaforei ca mecanism esențial de cunoaștere și conceptualizare favorizează o abordare mai profundă a acesteia în raport cu textul, ceea ce ne permite să descoperim funcții complexe ale metaforei în procesul de generare și interpretare a textului.

Studiile despre metaforă, într-o abordare cognitivă, au un caracter interdisciplinar, deoarece anume o astfel de tratare oferă condiții pentru corelări multiple și un inventar terminologic suficient pentru argumentarea fenomenului complex pe care îl reprezintă metafora în text. Cercetătorul M. Turner susține că nu este constructiv ca unii savanți să lucreze în domeniul semanticii, alții în cel al literaturii, iar alții să cerceteze natura minții fără ca unul să nu ia în considerație rezultatele celorlalți [141].

Cercetarea naturii cognitive a metaforei și manifestarea ei în limbă și gândire a fost consolidată într-o teorie conceptuală a metaforei (TCM) elaborată de G. Lakoff și M. Johnson [85], conform căreia metafora își are locusul în gândire, și nu în limbă, și este indispensabilă modului nostru de a concepe lumea. TCM distinge între *metafora conceptuală* (structură mentală compusă din două concepte din clase diferite, de exemplu, VIAȚA ESTE O CĂLĂTORIE, TIMPUL ESTE UN LICHID), și *expresiile metaforice*, care sunt actualizarea lingvistică a unei metafore conceptuale. Natura relației dintre aceste două ipostaze ale metaforei a fost explicată în lucrările multor cercetători, printre care M. Turner, R. Gibbs, D. Gentner, B. Bowdle, Z.

Kövecses, M. McGlone, D. Chiappe, J. Kennedy, G. Steen, S. Glucksberg, B. Keysar, J. Grady, W. Kintsch, D. Ritchie, J. Vervaeke, A. Utsumi, Z. Maalej, C. Gagné, M. Gregory, N. Mergler, L. Jones, Z. Estes ș.a.

Aspectele studiate în lucrările cercetătorilor se axează, în particular, pe metaforele conceptuale și expresiile metaforice izolate, autorii urmărind mecanismele care influențează interpretarea metaforei (B. Bowdle, D. Gentner, G. Lakoff, J. G. Steen, A. Utsumi, M. Turner, G. Fauconnier, N. Arutiunova, S. Kuraş), găsirea metaforelor specifice unei culturi și a celor cu caracter universal (Z. Kövecses, Z. Maalej, E. Coşeriu), evidențierea metaforelor specifice creației scriitorilor (M. Dolgan, L. Zagaevschi Cornelius), stabilirea rolului metaforei în crearea tabloului lumii (A. Wierzbicka, A. Zaliznyak, V. Telya), studierea dificultăților de traducere a metaforei (Z. Kövecses, Z. Maalej, C. Schäffner, C. Neumann, A. Deignan, J. Charteris-Black, Ş. Özçalışkan).

Există însă relativ puține studiile în care metaforele sunt abordate ca expresii ce contribuie la interpretarea curentă a textului. Găsim la cercetătorii D. Gentner, B. Bowdle, P. Wolff, C. Boronat [41] un studiu despre crearea cartărilor metaforice în timpul lecturii curente a unui alineat în baza expresiilor metaforice extinse. Lingvistul M. Kimmel [63] analizează rolul imaginilor-schemă de la baza metaforelor în crearea macrostructurilor narative. Aceste cercetări ne-au servit drept punct de pornire în analiza metaforelor ca scheme textuale, care structurează conținuturi episodice și chiar textul în întregime.

Metafora conceptuală are la bază două domenii conceptuale largi, care prin *cartare* (din engleză *mapping* – găsirea corespondențelor între domeniile metaforice) formează o *imagine-schemă*. Analiza acestei structuri ne-a permis enunțarea ipotezei că în cadrul unui text ea poate prelua rolul unor scheme textuale de nivel local (episodic) și global (metafora conceptuală care transpune la nivel de text întreg și conturează ideea textului). Schemele/imaginile-schemă sunt actualizate prin multiple expresii metaforice și nemetaforice, care reprezintă ancore de reactivare a metaforei conceptuale globale /schemei globale și de completare a ei cu un conținut textual. Anume distincția dintre metafora conceptuală și manifestarea ei lingvistică ne permite să determinăm rolul metaforei în organizarea, depozitarea și anticiparea informației din text și s-o abordăm în raport cu standardele textualității în formula lingviștilor R. de Beaugrande și W. Dressler [8].

Se pare că în studiul textualității (A. Neubert, G. Shreve, P. Cohen, H. Niska) este preferată clasificarea elaborată de R. de Beaugrande și W. Dressler, fiindcă înglobează aspectele pertinente ale lingvisticii textului. Luând această abordare ca suport pentru realizarea scopului

tezei, identificăm standardul coerenței ca unul esențial pentru decodificarea textului (M. Charolles, P. Carrell, T. van Dijk, R. Terry), în general, și a metaforelor, în particular.

Utilizând aparatul terminologic elaborat de TCM, analizăm modalitatea de conceptualizare a metaforelor de către cititorul textului sursă și cel al textului țintă, pentru a determina factorii care influențează perceperea metaforei și impactul acestora asupra realizării standardelor textualității. În acest proces ne-au fost utile și cercetările savanților E. Sapir, B. Whorf, A. Potebnya, W. Humboldt, A. Wierzbicka, Z. Kövecses, G. Lakoff, M. Johnson, Z. Maalej, A. Alvarez, A. Neubert, G. Shreve, P. Newmark, C. Schäffner, F. Boers, M. Emanation, T. Sakuragi, J. Fuller, C. Schmidt, K. Ahrens, A. Say ș.a.

Scopul propus este determinarea rolului metaforei în realizarea textualității din perspectiva generării și interpretării textului, precum și în identificarea diferențelor de conceptualizare a textului narativ în urma traducerii metaforei. Pentru aceasta ne-am propus următoarele **obiective**:

- a sintetiza materialul teoretic și practic referitor la teoria conceptuală a metaforei;
- a constata mecanismele de la baza expresiilor metaforice care contribuie la generarea și interpretarea textului;
- a determina rolul metaforei în realizarea standardelor textualității în textul narativ;
- a stabili legătura dintre metafora globală și cea locală și mecanismele de procesare a textului;
- a analiza specificul metaforei și al comparației la nivel lingvistic și conceptual și rolul fiecăreia la înțelegerea textului narativ;
- a stabili factorii care influențează interpretarea expresiilor metaforice;
- a identifica schimbările de ordin conceptual și lingvistic care se produc în text în urma traducerii expresiilor metaforice;
- a urmări impactul strategiilor de traducere a expresiilor metaforice asupra standardelor textualității.

Noutatea științifică a rezultatelor obținute. Cercetarea rolului metaforei în realizarea standardelor textualității este un teren nou de investigare. Distincția dintre metafora conceptuală, cu imaginea-schemă la bază, și expresiile metaforice care o susțin permite cercetătorului să iasă din limitele propoziției și să pună în valoare noi funcții ale metaforei în generarea și perceperea textului atât la nivel local, cât și la cel global. Importanța metaforei în conceptualizarea realităților textuale o face sensibilă la traducere, întrucât implică factori de ordin lingvistic, social și civilizațional.

Delimitarea dintre metafora conceptuală și expresiile metaforice care o susțin a permis, în primul rând, stabilirea unui paralelism între acestea, metafora fiind capabilă să asigure textului continuitate și legătură la nivelul semantic /de adâncime și, respectiv, la cel de suprafață. În primul caz, prin intermediul imaginii-schemă, metafora conceptuală îi conferă textului unitate de sens (standardul *coerenței*) pe segmente cu diferită extindere (de la propoziție la text întreg). În cel de-al doilea caz, expresiile metaforice asigură *coeziune* textului la nivel de suprafață. Observațiile asupra textelor, utilizate în cadrul cercetării, au demonstrat, de asemenea, rolul important al metaforei în realizarea textualității prin intermediul standardelor *intenționalității*, *acceptabilității*, *informativității*, *situationalității* și *intertextualității*.

Analiza metaforelor și a comparațiilor în textul narativ a arătat că folosirea preferențială a expresiei metaforice, care cere o operație de CATEGORISIRE, sau a comparației, caracterizată prin operația logică de COMPARAȚIE, în aceeași situație, influențează perceperea și interpretarea faptelor, luînd în considerare că prima are o funcție de identificare, iar a doua de comparare.

Din perspectiva cititorului, *informativitatea* textului crește prin capacitatea acestuia de a identifica utilizarea preferențială a expresiilor metaforice sau a comparațiilor de către anumiți naratori/personaje. Analiza romanului *Colecționarul* de J. Fowles a demonstrat că utilizarea expresiilor metaforice este condiționată de un nivel intelectual superior, de cunoștințe din diferite domenii, de lecturi multiple, iar comparațiile, viceversa, sunt folosite preponderent de un personaj fără studii și cu un univers imaginar foarte sărac.

Studierea metaforei în textul narativ tradus a determinat clasificarea strategiilor de traducere în baza teoriei conceptuale a metaforei și a demonstrat că alegerile făcute de traducător reconceptualizează realitatea textuală și influențează realizarea standardelor textualității.

Importanța teoretică a cercetării constă în următoarele:

- s-a demonstrat eficiența utilizării instrumentarului elaborat în cadrul studiilor cognitive la cercetarea metaforei în raport cu textualitatea;
- s-a întreprins un studiu al înțelegerii caracterului dualist al metaforei în lucrările cercetătorilor din antichitate pînă în prezent;
- s-a stabilit raportul dintre schemă și imagine-schemă ca structuri globale textuale;
- s-a analizat modalitatea în care metafora conceptuală este proiectată în text prin intermediul expresiilor metaforice;
- s-a elaborat o terminologie specială raportată la TCM și cercetarea metaforelor la nivel local și global în text (*metafora conceptuală locală/ globală, expresii metaforice extinse/ ne-*

extinse, expresii metaforice cu impact local/ global, metafore conceptuale, expresii metaforice intertextuale);

- s-a determinat că rolul metaforei în asigurarea coerenței globale a textului este cu atât mai mare, cu cât imaginea-schemă de la baza ei structurează secvențe textuale mai extinse, atingându-se nivelul maxim prin evocarea metaforei în titlu;

- s-a studiat importanța selectării expresiei metaforice sau a comparației, a operației de CATEGORISIRE sau COMPARAȚIE pentru interpretarea unei situații;

- s-a oferit o abordare cognitivă asupra traducerii în general, și asupra traducerii metaforelor, în particular;

- s-au elaborat strategii de traducere a metaforei în baza TCM.

Valoarea aplicativă a cercetării. Abordarea propusă de analiză a textului în raport cu rolul metaforei, pornind de la schema titlului spre identificarea schemei globale metaforice și actualizarea ei într-un text concret, oferă un exemplu de analiză, ce poate fi aplicat și la alte texte de diferite dimensiuni, în care se conturează una sau mai multe metafore conceptuale extinse. Un exemplu l-am prezentat și în articolul *Teaching Vocabulary through Metaphorical Structures* (Predarea vocabularului cu ajutorul structurilor metaforice) [108]. Folosim cu succes metaforele conceptuale în predarea vocabularului la orele practice de limba engleză. Identificarea expresiilor metaforice care generează o metaforă conceptuală asigură o însușire tematică a expresiilor și este o sarcină utilă pentru studenți în procesul de studiere și analiză a unui text.

Compartimentul ce analizează traducerea metaforelor într-un text narativ are menirea să sensibilizeze traducătorul atunci când se confruntă cu traducerea metaforelor, având în vedere schimbările de conceptualizare pe care le implică modificarea metaforei la traducere.

Rezultatele cercetării prezintă interes pentru discipline precum stilistica, literatura, antropologia, culturologia etc., iar multitudinea direcțiilor neelucidate ale studiului despre metaforă în text generează teme de cercetare pentru tezele de licență, de masterat și de doctorat.

Aprobarea rezultatelor investigației a fost realizată în diferite moduri:

- în cadrul unor conferințe și colocvii științifice desfășurate în Chișinău:

republicane: Conferința dedicată aniversării a 40-a a Facultății de Limbi și Literaturi Străine (martie 2004), Conferința profesorilor de limba engleză *Empowering Teachers of English Language: New Trends and Best Practices* (martie 2008), Conferința profesorilor *Wissen Vernetzen Publizieren* (noiembrie 2008);

internaționale: Conferința științifică internațională *Învățământul superior și cercetarea – Piloni ai societății bazate pe cunoaștere* (septembrie 2006); Colocviul științific internațional *Probleme de lingvistică generală și romanică*, consacrat aniversării a 80-a de la nașterea lui

Grigore Cincilei, doctor habilitat, profesor universitar (decembrie 2007); Colocviul internațional dedicat aniversării a 45-a a Facultății de Limbi și Literaturi Străine (martie 2009);

- în paginile publicațiilor universitare *Analele Științifice ale Universității de Stat din Moldova* (2003-2005) și *Revista Științifică Studia Universitatis* (2007, 2009).

Unele aspecte ale cercetării noastre sunt reflectate în 10 publicații științifice (a se vedea lista).

Sumarul compartimentelor tezei. Teza cuprinde lista abrevierilor, adnotări și cuvintele-cheie (în limbile română, rusă și engleză), introducerea, trei capitole, concluzii și recomandări, bibliografia din 225 de titluri.

Capitolul 1, Natura dualistă a metaforei, reprezintă o incursiune retrospectivă în studiul despre caracterul dualist al percepției metaforelor, pentru a identifica tratări din perspectiva de cunoaștere a lumii și atotprezenței metaforei în comunicarea cotidiană, pînă la cei care au sintetizat o teorie conceptuală a metaforei – G. Lakoff și M. Johnson [85]. TCM este descrisă ca teoria de bază pentru soluționarea problemei propuse în teză. Distingerea între metafora conceptuală și expresiile metaforice, evidențierea principiilor ce stau la baza cartărilor metaforice, delimitarea între metaforele vii și cele moarte, între metafore și comparații la nivel conceptual și de expresie ne asigură o bază de cercetare care acoperă un spectru larg de probleme legate de natura cognitivă și lingvistică a metaforei. Oferim, de asemenea, argumente în susținerea conceptelor și principiilor TCM ca răspuns la criticile aduse de unii cercetători.

Capitolul 2, Metafora și textualitatea, descrie metodele și principiile aplicate la cercetarea prezentă, oferă inventarul terminologic cu care se manipulează în teză și precizează semnificațiile termenilor în contextul analizei întreprinse; analizează rolul metaforei în realizarea standardelor textualității și în procesarea textului de sus în jos și de jos în sus; urmărește actualizarea metaforelor în cadrul unui roman și posibilitatea de generare, structurare și memorare a textului în baza unei imagini-schemă metaforice.

Capitolul 3, Traducerea metaforelor și textualitatea, studiază reconceptualizarea metaforei în urma traducerii, cercetează impactul strategiilor de traducere asupra textualității, reflectă abordarea cognitivă în traducerea metaforei și urmărește transpunerile alternative ale metaforelor în două traduceri ale romanului *Colecționarul* de John Fowles din engleză în română.

În **concluzii și recomandări** sintetizăm cele mai importante rezultate cu referire la rolul metaforei în interpretarea textului original și a celui tradus și propunem noi direcții de cercetare a metaforelor.

1. NATURA DUALISTĂ A METAFOREI

1.1. Reflectarea caracterului dualist al metaforei în lucrările savanților din perioade premergătoare teoriei conceptuale a metaforei (TCM)

Metafora ne însoțește în toate domeniile de activitate, însă deseori rămâne imperceptibilă pentru că ne-am obișnuit cu ea și nu sesizăm că ar avea la bază un transfer de sens sau că ar fi o modalitate de cunoaștere a lumii. Ștefan Avădanei afirmă că „procesul de descoperire, invenție și creație nu poate fi despărțit de acela al comunicării, înțelegerii și recreării, ca parte într-un nesfârșit feedback existențial; într-o formă sau alta, la un nivel și moment sau altul, metafora este prezentă în toate acestea” [157, p. 145].

Metafora a fost considerată de retoricienii din antichitate un trop, adică un mijloc cu ajutorul căruia poate fi ornamentat un discurs, care poate impresiona prin frumusețea asocierilor: „[...]cu mult cel mai de preț e însă darul metaforelor. Dintre toate, singur el nu se poate învăța de la alții, și e și dovada unei fericite predispoziții: căci a face metafore frumoase înseamnă a ști să vezi asemănările dintre lucruri” [156, p. 96-97]. Viziunea asupra metaforelor ca ornament cu o bază comparativă, preluată de la Aristotel, s-a păstrat pe parcursul a două milenii.

În același timp, Aristotel accentua și funcția cognitivă a metaforei [116]. El spunea că pentru a înțelege metafora ascultătorul trebuie să găsească ceea ce are metafora în comun cu lucrul la care se referă. Filozoful, de asemenea, considera că metafora este un mijloc de învățare, prin faptul că, în momentul în care se face o analogie a unui lucru cu altul, se scoate în evidență o caracteristică suplimentară a lui. Funcția metaforei, conform explicațiilor lui Aristotel, este cea de substituție, unde metafora înlocuiește o expresie mai banală, simplă, cu una decorativă, ornamentală [116].

Gianbattista Vico în secolul al XVIII-lea, spunea că metafora este un instrument fundamental și primar al gândirii. Filozoful italian califica metafora drept „cel mai strălucit, – iar de vreme ce e cel mai strălucit, înseamnă că e cel mai necesar și cel mai întrebuințat trop” [apud 162, p. 10]. Friedrich Nietzsche în *The Birth of Tragedy (Nașterea tragediei)*, scrisă în 1889, susținea că pentru scriitorul cu adevărat creativ metafora nu este o figură retorică, ci o imagine substitutivă pe care el o are în minte în realitate, în locul unui concept [105].

Alfred Biese în *Philosophie des Metaphorischen*, editată în 1893, vorbea despre locul metaforei în limbă: „Limba este prin excelență metaforică, ea încorporează sufletescul și spiritualizează corporalul; ea este o imagine rezumativă și analogică a întregii vieți, întemeiată pe acțiunea reciprocă și contopirea intimă a sufletului cu trupul” [apud 175, p. 15]. El îi acordă metaforei rolul principal în limbă și o prezintă ca mijloc indispensabil pentru înțelegerea

universului prin asocieri dintre lucrurile perceptibile începînd de la corpul uman și terminînd cu mediul detectabil de simțurile umane și lumea abstractă. În același timp el pune mare accent pe rolul metaforei în limbă, plasîndu-se în rîndul cercetătorilor absoluțiști.

Și Remy de Gourmont în *L'Esthétique de la langue française*, 1899, exagera prezența metaforelor în limbă: „În starea actuală a limbilor europene aproape toate cuvintele sunt metafore. Multe din acestea rămîn invizibile chiar unor ochi pătrunzători; altele se lasă descoperite oferind imaginea lor acelora care vor s-o contemple” [apud 175, p. 17]. Savantul face referință la metaforele convenționale folosite frecvent de vorbitorii unei limbi, inconștienți de natura lor metaforică,.

José Ortega y Gasset în *Cele două mari metafore ale filozofiei* în 1924 spunea că noi avem nevoie de metaforă nu pur și simplu pentru a transmite gîndurile noastre altora prin intermediul unui nume, ci pentru noi înșine, pentru că fără ea este imposibil de conceptualizat lucrurile deosebite, greu de conceput cu mintea noastră. Ea nu este doar un mijloc de exprimare, dar și unul din instrumentele de bază ale cunoașterii [198, p. 71]. Cercetătorul sublinia rolul metaforei la înțelegerea lucrurilor abstracte, pentru a căror percepere avem nevoie să apelăm la termeni concreți, cunoscuți.

Cele două mari metafore la care se referă J. Ortega y Gasset sunt cea științifică și cea poetică. Filozoful afirmă că știința folosește cam aceleași mijloace intelectuale pe care le folosește poezia și viața practică [198, p. 73]. Această afirmație uniformizează modalitatea de percepție a metaforelor de orice fel și intuiește un mecanism unic de interpretare a lor.

I.A. Richards în *The Philosophy of Rhetoric* [118] a pus bazele teoriei interacționiste a metaforei, care o interpretează ca operație intelectuală cu semnificație cognitivă. Cercetătorul considera metafora un mijloc de instruire capabil să creeze tensiuni datorate tranziției dintre conotațiile și accepțiile cuvintelor care aparțin diferitelor cîmpuri semantice. După I.A. Richards, metafora constă din două gînduri despre lucruri diferite, active concomitent și susținute de un singur cuvînt sau expresie, a cărei semnificație este rezultatul interacțiunii acestora. I.A. Richards numește componentele metaforei **tenor** – idee ascunsă și **vehicle** – ideea sub al cărei semn este înțeleasă prima.

Max Black [186] pornește de la conceptele despre metaforă elaborate de I.A. Richards, însă încearcă să precizeze rolul fiecărui constituent metaforic în context. De aceea el creează conceptele **focus** (cuvîntul folosit metaforic) și **frame**¹ (cadru literal în care este folosit cuvîntul metaforic). Ambele constituente interacționează și se influențează reciproc pentru a crea o

¹ În studiul de față termenul **focus** va fi tradus prin **focar metaforic**, iar **frame** va fi folosit doar cu sensul de structură conceptuală, și nu ca un cadru contextual, ca în terminologia lui M. Black.

asemănare pînă atunci neobservabilă. M. Black vorbește despre mecanismul de descifrare a unei metafore și spune că este o operație vădit intelectuală, care cere o înțelegere conștientă simultană a două subiecte și care nu poate fi redusă la o simplă comparație. O astfel de operație necesită ca un sistem de implicații, luat din domeniul principal, să servească pentru a selecta și a organiza relațiile în domeniul secundar. El adaugă că același tip de operație este pus în funcțiune în fiecare situație de învățare.

Paul Ricoeur în *La métaphore vive* [183] preia ideile lui I.A. Richards despre teoria interacționistă a metaforei. El consideră însă că termenii *vehicle* și *tenor* nu permit o distincție suficient de clară a funcțiilor fiecărei componente a metaforei, dat fiind faptul că ele admit „semnificații prea fluctuante”. Prin urmare, P. Ricoeur vede mai multă relevanță în termenii utilizați de M. Black – focus și frame – care izolează cuvîntul metaforic de restul frazei.

În scrierile lui Harald Weinrich din 1959 pot fi găsite distincțiile dintre nivelurile conceptuale și lingvistice ale metaforei (ceea ce el numește *image field* și *metaphor*, respectiv). De asemenea, se identifică domeniile sursă și țintă (*image donor field* și *image reciept field*) și se lansează ideea că metaforele determină viziunea noastră asupra lumii [74, p. 317-318].

Lucian Blaga delimitează două tipuri de metafore: *plasticizantă* și *revelatorie*. *Metaforele plasticizante* au la bază o asemănare din „domeniul lumii date, închipuite, trăite sau gândite” [158, p. 358-359], iar cele *revelatorii* „sporesc semnificația faptelor înșile, la care se referă” și „sunt destinate să scoată la iveală ceva *ascuns*, chiar despre faptele pe care le vizează” [158, p. 363]. Prin *metafora revelatorie* L. Blaga a precedat principiile teoriei interacționiste a lui M. Black: „se poate spune despre aceste metafore că au un caracter *revelator*, deoarece ele anulează înțelesul obișnuit al faptelor, substituindu-le o nouă viziune”, „ele suspendă înțelesuri și proclamă altele” [158, p. 364].

Eugeniu Coșeriu în studiul *Creația metaforică în limbaj* sugerează organizarea în serii metaforice universale a unor „fenomene și aspecte ale naturii, plantele, fauna, omul cu produsele și activitățile proprii”, [1952/1999, apud 176, p. 105]. Astfel, el precedă ideea metaforelor conceptuale înaintată de G. Lakoff și M. Johnson [85] și contribuie la realizarea unuia dintre scopurile teoriei conceptuale a metaforei – de a releva metaforele conceptuale universale.

Despre rolul metaforelor în limbajul cotidian s-a vorbit atît în literatura străină, cît și în cea românească. Lazăr Șăineanu în lucrarea sa *Introducere asupra semasiologiei limbii române* își determina ca scop de cercetare „numai acele metafore sau expresiuni metaforice, cari sunt rezultatul instinctiv al inspirațiunii populare, care se datoresc adecă spontaneității spiritului popular, iar nu reflexiunii și geniului poezilor” [Șăineanu, 1887/1999 apud 176, p. 102]. Lucian Blaga vorbește despre metaforă ca despre un fenomen central al gândirii umane: „felul metaforic

de a vorbi despre lucruri nu este fenomen periferic al psihologiei omului sau un ce întâmplător; felul metaforic rezultă inevitabil ca un corolar necesar din constituția și existența specific umană” [158, p. 366]. Mihail Dolgan, cercetător și critic literar din Republica Moldova, consideră metaforă drept „unul dintre cele mai vechi instrumente ale gândirii omenești în genere și ale gândirii poetice în special” [162, p. 10]; academicianul recunoaște în metaforă „un act provenit din nevoile omului de a cunoaște raporturile universale dintre obiectele și fenomenele realității în unitatea lor dialectică” [162, p. 11-12].

Astăzi există mai multe direcții și metodologii de studiere a metaforei. Acestea depind în mare măsură de interesele cercetătorilor și domeniul lor de investigație. De aceea, termenii introduși de I.A. Richards, M. Black, L. Blaga se utilizează în paralel. Odată cu apariția teoriei conceptuale a metaforei, savanți din mai multe domenii au început folosirea termenilor și promovea teoriei, dezvoltând-o în continuare.

Concepțiile despre natura metaforei elaborate de savanții precursori teoriei conceptuale a metaforei au desprins atât capacitatea metaforelor de a înfrumuseța discursul, cât și caracterul lor cognitiv și atotcuprinzător, au subliniat rolul important al acestora în educație, în știință și în percepția lumii înconjurătoare. Ei au făcut distincția între conceptual și lingvistic și au încercat să identifice metaforele universale. De asemenea, au vorbit despre un mecanism unic de interpretare atât a metaforelor folosite în scopuri literare, cât și a celor folosite în scopuri științifice. O altă contribuție a cercetătorilor a fost delimitarea celor doi termeni care alcătuiesc metafora și determinarea rolului lor în context.

Toate aceste idei au fost identificate și analizate în studii variate, de către savanți diverși, în epoci diferite. Cei care au unificat caracteristicile cognitive ale metaforelor și au creat o teorie conceptuală a metaforei au fost G. Lakoff și M. Johnson în 1980 prin lucrarea lor revoluționară *Metaphors We Live By*.

1.2. Teoria conceptuală a metaforei (TCM)

1.2.1. Noutatea teoriei

Ideile reflectate la autorii de mai sus și la mulți alții au dus la apariția și cristalizarea *teoriei conceptuale a metaforei*. Această teorie nu pretinde a fi o noutate totală prin concepțiile și principiile pe care le promovează, însă, anume multitudinea exemplelor, sistematizările elocvente au permis autorilor și promotorilor ei să pună bazele unei direcții noi, de amploare în cadrul științelor cognitive.

Teoria contemporană a metaforei, care spune că metafora este înainte de toate conceptuală, convențională și face parte din sistemul uzual de gândire și limbă, își are originea la

Michael Reddy. În lucrarea sa *The Conduit Metaphor*, 1977, pe baza unui exemplu, autorul reușește să demonstreze că metafora nu este în mod exclusiv parte din domeniul limbajului poetic, ci derivă din gândire [117]. În această lucrare se demonstrează faptul că:

- locusul metaforei este gândirea, nu limba;
- metafora reprezintă o parte majoră și indispensabilă a modului convențional de a conceptualiza lumea;
- comportamentul nostru zilnic reflectă o înțelegere metaforică a experienței.

The Conduit Metaphor, susține George Lakoff [79, p. 204], a marcat începutul dezvoltării unei ramuri a lingvisticii și a științei cognitive menită să studieze sistemele de gândire metaforică, pe care le folosim pentru a raționa, a acționa și care stau la baza unui număr mare de structuri ale limbii.

Teoria conceptuală a metaforei pune la dispoziție mecanismul de cunoaștere și conceptualizare a lumii prin intermediul metaforelor. Mecanismul prin care metaforele sunt create și descifrate se numește *cartare (mapping)* și reprezintă un set de corespondențe între conceptele metaforice: DOMENIUL ȚINTĂ¹ (DȚ) și DOMENIUL SURSĂ (DS). Cartările se prezintă în forma DOMENIUL ȚINTĂ ESTE/ÎNSEAMNĂ DOMENIUL SURSĂ, reprezentate lingvistic prin *expresii metaforice*. Cartările sunt modelul după care în limbă se realizează și sunt înțelese atât expresiile metaforice uzuale, cât și cele noi. Aceste structuri reflectă unul dintre procesele fundamentale ale cunoașterii, întrucât permit să corelăm un domeniu mai nou sau mai complicat, mai abstract, cu unul mai familiar sau mai simplu, mai concret. Astfel, mecanismul de cunoaștere ontologică cu ajutorul metaforei conceptuale are loc prin transferarea cunoștințelor din DS în DȚ.

Pentru a vedea cum se realizează cartarea unei metafore, vom analiza un exemplu după modelul oferit de G. Lakoff [79, p. 206-208]. Cartarea DISPUTA ESTE UN RĂZBOI (DȚ – DISPUTA, DS – RĂZBOI) este reflectată în limbajul cotidian printr-o mare varietate de expresii:

Criticile lui au nimerit exact în țintă. I-am distrus întregul set de argumente. Niciodată n-am cîștigat vreo dispută cu el. Dacă folosești această strategie el te va zdrobi² [75].

Aceste expresii metaforice demonstrează că percepem disputele folosind termeni din domeniul războiului. Un *scenariu metaforic* poate fi atribuit acestei metafore conceptuale:

- Putem cîștiga sau pierde dispute.
- Vedem în persoana cu care ne contrăm un oponent.

¹ Aici și în continuare se marchează cu majuscule tot ce ține de domeniul conceptualului.

² Aici și în continuare vom marca cu minuscule expresiile metaforice.

- Îi atacăm pozițiile și le apărăm pe ale noastre.
- Câștigăm și pierdem teren.
- Planificăm și utilizăm strategii.
- Dacă găsim o poziție vulnerabilă, putem s-o abandonăm și să luăm o altă linie de atac [85, p. 4].

În baza acestui set de corespondențe se creează un *tipar de inferență (inference pattern)*, adică un mecanism logic, aplicat la înțelegerea scenariului DISPUTEI prin intermediul scenariului RĂZBOIULUI.

Tiparele de inferență pot fi de mai multe feluri. Mark Turner în lucrarea sa *Death is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism* [141], pe lângă tiparele specifice metaforei de rudenie (*kinship metaphor*), pe care el o studiază în profunzime, identifică și tipare de inferență aplicabile metaforelor în general. El identifică șapte astfel de tipare: transferul de proprietăți, similaritatea, grupul, moștenirea, componente și conținuturi, ordine și succesiune, cauzare ca procreare, resursa biologică ca părinte, locul și timpul ca părinte și descendența în lume, în minte și comportament. Prin urmare, în cazul metaforei DISPUTA ESTE UN RĂZBOI, tiparele de inferență aplicabile la ea vor fi transfer de proprietăți (pentru că transferăm cunoștințele despre război pentru a vorbi despre dispută) și similaritatea (disputa este una dintre manifestările mai moderate ale conflictului, în comparație cu războiul, care este manifestarea extremă a acestuia)¹.

G. Lakoff [79] identifică două tipuri de cartări: conceptuale (DISPUTA ESTE UN RĂZBOI, TIMPUL ÎNSEAMNĂ BANI, VIAȚA ESTE O CĂLĂTORIE) și imagistice (în care o imagine este suprapusă alteia, de exemplu, cea folosită de André Breton, care spunea *Soția mea [...] a cărei talie este un orologiu*).

1.2.2. Principiile caracteristice formulării cartărilor

Operabilitatea și validitatea metaforei sunt asigurate de câteva principii:

Cartările se fac la nivel supraordonat [79, p. 211-212]. Acest principiu ține de relațiile de hipo-/hiperonimie între componentele dintr-o clasă conceptuală. Componentele metaforei conceptuale sunt în relație de hiperonimie față de o categorie sau clasă de obiecte reflectată în expresiile metaforice. Identificarea metaforelor conceptuale poate prezenta dificultăți. Pe de o parte, atunci când formulăm o metaforă conceptuală, este nevoie să abstractizăm expresia lingvistică la nivelul unui concept hiperonimic, care ar include toate categoriile posibile,

¹ Pentru un model explicit al felului în care tiparul de inferență – transfer de proprietăți – se prezintă, vezi Lakoff [1993] cartarea LOVE IS A JOURNEY (DRAGOSTEA ESTE O CĂLĂTORIE).

clasificate conform unui principiu. În exemplul următor metafora conceptuală a fost extinsă prin intermediul a trei expresii:

After all, the problems we face as educators are, to a large degree, merely <u>symptoms</u> . <u>Addressing the symptoms</u> will not change education. [...] Another simple “ <u>band-aid</u> ” will not work [216, p. 1-2].	În fine, problemele cu care ne confruntăm ca educatori sunt într-o mare măsură doar simptome. Tratarea simptomelor nu va schimba educația. [...] Aplicarea unui alt “bandaj” simplu nu va da rezultate [trad.n.].
---	---

Abstractizăm focarele metaforice *symptoms* și *band-aid* și le includem în categoria PROBLEME MEDICALE și nicidecum nu vom formula metafore conceptuale ca *PROBLEMELE SUNT SIMPTOME sau *PROBLEMELE SUNT BANDAJE, pentru că există și alte componente situate la același nivel de abstractizare, prin urmare este nevoie de un concept supraordonat, care să le includă pe toate.

Pe de altă parte, s-ar putea ca lexemele expresiei metaforice să nu fie hiponime ale conceptelor care alcătuiesc cartarea, ci să reprezinte niște componente ale scenariului metaforic, ca în exemplul de mai jos, unde se vorbește despre problemele cu care se confruntă personalul din sistemul educațional:

We are <u>bailing water out of a boat that we already know has holes in it!</u> [216, p. 1].	Scoatem apa din barca în care știm deja că sunt găuri [trad.n.].
--	--

Această expresie metaforică extinsă se include în metafora PROBLEMELE REPREZINTĂ UN BAZIN CU APĂ [75], iar barca cu găuri apare ca o componentă a metaforei conceptuale, adică un instrument defect cu ajutorul căruia se încearcă depășirea PROBLEMEI. În acest caz este nevoie de o privire de ansamblu a scenariului metaforic pentru a determina cartarea.

David Ritchie pune la îndoială posibilitatea de a determina în fiecare caz cu exactitate conceptul din domeniul sursă al expresiei metaforice. De aceea, el propune unificarea mai multor baze experiențiale asemănătoare structural, care ar putea fi suprapuse DȚ. Referindu-se la metafora DISPUTA ESTE UN RĂZBOI, el sugerează că ideea de război nu este în mod obligatoriu domeniul sursă al disputei, pentru că atunci când un cuvânt sau o expresie ca *a apăra*, *poziție*, *manevră* sau *strategie* este folosit, nu există un mod a priori de a determina dacă semnificația intenționată este un concurs de atletism sau un joc de șah [119, p. 125]. În schimb, D. Ritchie propune luarea în considerare a tuturor conceptelor referitoare la controversate: concursuri atletice, jocuri, dispute între persoane, război și ceartă, pentru că nu poți ști la care dintre experiențe s-a referit creatorul metaforei și nu se știe pe care le-a folosit cel ce interpretează metafora.

Cercetătorul se referă și la sursa experiențială pentru diferiți participanți la discurs. De exemplu, pentru un copil care nu are cunoștințe despre război, ca domeniu sursă pentru interpretare va servi atletismul sau jocurile cu care este mult mai familiarizat. De aceea, D.

Ritchie propune modificarea cartării conceptuale în care metaforele cartează o experiență specifică sau un concept asupra altuia, cu una în care intervențiile cognitive se suprapun cu situațiile prototipice [119, p. 144]. Această abordare vine ca o completare a teoriei conceptuale elaborate de G. Lakoff și M. Johnson; David Ritchie consideră că o combinație dintre acestea două este necesară pentru înțelegerea totală a metaforei.

Chiar dacă determinarea metaforelor conceptuale poate fi dificilă, ea este importantă pentru sistematizarea modalităților de conceptualizare a lumii, pentru studierea metaforelor conceptuale din diferite culturi și identificarea metaforelor universale și chiar pentru a contribui la o traducere mai eficientă, după cum se arată în studiul cercetătoarelor K. Ahrens și A. Say [1].

Conform *principiului invarianței* cartările metaforice păstrează topologia cognitivă (adică structura imaginii-schemă) a domeniului sursă într-un mod fidel structurii inerente a domeniului țintă [79, p. 215]. Mai întâi se alege structura imaginii-schemă a DS și apoi se transferă asupra DT, cu excepția cazurilor în care domeniul țintă împiedică această „copiere”. Astfel, respectarea principiului invarianței asigură faptul că interiorul, sau întregul, sau partea, sau containerele, sau căile etc. din DS corespund respectiv interiorului, sau întregului, sau părții, sau containerelor, sau căilor etc. din DT, dar niciodată interiorul DS nu va corespunde exteriorului DT.

DT are prioritate [79, p. 216]. Structura inerentă a DT limitează automat posibilitățile cartărilor.

Atât expresiile metaforice convenționale, cât și cele noi se conduc de aceleași principii de cartare. G. Lakoff și M. Turner susțin că marii poeți ne pot vorbi pentru că ei folosesc modalitățile de gândire pe care le posedăm cu toții, iar pentru a înțelege natura și valoarea creativității poetice este necesar să înțelegem modalitățile uzuale în care gândim [86, p. xi-xii]. În baza unui material bogat de expresii metaforice convenționale și noi analizate, acești cognitiști demonstrează abundența expresiilor metaforice în textul poetic și totodată apartenența lor la sistemul conceptual existent.

Respectarea acestor principii la determinarea și formularea metaforelor conceptuale asigură categorisirea corectă și interpretarea adecvată a expresiilor metaforice.

1.2.3. Critici aduse teoriei conceptuale a metaforei (TCM)

Teoria conceptuală a metaforei este dezvoltată începând cu 1980, odată cu editarea lucrării *Metaphors We Live By* a lingviștilor G. Lakoff și M. Johnson. Acest studiu a dat un impuls specialiștilor din sfere științifice variate să-și lărgescă domeniul de investigație și să abordeze metafora din perspectiva și în funcție de interesele lor profesionale. Această teorie, de

la apariție ei și pînă în prezent, a generat multe discuții, în cadrul cărora unii o susțin, o dezvoltă și o completează, iar alții o supun criticii. Aceștia din urmă fie nu au găsit teoria ca fiind inovatoare, fie nu au fost de acord cu unele dintre principiile promovate de ea. În continuare aducem argumente întru susținerea conceptelor și principiilor TCM care au trezit controverse în lucrările de specialitate.

- Mathew McGlone [96] examinează și critică TCM, referindu-se la faptul că nu există dovezi că metaforele conceptuale, așa ca IDEILE SUNT MÎNCARE, ar fi accesate de fiecare dată cînd sunt procesate expresiile metaforice ca *lecția lui a fost o masă cu trei feluri de mîncare*. Obiecțiile cercetătorului se referă la faptul că oamenii niciodată nu menționează metaforele conceptuale cînd parafrazează expresiile metaforice. Cu referire la aceasta R. Gibbs [45] spune că nu este vorba de faptul că oamenii activează automat metafora conceptuală FURIA ESTE UN LICHID ÎNFIERBÎNTAT ÎNTR-UN CONTAINER de fiecare dată cînd aud sau citesc expresia *aproape că a explodat de mînie* [45, p. 19]. Oamenii ar putea să o interpreteze și fără a accesa cunoștințele metaforice oferite de cartare. R. Gibbs consideră că identificarea metaforelor conceptuale este necesară, de exemplu, atunci cînd este vorba de generarea expresiilor noi sau atunci cînd vrem să înțelegem de ce o expresie înseamnă ceea ce înseamnă.

Pentru a-și susține ideile, M. McGlone dă un exemplu (*under the colour of law / sub culoarea legii*) în care respondenții au indicat greșit metaforele conceptuale de la baza expresiilor metaforice. În același timp, el nu face referință la experimentele care arată că uneori este posibilă determinarea destul de exactă a metaforelor conceptuale. R. Gibbs și S. Nascimento, 1996, de exemplu, au stabilit că respondenții pot identifica metaforele conceptuale pe care se bazează expresiile despre dragoste [21, p. 59].

- Pentru că George Lakoff și Mark Johnson în *Metaphors We Live By* nu fac o distincție clară între semnificațiile termenului *literal* și nu evidențiază care anume dintre semnificații le folosesc în distincția dintre *literal* și *metaforic*, unii cercetători au interpretat greșit afirmațiile cognitiștiilor. G. Lakoff, într-un articol ulterior, precizează semnificațiile literalului, care au legătură cu discuțiile teoretice despre metafore [82]:

L1 – literalitate convențională, limbaj obișnuit convențional;

L2 – literalitate legată de un subiect – limbajul obișnuit, folosit pentru a vorbi la subiecte din diferite domenii;

L3 – literalitate nemetaforică, limbaj denotativ, fără a folosi un limbaj, care poate fi înțeles, nici măcar parțial, în termeni de altceva;

L4 – literalitate condiționată de adevăr: limbaj capabil de *a se potrivi cu lumea* (adică a se referi la fenomenele existente obiectiv).

În cartea sa *A Cognitive Theory of Metaphor* E. MacCormac presupune că termenul *literal* trebuie să fie folosit în contrast literal – metaforic. Savantul G. Lakoff stabilește însă că E. MacCormac a combinat L1, L3 și L4 într-un singur termen – literal. Făcând acest lucru, E. MacCormac a conchis că metafora convențională nu există și ceea ce au afirmat G. Lakoff și M. Johnson [85] nu are sens. Toate concluziile făcute de E. MacCormac se bazează pe folosirea tradițională a termenului literal și nu discriminează cele patru semnificații diferite ale termenului.

G. Lakoff susține că întrebarea: „Este limbajul literal diferit de cel metaforic?” nu poate fi pusă fără a specifica semnificația termenului *literal* [82, p. 290]. În prezenta lucrare *literal* va prelua semnificația L3 – limbaj denotativ, nemetaforic, care nu poate fi înțeles, nici măcar parțial, în termeni de altceva.

- Lolita Zagaevschi Cornelius în lucrarea sa *Funcții metaforice în „Luntrea lui Caron” de Lucian Blaga* [176] folosește TCM pentru analiza metaforelor din lucrare, exprimându-și, totodată, unele rezerve referitoare la teorie. Cea mai importantă obiecție este legată de: „considerarea metaforelor în vorbire doar ca expresii lingvistice ale ”metaforelor conceptuale”, izvorâte din „inconștientul cognitiv” modelat prin „experiențe primare” și *eludarea, în acest fel, a planului semnificatului, tip de conținut specific lingvistic*, mediu originar al metaforelor din vorbire” [evidențiere în original, 176, p. 107-108].

Putem observa că această obiecție se referă la faptul că, pentru cognitiști, metafora își are locusul în mintea umana, și nu în vorbire. În momentul în care formarea și interpretarea metaforelor se transferă de la nivel lingvistic spre nivel mintal, are loc și schimbarea entităților cu care se operează pentru explicarea metaforei ca fenomen. Domeniul sursă nu constituie doar semnificatul conceptului care îl reprezintă, ci întregul lui câmp semantic și situațional. Este nevoie de niște operații mintale pentru a selecta din acest câmp entitățile potrivite cu scopul de a le cartă asupra DS. Deci pentru a explica interpretarea metaforelor nu ne putem limita doar la termenii de semnificat și semnificant.

- După L. Zagaevschi Cornelius, metaforele trans-semnificaționale nu își găsesc explicația în cadrul TCM. „Metafora *trans-semnificațională* funcționează prin suspendarea fundalului cunoașterii lumii și construcția unei entități (metaforice) care aparține unei lumi imaginare calitativ diferite, dizanalogice în raport cu lumea experienței obișnuite și care „face sens” doar în raport cu această lume creată, fiind ireductibilă la fundalul cunoașterii obișnuite, iar lumea imaginară corespondentă se construiește tocmai prin instituirea acestor metafore (entități metaforice) *trans-semnificaționale*” [subliniere în original, 176, p. 121].

Se pare că teoria totuși oferă posibilități suficiente de interpretare nu doar pentru expresiile metaforice noi, după cum se arată în articolul *The Contemporary Theory of Metaphor*

de G. Lakoff [79], dar și pentru metafore conceptuale noi (care ar cuprinde metaforele trans-semnificaționale). Vom opera cu același exemplu descris de L. Blaga, pe care îl aduce în discuție și cercetătoarea L. Zagaevschi Cornelius. Într-un fragment din *Miorița* găsim metafora neconvențională MOARTEA ESTE NUNȚĂ: „Iar tu de omor / Să nu le spui lor. / Să le spui curat / Că m-am însurat / Cu-o mândră crăiasă, / A lunei mireasă; / Că la nunta mea / Au căzut o stea; / Soarele și luna / Mi-au ținut cununa; / Brazi și paltinași / I-am avut nuntași; / Preoți, munții mari, / Paseri, lăutari, / Păsărele mii / Și stele făclii!” [210, p. 277-278].

Interpretarea metaforei presupune cunoașterea a două rituri populare și cardinale în viața unui om: moartea / înmormântarea și nunta, două concepte ale căror cartare neobișnuită revelează setul de corespondențe aproape identic în ceea ce privește participanții și locul desfășurării (biserica). În fragment nunta în sine reprezintă o descriere metaforică, de aceea interpretarea metaforei complexe se va realiza în două etape. În prima etapă nunta va fi percepută prin intermediul elementelor naturii. Astfel, domeniul sursă, reprezentat de elementele naturii (*soarele și luna, brazi și paltinași, munții mari, paseri, păsărele, stele*), va fi cartat, în unele cazuri explicit, asupra elementelor din domeniul țintă din text – nunta (respectiv nunul și nuna, nuntași, preoți, lăutari, oaspeți, făclii). Așadar, natura devine *biserică* [158, p. 364], în care are loc ritualul *nunții*.

Etapă a doua a interpretării ne este impusă de contextul baladei, care cere să cartăm conceptul NUNȚII, așa cum este el descris metaforic în fragment, ca domeniul sursă al metaforei complexe, asupra conceptului MOARTE/ÎNMORMÎNTARE (domeniul țintă al metaforei complexe). În așa fel, creăm un scenariu foarte neobișnuit al unui ritual trist, relatat în baza unui eveniment fericit. Ceea ce se schimbă în scenariul înmormântării este că MOARTEA devine MIREASĂ, participanții pot fi aceiași, însă ei își vor schimba rolul în concordanță cu specificul ceremoniei. Astfel, tristețea specifică înmormântării este înlocuită de veselie nunții.

TCM propune un mecanism de interpretare a metaforei. Acest mecanism poate fi aplicat pentru înțelegerea oricărui tip de metaforă. În funcție de complexitatea ei, etapele de decodificare pot varia și se pot repeta pînă se va ajunge la descompunerea în doar două scenarii metaforice de bază /esențiale pentru interpretare (ca în exemplul analizat mai sus). Scenariul final va fi îndepărtat de lumea experiențială (dizanalogic), însă cartarea intermediară va menține legătura cu aceasta pentru a asigura validitatea metaforei.

- O altă obiecție adusă de autoare se referă la faptul că „nu este admisă suspendarea totală a fundalului cunoașterii lumii și surprinderea intuitivă a sensului, construit dizanalogic în raport cu lumea experiențială, chiar dacă aceasta din urmă nu ne poate oferi vreun sprijin în interpretarea

textului, întrucât, pur și simplu, ea nu va conține un ‘analogon’, un antecedent-model pe baza căruia să putem construi sensul” [176, p. 110-111].

Observăm, totuși, că L. Zagaevschi Cornelius raportează interpretarea metaforelor doar la lumea înconjurătoare și ignoră faptul că experiența poate fi parte și a lumii textului. În acest al doilea caz se folosesc elemente din realitatea textuală, care pot fi atât analogice cu realitatea lumii, cât și dizanalogice în raport cu ea, creând una nouă, chiar „negând-o” [Zagaevschi 176, p. 120] pe prima. Se pare că metaforele trans-semnificaționale în accepția cercetătoarei reprezintă metaforele și expresiile metaforice create în cadrul unui context, care pot fi descifrate făcând apel doar la realitatea textuală. Însă, este nevoie de specificat că pentru a interpreta o astfel de metaforă va fi nevoie de acele două etape de decodificare utilizate în analiza fragmentului din *Miorița*: mai întâi legătura cu lumea experiențială și apoi cartarea în lumea textuală. Fără această legătură metafora nu va putea fi interpretată. Totuși acest fapt nu ne împiedică să folosim același mecanism de interpretare. Metafora, de orice fel, nu este o combinație întâmplătoare de concepte și ea va fi formată și interpretată dacă va face o legătura cu experiența de viață sau textuală.

- În legătură cu înțelegerea intuitivă a sensului să examinăm definițiile termenului *intuiție* [203]:

1. capacitate a gândirii de a descoperi nemijlocit și imediat adevărul pe baza experienței și a cunoștințelor dobândite anterior, fără raționamente logice preliminare. 2. metodă didactică de predare și însușire a cunoștințelor pornind de la reflectarea senzorială nemijlocită a obiectelor și fenomenelor studiate. ◇ pătrunderea instinctivă în esența unui lucru; descoperire bruscă, revelatorie a unui adevăr, a soluției unei probleme.

Intuiția își are și ea justificarea în experiența noastră, dar pentru că multe lucruri sunt automatizate în modul nostru de a gândi și a acționa, le percepem ca pe ceva natural. Există convenții stabilite, conform cărora oamenii se pot înțelege. Aceste convenții sunt asimilate la o anumită etapă a vieții și ele nu mai sunt conștientizate activ (raționalizate) în momentul folosirii / interpretării lor. Percepția lor se face în mod automat. Dar ele pot fi ușor observate de o persoană care nu este familiarizată cu ele sau prin denaturalizare, adică prin explicitarea convențiilor implicite și supunerea lor analizei [18].

Denaturalizarea în cazul TCM o constituie găsirea metaforelor conceptuale la care se referă expresiile metaforice analizate. Chiar dacă în momentul folosirii utilizatorul nu este conștient de structura mintală ce stă la baza expresiei metaforice, faptul că el are automatizat în minte mecanismul conform căruia conceptele aparținând unui anumit domeniu țintă pot fi create sau interpretate printr-un număr limitat de domenii sursă și invers facilitează comunicarea dintre locutori și oferă o sursă de metafore relativ ușor de creat și de înțeles.

Pe lângă aceasta, mintea umană este axată pe categorisire, iar în cazul metaforelor, nivelul supraordonat reprezintă metaforele conceptuale. Chiar dacă creatorul sau utilizatorul expresiei

metaforice nu va face o determinare explicită a metaforei conceptuale, aceasta din urmă va servi *intuitiv* pentru generarea altor expresii metaforice.

- Conform cercetătoarei române L. Zagaevschi Cornelius, domeniul de validitate al semanticii cognitive „nu cuprinde metafora *trans-semnificațională*, pentru că nu dispune de o concepție adecvată a creativității lingvistice și culturale în general, eliberată de constrângerile „de fier” ale analogizării și principiului ‘invarianței’” [176, p. 111]. Principiului invarianței este de neclintit, chiar *de fier*, după cum îl numește autoarea. În cazul nerespectării acestuia ne-ar fi foarte greu, dacă nu chiar imposibil, să cartăm conceptele care constituie metafora. Metafora presupune o *asociere* [176, p. 97] între două conținuturi, iar principiul invarianței asigură corespunderea dintre elementele asociate. Metafora este limitată de anumite constrângeri pentru că ea este în același timp și imaginară, și rațională, iar raționalul este ceea ce menține echilibrul pentru ca transferul de sens să aibă loc. G. Lakoff și M. Johnson chiar o definesc ca „raționalizare imaginativă” [85, p. 193]. În cazul aplicării acestor principii imaginația nu este dezlănțuită, ci este guvernată de principii. Aceste principii sunt automatizate și se află la nivelul subconștientului [141].

- Samuel Guttenplan, un cercetător britanic, nefiind familiarizat cu principiul *cartările se fac la nivel supraordonat*, interpretează eronat un exemplu de metaforă extinsă:

When questioned, he offered his usual soap-bubble reason for what he had done. But this was pricked by the detective asking about the telephone call to the bank manager, and it burst completely when the bank official denied that any such call took place [52, p. 191].

În timpul interogatoriului, el a oferit din nou varianta sa pentru ceea ce se întimplase - un balon de săpun. Detectivul, prin întrebarea despre telefonarea managerului bancii, a înțepat acest balon care s-a și spart când oficialul a negat orice legatura cu acel sunet de telefon [trad. n.].

Metafora conceptuală pentru el este MOTIVELE SUNT BALOANE DE SĂPUN, ceea ce vine în contradicție cu acest principiu, pentru că metafora conceptuală, evidențiată de G. Lakoff, în acest caz ar fi MINTEA, SAU SPIRITUL MINTAL ESTE UN OBIECT FRAGIL [75]. În cartarea dată domeniul sursă include în sine mai multe categorii de obiecte fragile din ceramică, din sticlă, obiecte gonflabile etc. Când se vorbește despre minte se face referință și la obiecte din ceramică (sufletul mi s-a făcut *bucăți*, mi-a *crăpat* răbdarea), și la obiecte din sticlă (s-a umplut *paharul*), și la obiecte gonflabile (s-a *spart* / mi-a *plesnit* răbdăul). De aceea, când se formulează domeniile sursă și țintă, se găsesc conceptele cele mai generale, care pot include toate subcategoriile (obiecte din ceramică, obiecte din sticlă, obiecte gonflabile) întrunite de cel puțin un criteriu (fragilitatea lor). Astfel, nu ar fi corect să formulăm o cartare ca MINTEA ESTE UN PAHAR DE CRISTAL, pentru că paharul de cristal face parte din categoria obiecte din sticlă, care, la rândul ei, face parte din categoria mai largă de obiecte fragile.

Așadar, pe post de domeniu sursă, în acest exemplu se evidențiază conceptul OBIECT FRAGIL, iar BALOANELE DE SĂPUN constituie doar o parte a acestuia. Încercînd să-l „corecteze” pe G. Lakoff, cercetătorul S. Guttenplan face și el o categorisire a BALOANELOR DE SĂPUN – lucruri care sunt delicate și care se pot sparge la atingere – care rezumă, de fapt, metafora conceptuală. Interpretarea TCM nu este întotdeauna făcută în concordanță cu principiile promovate de ea, de aceea apar comentarii eronate la adresa teoriei.

TCM este în continuă dezvoltare și, prin faptul că a impulsionat un șir întreg de cercetări și a oferit o bază clară terminologică, ea este folosită ca suport pentru noi experimente, care abordează metafora în texte diferite și la niveluri diferite de extindere.

1.3. Delimitarea dintre metaforic și nemetaforic

Modalitățile de interpretare a metaforelor evoluează. Cercetătorii în domeniu au lansat mai multe teorii referitoare la mecanismul de percepere a metaforei.

Adeptii teoriilor tradiționaliste consideră metaforele ca devieri. De exemplu, N. Chomsky, A. Katz, W. Kintsch le tratează ca expresii care încalcă regulile semantice și sintactice [40, p. 224]. Paul Grice și John Searl folosesc mai întîi ipoteza de interpretare literală (literal first hypothesis), iar dacă aceasta eșuează, pentru că o metaforă este falsă din punct de vedere literal, trec la interpretarea metaforică. P. Grice pune la baza analizei metaforei maximele conversaționale (în special cele ale calității și cantității). Dacă acestea sunt încălcate, interpretarea se realizează prin parcurgerea etapelor deja cunoscute: literală, apoi metaforică. J. Searl consideră de ajuns principiile conversaționale de cooperare și regulile efectuării actelor de vorbire pentru înțelegerea metaforelor [apud 45].

De asemenea, adeptii ipotezei tradiționale cred că procesarea metaforelor solicită un efort mai mare decît în cazul expresiilor literale. Cercetătorii din psiholingvistică, prin multiple experimente, au dorit să demonstreze faptul că în comparație cu afirmațiile literale interpretarea metaforelor durează mai mult, pentru că limbajul figurat încalcă normele comunicaționale. Totuși experimentele au dovedit timpuri de procesare egale, ceea ce infirmă presupunerile teoriei de interpretare prin deviere literală. Minte omului este echipată pentru a procesa direct metafora și acest lucru se datorează metaforelor conceptuale folosite ca unelte în acest proces [85; 79; 141, 143, 142; 45; 46].

Cînd metaforele sunt apte¹ sau cînd contextul este suficient de revelator, semnificațiile metaforice pot fi înțelese la fel de repede ca și semnificațiile literale. În unele cazuri,

¹ *Metafora aptă* – metaforă al cărei set de corespondențe este ușor de găsit; ea poate fi interpretată fără dificultăți într-un anumit context.

semnificațiile literale inadecvate pot să nu fie deloc activate, pe când cele metaforice sunt activate de fiecare dată. Prin urmare, semnificațiile literale nu au o prioritate necondiționată, deoarece contextul ar putea face mai accesibile semnificațiile metaforice decât pe cele literale [46].

R. Gibbs [45] oferă două motive pentru care nu este nevoie de o interpretare mai întâi literală și apoi metaforică: (1) metaforele nu sunt mai greu de prelucrat decât discursul literal, pentru că ambele tipuri de limbaje apar din scheme figurate, care sunt o parte dominantă a sistemului nostru conceptual și, prin urmare, metaforele nu viciază normele de cooperare comunicațională și deci pot fi ușor înțelese; (2) metaforele sunt ușor de înțeles când expresiile apar în contexte discursive reale, în care situațiile sociale oferă un cadru propice pentru înțelegerea expresiilor metaforice în mod acceptabil și potrivit [p. 84-85, 99-100].

Modalitatea de înțelegere a metaforelor și a expresiilor literale este, în linii generale, aceeași. În absența contextelor metaforele necesită timp de procesare mai îndelungat decât expresiile literale [45], iar semnificațiile lor figurate nu sunt generate automat. În același timp, unele studii aduc dovezi că metaforele în mod consecvent necesită mai mult timp de procesare, indiferent de prezența sau absența unui context [40, p. 224].

Pentru metaforele originale, mai ales dacă ele nu corespund metaforelor conceptuale cu care sunt familiarizați receptorii, interpretarea durează mai mult timp sau nu are loc. Frank Brisard, Steven Frisson și Dominiek Sandra [15] au cercetat caracteristicile de procesare ale metaforelor necunoscute cu structuri de subiect-predicat [p. 87]. Ei au determinat că timpul necesar interpretării unei metafore cunoscute este doar puțin mai mare decât pentru interpretarea unei semnificații literale. Totodată, durata este semnificativ mai mare pentru interpretarea metaforelor necunoscute, pe care participanții le-au perceput ca secvențe de limbă neinterpretabile și nu au început sau au abandonat curînd interpretarea de rutină [p. 105]. Însă acești cercetători nu au oferit context suficient de mare pentru comprehensiunea metaforelor (ceea ce recunosc ei înșiși), prin urmare, după cum menționează R. Gibbs în punctul (2), dacă contextul în care apare expresia metaforică este destul de explicit, nu vor apărea probleme de interpretare, iar timpul de procesare nu va fi mai mare decât pentru alte expresii nemetaforice.

Experiențele psiholingvistice demonstrează că înțelegerea metaforei nu presupune procese mintale speciale, diferite de înțelegerea limbajului literal, iar dacă contextul este destul de revelator și participanții la discurs posedă cunoștințe comune relevante pentru interpretarea metaforei, atunci timpul de înțelegere a ei, de asemenea, va fi același ca și cel necesar înțelegerii limbajului literal.

Și totuși de unde vine percepția că limbajul metaforic pare special și diferit de limbajul literal? R. Gibbs [45] vine cu explicații elocvente în acest sens. Unul din motivele pentru care cercetătorii cred că metaforele violează normele comunicative este faptul că aceștia confundă procesele cu produsele înțelegerii lingvistice. Percepția limbajului figurat, considerat special, se datorează produselor târzii ale înțelegerii, și nu proceselor timpurii și inconștiente de înțelegere [p. 115].

R. Gibbs demonstrează că timpul de procesare atât a limbajului figurat, cât și a celui nefigurat poate fi același (de la câteva milisecunde până la procesare pe termen lung), iar segmentul de timp poate fi împărțit aproximativ în momente de comprehensiune lingvistică, recunoaștere, interpretare și apreciere. Nivelul de comprehensiune – stadiul de înțelegere timpurie, imediată – nu indică diferențe de înțelegere a expresiilor figurate față de cele nefigurate. Comprehensiunea este, totodată, momentul obligatoriu de procesare atât pentru limbajul figurat, cât și pentru cel literal. Cu alte cuvinte, cititorul poate să înțeleagă semnificația expresiei fără a recunoaște că este vorba de metaforă, metonimie sau ironie și nu are nevoie să aprecieze valoarea estetică a acesteia pentru a o interpreta.

Celelalte etape (recunoașterea, interpretarea, aprecierea) reprezintă produsele înțelegerii. Aceste etape sunt opționale pentru înțelegerea expresiilor figurate sau nefigurate și ele au loc mai târziu decât comprehensiunea. Ele necesită conștientizare, efort, timp, iar dovezile psiholingvistice demonstrează că procesele mintale de reflectare ale acestor momente sunt diferite pentru fiecare dintre etape.

Unele cercetări nu plasează expresiile metaforice în contexte destul de mari pentru a demonstra că este cu adevărat nevoie de timp semnificativ mai mare pentru a le procesa, în plus, nu specifică dacă scopul este de a se focaliza pe recunoaștere, pe interpretare sau pe apreciere. Cert este că, în afara unui context larg, există expresii metaforice ușor interpretabile, interpretate cu dificultate sau deloc, însă acest lucru depinde de factorul pragmatic, de condiția cât de aptă este expresia metaforică și la ce etapă a procesării se află cititorul.

Pentru a asigura interpretarea fără piedici atât a expresiilor metaforice, cât și a celor literale este nevoie de a oferi un context revelator, iar în ceea ce privește timpul de procesare, el nu va fi un indicator al prezenței literalului sau metaforicului.

1.3.1. O nouă privire asupra metaforelor vii și moarte

În literatura de specialitate se operează cu termenii *metaforă vie* și *metaforă moartă* pentru a diferenția expresiile percepute ca metafore și cele care au fost sesizate ca atare cândva, dar acum nu mai sunt. Această distincție a generat multe polemici referitoare la linia de

demarcare dintre cele două tipuri. Discuțiile au apărut din cauza faptului că, realizând clasificarea, cercetătorii, pun la bază criterii diferite. C. Kronfeld afirmă că fiecare disciplină (literatura, lingvistica și filozofia limbii, psihologia cognitivă, antropologia) și-a pus diverse întrebări legate de metaforă, fără a se deranja dacă aceste cazuri sunt considerate adecvate din perspectiva altor abordări ale metaforei [73, p. 13]. În această secțiune vom analiza mai multe puncte de vedere asupra metaforelor vii și moarte și vom specifica sensul noțiunii de metaforă utilizat în scopurile cercetării noastre.

Teoria conceptuală a metaforei a adus considerații noi în distincția dintre metaforele vii și cele moarte. G. Lakoff [80] numește expresiile care au fost la un moment dat metaforice și acum nu mai sunt – *metafore istorice*. De exemplu, *pedigriu* vine din franceza veche *pied de grue* și însemna *piciorul unui cocor*. Expresia se bazează pe o metaforă-imagie, care arată forma piciorului de cocor pe diagrama arborelui genealogic. Acea metaforă-imagie nu mai există la nivel conceptual, iar la nivel lingvistic noi nu folosim *pedigriu* pentru a desemna *piciorul unui cocor*. Aceasta este o metaforă cu adevărat moartă la ambele niveluri (conceptual și lingvistic).

Un exemplu de metaforă moartă la un singur nivel este *comprehensiune*, care în latină însemna *prindere*, iar prin extensiune metaforică mai însemna *înțelegere* și aparținea metaforei conceptuale A ÎNȚELEGE ÎNSEAMNĂ A PRINDE. Astăzi *comprehensiune* se folosește doar cu sensul său metaforic, iar sensul ei literal este mort pentru noi.

Exemplele de mai sus aduc în atenție niște cuvinte sau expresii care nu mai pot fi considerate astăzi metafore. Ele nu implică un transfer de sens nici la nivel lingvistic, nici la cel conceptual.

Pe de altă parte, sunt expresiile ce au la bază o metaforă perceptibilă prin supunere la o analiză obiectivă în raport cu realitatea, care însă este convențională, este descifrată automat și nu e sesizată ca o greșeală categorială. Acest tip de metaforă este considerată atât *moartă*, cât și *vie*, în funcție de abordare.

Samuel Levin în *Metaphoric Worlds* face o distincție între metaforele literare și cele non-literare. Fără a sistematiza diferențele dintre ele, cercetătorul susține că primele sunt expresii care manifestă un grad de deviere lingvistică în compoziția lor [87, p. 1], iar celelalte sunt nedeviate (non-deviant). S. Levin consideră expresiile nedeviate ca fiind complet lexicalizate. Lingvistul nu este de acord cu ideile lui G. Lakoff și M. Johnson din *Metaphors We Live By*, observând că atunci când se spune *am irosit trei ore la această problemă* sau *această teorie este slabă*, nu se conștientizează că aceste afirmații sunt condiționate în vreun fel de concepte ca TIMPUL ÎNSEAMNĂ BANI sau TEORIILE SUNT CLĂDIRI [p. 10-11]. Dar S. Levin nu ia în considerație faptul că vorbirea noastră este bazată constant pe niște structuri sistematizate, fie ele

gramaticale sau semantice, care nu sunt o prezență conștientă în actul vorbirii, însă fără de care nu am putea transmite un mesaj inteligibil. Folosirea acestui tip de expresii metaforice implică o raportare conștientă (în cazul expresiilor metaforice noi) sau inconștientă (în cazul celor convenționale) la una din metaforele conceptuale existente pentru interpretarea expresiilor.

William Grey în *Metaphor and Meaning* [51] face o diferență dintre **metafore moarte** și **latente (dormant)**, dar menționează că există o delimitare foarte neclară între ele. Lingvistul definește metafora moartă ca o parte obișnuită a vocabularului literal și care, pe bună dreptate, nu este nicidecum considerată metaforă. Conform definiției, metafora moartă seamănă cu metaforele istorice la G. Lakoff. Metaforele latente constau din expresii pe care le folosim fără a fi conștienți de caracterul lor metaforic, însă, dacă le analizăm, putem vedea imediat că ele sunt metafore incontestabile. W. Grey consideră că metaforele vii care sunt prea des utilizate se transformă în clișee (*the bottom line, level playing field*), dar pot fi resuscitate destul de ușor.

G. Lakoff și M. Johnson în *Metaphors We Live By* demonstrează că expresiile cotidiene care au la bază o metaforă detectabilă sunt organizate în sisteme metaforice, care reprezintă concepte folosite constant în viață și gândire [85, p. 54]. Expresii ca *a pierde timpul, a ataca pozițiile, a merge pe căi diferite* sunt vii în sensul adevărat al cuvântului: ele sunt metafore conforme existenței, iar faptul că ele devin convențional fixate în lexiconul englez nu le face mai puțin vii [p. 55].

La cognitiști G. Lakoff și M. Johnson distincția dintre metafore vii și moarte se face pe bază de sistematicitate. Metaforele de tipul *poalele munților, cap de varză, picior de masă* folosesc doar o singură parte (în alte cazuri două sau trei) dintr-un concept metaforic. Astfel, *poalele munților* este unica parte folosită a metaforei UN MUNTE ESTE O PERSOANĂ. Aceste metafore nu interacționează sistematic cu alte concepte metaforice, pentru că din ele este folosită doar o mică parte. Ele nu joacă un rol deosebit de important în sistemul conceptual. Ele sunt viabile prin faptul că porțiunile lor nefolosite servesc ca bază pentru metafore noi. Autorii consideră că anume astfel de expresii ar merita să fie numite *moarte*, cu toate că ele au o scînteie de viață în faptul că sunt înțelese parțial în termeni de concepte metaforice marginale [p. 54-55].

G. Lakoff în *The Contemporary Theory of Metaphor* [79] este foarte categoric în ceea ce privește distincția dintre metafore vii și moarte. Făcînd referință la sistemul vast, foarte structurat, fixat al metaforelor, cercetătorul spune că acesta poate fi orice, numai nu *mort*. G. Lakoff afirmă că sistemul de metafore convenționale este viu în același sens în care este viu sistemul de reguli gramaticale și fonologice; el este constant folosit, automatizat și se află la nivelul subconștientului [p. 245].

Samuel Guttenplan are un mod foarte revelator de a distinge metaforele moarte. Pe de o parte, o metaforă moartă poate fi ca un subiect mort sau un papagal mort: subiectele moarte nu sunt subiecte, papagalii morți nu sunt papagali. Urmînd această logică, o metaforă moartă pur și simplu nu este o metaforă. Pe de altă parte, o metaforă moartă poate fi mai mult o clapă moartă la un pian: clapele moarte tot clape sunt, chiar dacă sunt slabe sau încete. La fel și o metaforă moartă, chiar dacă îi lipsește din vivacitate, este totuși o metaforă [52, p. 183]. Conform TCM metaforele vii, ca și cele considerate moarte (conform teoriilor tradiționale), aparțin tipului de metafore care sunt *clape slabe la pian*. Aplicînd anumite strategii, aceste metafore pot să se *învieze* și să introducă noi elemente de transfer de la un domeniu la altul, generînd metafore noi. G. Lakoff, M. Turner și R. Gibbs au determinat strategiile aplicate de poeți și scriitori în acest sens: extensiunea (extension), dezvoltarea (elaboration), interogarea (questioning) și combinarea (combination) [70, p. 47-49].

Metaforele noi sunt incontestabil considerate *vii* de oricare dintre teoriile de mai sus. Ele, de asemenea, în marea majoritate a cazurilor, apar în baza metaforelor conceptuale curente, folosesc sistemul existent și îl dezvoltă prin crearea noilor imagini-schemă de conceptualizare. Metaforele noi, la rîndul lor, după apariție pot fie să intre în lexiconul general ca o metaforă vie sau istorică, fie să dispară sau să rămînă ca o metaforă originală aparținînd unui scriitor ori poet, fie să devină un clișeu.

Distincția dintre metafora *vie* și cea *moartă* este făcută după diferite criterii, de aceea o **metaforă moartă** la S. Levin, este *latentă* la W. Grey și *vie* la G. Lakoff și M. Johnson. G. Lakoff propune ca atunci cînd se folosește termenul de *metaforă moartă* este extrem de important de a o distinge de *metafora convențională*, de *metafora imagistică vie* și de *metafora istorică*. În lucrarea noastră vom considera metafore toate expresiile care au la baza lor o metaforă perceptibilă (vie, convențională, o clapă slabă la pian) și le vom analiza din punctul de vedere al dificultăților pe care ele le prezintă la interpretare și traducere.

1.3.2. Metafora și comparația

Metafora și comparația au fost o perioadă îndelungată definite una prin alta. Datorită faptului că formarea ambelor structuri lingvistice se bazează pe similitudine, mulți cercetători, încă din antichitate, au definit metafora ca o comparație ascunsă. La Quintilian găsim că metafora este o formă prescurtată de similitudine [apud 183, p. 35], la Cicero o metaforă este o formă scurtă a comparației [apud 95, p. 215].

Explicarea metaforei prin comparație a fost preluată de tradiția retorică ulterioară. Geoffrey Leech afirmă că orice metaforă are implicit forma 'X este ca Y în ceea ce privește Z' și

că pentru fiecare metaforă putem alcătui o comparație corespunzătoare aproximativă [1973, apud 91]. Tudor Vianu definește metafora ca „rezultatul exprimat al unei comparații subînțelese” [175, p. 9] și apoi precizează: „Ceea ce dispare în trecerea de la comparație la metaforă ar fi, așadar, prezența termenului cu care se face comparația, și în consecință, partea de cuvânt sau locuțiunea care mijlocește apropierea celor doi termeni, *ca, asemeni cu, întocmai ca, precum, tot astfel* etc. Metafora ar fi deci o comparație subînțeleasă și prescurtată sau eliptică.” [p. 98].

Aceste definiții pun pe picior de egalitate metafora și comparația sau chiar subordonează metafora comparației. De asemenea, ele încearcă să demonstreze că unica diferență dintre aceste structuri lingvistice este cea formală, că una ar fi o variantă a celeilalte și că ele ar putea să se substituie reciproc în orice context.

De obicei, reducerea metaforei la comparație îi este atribuită lui Aristotel, însă cercetătorii au interpretat în mod eronat afirmațiile filozofului antic. Marsh McCall afirmă că a găsit șase reluări la Aristotel în care el remarcă subordonarea comparației față de metaforă [94]. Aristotel nu reduce metafora la o comparație prescurtată, cum va fi ea considerată de la Quintilian încoace, ci din contra, spune că o comparație este o metaforă dezvoltată. P. Ricoeur comentează în acest sens că pentru Aristotel orice metaforă este o comparație implicită în măsura în care comparația este o metaforă dezvoltată [183, p. 37].

Reducerea metaforei integral la o comparație prescurtată, eliptică, subînțeleasă, în baza aspectului formal nu mai este o abordare viabilă [169]. În lingvistica modernă termenii de metaforă și comparație nu apar în aceeași definiție, iar când se face o raportare între ele, se zice că metafora nu poate să fie doar un tip de comparație, pentru că cea din urmă nu susține așa expresii metaforice ca: *ceartă aprinsă, primire rece, dispoziție amară* sau metafore extinse ca în definiția *pretențiosului* la Virginia Woolf:

A man or a woman of thoroughbred intelligence who rides his mind at a gallop across the country in pursuit of an idea [224].

Un bărbat sau o femeie de o inteligență înaltă, care călărește de-a lungul țării pentru a urmări o idee [trad.n.].

În plus, o expresie metaforică poate să întărească o comparație, ca în exemplul *crima nu este doar ca o boală, crima este o boală!*, iar comparațiile pot să limiteze expresiile metaforice ca în *N-aș spune că acel muzician este un Elvis, aș spune că este ca un Elvis*, ceea ce ar putea însemna că trăsăturile esențiale caracteristice lui Elvis sunt foarte puțin prezente la acel muzician.

Deja nu se vorbește doar despre o deosebire formală, ci și de una de adâncime, când atît o expresie metaforică, precum și o comparație poate fi interpretată și ca o COMPARAȚIE, și ca o CATEGORISIRE¹.

TCM uniformizează distincția dintre metafore și comparații și le analizează în egală măsură, fără a face distincții cognitive între ele, iar acest lucru ar putea fi motivat prin faptul că: 1) și metaforele și comparațiile presupun un transfer de sens, doar că metaforele îl fac într-un mod ascuns, iar comparațiile în mod deschis (prin adverbe de comparație); și 2) aceleași mecanisme de interpretare (CATEGORISIRE și COMPARAȚIE) se aplică și metaforelor, și comparațiilor. De aceea excluderea comparațiilor din studiul despre metafore nu este motivată, pentru că ele ar putea oferi cunoștințe suplimentare despre particularitățile de interpretare și traducere a unui text literar, mai ales când avem ca obiect de studiu metafora extinsă, inclusiv cea globală, care poate să se manifeste la nivel lingvistic atît prin expresii metaforice, cît și prin comparații.

Prin urmare, un studiu al proceselor de adâncime, care contribuie la formularea și interpretarea metaforelor și comparațiilor și la identificarea cauzelor ce determină preferința pentru una dintre formele sau procesele mintale de interpretare ne va ajuta să evidențiem în textul literar anumite particularități legate de acțiune, personaje, situații prin intermediul expresiilor metaforice sau al comparațiilor.

Identificarea diferențelor dintre metafore și comparații s-a realizat în prezenta lucrare nu pentru a delimita obiectul de studiu (metafora), ci pentru a scoate în evidență, prin intermediul diferențelor, rolul fiecărei expresii lingvistice și fiecărei modalități de interpretare în procesele de cunoaștere și înțelegere.

1.3.2.1. Metafora și comparația – două mecanisme diferite de interpretare

Există teorii care abordează procesarea metaforelor prin intermediul COMPARAȚIEI [175; 163] și sunt studii care o tratează prin intermediul CATEGORISIRII [47; 48; 61]. Însă, conform investigațiilor efectuate de B. Bowdle și D. Gentner [13, 14], expresiile metaforice pot fi interpretate atît prin COMPARAȚIE, asociind domeniul țintă (DT) cu domeniul sursă (DS), cît și prin CATEGORISIRE, percepînd conceptul DT ca membru al categoriei metaforice supraordonate numită de conceptul DS. Cercetările arată de asemenea că există o diferențiere la interpretarea metaforelor cu focare nominale, verbale și adjectivale. Akira Utsumi [145, 146] a

¹ Pentru a evita confuzia terminologică, vom folosi pentru forma expresiilor figurate termenii de *comparație* și *expresie metaforică*, pentru expresiile literale – *comparație literală* și *expresie taxonomică*, iar pentru modalitatea de interpretare/procesare la nivel mintal – termenii cu majuscule COMPARAȚIE și CATEGORISIRE.

observat că pentru metaforele verbale și cele adjectivale cu aptitudine înaltă cel mai frecvent este algoritmul CATEGORISIRE ÎN DOUĂ ETAPE. Să vedem care este motivația acestor mecanisme de procesare.

Iată câteva exemple de referință pentru experimentele descrise mai jos [din 14].

Tipul afirmației	Exemple
Expresii noi figurate	
Abstracte	O minte este (ca) o bucătărie. Prietenia este (ca) vinul.
Concrete	O plajă este (ca) un grătar. Un ziar este (ca) un telescop.
Expresii convenționale figurate	
Abstracte	Încrederea este (ca) o ancoră. O oportunitate este (ca) o intrare pe ușă
Concrete	Alcoolul este (ca) o cîrjă. Soldatul este (ca) un pion.
Comparație literală	O enciclopedie este ca un dicționar. Banda adezivă este ca cleiul.
Expresie taxonomică	Brățara este un ornament. Piperul este un condiment.

Modalitățile de interpretare. L. Barsalou [6] e de părerea că expresia metaforică *serviciul meu este o închisoare* ar putea fi interpretată evidențiind punctele de asemănare dintre un *serviciu* și *închisoare* (timp de aflare prestabilit, urmarea unui regim strict determinat, libertate limitată, îndeplinirea unor sarcini impuse). Din altă perspectivă, conceptul ÎNCHISORII poate deveni o categorie supraordonată pentru conceptul SERVICIU. În această interpretare închisoarea va însemna „orice situație neplăcută care impune constrîngere”. Dacă această semnificație este deja asociată cu DS, atunci ea pur și simplu este accesată în timpul comprehensiunii; dacă categoria nu este bine înrădăcinată, abstracția va fi făcută ad hoc, după cum se întîmplă și la expresiile taxonomice (de ex. *Balena este un mamifer*).

B. Bowdle și D. Gentner consideră că relația dintre metaforă și polisemie este cheia pentru rezolvarea opoziției dintre modelele de înțelegere a metaforei prin COMPARAȚIE și CATEGORISIRE. Cînd expresia metaforică este întîlnită pentru prima dată, ea este interpretată prin determinarea setului de corespondențe și cartarea DS asupra DȚ. Categoriile metaforice sunt create ca un produs derivat al procesului de COMPARAȚIE și pot fi stocate independent de DȚ original și conceptul DS. Abstracția se menține prin utilizarea DS în alte expresii metaforice cu aceeași interpretare, cîștigînd stabilitate și convenționalitate. În acest moment apare polisemia DS cu semnificații specifice și generale. Însă nu orice metaforă poate duce la extinderea lexicală a DS. Există două constrîngeri legate de polisemia prin intermediul metaforei: 1. setul de corespondențe dintre conceptele DS și DȚ trebuie să sugereze o categorie coerentă, cu cît mai sistematice sunt relațiile dintre DS și DȚ, cu atît este mai mare probabilitatea de a genera

abstracții stabile; 2. dacă o metaforă poate genera o categorie metaforică coerentă, abstracția nu trebuie să fie deja consemnată de dicționare [40, p. 228-229].

Dacă determinăm tipul de interpretare a metaforelor în funcție de partea de vorbire căreia îi aparține focalul metaforic, pe lângă CATEGORISIRE și COMPARAȚIE se mai conturează o modalitate de procesare – CATEGORISIREA ÎN DOUĂ ETAPE [145, 146]. Acest algoritm presupune că legătura dintre acțiunile exprimate literal de verb și acțiunile care sunt atribuite substantivului din DT vor fi indirecte, mediate de o categorie intermediară. De exemplu, în expresia metaforică *zvonul zboară*, verbul mai întâi evocă o categorie intermediară, LUCRURI ZBURĂTOARE, care include avioane, păsări, insecte, mingea, zmeul etc. Unele elemente din categoria intermediară, care sunt relevante DT *zvon*, evocă apoi o categorie abstractă A SE MIȘCA REPEDE, căreia îi aparține acțiunea DT descris. La fel funcționează metaforele cu focare adjectivale, de exemplu, *voce roșie*. În cazul metaforelor nominale, CATEGORISIREA ÎN DOUĂ ETAPE nu este caracteristică, iar cea mai plauzibilă modalitate de cartare pentru ele este CATEGORISIREA, pentru expresii cu *diversitate interpretativă*¹ înaltă, și COMPARAȚIA, pentru cele cu diversitate interpretativă mai redusă. Pentru metaforele verbale și adjectivale cu diversitate interpretativă redusă de asemenea este folosită COMPARAȚIA ca mecanism de interpretare.

B. Bowdle și D. Gentner susțin că procesarea unei afirmații figurate prin operația de COMPARAȚIE sau CATEGORISIRE va depinde esențial de doi factori: *convenționalitatea* DS și, în cazul expresiilor convenționale, *forma gramaticală* a afirmației [14, p. 208, 210]. Opiniile diferă în ceea ce privește *aptitudinea*² metaforelor ca factor ce influențează modalitatea de procesare a lor. Aptitudinea metaforelor depinde de cât de repede poate fi accesată semnificația domeniilor care o alcătuiesc. L. Jones și Z. Estes [59] demonstrează că aptitudinea este cea care determină interpretarea metaforelor prin intermediul CATEGORISIRII, iar B. Bowdle și D. Gentner [14] au obținut rezultate neconcludente în privința aptitudinii la delimitarea strategiei de interpretare (CATEGORISIRE sau COMPARAȚIE).

Factorii care influențează alegerea formei de exprimare. H.Gibb și R.Wales [42] au observat că termenii abstracți ai domeniului sursă, bunăoară *frumusețe*, *întemnițare*, erau asociați preferabil printr-o expresie metaforică, iar termenii concreți, ca *nor*, *perlă*, printr-o comparație. Comparația, după cum au constatat M. Gregory și N. Mergler [50], este mai potrivită decât expresia metaforică pentru a scoate în evidență asemănările ne-evidente dintre DS și DT. De

¹ Bogăția semantică creată de combinația DS și DT.

² *Aptitudinea metaforelor* se referă la nivelul de familiaritate cu expresiile metaforice, iar în cazul expresiilor metaforice noi depinde de cât de revelator este contextul și dacă la baza expresiei stă o metaforă cunoscută sau necunoscută.

aceea, cînd se folosesc expresii figurate noi (fie expresii metaforice sau comparații), ele pot fi interpretate doar prin operația de COMPARAȚIE. Însă, dacă ele sunt formulate ca metafore, comprehensiunea lor va fi inițial confuză, pentru că forma de metaforă cere operația de CATEGORISIRE, iar categoria abstractă metaforică încă nu este formată în sistemul conceptual al cititorului. Prin urmare, metafora va fi interpretată ca o COMPARAȚIE între DS și DȚ. Pe de altă parte, dacă expresia este formulată ca o comparație, comprehensiunea este directă, datorită modalității de procesare cerută de o expresie figurată nouă – COMPARAȚIA.

Experimentele desfășurate de B. Bowdle și D. Gentner [14] au demonstrat în acest sens că subiecții au preferat folosirea expresiei metaforice pentru expresiile figurate convenționale și mai puțin pentru cele noi. Iar în cazul expresiilor figurate noi subiecții au preferat folosirea expresiilor metaforice pentru expresiile concrete și mai puțin pentru cele abstracte. În cazul expresiilor figurate convenționale, însă, situația a fost inversă.

Alegerea formei de comparație sau de expresie metaforică depinde de tipul asemănărilor relevante de expresii. Comparația atrage atenția asupra oricărei asemănări: constantă sau tranzitorie, sau la lipsa acesteia: *Ieri în pădure el se purta ca un iepure*. Metafora, la rîndul ei, relevă o asemănare constantă, de adîncime: *E un iepure* (e un fricos). Pentru a vedea mai clar această deosebire vom aduce exemplul **Ieri în pădure el era iepure*, care semantic nu reprezintă echivalentul primei propoziții. De asemenea, metafora nu este compatibilă cu poziția subiectivă: **Mi se pare (eu cred) că el este iepure* [208]. Semele de [+tranzitoriu] și [+subiectiv] nu sunt compatibile cu operația de CATEGORISIRE, ceea ce confirmă că modul preferențial de procesare asociat cu metafora este cel de CATEGORISIRE.

Lingviștii evidențiază cîțiva factori care influențează alegerea formei de exprimare, dar ei le acordă grade diferite de importanță. D. Chiappe, J. Kennedy și T. Smykowski consideră că **aptitudinea** are un rol important cînd este vorba de alegerea formei de exprimare (expresie metaforică sau comparație), iar **convenționalitatea** în acest caz joacă un rol mai mic [25, p. 96-98]. Ei susțin că în limbajul literal, forma de metaforă „X este un Y”, se folosește dacă X posedă trăsăturile esențiale pentru a fi inclus în categoria Y, iar forma „X este ca un Y” – dacă X are doar cîteva proprietăți importante. În același fel, forma de metaforă se folosește cînd DȚ are multe trăsături cheie asociate cu DS (de exemplu, *viața este o călătorie*), iar forma de comparație este folosită cînd DȚ posedă puține din acele proprietăți, de exemplu, *viața este ca o cutie de ciocolată* [vezi și 23, 38].

Akira Utsumi [145] evidențiază rolul **diversității interpretative** (bogăția semantică creată de combinația DS și DȚ) față de convenționalitate și aptitudine în distincția metaforei de

comparație, dar concluzionează că și celelalte acoperă un anumit spectru pe care diversitatea interpretativă nu-l poate explica.

Factorii care influențează timpul de procesare. Timpul de procesare depinde direct de alegerea modalității de procesare, de forma de exprimare și de aptitudine. B. Bowdle și D. Gentner [14] au ajuns la următoarele concluzii referitoare la timpul de procesare. În primul rând, **convenționalitatea** mărește probabilitatea procesului de CATEGORISIRE, prin urmare, expresiile figurate convenționale sunt mai ușor interpretate decât expresiile figurate noi. În al doilea rând, convenționalitatea influențează direct asupra timpului relativ de comprehensiune a expresiilor metaforice și a comparațiilor. Prin urmare, dacă la interpretarea unei expresii figurate recurgem, în primul rând, la COMPARAȚIE, atunci comparația nouă va fi interpretată mai ușor decât expresia metaforică nouă, care inițial solicită o strategie de comprehensiune nepotrivită, CATEGORISIRE, adică referire la o categorie încă ne-convenționalizată. Expresiile metaforice noi, în consecință, sunt reinterpretate, ceea ce prelungește timpul de procesare. Din contra, datorită schimbării modului de procesare de la COMPARAȚIE la CATEGORISIRE, pe măsura convenționalizării, expresiile metaforice sunt mai ușor de interpretat decât comparațiile convenționale.

F. Brisard, S. Frisson, D. Sandra [15, p. 105] consideră aptitudinea ca unul dintre factorii care influențează timpul de procesare. Timpul de lectură pentru expresiile metaforice apte nu se deosebește de cel pentru expresiile literale, pe când timpul de lectură a expresiilor metaforice inapte este semnificativ mai mare.

Determinarea nivelului de aptitudine pentru diferitele tipuri de expresii figurate și literale oferă concluzii revelatorii pentru strategiile de interpretare. B. Bowdle și D. Gentner au determinat că nivelul de aptitudine este mai înalt pentru expresiile taxonomice (de ex. *Maiul este un ciocan*) decât pentru comparațiile literale sau expresiile figurate convenționale și că atât comparațiile literale, cât și expresiile figurate convenționale au un nivel de aptitudine mai înalt decât expresiile figurate noi. Comparațiile sunt mai apte decât expresiile metaforice. Expresiile abstracte sunt mai apte decât cele concrete. Comparațiile noi sunt semnificativ mai apte decât expresiile metaforice noi, iar comparațiile convenționale și expresiile metaforice convenționale sunt la fel de apte, ceea ce demonstrează din nou că o expresie figurată nouă este procesată doar ca o COMPARAȚIE, iar o expresie figurată convențională poate fi procesată atât ca o COMPARAȚIE, cât și ca o CATEGORISIRE. De asemenea, cele mai apte expresii figurate noi sunt înțelese mai repede cu forma de comparație decât cu cea de expresie metaforică, iar cele mai puțin apte expresii convenționale figurate sunt înțelese mai repede cu forma de metaforă decât cu cea de comparație [14, p. 205].

D. Gentner și B. Bowdle concluzionează că metafora caută o categorie ierarhic potrivită și, dacă ea nu este găsită, ca în cazul expresiilor figurate noi, cititorul se va confrunta cu unele eforturi de procesare și cu un sentiment de confuzie. Comparația cere un proces de COMPARARE, care se potrivește atît pentru expresiile noi cît și pentru cele convenționale, de aceea folosirea formei de comparație fără a ține seama de context (în sensul larg) va afecta mai puțin interpretarea, decît folosirea nechibzuită a formei metaforice [40, p. 237].

Este de menționat faptul că folosirea metaforelor în raport cu comparațiile într-o anumită limbă se pare că se datorează preferințelor specifice limbii. R. Harris și alții [54] au observat în urma unui experiment că în engleză se conturează o preferință pentru utilizarea metaforelor, iar în spaniolă – a comparațiilor.

În concluzie, strategiile de procesare a metaforelor și comparațiilor, în conformitate cu studiile analizate aici, depind într-o măsură mai mare sau mai mică de următorii factori:

- convenționalitatea expresiilor
- aptitudinea expresiilor
- forma gramaticală a expresiilor
- partea de vorbire a focarelor metaforice
- subiectivitatea expresiilor
- constanța asemănărilor dintre domeniile conceptuale.

În contextul în care metaforele reprezintă un fenomen atît de complex în limbă și gîndire, nu este de mirare că apar perspective diferite referitoare la interpretarea lor. Direcțiile de analiză, strategiile de cercetare sunt diferite, ca și varietatea exemplurilor luate ca bază pentru cercetare, de aceea în urma cercetărilor sunt revelate aspecte distincte, uneori contradictorii.

Metafora și comparația sunt două figuri de stil și modalități de conceptualizare a lumii, care mult timp au rămas fără distincții clare între ele. Puțin cîte puțin, datorită cercetărilor efectuate, diferențele transpar și ne ajută la înțelegerea mecanismelor de interpretare. Astăzi metaforele și comparațiile sunt percepute ca mecanisme diferite de interpretare motivate de convenționalitatea expresiilor, de aptitudinea și diversitatea lor interpretativă.

Aceste studii au fost făcute în baza unor exemple izolate, fără a le plasa sau extrage dintr-un context mai larg. Cu toate acestea rezultatele cercetărilor sunt de o importanță majoră, pentru că delimitează procesele care au loc la nivel de suprafață și la nivel de adîncime în cadrul metaforelor și comparațiilor, evidențiind factorii care contribuie la alegerea modalității de procesare și a formei gramaticale. În cercetarea noastră vom aplica aceste studii la expresiile convenționale și la cele noi încadrate într-un text literar, coordonate de o metaforă globală.

Concluzii la capitolul 1

Idei referitoare la originea metaforelor în gândirea omului au fost prezente din antichitate și au fost reflectate în lucrările filozofilor, retoricienilor, lingviștilor. Odată cu apariția TCM aceste idei au fost sistematizate și formulate într-o teorie contemporană a metaforei, care a devenit bază de studiu și pentru alte științe cognitive.

Mecanismul de cartare introdus de TCM reprezintă modalitatea prin intermediul căreia sunt interpretate atât metaforele convenționale, cât și cele noi. Distincția dintre nivelul conceptual (metafora conceptuală) și lingvistic (expresiile metaforice), precum și principiile de formulare a cartărilor contribuie la o analiză a modalităților de interpretare a metaforelor la nivel de suprafață și de adâncime, ca și o abordare în extensiune, care ne permite să observăm rolul metaforelor în texte de diferite proporții și modalitatea în care ele influențează standardele textualității și procesarea textului.

TCM tratează metaforele moarte (în viziunea teoriilor tradiționaliste) în calitate de metafore cu drepturi depline și vii în măsura utilizării lor zilnice în conversațiile cotidiene. De asemenea, TCM include și comparația, care are la bază un transfer de sens, pentru argumentarea punctelor de vedere. Studiul prezent va analiza metaforele convenționale și comparațiile pentru realizarea obiectivelor tezei.

Mecanismele de interpretare ale metaforelor și comparațiilor sunt aceleași – COMPARAȚIA și CATEGORISIREA –, dar ele se aplică diferit în funcție de convenționalitatea, aptitudinea și forma gramaticală a expresiilor. Astfel, metafora convențională va fi interpretată prin operația de CATEGORISIRE, iar metafora nouă prin COMPARAȚIE. Folosirea formei de comparație va accelera interpretarea expresiei figurate noi, iar forma de expresie metaforică va asigura interpretarea directă a expresiei figurate convenționalizate.

2. METAFORA ȘI TEXTUALITATEA

2.0. Metodologia cercetării metaforei în raport cu textualitatea

Metodele utilizate în procesul de investigație au fost motivate de complexitatea problemei propuse și de caracterul interdisciplinar al studiului.

Examinarea metaforei ca produs și mijloc al cunoașterii în raport cu textualitatea a necesitat o *sinteză* a cercetărilor referitoare la funcția cognitivă a metaforei și a reflecțiilor asupra textualității. În cadrul cercetării sunt folosite metodele *descriptivă* și *analitică* pentru observarea, selectarea, categorisirea și descrierea expresiilor metaforice în contextul unui roman.

Textualitatea este abordată în baza studiilor lui R. de Beaugrande și W. Dressler, care identifică șapte standarde ale textualității și acordă prioritate standardului coerenței. Metafora este analizată în raport cu investigațiile făcute de acești doi cercetători în ceea ce ține de lingvistica textului.

Evidențierea rolului traducătorului în procesul de interpretare a metaforelor impune o analiză mai complexă a percepției metaforelor de către cititorul țintă. Traducerea metaforelor este prezentată din perspectiva studiilor cognitive folosind investigațiile cercetătorilor A. Wierzbicka, R. Gibbs, J. Charteris-Black, A. Deignan, A. Zalizneak pentru explicarea fenomenelor lingvistice, sociale și culturale, care influențează traducerea.

Aspectul interdisciplinar al studiului nostru motivează alegerea inventarului terminologic din domeniul studiilor cognitive, al lingvisticii textului și impune precizarea semnificațiilor pe care le atribuim unor termeni utilizați în lucrare.

Termenul de *interpretare* determină câteva aspecte în prezenta lucrare. În primul rând, este vorba de *interpretarea expresiei metaforice*, adică găsirea setului de corespondențe între constituenții metaforei și crearea imaginii metaforice corespunzătoare contextului în care ea este folosită. În al doilea rând, se face referință la interpretarea textului ca rezultat al percepției acestuia pe parcursul *lecturii curente – procesare*. Interpretarea în acest sens este analizată din perspectiva procesării textului de sus în jos și de jos în sus, care îmbină cunoștințele anterioare ale cititorului, așteptările lui în privința evenimentelor ulterioare și informația acumulată de el pe măsură ce se familiarizează cu conținutul textului. În al treilea rând, *traducerea* este studiată ca un aspect al interpretării. Noi examinăm două traduceri ale aceluiași roman pentru a analiza modalitatea de schimbare a conceptualizării în momentul interpretării expresiei metaforice din original de către traducător. Traducerile reprezintă un produs al interpretării metaforelor din textul original.

În studiul metaforei distingem *metafore conceptuale*, care reprezintă nivelul de adâncime al unui șir de *expresii metaforice* care, la rîndul lor, constituie actualizarea lingvistică a metaforelor conceptuale. În textul lucrării folosim atît sintagmele *metafore conceptuale* și *expresii metaforice*, cît și termenul *metaforă* pentru a desemna metafora în integritatea sa, atît la nivel conceptual, cît și la cel lingvistic.

Analiza textului din punctul de vedere al interpretării curente aduce în prim-plan procesarea bidirecțională (conceptuală și lingvistică) a textului, iar structurile conceptuale care ne ajută să structurăm informația textuală sunt *frame*-urile și *schemele*. De asemenea, pentru realizarea scopului propus în studiul nostru facem delimitarea între *schemă*, ca structură conceptuală dinamică cu componente ordonate în progresie, și *image-schemă*, care reprezintă o cartare metaforică între componentele scenariului metaforic. Imaginea-schemă se încadrează într-o schemă și preia componentele ei, ca apoi să le carteze asupra unui domeniu dintr-o clasă diferită – DȚ. În lucrare se urmărește interacțiunea dintre schemă și image-schemă.

De la M. Black preluăm noțiunea de *focus* al metaforei, care reprezintă expresia sau cuvîntul folosit cu sens metaforic. În teză acest termen este prezent în sintagma *focar metaforic*, iar în cadrul exemplilor anume focarele metaforice sunt subliniate.

Corpusul factologic al lucrării este alcătuit din exemple cu expresii metaforice preluate din diferite texte aparținînd stilurilor literar și publicistic. Sursa de bază pentru sistematizarea și generalizarea comportamentului metaforelor în textul narativ este romanul *The Collector (Colecționarul)* de John Fowles. Pentru a facilita înțelegerea exemplilor am oferit textul în original și traducerea lui în limba română. În situațiile cînd nu am atestat o traducere oficială a fragmentului examinat, am recurs la traducerea ad-hoc.

Alegerea sursei a fost determinată de faptul că romanul lui J. Fowles reprezintă un izvor bogat de expresii metaforice, majoritatea putînd fi întrunite într-o singură metaforă conceptuală, care pornește de la titlu și evoluează pe parcursul textului. Un alt motiv ar fi varietatea metaforelor după caracteristica de extindere la diferite niveluri din text. Acest lucru ne permite să vedem cum se dezvoltă firul evenimentelor și cum se fac conexiunile între expresiile metaforice și metaforele conceptuale în scopul creării mesajului și închegării metaforei globale ca imagine a întregului text.

De asemenea, este important că romanul are doi protagoniști, fiecare dintre ei, la un anumit moment, este narator, și prezintă aceleași evenimente și situații din propriul punct de vedere (*focalizare multiplă*). De aceea este interesant de observat alternanța dintre redundanța informațională și noutatea pe care o aduce fiecare dintre perspective, inclusiv în ceea ce privește folosirea metaforelor /comparațiilor și caracteristicile pe care le relevă folosirea lor. Cei doi

protagoniști sunt niște oameni de la poluri opuse: provin din clase sociale diferite, au un nivel educațional la două extreme, temperamente opuse, diverse niveluri de socializare, iar acest lucru, de asemenea, este evidențiat prin intermediul metaforelor /comparațiilor folosite de ei.

Lucrarea, în afară de faptul că prezintă interes la nivel de interpretare a originalului, poate fi analizată și din perspectiva interpretării variantei traduse. Pentru că avem în față un roman înalt apreciat, care în timp foarte scurt de la apariție a fost și ecranizat, și pus în scenă, beneficiem și de câteva traduceri ale lui în limba română. Prin urmare, putem analiza strategiile de traducere a expresiilor metaforice, justetea traducerilor și influența specificului traducerii asupra interpretării metaforelor și a textului ca tot întreg.

Metoda de *selectare* a expresiilor metaforice a fost condiționată de delimitările pe care le facem între metaforic și nemetaforic. Au fost alese și analizate 80 de fragmente din textul romanului menționat și 20 din alte surse.

Analiza materialului factologic a dezvăluit relațiile complexe ce se formează între structurile conceptuale și expresiile de la nivelul de suprafață în cadrul unui text și felul în care ele influențează interpretarea textului și conceptualizarea fenomenelor descrise.

2.1. Potențialul metaforei în text: de la expresie lingvistică la structură globală

Metafora ca parte componentă importantă a unui text contribuie sau, din contra, împiedică realizarea standardelor textualității. Pentru că vorbim de un fenomen complex al textului, metafora – de la nivel de expresie la cel de text întreg – influențează atât crearea textului, cât și interpretarea lui. Conceptualul întretesut în lingvistic ajută la crearea structurilor globale de decodificare. Când vorbim de interpretarea metaforelor, ne referim la coerența textului. Pentru că acceptăm contribuția celorlalte standarde la realizarea coerenței, vom trata legătura dintre metaforă și textualitate prin prisma coerenței textului, care, în cele din urmă, verifică corectitudinea înțelegerii.

O particularitate a metaforelor este că ele apar pe suprafețe textuale extinse. Capacitatea de extindere îi oferă metaforei funcția de generare a universului textual. Prin acapararea spațiilor textuale extinse ea creează imagini complexe pe marginea cărora conținutul textului își dezvoltă mesajul în mod coerent și unitar. În următorul fragment putem urmări cum se construiește textul cu ajutorul metaforelor [166]:

Frica ne-a tăiat aripile. După aproape două secole de teroare și genocid, ne-am transformat în pinguini. Am rămas fără aripi, doar cu niște rudimente. Am uitat gustul zborului și culoarea cerului. Generații la rând trecem legănându-ne prin această viață, dând din rudimente, crezând însă că dăm din aripi. Din șoimi ne-am prefăcut în pinguini. Pinguinii însă pot redeveni șoimi? Dacă da, [cât] timp ne-ar trebui pentru aceasta? [223].

Aplicînd teoria conceptuală a metaforei la analiza acestui fragment, observăm că aici se conțin mai multe metafore: FRICA ESTE O ENTITATE (*frica ne-a tăiat aripile*), METAFORA SIMȚURILOR (*gustul zborului, culoarea cerului*) și MARELE LANȚ AL FIINȚEI (metafora evoluției), cea din urmă contribuind la generarea contextului. Metafora MARELE LANȚ AL FIINȚEI este reactivată prin focarele metaforice legate de diferențele dintre șoimi și pinguini, reflectate în acțiunile noastre cotidiene. Celelalte expresii metaforice servesc la susținerea metaforei generatoare de conținut, fiecare din ele avînd componente care coincid cu cele ale metaforei principale, de exemplu, *zborul* transpune ca o distincție esențială dintre șoimi și pinguini transpusă asupra noastră ca neam suprimat, iar *frica* apare ca un factor care, prin absență, ne determină să fim *șoimi* (cu libertatea de a ne înălța spre ceruri), iar prin prezență – *pinguini* (fără posibilitatea de a zbura).

Mecanismul de generare a metaforelor pornește de la analiza internă a corespondențelor dintre conceptele metaforice, care, mai apoi, dau naștere unor procese derivaționale sintactice în care se actualizează seme ale asociației metaforice. Metafora devine un *stimul de generare a textului* [194] prin faptul că, sprijinindu-se pe componentele celor două concepte metaforice, dezvoltă un context tematic unitar.

Structurile metaforice semnificative sunt dispersate de cele mai multe ori în tot textul și nu sunt evidente la o lectură fragmentară. Ele ies la iveală ca un tot întreg în momentul analizei textului sau cînd ajungem la un final semnificativ, ce ne permite, printr-o retrospectivă, să identificăm o structură mintală la baza interpretării sensurilor subtile ale textului.

Posibilitățile de extindere a metaforelor, ca structuri mintale și lingvistice, sunt diferite și se realizează în text la diferite niveluri pe verticală și pe orizontală. Astfel, putem identifica *metafore conceptuale locale și globale*, exprimate în text prin *expresii metaforice extinse* sau *ne-extinse*.

La suprafață identificăm *expresiile metaforice* care pot avea un *impact local* sau *global* asupra textului. Expresiile metaforice cu impact singular contribuie la desfășurarea sensului la nivel contextual episodic și ajută la construirea imaginii de importanță minoră pentru imaginea globală. Analizînd următorul exemplu ca parte a romanului *Colecționarul* de J.Fowles, observăm că expresia metaforică extinsă prezentă în context este singulară și nu susține metafora globală a COLECȚIONĂRII.

You know what you do? You know how rain takes the colour out of everything? That's what you do to the English language. You blur it every time you open your mouth [215, p. 64].

- Știi cum faci tu? Știi că ploaia estompează culorile? Așa faci și tu cu limba engleză. O estompezi de cum deschizi gura [213, p. 64].

Cuvintele subliniate reprezintă focarele metaforice. Din punct de vedere structural focarele pot fi cuvinte, expresii, propoziții, dar pot și să tranșeze nivelul de propoziție, semnele

de punctuație nefiind linie de demarcație pentru ele. Hotarul dintre expresiile care formează un focar este determinat de identificarea tuturor elementelor semantice (cuvinte, expresii) care se referă sau susțin același domeniu sursă, dar delimitarea dintre focare se face printr-o analiză propozițională. În exemplul de mai sus sunt două focare metaforice *rain takes the colour out of everything* și *you blur*, primul focar servește la introducerea domeniului sursă, iar al doilea la explicarea utilizării lui în acel context.

Expresiile metaforice singulare locale sau episodice oferă memorabilitate de scurtă durată. Însă scopul utilizării acestora este de a realiza la nivel local și episodic un efect revelator sau plasticizant pentru a efectua trecerea semnificativă de la un eveniment la altul în cadrul contextual.

Expresiile metaforice cu impact global, pe lângă faptul că oferă corelații cu contextul în care apar, sunt și ancore pentru crearea și susținerea metaforei extinse local și global.

Caracteristica de extindere a expresiilor metaforice este observată formal prin identificarea focarelor metaforice. Două și mai multe focare metaforice într-un interval textual de o propoziție, alineat, capitol, care se subordonează aceleași metafore conceptuale, reprezintă o expresie metaforică **extinsă**. Extinderea metaforei prin expresii metaforice locale în tot textul formează o **metaforă globală**.

Sunt mai multe motive pentru care extinderea unei metafore este avantajoasă, prin urmare este și tipul de metafore ce apare cel mai des în orice tip de text. Multitudinea de focare este benefică pentru:

- a explicita expresia metaforică;
- a întregi imaginea dorită;
- a asigura continuitatea fără a schimba domeniul conceptual;
- a păstra consecvența în expunere.

Metafora cu un singur focar este **ne-extinsă**. Acest tip de expresie metaforică proiectează formal doar o singură componentă a domeniului sursă al metaforei conceptuale, de exemplu:

<p>He's very clever at looking hurt. Putting the <u>tentacles</u> of his being hurt around me [215, p. 116].</p>		<p>Se pricepe de minune să se arate ofensat. Să mă înconjoare cu tentaculele sentimentului lui de ofensă [213, p. 116].</p>
--	--	---

<p>I can't write in a <u>vacuum</u> like this. To no one [215, p. 117].</p>		<p>Nu pot scrie într-un asemenea gol. Nimănu [213, p. 117].</p>
---	--	---

Cele două focare metaforice *tentacles* și *vacuum* au o funcție de revelare locală singulară ne-extinsă. Ele sunt puternice prin mesajul pe care îl poartă, dar au un impact la scară mică a textului.

Metafora globală reprezintă acea structură-schemă care oferă imaginea globală a conținutului unui text. Această metaforă conturează conceptual ideea textului și se proiectează în text prin expresii metaforice. Metafora globală se construiește pe tot parcursul textului, avînd un punct culminant spre sfîrșit (de exemplu, o realizare literală a metaforei).

Distingem două tipuri de manifestare a metaforelor globale. Primul tip este cel mai des întîlnit în texte de proporții mai mici, așa ca poeziile, povestirile, eseurile, dar și în povești, alegorii de proporții mai mari, în care transferăm complexitatea domeniului sursă creată în text asupra realității umane. Iată cîteva exemple de texte care au la bază metafora globală VIAȚA ESTE O CĂLĂTORIE reflectată din punctul de vedere al domeniului sursă: poezia *Телега жизни* de A.Пушкин, povestirea *The Child's Story* de Ch.Dickens, poeziile *Асфинџит, Ани, прибегие* și *сомн, Ани виеџи* de L.Bлага, *The Road Not Taken* de R.Frost ș.a.

Să exemplificăm în baza poeziei lui A. Пушкин *Телега жизни*:

Хоть тяжело подчас в ней бремя,
Телега на ходу легка;
Ямщик лихой, седое время,
Везет, не слезет с облучка.

Но в полдень нет уж той отваги;
Порастрясло нас; нам страшной
И косогоры и овраги;
Кричим: полегче, дуралей!

С утра садимся мы в телегу;
Мы рады голову сломать
И, презирая лень и негу,
Кричим: пошел!...

Катит по-прежнему телега;
Под вечер мы привыкли к ней
И, дремля, едем до ночлега —
А время гонит лошадей [225, p. 298].

Începînd cu titlul, expresiile metaforice care se referă la diferite componente ale metaforei conceptuale VIAȚA ESTE O CĂLĂTORIE constituie sursa principală folosită pentru exprimarea mesajului din text. Cadrul semantic al textului este dictat de metafora conceptuală și este încadrat în ea. Avem o singură metaforă evident dominantă, iar celelalte o susțin pe cea principală. Respectiv, Actanții, Obiectele, Acțiunile etc. țin predominant de domeniul sursă CĂLĂTORIE. Astfel, scenariul metaforic creează schema globală a textului.

În cazul celui de-al doilea tip de manifestare a metaforelor globale lucrurile se întîmplă invers. Deși la fel există o metaforă principală care domină textul, susținută de alte metafore, manifestarea prin expresii metaforice se realizează din perspectiva domeniului țintă și acțiunea nu este încadrată în metaforă, ci metafora este înglobată în schema textului. Un exemplu de realizare a metaforelor globale este romanul *The Collector* de J.Fowles, în care metaforele au rol de susținere, chiar dacă ele ar putea deveni, la nivel conceptual, cadru pentru acțiune.

Limita maximă de extindere a metaforelor este **intertextul**. Acest nivel nu are bariere fixate, iar cînd analizăm **metaforele intertextuale** nu le putem restrînge la textul analizat, ci menținem interpretarea lor deschisă în raport cu alte texte în care ele sunt prezente sau la care se face referință/aluzie. Fenomenul intertextului îl vom aborda în detaliu mai jos.

Prin diferitele niveluri de extindere pe care le realizează, metafora creează la nivel local relații cu alte elemente textuale, iar prin caracterul său conceptual ea face legătură cu elementele textuale de la distanțe mari, creînd o rețea semnificativă, care contribuie în diferite moduri la structurarea informației, influențează interpretarea ei și memorizarea în funcție de elementele metaforice activate.

2.2. Rolul metaforei în realizarea textualității

Textul poate fi înțeles diferit, în funcție de domeniul de studiu în care acest termen este utilizat. În limbă noțiunea de *text* este înțeleasă ca legătura dintre un număr dat de cuvinte, propoziții, fraze și paragrafe, care sunt conectate între ele.

În ultimele decenii interesul lingviștilor l-a constituit modalitatea în care aceste structuri textuale sunt semnificative și felul în care ele reușesc să transmită un mesaj prin combinarea lor. *Textualitatea* a fost definită drept „calitatea, ce conferă unor secvențe frastice statutul de text, ca ansamblu conectat” [172, p. 70], iar *competența textuală* vizează abilitatea participanților la actul de comunicare de a crea și a descifra sensul codificat în text. Competența textuală presupune „un sistem de reguli interiorizate, permițînd acestora producerea textelor unitare din punct de vedere semantic și comunicativ” [172, p. 70].

Primii care au adus în atenția lingvisticii moderne problema conexiunii în cadrul textului au fost M.A.K. Halliday și Ruqaiya Hassan [53], care au introdus termenii de *textură* (*texture*) pentru a desemna proprietatea de „a fi text”, în opoziție cu ceva care nu este un text (textura textului în prezent este desemnată prin termenul *coerență*). Celălalt termen pe care ei l-au introdus este *coeziune* – o proprietate lingvistică care contribuie la coerența textului. După M.A.K. Halliday și R. Hassan, coerența este o combinație de configurații semantice de două feluri: *registru* și *coeziune*. *Registrul* cuprinde varietatea lingvistică potrivită situației, iar *coeziunea* se referă la relațiile semantice din text.

M.A.K. Halliday și R. Hassan puneau însă accentul pe coeziune și mergeau de la nivelul de suprafață spre cel de adîncime, spunînd că din legăturile de suprafață create derivă textura (coerența). Conceptul de legături ne dă posibilitatea să analizăm un text în vederea proprietăților sale coezive și să oferim o prezentare sistematică a tiparelor texturii [53].

Pentru conturarea textualității pot fi identificate mai multe criterii, conform cărora putem determina capacitatea textului de a transmite un mesaj inteligibil pentru receptor. Diferite tradiții indică puncte de reper complementare pentru identificarea limitelor textualității. De exemplu, Anatol Ciobanu [159] identifică textualitatea conferindu-le enunțurilor din text *saturație*

semantică, gramaticală, referențială, situativă, conotativă, presupuzițională și remarcă faptul că ele se află într-o interdependență strânsă și se manifestă în bloc sau alternativ.

R. Tomlin, L. Forrest, M. Pu și M. Kim [138] consideră că la crearea și interpretarea textului trebuie să se respecte două condiții: *integrarea cunoștințelor* și *managementul discursului*. Integrarea cunoștințelor presupune conectarea enunțurilor pentru crearea unui tot întreg, selectarea conceptelor și a evenimentelor pertinente și organizarea lor în așa fel încât să fie clar expuse interlocutorului. Managementul discursului controlează schimbul de informație dintre interlocutori în timp real. Locutorul îl va ajuta pe interlocutor la integrarea cunoștințelor prin direcționarea eforturilor spre înțelegerea textului. Coerența cunoștințelor deținute de locutor va depinde de coeziunea informației oferite de interlocutor [p. 66].

O abordare folosită în prezent cel mai des pentru stabilirea textualității a fost elaborată de Robert-Alain de Beaugrande și Wolfgang Dressler [8]. Ei au identificat fațetele creării și interpretării unui text și au determinat că textele sunt ocurențe comunicative, care îndeplinesc șapte standarde ale textualității: *coeziunea, coerența, intenționalitatea, acceptabilitatea, informativitatea, situaționalitatea și intertextualitatea*. Dacă standardul coeziunii se referă strict la materialul oferit de text, la legăturile lexicale și gramaticale, iar intenționalitatea, acceptabilitatea, informativitatea, situaționalitatea și intertextualitatea îl vizează pe creator și receptor, coerența face legătură dintre aceste două dimensiuni: textuală și umană. De aceea, lingviștii îi conferă coerenței un rol special între celelalte standarde [8, p. VII.1; 177; 104]. Însă, dacă textul este lipsit de măcar unul din aceste standarde, el își pierde funcția comunicativă.

2.2.1. Asigurarea coerenței textului cu ajutorul metaforei

Coerența reprezintă modalitatea în care conceptele și relațiile din text sunt reciproc accesibile și relevante [8, p. I.6].

Coerența este luată ca standard textual de bază, care dovedește că percepția universului textual a fost făcută în mod corespunzător. Printre factorii pe care lingviștii (M. Charolles, R. de Beaugrande, W. Dressler, T. van Dijk etc.) îi consideră esențiali pentru ca decodificatorul să înțeleagă textul în mod coerent menționăm: cunoștințe de bază comune cu ale codificatorului (concepte, imagini-schemă, cultură, educație), potrivirea textului cu situația, coeziunea lexicală și capacitatea intelectuală (activarea și stocarea cunoștințelor).

Următorul exemplu demonstrează că fără coerență o secvență de ocurențe nu poate deveni text:

Am mâncat carne de porc ieri. Porcii sunt animale foarte inteligente. Inteligenta este o calitate care îi diferențiază pe Ion și Maria. Oamenii se apucă de afaceri pentru a obține profit. Banii au adus doar fericire în viața Mariei.

Această secvență de propoziții este coezivă datorită procedeelelor folosite: recurență parțială (*inteligente – inteligență, porc – porcii, Maria – Mariei*), relații hiper-hiponimice (*Ion, Maria – oameni, porcii – animale, inteligență - calitate*), lanț lexical (*afaceri – profit – banii*), însă nu putem găsi o idee unificatoare pentru întreaga secvență. Propoziția precedentă are legături lexicale cu următoarea, însă nu și cu celelalte. Prin urmare, nu avem un text, ci doar propoziții puse împreună, percepute ca incoerente.

Or, un text nu trebuie să aibă corelații formale puternice pentru a fi coerent [181]. Făcând o corelație logică putem afirma că în secvența *Lui Ion îi este frig. El se îmbracă.*, propozițiile sunt coerente. Concluzia noastră se va baza pe un adevăr general acceptat – când ne este frig ne îmbrăcăm.

De asemenea, informația extralingvistică ne poate furniza soluția pentru interpretarea secvențelor. O întrebare ca: *Ce oră e?*, la care se răspunde *Vecinul pleacă*; sau *Poștașul este la parter*; sau chiar *Știrile de seară încep imediat* formează un gol informațional. Totuși răspunsurile sunt relevante contextului. Ele se bazează pe faptul că persoana care întreabă are cunoștințe despre fenomenele invocate și le poate plasa în timp (vecinul pleacă în fiecare zi la ora 8, poștașul vine la 9, iar noutățile de seară încep la 19.00) [181].

2.2.1.1. Procesarea textului de sus în jos și de jos în sus

Comprehensiunea textului reprezintă un proces complex, care depinde atât de cititor, cât și de modalitatea de prezentare a informației din text. Procesarea textului se desfășoară în două direcții: *de sus în jos* și *de jos în sus*.

După S. Kimmel și W.H. MacGintie [65], R. Treiman [140], J. Lingyhu [88], K. Vidal [148], A. Lopez Alonso [90], *procesarea de sus în jos* presupune că cititorul are anumite așteptări în raport cu subiectul și codul narativ al fragmentului, face preziceri referitor la ceea ce va avea loc în continuare, bazându-se pe cunoștințele, concepțiile despre lume pe care și le-a format și pe care le are stocate sub formă de diverse structuri conceptuale: frame-uri, scheme. Adică, acest tip de procesare se raportează la ceea ce există deja în memorie. Procesarea de sus în jos facilitează înțelegerea mesajului fără ca el să fie analizat minuțios și explicit, însă acest proces necesită un control conștient. *Procesarea de jos în sus* se bazează pe modalitatea în care cititorii extrag informația din materialul lingvistic de suprafață – cuvinte, propoziții – pentru a construi sensul. Procesarea de jos în sus se referă la analiza, categorisirea și interpretarea informației primite și se produce automat, inconștient, fără efort.

Cu toate că cercetările se axează fie pe o direcție de procesare a textului, fie pe alta, experimentele indică faptul că ambele tipuri de procesare participă concomitent în procesul înțelegerii.

Un factor ce contribuie la procesarea de sus în jos este *probabilitatea contextuală* – termen introdus de R. de Beaugrande și W. Dressler – care ia în considerare ce clase de ocurențe sunt mai mult sau mai puțin probabile sub influența constelațiilor sistematice de factori curenți [8, cap. VII.4]. Probabilitatea contextuală se înscrie în abordarea probabilistă a textului, ca opusă celei deterministe, și ne permite să formulăm gânduri referitoare la posibilele variante de interpretare ulterioară a textului în baza informației colectate din lectura curentă și a structurilor conceptuale create pe parcursul lecturii anterioare. Structurile conceptuale reprezintă spații mintale cu capacități de depozitare a cunoștințelor activate în procesul lecturii. În funcție de componentele acestor structuri vor fi făcute ipoteze referitoare la contextul ulterior. Probabilitatea contextuală prezice care dintre ipotezele activate are cele mai mari șanse de actualizare. Se poate întâmpla ca mai multe ipoteze să fie probabile în același timp, iar selecția finală să se facă în funcție de contextul ce urmează. Astfel, probabilitatea contextuală menține activă mintea receptorului, care în momentul lecturii activează, înlătură și reactivează anumite concepte în funcție de conținutul citit, astfel transformând cititorul într-un participant activ la crearea sensului.

Procesarea textului se efectuează în anumite cadre conceptuale – *tipare globale (global patterns)* [8, p. V.10], care ne ajută să organizăm informația recepționată. Conglomerarea cunoștințelor în tipare globale, accesibile atât producătorului, cât și receptorului, facilitează interpretarea lor. Atunci când ocurența nu se pretează unui astfel de tipar, ea este plasată în stocul activ până la găsirea locului ei într-un tipar cunoscut [8, p. V.10]. Având în vedere că în stocul activ pot fi depozitate $7 (\pm 2)$ elemente, se pare că elementul neplasat într-un tipar ar trebui să-și găsească locul în contextul apropiat, ca să nu fie înlăturat de alte elemente, activate și plasate în stocul activ, fără a primi semnificația dorită de producător.

Tiparele globale identificate de R. de Beaugrande și W. Dressler sunt *frame-urile* (cunoștințe generale despre un concept central fără a stabili ordinea lucrurilor), *schemele* (evenimente și stări ordonate în secvențe în progresie legate prin temporalitate și cauzalitate), *planurile* (evenimente sau stări care conduc spre realizarea unui scop; revelează modalitatea în care se avansează spre scop) și *scenariile* (planuri stabilizate, care specifică rolurile participanților și acțiunile lor prestabilite) [8, p. V.16].

Frame-ul reprezintă un cadru ale cărui componente sunt aranjate în așa fel încât să poată fi accesate în caz de necesitate. Ele se prezintă sub formă de legături, care pornesc de la un

concept principal, fără a prezenta vreo consecutivitate sau progresie între elemente. Frame-urile sunt materiale de construcție pentru texte. Ele conțin reprezentările despre lume ale utilizatorului, îi oferă un cadru pentru a-și formula gândurile și pentru a răspunde la raționamentele altora și depozitează cunoștințele acumulate pentru a-i crea o conceptualizare individuală, într-un cadru colectiv, despre mediul în care activează.

Frame-urile se aseamănă cu câmpurile semantice. Ele grupează semnificațiile care, la rândul lor, aparțin unor grupuri mari. Un exemplu de frame cognitiv este cel care conține cuvintele activității comerciale: *buy, sell, pay, cost, spend, charge*. Oricare dintre aceste cuvinte vor activa întregul frame, dar fiecare element va scoate în evidență o părțică din frame [35].

Dinamizarea frame-ului are loc prin includerea lui în secvențe, tipare, rețele. Textul stabilește legături asociative între frame-uri și elementele lor. Cadrul conceptual de realizare a caracterului dinamic al frame-ului este schema. Schema reprezintă un tipar de obiecte, evenimente, stări și procese legate în timp, loc sau prin relații cauzale [100, p. 68], o progresie în care se desfășoară elementele [9, p. VI], o descriere abstractă a unui lucru sau eveniment care caracterizează relația tipică dintre componentele sale și are rezervat pentru fiecare component un slot¹, în care poate fi înserat un exemplu concret [112]. Interpretarea mesajului în conformitate cu teoria schemei implică potrivirea informației din mesaj cu slot-urile din schemă. Frame-ul reprezintă o sursă de cunoștințe pe care schema le aranjează în secvențe.

Pentru a face diferența între frame-uri și scheme vom spune că *educația, comunicarea, căsătoria* sunt frame-uri, iar procesele care au loc în urma organizării elementelor din frame se vor prezenta printr-o varietate de scheme – *procesul de instruire, schimbul de informație, nunta* – care ar putea apela și la alte frame-uri asociative.

Textul este compus dintr-o multitudine de frame-uri, care sunt legate datorită mecanismului organizațional creat de text. Asocierile posibile sau poate chiar imposibile sunt actualizate în text. Cuvintele individuale nu pot fi percepute în afara unui frame. Ele capătă semnificații în raport cu asocierile făcute de alte frame-uri din text.

Proiectul FRAMENET, creat și susținut de Charles J. Fillmore, pune la dispoziție instrumentarul terminologic necesar de manipulare a componentelor conceptului în cadrul unui frame. După Ch. Fillmore, conceptul are elemente de bază și elemente secundare, care variază de la un frame la altul. Printre caracteristicile conceptelor sunt tipul semantic (om, ființă, obiect), agent, pacient, manieră, descriptor, timp, durată, frecvență, scop, mijloace, locul desfășurării etc.

¹ Spațiu mintal, care poate fi umplut cu informație.

Modalitatea de prezentare a unui frame este ușor de urmărit datorită prezentării grafice și coloristice utilizate pe site¹.

Schemele oferă un cadru de procesare la toate nivelurile textului, iar identificarea și actualizarea lor determină succesul interpretării textului. S. Kimmel și W.H. MacGintie [65] au descris amănunțit procesele care au loc în timpul procesării cu ajutorul schemelor, pe care le descriem mai jos.

Procesul de lectură presupune testarea unor ipoteze, adică, pentru a extrage semnificații din text cititorul trebuie să construiască ipoteze posibile despre ceea ce urmează să citească, apoi el le evaluează și le testează. Dacă ipotezele se dovedesc a fi inadecvate pentru anumite aspecte din text, cititorul poate să accepte interpretarea, chiar dacă este defectă, sau să o respingă și să cerceteze alte modalități de interpretare. Dacă cititorul nu reușește să găsească un set de ipoteze pe care să le aplice la interpretarea textului, atunci acel text i se va părea incomprehensibil.

La procesarea cu ajutorul schemelor activarea are loc în ambele direcții în felul următor. Un eveniment are loc la nivel de senzație, ceea ce automat activează anumite scheme de nivel inferior. Acestea, la rândul lor, activează într-o manieră de jos în sus cele mai relevante dintre schemele de nivel superior din care fac parte. Schemele de nivel superior vor iniția apoi procesarea de sus în jos prin activarea subschemelor neactivate pînă în acel moment, pentru a vedea cît de bine se potrivesc.

La un anumit moment, cînd una dintre aceste scheme de nivel superior începe să dea alte rezultate pozitive, în ceea ce privește corespunderea ei cu contextul, ea va activa scheme de nivel mai înalt, care vor căuta componente și mai mari. Aceste scheme mai abstracte vor activa apoi de jos în sus alte componente ale schemei, iar această activare va curge iarăși în jos. Schemele de la niveluri inferioare pînă la urmă vor face legătura cu alte scheme care au fost activate de jos în sus, sau vor iniția o căutare a senzațiilor prezise de scheme.

Dacă informația senzorială prezisă de schemă nu este găsită, atunci se dovedește nevaliditatea schemei. Cînd se adună dovezi suficiente împotriva schemei, procesarea acelei scheme este suspendată și sunt alocate resurse de procesare a altor ipoteze, mai promițătoare. Cînd există suficiente dovezi în favoarea unei scheme, interpretarea oferită de ea este luată ca interpretarea corectă a unui eveniment. Ulterior cititorul ar putea totuși să se dezică de schema acceptată temporar. Acest tip de flexibilitate este important în timpul procesului de comprehensiune.

Lipsa flexibilității la testarea ipotezelor în timpul lecturii poate afecta negativ comprehensiunea. Dacă setul inițial de ipoteze se potrivește informației din text, atunci cititorul

¹ <http://framenet.icsi.berkeley.edu/>

trebuie să mențină modelul pe tot parcursul lecturii, dacă însă ipoteza nu mai corespunde schemei, atunci ea trebuie schimbată. Însă cititorul uneori se dedică prea devreme unei scheme și atunci apare efectul negativ al inflexibilității.

Există trei motive posibile pentru neînțelegerea textului:

1. nu a fost aleasă schema corectă pentru procesare;
2. autorul nu oferă suficiente indicii pentru a umple slot-urile din schemă;
3. cititorul ar putea găsi o interpretare corespunzătoare textului, dar nu pe cea intenționată de autor.

Cercetătorii P. Broek și P. Kendeou au determinat că în timpul codificării și decodificării informației din text se produce alternarea conceptelor activate, neactivate și reactivate. Acest proces are loc sub influența a patru surse de informație:

1. informația curentă din text;
2. informația precedentă din text;
3. schema creată de cititor pînă în acel moment;
4. cunoștințele anterioare ale cititorului împreună cu concepțiile greșite [16, p. 338]

Activarea conceptelor se face prin *activare progresivă (spreading activation* – la R. de Beaugrande și W. Dressler), cînd un concept este activat în timpul lecturii și toate celelalte concepte care sunt sau, pe parcursul lecturii, au devenit asociate cu el, sunt de asemenea extrase. Activarea progresivă este pasivă, automată și nu este controlată de cititor [8, p. V.32; 16, p. 338].

Pentru fiecare ciclu de lectură, anumite concepte activate sunt adăugate ca noduri pentru reprezentarea schemei episodice a textului. Dacă un concept reactivat face deja parte din reprezentarea textului, el se cristalizează în memorie. De asemenea, cînd conceptele sunt co-activate într-un ciclu, se stabilește o legătură între ele. Conceptele legate formează o conexiune între ele, care oferă o bază pentru activarea progresivă [16, p. 339].

Organizarea informației în text este legată de capacitatea noastră de a memora și de a păstra în memoria activă informația citită și cea activată în urma lecturii. George Miller [97] a determinat că memoria de scurtă durată poate reține 7 ± 2 unități semnificative. Dacă atenția nu este menținută asupra unei unități, ea trece în plan secund, putînd fi reactivată prin intermediul altor asociații prezente ulterior în text. Pentru a putea reține cît mai multă informație în memoria activă, este nevoie să o regrupăm în unități semnificative. Ținînd cont de faptul că memoria de scurtă durată poate să rețină doar 7 ± 2 unități semnificative, indiferent de numărul de elemente (bits) care compun fiecare unitate, este nevoie să regrupăm sau să reorganizăm elementele în așa fel încît ele să formeze numărul corespunzător de unități. Adăugarea unei unități peste capacitatea de reținere va determina eliminarea altei unități.

Procesul de interpretare a informației cuprinde următoarele etape: **decodificarea** mesajului emis de producător, **recodificarea** mesajului și **extragerea** informației. Decodificarea include înțelegerea corespunzătoare a celor spuse în baza aplicării codului adecvat. Recodificarea presupune plasarea cunoștințelor obținute, considerate la acel moment relevante pentru decodificarea ulterioară a mesajului, în slot-urile schemelor activate în timpul procesării de sus în jos. Recodificarea informației reprezintă o etapă importantă pentru memorarea mesajului. Având un cadru structurat de plasare a informației noi, receptorul va putea, mai târziu, folosi această nouă schemă pentru a extrage informația necesară, relevantă unui alt cadru de comunicare. Recodificarea ar putea de asemenea să se reflecte într-o **schemă extratextuală**, prezentă în mintea cititorului, în care se depozitează informație neesențială pentru memorizare în legătură cu textul, dar care prezintă interes pentru alte reflecții individuale ale cititorului, de exemplu, modalități de comportare într-o anumită situație, soluții pentru probleme pe care le are sau le-a avut cititorul, idei pentru proiectele de viitor etc.

Structurile cognitive superioare ghidează tipul informației reținute. Procesarea detaliilor din text și memorizarea lor depinde direct de prezența în structură a unui slot pentru ele [112]. Utilizarea setului potrivit de scheme reprezintă condiția esențială pentru ca cititorul să se poată focaliza cu ușurință și să rețină informația cea mai relevantă pentru subiectul central al textului. Procesul de separare a informației importante de cea neimportantă este primul pas spre construirea unui model potrivit pentru text [65, p. 7].

După S. Kimmel și W. H. MacGintie [65, p. 9] informația importantă este mai ușor de reamintit din motiv că:

1. cititorii direcționează mai multă procesare cognitivă spre elementele importante la recodificare;
2. cititorii la recodificare folosesc elementele din text pentru a umple slot-urile din frame-urile de cunoaștere pre-existente.

La extragerea informației după lectură, cea importantă pentru frame-ul de cunoaștere va fi accesibilă, iar detaliile neimportante – nu, deoarece căutarea memoriei începe de la cunoștințele încorporate în frame-urile de cunoaștere umplute în timpul lecturii textului [Bower, 1977, apud 65, p. 9-10].

O altă modalitate de extragere a informației ar fi **reconstrucția inferențială**. În momentul în care cititorul nu reușește să-și amintească un anumit element din text, el ar putea să încerce să-l reconstruiască în baza detaliilor, care în mod normal ar umple slot-urile din frame-urile de cunoaștere [8, p. V.32; 65, p. 10].

Cercetările efectuate de R.C. Anderson și J.W. Pichert demonstrează că operațiile proceselor de extragere a informației sunt independente de procesele de recodificare [4]. Prin urmare, pe parcursul lecturii informația acumulată este evaluată și plasată în scheme la diferite niveluri, iar extragerea informației în baza aceluși text se face prin referirea la aceste scheme create și depozitate în mintea cititorului.

2.2.1.2. Metaforele conceptuale – scheme pentru procesarea textului

Metaforele reprezintă o parte importantă și impunătoare dintr-un text și ele de asemenea se supun direcțiilor de procesare de sus în jos și de jos în sus, chiar dacă modalitatea de procesare este diferită de alte expresii lingvistice.

Procesarea în ambele direcții este susținută de teoria lui G. Lakoff și M. Johnson [85]: metaforele cognitive de tipul DISPUTA ESTE UN RĂZBOI ghidează înțelegerea oamenilor în ceea ce privește manifestările lingvistice convenționale și neconvenționale ale acestor metafore. J.D. Picken consideră că indiciile lingvistice ar putea fi mai importante pentru identificarea metaforei, iar indiciile cognitive ar putea fi mai importante pentru etapa de interpretare [113, p. 64].

Din punct de vedere cognitiv, metafora reprezintă o imagine-schemă, adică un tipar recurent, dinamic ce dă coerență și structură experienței [58, p. xiv] și stabilește modele de înțelegere și cunoaștere. Schemele create de metaforele conceptuale se deosebesc de celelalte prin faptul că se creează o subschemă a DS, care mai apoi este aplicată DT și ambele subscheme ar putea să coexiste într-un text.

Metaforele conceptuale globale pot îndeplini funcția de organizare și structurare a întregului text datorită imaginilor-schemă care stau la baza lor. Metaforele extinse global servesc drept suport mintal pentru direcționarea așteptărilor legate de conceptele metaforice în raport cu desfășurarea acțiunii din text și oferă un suport de memorizare.

Caracterul dinamic al imaginilor-schemă vine din faptul că ele nu sunt niște structuri fixe, ci mai degrabă activează informația relevantă în concordanță cu contextul. Iurii Lotman [1990, apud 63, p. 202] a numit o astfel de structură *subiect-genă (plot-gene)*. Relevanța acestei denumiri se referă la faptul că structura generează cunoștințe și este percepută ca fiind dinamică și nu fixă, datorită faptului că ea poate fi înțeleasă și construită în multe feluri. Structura incipientă ce apare în mintea cititorului ca rezultat al așteptărilor în ceea ce privește conținutul textului se alimentează pe parcurs cu detalii, care se cristalizează în jurul imaginilor cheie. Forma și conținutul schemei de asemenea se schimbă, preconcepțiile fiind reevaluate, omise în raport cu cunoștințele revelate de text.

Pe de altă parte, metafora conceptuală cristalizată după lectura unui text rămîne ca o structură mnemonică, activată de fiecare dată cînd se face o aluzie la text. Astfel, detaliile textului cu timpul se șterg din memorie, iar ceea ce rămîne este schema lui.

Imaginile-schemă metaforice nu se referă doar la aspectul vizual proiectat în mintea noastră, ci include și reprezentările auditive și chinestezice, ca, de exemplu, în poezia *Viori aprinse, femeile* de L. Blaga:

Viori sînt femeile,
tremur în palme răsfrînt.
Le slăvesc și le cînt
pentru sfârșitul de drum
ce-l au pe pămînt.

Lemn moale, lemn sfînt!
Viori sînt femeile,
vibrație fără cuvînt,
viori aprinse subt arc
în flăcări și fum [211, p. 202].

Poezia asociază senzațiile unei apropieri tandre de o femeie cu vibrația, textura și sentimentele trezite de cîntarea la o vioară. Toate trei aspecte ale imaginii schemă sunt prezente în această poezie: auditivul este prezent prin sunetul viorilor, chinestezicul prin senzațiile palpabile, iar vizualul prin imaginea globală creată de totalitatea senzațiilor și acțiunilor.

Procesarea metaforelor, în special a celor extinse pe suprafețe textuale mari sau la nivel global, se efectuează în baza schemelor create de cartările metaforice, de setul de corespondențe și de scenariul metaforic. Cartarea oferă domeniile de încadrare ale conținutului, inclusiv constrîngerile legate de DȚ; setul de corespondențe pune cap la cap lucrurile comune dintre DȚ și DS; iar scenariul metaforic, în care sunt incluși actanții, pacienții, scopurile, alternativele finale pentru atingerea scopului, formează cadrul în care evenimentele descrise gradual în text umplu aceste componente conceptuale ale schemei cu detaliile respective. În așa fel se creează o structură globală a textului în baza unei scheme conceptuale preexistente în mintea noastră, actualizată cu noutățile pe care le aduce textul concret. Astfel, funcționarea concomitentă a procesării de sus în jos cu cea de jos în sus contribuie la înțelegerea atât a metaforelor la nivel local și episodic, cît și a textului ca tot întreg, iar găsirea schemelor-metafore potrivite pentru procesare ajută la memorizarea textului prin încadrarea lui într-o structură coerentă.

Probabilitatea contextuală este determinată de valențele combinatorice ale domeniilor care formează metafora. Unul din principiile de cartare a metaforelor este că DȚ aplică constrîngeri asupra DS și determină posibilitățile de combinare între conceptele metaforice. Aceste constrîngeri se răsfrîng asupra așteptărilor pe care le are cititorul în ceea ce privește posibilitățile de realizare ale DȚ în contextul ulterior. Cu cît constrîngerile sunt mai mari, cu atât numărul ipotezelor referitoare la realizarea contextuală a expresiilor metaforice este mai mic, și invers. De exemplu, conceptul MEMORIE oferă puține dimensiuni pentru asociere – MEMORIA ESTE UN CONTAINER/ DEPOZIT/ MAȘINĂ, iar VIAȚA oferă foarte multe

dimensiuni combinatorice – VIAȚA ESTE O BĂTĂLIE/ CĂLĂTORIE/ MAGIE/ POSESIUNE/ NEBUNIE/TEATRU etc.

Probabilitatea contextuală determină modalitatea în care va fi interpretată expresia metaforică în funcție de tipul textului. T. Dobrzynska se oprește asupra unor expresii care, fiind transpuse dintr-un text fantastic în unul realist, capătă semnificații metaforice [187, p. 477]. De exemplu, expresia *florile dansau în vânt*, în funcție de codul narativ al textului, poate fi interpretată metaforic sau nemetaforic. Astfel, în contextul unei povești, care implică evenimente fantastice, dansul florilor va fi acceptat nemetaforic, direct, pentru că acest lucru nu vine în contradicție cu principiile admise ale lumii imaginare. În contextul descrierii figurate a unei priveliști într-un lan cu flori, enunțul va fi interpretat conform regulilor unei metafore, deoarece *în vânt* indică o mișcare unduitoare a florilor sub acțiunea vântului, asociată cu dansul.

Metaforele susțin procesarea bidirecțională a textului; în același timp interpretarea lor depinde de procesarea de sus în jos și de jos în sus. Probabilitatea contextuală care însoțește procesarea de sus în jos este menținută prin activarea imaginilor-schemă de la baza expresiilor metaforice, având ca funcții organizarea și structurarea textului, depozitarea cunoștințelor în scheme locale și globale, corelarea ipotezelor legate de acțiunea din text, oferirea unui suport de memorare și extragere a informației citite. Direcția de procesare de jos în sus contribuie la interpretarea expresiilor metaforice prin oferirea unui context suficient de revelator pentru identificarea corelărilor și explicitarea corespondențelor între ocurențele din text și expresia analizată.

2.2.2. Funcția coezivă a metaforei

Coeziunea reprezintă felul în care componentele de suprafață ale textului, adică acele cuvinte pe care le auzim sau le vedem, sunt reciproc legate într-o secvență. Componentele de suprafață depind unul de altul conform formelor și convențiilor gramaticale, iar coeziunea se bazează pe dependențe gramaticale [8, p. I.4].

Coeziunea poate fi realizată la diferite niveluri textuale, începând de la expresie, propoziție, paragraf, episod pînă la text și intertext. R. de Beaugrande și W. Dressler au identificat cîteva procedee conform cărora conexiunea conceptelor utilizate în text se face prin reutilizarea, modificarea sau compactarea lor și care contribuie la stabilitate și economie în timpul procesării materialului: recurența completă și parțială, paralelismul, parafraza, pro-formele, elipsa. De asemenea, ca modalitate de semnalare a relațiilor dintre evenimente și situații din text pot fi timpul, aspectul și joncțiunea, iar pentru a desemna alternanța dintre nou și cunoscut – perspectiva funcțională a propoziției [8, p. IV.3].

Coeziunea reprezintă legătura sintactică, semantică între cuvinte, expresii, propoziții, paragrafe etc. Marcherii coeziunii au scopul de a conecta ceea ce s-a spus cu ceea ce urmează. Să urmărim cum metafora realizează funcția coezivă într-un fragment din romanul *Colecționarul* de J. Fowles. Metafora conceptuală VIAȚA ESTE O LUPTĂ reprezintă baza de generare a episodului de mai jos, extinzându-se și formînd o imagine a unei lupte virtuale cu actanți și arme figurate.

I mean the intelligent New People will always revolt and come across to our side. The New People destroy themselves because they're so stupid...

But it's a battle. It's like being in a city and being besieged. They're all around. And we've got to hold out.

It's a battle between Caliban and myself. He is the New People and I am the Few.

I must fight with my weapons. Not his. Not selfishness and brutality and shame and resentment [215, p. 212].

Vreau să spun că Oamenii Noi cu inteligență se vor revolta mereu și ni se vor alătura. Oamenii Noi se autodistrug fiindcă sînt atît de proști...

Dar e o mică bătălie. E ca și cum te-ai afla într-o cetate asediată. Te înconjoară din toate părțile. Și noi trebuie să rezistăm.

E o bătălie între mine și Caliban. El e Omul Nou și eu sînt Cei Puțini.

Trebuie să lupt cu armele mele. Nu cu ale lui. Nu cu egoism și brutalitate, nu cu rușine și resentimente [213, p. 212].

Una din părțile beligerante identificate în primul alineat – *the New People (Oamenii Noi)* – apare repetat în al treilea alineat. Din această categorie se desprinde o tabără separată – *the intelligent New People (Oameni Noi cu inteligență)* – care migrează spre o altă categorie – *the Few (Cei Puțini)*. Motivația acestei delimitări o constituie caracteristica lor – *intelligent (cu inteligență)*, formînd o opoziție semantică cu cei *so stupid (atît de proști)*. Recurența parțială între expresiile date păstrează legătura dintre propoziții, reprezentînd o corelație de hipo-/hiperonimie între tipurile de oponenti.

Cîmpul semantic al LUPTEI este activat prin focarele metaforice *revolt (se vor revolta)*, *come across to our side (ni se vor alătura)*, *destroy themselves (se autodistrug)*, *battle (bătălie)*, *being besieged (asediată)*, *all around (te înconjoară din toate părțile)*, *hold out (să rezistăm)*, *fight (să lupt)*, *weapons (armele)*. Acestea contribuie la desfășurarea unui scenariu de luptă cu evenimente premergătoare luptei în sine.

Lexemul *bătălie* este reluat de două ori, însă de fiecare dată este urmat de explicitări care aduc în atenție imagini diferite. În primul caz este vorba de un oraș asediat metaforic de *Oamenii Noi* (invocați anaforic de pronumele *they – ei*). Iar în al doilea sunt identificați oponentii generici (*the New People* și *the Few*) și individuali (Caliban și naratoarea) ai LUPTEI. Într-o construcție sintactică paralelă, ordinea fiind dictată de propoziția introductivă a alineatului *Caliban and myself* (ad.lit. *între Caliban și mine*), fiecare dintre actanți se regăsește anaforic în formele pronomiale *he (el)* și *I (eu)* ca parte a unei structuri de identificare, prin intermediul căreia aflăm cine este cealaltă parte implicată în luptă, cu care se identifică și naratoarea – *the Few (Cei Puțini)*. Paralelismul se creează între *Caliban – he – the New People* și *myself – I – the Few*. *The Few* este introdus cataforic în fragment, fiind anticipat de pronumele *we (noi)*, *myself (mine)* și *I*

(eu) înainte de explicitare, de parcă naratoarea căuta cum să definească exact grupul din care ea face parte.

O nouă idee legată de metafora conceptuală se introduce în al patrulea alineat – cea a *armelor (weapons)*. Această componentă a DS dă valoare componentelor din DȚ *selfishness and brutality and shame and resentment* (ad.lit. *egoism și brutalitate și rușine și resentimente*), introduse de asemenea printr-o construcție paralelă legată de conjuncția coordonatoare *and (și)*.

Din acest fragment desprindem modalitatea în care metaforele conceptuale și expresiile metaforice, sprijinindu-se pe caracteristicile lexico-gramaticale ale coeziunii, contribuie la susținerea unei idei unice a fragmentului, asigură coerență și coeziune pasajului, dezvăluie intenționalitatea naratorului, plasează ideile din fragment într-un cadru situațional concret, din care rezultă această analiză interioară a naratoarei.

Să examinăm încă o bucată literară din romanul *Povara bunătății noastre* de I. Druță, în care urmărim realizarea coeziunii cu ajutorul unui DȚ în raport cu mai multe DS și cu alte metafore prezente în fragment. Metafora conceptuală în baza căreia va fi interpretat pasajul de mai jos și care contribuie la coerența acestuia este SENTIMENTELE SUNT ENTITĂȚI.

Iar dorul, vai, dorul cela vechi al nostru, el tot sapă și sapă. Sapă zi și noapte, apasă peste inimile ce bat, peste inimile ce nu mai bat. Macină, chinuie, adună și pustiește dorul cela vechi al nostru, și tot așa a ținut-o, pînă ce într-o noapte tîrzie de toamnă din străfundul pădurii a ieșit mîndria cîmpiei de altădată, namila ceea roșcată cu apucături sălbaticе și cu suflet mare de om. Trecut-au ani și ani, trecut-au veacuri [...] Acum, de, nici o putere în mușchi, nici foc în suflet, dar o tot poartă, și iat-o coborînd spre satul, spre casa, spre omul cela care, mă rog [...] [212, p. 215].

Coeziunea este asigurată prin reluarea componentei DȚ a metaforei (*dorul*) de patru ori, prin repetarea unor expresii aparținînd DS *tot sapă și sapă. Sapă zi și noapte*. Pentru că este vorba de un concept vechi, care aparține culturii românești, acțiunile asociate cu DORUL formează un cîmp asociativ în jurul conceptului abstract, activînd componente și din alte domenii: *apasă peste inimi, macină, chinuie, adună și pustiește, a ținut-o, o poartă*. În acest fragment mai sunt prezente și alte metafore convenționale cu care corelează cea de bază: TIMPUL ESTE UN LICHID (*trecut-au ani și ani, trecut-au veacuri*), PĂDUREA ESTE UN CONTAINER (*străfundul pădurii*), SUFLETUL ESTE UN SPAȚIU DELIMITAT (*suflet mare de om, foc în suflet*).

Coeziunea asigură procesarea textului de jos în sus, urmărind conexiunile dintre cuvinte și expresii, iar expresiile metaforice contribuie la realizarea legăturilor și formarea sensului contextual.

Asigurarea coeziunii prin intermediul expresiilor metaforice se efectuează prin reluarea expresiilor la anumite intervale ale textului; actualizarea unor expresii metaforice aparținînd unei

metafore conceptuale în cadrul textului și formînd un lanț metaforic tematic; interacțiunea expresiei metaforice la nivel local cu contextul imediat și participarea ei la crearea sensului.

2.2.3. Realizarea *informativității* prin intermediul metaforei

Informativitatea ca standard al textualității, definită de R. de Beaugrande și W. Dressler, desemnează nivelul la care o prezentare este nouă sau neașteptată pentru receptori [8, cap. VIII.1]. Într-o situație comunicațională are loc transferul de informație. Dacă în cadrul situațional s-au oferit cunoștințe noi, atunci comunicarea se consideră informativă.

Cercetătorii identifică trei niveluri de informativitate. *Informativitatea de ordinul întâi* cuprinde ocurențele care cel mai puțin atrag atenția asupra lor. Din această categorie fac parte cuvintele funcționale (articolele, prepozițiile, conjuncțiile), care indică mai mult relații decât conținut. *Informativitatea de ordinul al doilea* reprezintă standardul normal pentru comunicarea textuală [8]. *Informativitatea de ordinul treilea* cuprinde ocurențele care cer multă atenție și resurse pentru procesare, dar care sunt mai interesante.

Metaforele, în funcție de originalitatea și de complexitatea lor formală și semantică, asigură informativitatea la nivelurile al doilea și al treilea [170, p. 196-198]. Informativitatea de ordinul întâi poate fi asigurată doar de focarele metaforice exprimate prin părți de vorbire funcționale (*metafore ontologice* la G. Lakoff și M. Johnson). De exemplu, *în pădure, a scoate din minți* (în ambele expresii DT este perceput ca un container din care poți ieși sau intra, pune sau scoate).

Metaforele convenționale, care nu prezintă un efort pentru procesare și nu cer atenție sporită pentru decodificare, realizează informativitatea de ordinul al doilea. Acestea constituie majoritatea expresiilor metaforice folosite zilnic: *timpul fugе, viața se scurge, banii se evaporă, idee strălucită, a construi teorii, a distruge argumente* etc.

Factorul pragmatic joacă un rol important în categorisirea metaforelor pe niveluri informative. De aceea, pentru nivelurile al doilea și al treilea nu pot fi delimitate cu exactitate seturile de expresii metaforice. Acest lucru depinde de gradul de familiarizare a receptorului cu expresia metaforică folosită. Prin urmare, în momentul în care metafora este necunoscută, receptorul, pentru a o interpreta, va face apel, în primă instanță, la resursele oferite de text, iar apoi și la surse din exterior. Aici vorbim despre eforturi suplimentare din partea receptorului să cerceteze semnificația expresiilor, să găsească motivul alegerii lor și să determine cum pot fi ele integrate în continuum. Termenul folosit de R. de Beaugrande și W. Dressler pentru aceste operații este *retrogradare (downgrading)* – interpretarea expresiei metaforice pentru a o coborî la nivelul al doilea de informativitate.

Procedura de retrogradare a unei expresii metaforice poate avea câteva *direcționalități*. Dacă cititorul se întoarce la ocurențele precedente pentru a interpreta expresiile metaforice, vorbim de *retrogradare endogenă retrospectivă (backward downgrading)*; dacă contextul ulterior îi ajută să înțeleagă expresia metaforică – vorbim de *retrogradare endogenă prospectivă (forward downgrading)*, iar dacă trebuie să meargă la surse exterioare textului, se produce *retrogradare exogenă (outward downgrading)* [termeni utilizați de R. de Beaugrande și W. Dressler].

Cînd încercăm să interpretăm o metaforă sau o expresie metaforică nouă, purcedem la retrogradare, adică găsim setul de corespondențe dintre DOMENIUL SURSĂ și DOMENIUL ȚINTĂ. Găsirea cu succes a corespondențelor și apoi cartarea scenariului SURSĂ asupra scenariului ȚINTĂ coboară expresia metaforică de la nivelul al treilea de informativitate la nivelul al doilea, făcînd-o inteligibilă în contextul în care apare.

Fiecare metaforă reprezintă un univers în sine, diferit în mintea fiecărui interpretator. Acest lucru se datorează faptului că fiecare receptor în parte are propriul univers de cunoștințe, experiențe care îi influențează de fiecare dată modalitatea de cartare a conceptelor metaforice. Fiecare receptor va activa în minte imagini și elemente diferite, legate de domeniul sursă și cel țintă. Deci semnificația metaforei și nivelul ei de informativitate depinde de capacitățile celui care o interpretează.

2.2.4. Metafora raportată la *intenționalitate și acceptabilitate*

Metafora este un mijloc foarte eficient de convingere datorită asociațiilor care “se joacă” cu sentimentele receptorului. Măiestria creatorului rezidă în alegerea potrivită a metaforei pentru un locutor anume (singular sau colectiv) cu scopul de a-l face să reacționeze într-un anumit fel. Relația dintre locutor și interlocutor este caracterizată de realizarea cu succes a standardelor de intenționalitate și acceptabilitate. Tratarea lor paralelă este motivată de interdependența acestor standarde la interpretarea și crearea textului.

Intenționalitatea, ca standard al textualității, caracterizează obiectivele vorbitorului și toate mijloacele pe care le folosește pentru a-și atinge scopul: dirijează și monitorizează conversația, prin intermediul principiului de *co-operare* și a maximelor lui Paul Grice: *calitate, cantitate, relație, modalitate* [8, p. VI].

Principiul co-operării cere de la participanți neabaterea de la subiectul discuției, explicitarea exprimării, evitarea situațiilor confuze și a întreruperelor deranjante pentru interlocutor, contribuția fiecărui interlocutor la înțelegerea mesajului. Acest principiu poate fi încălcat dacă vorbitorul folosește o metaforă necunoscută pentru receptor și apoi refuză să o și

interpreteze suplimentar în contextul ulterior, ca în exemplul următor ce reprezintă o conversație dintre Miranda și Caliban (Frederick), personajele principale din *Colecționarul* de John Fowles:

M. So your aunt took you over.
C. Yes.
M. Like Mrs. Joe and Pip.
C. Who?
M. Never mind [215, p. 170].

M. Așa că te-a preluat mătușa.
C. Da.
M. Ca doamna Joe pe Pip.
C. Cine?
M. Lasă [213, p. 171].

Iată un alt exemplu, din același roman, care demonstrează respectarea acestui principiu:

M. I know what you are. You're the Old Man of the Sea.
C. Who's he?
M. The horrid old man Sinbad had to carry on his back. That's what you are. You get on the back of everything vital, everything trying to be honest and free, and you bear it down [215, p. 190].

M. Știu acum cine ești. Ești bătrînul din mare.
C. Asta cine mai e?
M. Bătrînul nesuferit pe care Sinbad a trebuit să-l care în spate. Asta ești. Te cațeri în spatele a tot ce e vital, tot ce încearcă să fie onest și drept și-l dobori la pămînt [213, p. 191].

Cartarea, chiar dacă nu prea este în favoarea lui Caliban, cel puțin îi este clară. În primul caz, pentru că intenția nu era afît să explice, cît pur și simplu să creeze o imagine adăugătoare, producătorul se lasă păgubaș și nu clarifică metafora, iar în al doilea caz interpretarea metaforei intertextuale era crucială, pentru a crea un zdrobitor scenariu moral pentru Frederick, care să-l pună pe gînduri [168, p. 87-88].

Maxima cantității reprezintă o provocare pentru creatorul de metafore datorită faptului că o metaforă reprezintă un univers întreg cuprins într-o expresie concisă și precisă și ca să-și facă efectul ea trebuie să fie „potrivită” pentru interlocutor (adică să facă parte din sistemul lui conceptual și să evidențieze implicit elementele esențiale ale conceptului). De multe ori, avînd același domeniu țintă, dorim să accentuăm diferite aspecte ale lui, folosind alte domenii sursă. De exemplu, școala asociată cu un furnicar, cu o închisoare sau cu o cursă cu obstacole va trezi scenarii de interpretare diferite, însă scopul autorului va fi atins, pentru că el a găsit formula cea mai scurtă și revelatorie pentru a descrie conceptul ȘCOALĂ.

Getting admission into any B-school is like participating in hurdle race - its tough, strenuous and exhausting [...] but the winner has an immense sense of satisfaction that is incomparable [221].

Admiterea la orice școală de afaceri este ca participarea la o cursă cu obstacole – este dură, încordată și istovitoare [...] dar cîștigătorul trăiește un sentiment de imensă satisfacție care nu se compară cu nimic [trad.n.].

În acest exemplu, autorul rezumă într-un focar metaforic *o cursă cu obstacole* un șir întreg de semnificații: *dură, încordată și istovitoare [...] dar cîștigătorul primește un sentiment de imensă satisfacție*.

Un alt principiu, cel al calității, se referă la adevărul care se conține în discurs. Concluzia pe care o fac filozofii este de obicei că metaforele nu pot să exprime în mod direct adevăruri, iar, faptul că ele pot să exprime adevăruri în general este posibil doar indirect, prin intermediul unei parafraze „literale” nemetaforice. Însă G. Lakoff și M. Johnson concretizează că astfel de afirmații pot fi periculoase și că adevărul nu poate fi întotdeauna absolut, pentru că adevărul depinde de înțelegere [85, p. 160]. Declarațiile ce conțin adevăruri se bazează pe felul în care noi

categorisim lucrurile (adică ce scoatem în evidență și ce lăsăm în umbră), felul în care înțelegem propoziția și situația reflectată în ea, cum proiectăm orientarea, cum structurăm faptele, ce cunoștințe oferim pentru interpretare [85, p. 156-184]. Pentru că noi înțelegem situațiile și afirmațiile în baza sistemului nostru conceptual, cercetătorii sunt de părerea că adevărul pentru noi este întotdeauna în legătură cu acel sistem conceptual [p. 180], la fel ca și neadevărul.

De exemplu, conceptualizarea TIMPULUI ca LICHID, OBIECT DE VALOARE sau BANI reprezintă modalitatea de percepere a lui într-o anumită cultură și atunci când se folosesc expresii de tipul *s-a scurs ziua, timpul este prețios, am cheltuit minute prețioase* ele sunt percepute ca adevărate și nu se pune la îndoială corectitudinea lor doar pentru că acele componente ale DT (ziua, timpul, minute) nu pot fi identificate literal cu DS.

Metaforele cu domeniul sursă cunoscut receptorului ce se pretează contextului realizează *maxima relației* care sugerează să fim relevanți. Astfel de metafore pot deveni unelte utile în dirijarea conversației și în atingerea scopului. Revenind la exemplul cu „școala”, dacă dorim să evidențiem agitația, mulțimea de copii, multă mișcare, la prima vedere haotică, va fi relevant să asociem școala cu un furnicar și absolut irelevant – cu o închisoare sau o cursă cu obstacole. Pe de altă parte, maxima relației poate rămâne nerealizată, chiar dacă se actualizează într-o asociere relevantă contextului. În momentul în care ea nu are corespondențe în mintea receptorului, asocierea nu este revelatorie și importanța ei contextuală se pierde (ca referința intertextuală făcută la romanul lui Ch. Dickens în primul dialog dintre Miranda și Caliban prezentat *supra*).

Maxima manierei implică mai multe aspecte: să-ți faci intențiile clare prin ceea ce spui, să eviți ambiguitățile și obscuritățile, să expui succint. Aceste aspecte se realizează când metaforele folosite nu prezintă dificultăți la interpretare, nu creează confuzii la interpretare, iar contextul este destul de explicit pentru decodificare. Metafora are capacitatea de a fi laconică și precisă și în același timp de a exprima un conținut bogat, importat din DS. Acest lucru este evident în următorul exemplu din *Colecționarul*:

He hated me for attracting him. The Professor Higgins | Mă ura pentru că-l atrăgeam. Profesorul Higgins din el
side of him [215, p. 145]. | [213, p. 145].

Domeniul sursă activează conținutul piesei lui B. Shaw *Pigmalion* sau filmul făcut în baza piesei, transferînd de acolo situația care poate fi cartată asupra cunoștințelor din prima propoziție. Astfel, doar printr-o expresie se poate îmbogăți conținutul fragmentului, cu condiția că receptorul știe să identifice referentul.

Mintea omului are tendința de a pune lucrurile în ordine cronologică și logică, iar metafora oferă mecanismele necesare în acest sens. Metaforele extinse, organizate în tipare globale (imagini-schemă, scenarii, frame-uri), contribuie la ordonarea informației ca aspect al maximei de manieră.

Așadar, metafora, în special cea originală, este un instrument mintal și lingvistic cu două tăișuri: pe cât de atractivă, provocatoare, hazlie, impresionantă, pe atât de irelevantă, confuză, înșelătoare, nedescifrabilă. Respectarea principiilor descrise mai sus poate duce la transmiterea intenției producătorului atât timp cât receptorul le poate aprecia.

Operația de inferență este cea pe care o aplică receptorul pentru a contribui la relevarea sensului cuprins în ocurențe.

Efectul metaforei asupra interlocutorului se bazează pe realizarea acceptabilității, care ține de competența receptorului de a înțelege informația oferită și de a reacționa adecvat la ea. Succesul decodificării unei metafore depinde de niște condiții: 1. metafora face parte din setul de structuri deja existente în mintea receptorului; 2. chiar dacă metafora este nouă, originală, ea trebuie să corespundă principiului invarianței cartărilor sau experienței cititorului.

Din cele descrise mai sus rezultă că metafora nu se pretează tuturor contextelor. Atunci când vrem să fim concreți, să evităm confuziile, ambiguitățile și vrem ca mesajul să fie clar, vom folosi mai puține metafore și ne vom limita pe cât e posibil la metaforele de asemenea uzuale, general cunoscute, ca să îndeplinim condițiile de receptare cu succes a informației.

Metaforele sunt un mijloc de „ascuțire a minții” atât pentru vorbitor, cât și pentru interlocutor, și atât timp cât locutorii vor aplica principiile de mai sus la crearea și decodificarea lor, interpretarea prevăzută va atinge scopul vorbitorului.

Interpretarea metaforelor depinde și de vârsta, studiile, ocupația, apartenența la o cultură a participanților la discurs.

Pentru că oamenii nu se nasc cu abilitatea de a forma metafore, crearea și interpretarea lor reprezintă rezultatul unui proces continuu, care începe cu formarea abilității de a recunoaște expresiile metaforice prin explicații ale semnificațiilor metaforice din partea adulților, prin asimilarea unor tipare convenționale de formare a expresiilor metaforice. Pentru copiii de diferite vârste accesibilitatea metaforelor este diferită și interpretarea metaforelor se realizează cu dificultăți.

Bazele producerii și înțelegerii limbajului figurat sunt puse în perioadele timpurii ale copilăriei, însă o conștientizare a semnificațiilor, capacitatea de a vorbi despre metafore apare doar la vârsta de aproape 7 ani. O reală înțelegere a metaforelor poate fi atinsă la vârsta de 11 ani, motivele fiind legate de nivelul înalt de familiarizare cu situațiile în care metaforele sunt folosite, ceea ce demonstrează competența producătorilor de metafore [111, p. 185-200].

S. Vosniadou și alții au determinat că folosirea comparațiilor în locul metaforelor mărește posibilitatea interpretării metaforelor la copiii de clasa întâi, iar înțelegerea propozițiilor metaforice cu un verb neliteral este cu mult mai dificilă decât a celor cu verb literal [149]. Aceste

rezultate susțin ipoteza că metaforele verbale sunt interpretate prin CATEGORISIRE ÎN DOUĂ ETAPE, care presupune un efort suplimentar [146].

Unul din experimentele efectuate de I. Noveck, M. Bianco și A. Castry [106] încearcă să demonstreze acest lucru. Cercetările au arătat că abilitatea de a găsi referentul metaforic se îmbunătățește odată cu înaintarea în vîrsta [p. 115] și folosirea metaforelor implică anumite riscuri de inducere în eroare a cititorului, însă riscul se pare că dispare cu vîrsta. De asemenea, viteza de lectură crește cu vîrsta, însă este interesant de observat că propozițiile care conțin referințe metaforice sunt citite mai lent decît cele care conțin echivalente sinonimice [p. 117-118].

Diferențele de vîrstă de cîțiva ani implică creșterea numărului de metafore folosite și dezvoltarea abilităților de utilizare a lor. Un experiment efectuat de D. Williams-Whitney, J. Mio și P. Whitney [153] a scos la iveală că studenții din anii 3-4, spre deosebire de cei din anul întâi, vor produce mai rapid metafore noi la descrierea unui personaj imaginar. Aceasta se întîmplă pentru că probabilitatea apariției metaforelor noi crește odată cu formarea diferitelor abilități și cu accesul la mai multe surse de informare a producătorului.

Pe măsură ce capacitatea de înțelegere a metaforelor crește, se mărește și structurarea domeniilor semantice. Totuși cunoștințele vaste despre lume, în general, și pe domenii de cunoaștere, în particular, nu garantează sporirea nivelului de comprehensiune metaforică.

Aprofundarea într-un anumit domeniu profesional îmbogățește capacitatea de creare a metaforelor pe două căi. Pe de o parte, fiecare domeniu de cercetare are nevoie de un set propriu de metafore pentru a-și explica baza teoretică și practică, or fără metafore acest lucru este imposibil. Pe de altă parte, pe măsură ce sunt puse bazele domeniului și se aprofundează studiul lui, metaforele specifice sunt preluate și în viața cotidiană, reflectînd specificitatea vocabularului utilizat de acea persoană. De exemplu, analizînd discursurile președintelui Ion Iliescu, observăm că transpar metaforele legate de profesia lui de inginer, iar discursurile președintelui Emil Constantinescu sunt bogate în referințe de geologie. Acest lucru denotă cît de mult ne influențează mediul în care activăm. Utilizarea metaforelor specifice unui domeniu îngustează spectrul receptorilor care vor putea interpreta expresia metaforică. Interpretarea acestor metafore se face sau cu utilizarea informației din context, sau, dacă interesul este destul de mare, prin investigații suplimentare la subiectul abordat.

Fiecare metaforă reprezintă un univers în sine, care va arăta diferit în mintea oricărui interpretator. Acest lucru se datorează faptului că fiecare receptor în parte are propriul univers de cunoștințe, experiențe, care îi influențează de fiecare dată modalitatea de cartare a conceptelor metaforice. Fiecare receptor va activa în minte imagini și elemente diferite legate de domeniul

sursă și de cel țintă. Aceeași situație poate fi interpretată din mai multe perspective în funcție de percepția individuală, dar și pentru a scoate în evidență diferite aspecte ale aceluiași concept.

2.2.5. Metafora și situaționalitatea

Situaționalitatea este locul textului într-un context sociocultural discret în timp și spațiu real [100, p. 85]. Acest standard verifică potrivirea unui eveniment, obiect sau personaj într-un anumit context. Dacă mesajul nu se încadrează în mod coerent sau contextul nu poate fi acceptat de receptor, atunci se recurge la strategii de clarificare. Standardul situaționalității urmărește de asemenea manipularea situației în favoarea vorbitorului.

Metafora îndeplinește funcții de persuasiune, manipulare, clarificare, de aceea poate fi foarte des întâlnită în discursuri politice și în mass-media. Metafora dă culoare celor spuse, dar și direcționează percepția auditoriului în favoarea vorbitorului, oferind modalități de conceptualizare și analiză a evenimentelor. Procesul de creare a metaforelor persuasive presupune transferarea semnificațiilor DS asupra DT pentru a influența percepția DT [130, p. 4]. De exemplu, atunci când spunem că *televiziunea este otravă* dorim să accentuăm efectele negative ale transmisiunilor și sperăm că această evaluare va fi acceptată și de receptorii mesajului.

Metafora contribuie la realizarea câtorva strategii discursive. Acestea sunt **monitorizarea** și **managementul discursului** [8, p. VIII.1]. **Monitorizarea discursului** se efectuează dacă funcția dominantă a textului este de a oferi o relatare nemediată. Monitorizarea reprezintă relatarea informației noi care se potrivește schemelor experiențiale, culturale, situaționale ale locutorilor și nu produce confuzii la interpretare, nu necesită explicitări adiționale. Monitorizarea ne ajută să urmărim neîntrerupt, fără dificultăți mesajul redat de context. Factorii care contribuie la monitorizarea situației sunt respectarea rolurilor sociale ale participanților și respectarea tiparelor globale preconcepute fără devieri esențiale de la normă.

Metaforele devin un mijloc foarte eficient de monitorizare datorită capacității lor de transpunere a faptelor și evenimentelor într-o modalitate ușor perceptibilă și sugestivă. Cartarea de la baza metaforei creează un scenariu binecunoscut interlocutorilor, oferind un cadru de interpretare explicit. De exemplu, o noțiune abstractă ca ATITUDINEA NEGATIVĂ este conceptualizat în formă de captivitate:

De ce am scris o nouă carte despre atitudinea pozitivă? Pentru că forțele malefice ale negativismului fac zilnic victime printre noi iar eu nu vreau ca tu să fii o altă victimă. Dar, mai presus de toate, pentru că eu cred că, dacă cineva ne arată cum, fiecare dintre noi se poate descarcera din capcana nu-urilor care ne împiedică să trăim din plin! [222, p. 10].

Avem de-a face cu o metaforă extinsă realizată prin intermediul mai multor focare (expresiile subliniate). Metafora conceptuală care se desprinde din acest fragment, NEGATIVISMUL ESTE CAPTIVITATE, reprezintă luarea unei atitudini față de tendințele predominant pesimiste ale oamenilor. DS al acestei metafore este binecunoscut, convenționalizat și el poate fi aplicat cu ușurință oricărui concept al DȚ față de care creatorul simte o lipsă de libertate mintală sau fizică (SERVICIUL, RELAȚIA, SITUAȚIA). Întreg fragmentul este o strategie de monitorizare, pentru că explică de ce cartea a fost scrisă, oferindu-i totodată cititorului motive să o citească.

Metaforele convenționale sunt invizibile ochiului neantrenat, însă influența lor asupra receptorului nu rămâne fără urme. Uneori nu ne dăm seama de impactul lor pînă nu ne explică cineva. George Lakoff a făcut-o în câteva articole de-a lungul anilor și a relevat modul nostru de reacționare la evenimente în baza metaforelor din sistemul nostru conceptual. În *Metaphors of Terror*, scris după numai câteva zile de la atacul asupra turnurilor de la World Trade Center și Pentagon, cercetătorul relevă metaforele conceptuale care au intensificat impactul asupra populației și au dat evenimentului o dimensiune interiorizată. Sunt câteva metafore legate de clădiri care au fost activate în momentul lovirilor: CLĂDIRILE SUNT CAPETE, cu ferestre ca ochi, iar intrarea avioanelor în turnuri a dinamizat această imagine; CLĂDIRILE ÎNALTE SUNT OAMENI ERECTI și în momentul în care cădeau, turnurile însemnau corpuri în cădere; CONTROL ÎNSEAMNĂ SUS, iar căderea turnurilor, care erau simbolul puterii, însemna pierderea controlului; CLĂDIREA CA TEMPLU – în acest caz a fost distrus templul comerțului capitalist, care se află în inima societății americane [78, p. 1, 2].

G. Lakoff de fapt monitorizează efectele simbolicii metaforelor din timpul atacului asupra World Trade Center, explicîndu-le publicului larg. Alte articole pe care le-a scris relevă modalități de manipulare a maselor cu ajutorul metaforelor de către guvernul SUA. În articolele sale el **monitorizează** situația politică internă și externă a SUA și o face pe înțelesul tuturor, arătînd cum metaforele „pot ucide” [76]. În același timp, el demonstrează felul în care administrația centrală profită de situația dată pentru a manipula [77].

Managementul discursului se realizează dacă funcția dominantă a textului este de a descrie situația într-o manieră favorabilă scopurilor producătorului [8, p. VIII.1]. Nu o dată s-a menționat că metaforele sunt un mijloc eficient de manipulare a receptorilor cu scopul de a-i folosi la îndeplinirea obiectivelor personale.

Cognitivistul G. Lakoff, în câteva articole legate de viața politică a SUA, evidențiază folosirea metaforelor specifice pentru a motiva decizii și acțiuni din partea guvernării centrale [78, 76, 77, 81, 83, 84]. În *Metaphor, Morality, and Politics, Or, Why Conservatives Have Left*

Liberals in the Dust [77] G. Lakoff se referă la metaforele adânc impregnate în mintea alegătorilor americani și își exprimă îngrijorarea în ceea ce privește manipularea cu ajutorul lor. Unul din exemplele pe care îl aduce lingvistul se referă la utilizarea în discurs a *hamacului* în locul obișnuitei *plase de siguranță* în contextul *protecției* sociale. Efectul acestei noi orientări conceptuale schimbă mentalitatea omului de la efectuarea lucrului conștiincios, pentru care este nevoie de siguranță fizică, la lenevie, sugerată de hamac, ce reprezintă lux și odihnă.

Alte câteva articole ale aceluiași autor se referă la premisele războaielor din Golf, motivația războaielor și consecințele lor, care iarăși abordează managementul situației în vederea convingerii maselor de necesitatea unui război în acea regiune [78, 76, 81, 83, 84, 123]. Atacul din septembrie 2001 asupra World Trade Center și a Pentagonului a fost inițial categorisit de guvernare drept o *crimă* cu *victime* și *făptași*, care trebuie *aduși în fața justiției* și *pedepsiți*. Cadrul crimei presupune lege, tribunale, avocați, procese, sentințe, apeluri etc. Iar după câteva ore *crima* s-a transformat în *război* cu *pierderi umane*, *inamici*, *acțiuni militare* etc. [78]. Din punctul de vedere a lui G. Lakoff, abordarea de către administrația SUA a evenimentelor din Irak, folosind metafora RĂZBOIULUI, are menirea de a camufla adevăratele intenții.

Managementul discursului realizat cu ajutorul metaforelor rămîne de cele mai multe ori nedetectat. Aici nu înțelegerea metaforelor individuale contează, pentru că ele vor fi destul de explicite din start, ci neobservarea valorii lor semnificative pentru impactul subtil pe care-l are discursul asupra conștiinței sau percepției auditoriului țintă.

Un studiu efectuat în privința capacității de persuasiune a metaforelor [131] a evidențiat factorii care au o capacitate mai mare de a produce schimbări în atitudine:

1. expresiile metaforice față de expresiile nemetaforice;
2. folosirea unei singure metafore față de folosirea unui număr mai mare de metafore;
3. metaforele extinse față de metaforele neextinse;
4. metaforele din introducere față de metaforele din concluzie sau conținut. Astfel, folosirea unei metafore pentru a întitula sau pentru a încadra un mesaj la început este mai eficientă decît folosirea ei pentru a rezuma mesajul;
5. cînd nivelul de familiaritate cu DȚ este mai mare decît atunci cînd el este mai mic;
6. folosirea metaforelor mai noi decît folosirea celor mai puțin noi;
7. metaforele auzite decît cele scrise;
8. metaforele folosite de locutori cu credibilitate joasă decît locutori cu credibilitate înaltă.

Aceste constatări la care au ajuns cercetătorii pot fi utile autorilor de discursuri ca să-și modeleze conținutul pentru a avea un impact maxim asupra auditoriului țintă și, de asemenea, pot ajuta analistul să *citească printre rînduri*, ca să identifice strategiile aplicate de autor.

2.2.6. Dimensiunea *intertextuală* a metaforei

Intertextualitatea este un termen introdus pentru prima dată de Julia Kristeva în anii '60. În accepția lingvistei, intertextualitatea reprezintă modalitatea în care interacționează un text cu alte texte [72, p. 66]. Cercetătoarea consideră că toate sistemele semnificative sunt constituite prin transformarea altor sisteme semnificative. Astfel, lucrarea literară nu este pur și simplu un produs al unui singur autor, ci constă din legătura acestui text cu alte lucrări și cu structura limbii în sine.

În concepția poststructuraliștilor, intertextualitatea este strâns legată de ideea că lumea este un text, formulată de G. Derrida. În conformitate cu această idee, toată cultura omenirii este văzută ca un text unic inclus în existență. Prin urmare, toate textele create vor avea pe de o parte la baza lor un pre-text unic (contextul cultural, tradiția literară), iar pe de altă parte, la rîndul lor, sunt intertexte, pentru că devin un fenomen al culturii [201].

Pentru Roland Barthes, care a proclamat "moartea autorului", anume intertextualitatea permite apariția unui text. Textul este în întregime întretesut de citate, referințe, ecouri, iar intertextualitatea în care orice text este prins, pentru că el în sine este un intertext al unui alt text, nu poate fi identificată cu o *origine* a textului: să cauți „resursele”, „influențele” unei lucrări înseamnă să satisfaci mitul descendenței; citatele din care este făcut textul sunt anonime, nerecuperabile și totuși *deja citite*: ele sunt citate fără ghilimele [7, p. 238-239].

Însă nu toți autorii împărtășesc ideea intertextualității și o explică prin coexistența într-un singur text a două sau mai multe texte actualizate prin citate, aluzii, plagiat ș.a. A. Cerneayeva consideră această abordare ca fiind limitativă, avînd în vedere că fenomenul intertextualității include în sine nu doar faptul preluării elementelor din textele existente, dar și existența unui spațiu textual unic. Numai în așa caz devine evident de ce aluziile, citatele, reminiscențele pot fi atît preluări volitive, cît și nevolitive [201].

R. de Beaugrande și W. Dressler [8, p. IX] examinează mai multe aspecte legate de intertextualitate. Unul dintre ele este *tipurile de text*: descriptiv, narativ, argumentativ, care pot să alterneze în diferite genuri (literar, poetic, științific, didactic). Altul este *aluzia textuală*, adică felul în care oamenii folosesc sau se referă la alte texte binecunoscute. De asemenea, ei se referă la scrierea rapoartelor și a rezumatelor unor texte ca un aspect al intertextualității.

Pentru cercetarea noastră, al cărei obiect de studiu este metafora în textul narativ, intertextualitatea va fi analizată din perspectiva aluziei la alte texte și al influenței pe care acele aluzii o au asupra cititorului.

Metaforele intertextuale sunt un tip aparte de metafore datorită faptului că atît DS cît și DȚ sunt încorporate în două realități textuale. Spre deosebire de alte tipuri de metafore, ele au în

spatele lor o poveste întreagă în cazul DS, activată printr-o schemă recodificată în timpul lecturii textului din care se extrage informația relevantă intertextului. Setul de corespondențe se prezintă cam în felul următor, respectându-se principiul invarianței al teoriei conceptuale:

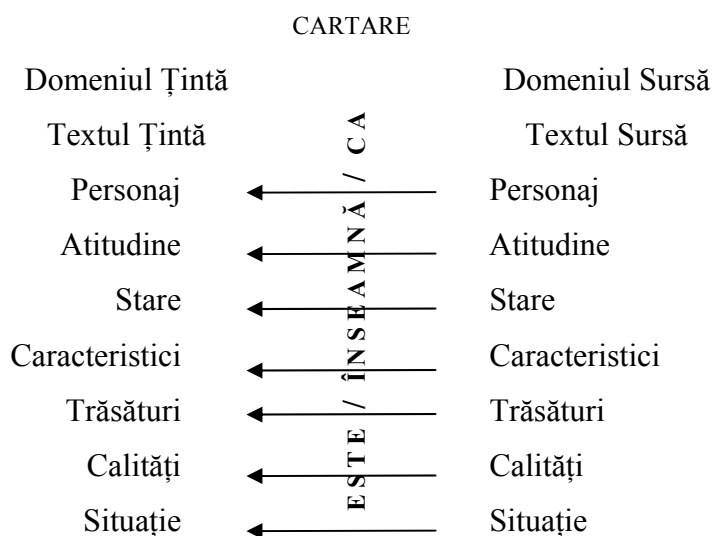


Fig. 2.1. Cartarea metaforelor intertextuale.

Cea mai frecventă cartare a metaforelor intertextuale se prezintă sub forma X ESTE Y, unde X este personajul din textul țintă, iar Y personajul din textul sursă, iar extinderea acestei metafore furnizează particularitățile cartate între cele două personaje: atitudini, stări, caracteristici, trăsături, calități, situații.

În urma cartării metaforelor intertextuale obținem *intertextul* (vezi fig. 2.2), care nu este o simplă asimilare a textului sursă de către textul țintă, ci o dezintegrare a ambelor texte și formarea celui de-al treilea [Măgureanu, 1985, apud 172, p. 178].

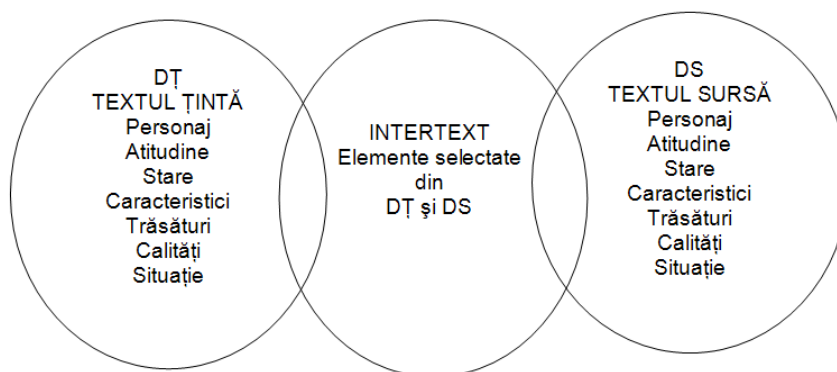


Fig. 2.2. Formarea intertextului

Metaforele intertextuale îl fac pe cititor să-și extindă domeniul de cercetare și să activeze în mintea lui cunoștințe extratextuale din literatură, artă, muzică, ceea ce, după cum vom demonstra mai jos, poate deveni o piedică pentru interpretarea adecvată a metaforei. Pe de altă parte, aceste metafore reprezintă un procedeu sigur în atingerea scopurilor autorului de a trimite cititorul la un domeniu sursă, care deja are o încărcătură informativă și emoțională înaltă.

Metaforele pot contribui, dar și împiedica realizarea standardelor textualității, în funcție de cititor și de contextul creat de autor. Dacă expresiile metaforice sunt necunoscute cititorului decodificarea lor va depinde în mare măsură de nivelul lui de cooperare pentru identificarea semnificațiilor metaforice din contextul imediat sau anterior și de capacitatea lui de a conferi coerență fragmentului, de a identifica situaționalitatea, informativitatea și intenționalitatea episodului în care expresiile sunt folosite. Atât autorul cât și cititorul participă la interpretarea textului, în general, și a metaforelor, în particular.

2.3. Metafora în romanul *Colecționarul de John Fowles*

Romanul *Colecționarul* e format din patru părți. În două dintre acestea, naratori diferiți, care văd evenimentele din diverse perspective, relatează aceeași istorie. Cele două părți se completează și oferă o imagine întregită. Părțile a treia și a patra prezintă lucrurile în stil informativ, din punctul de vedere al naratorului din partea întâi (Frederick).

Personajele principale sunt Frederick Clegg (alias Ferdinand, Caliban) și Miranda Grey. Clegg o răpește pe Miranda și o ține total izolată într-o casă. După câteva încercări eșuate de evadare ea s-a îmbolnăvit și a murit. Frederick găsește o altă fată de care să se îndrăgostească, apărându-i ideea unei alte răpiri, care ar transforma un incident unic într-o secvență evenimentială ciclică de colecționare a femeilor.

2.3.1. Schema COLECȚIONĂRII ca metaforă globală

Romanul lui J. Fowles este construit în jurul conceptului COLECȚIONARE. Începând cu titlul romanului este activat frame-ul și schema COLECȚIONĂRII, invocând agentul procesului. Schema COLECȚIONĂRII se bazează pe componentele frame-ului, pe care le leagă într-o progresie.

Frame-ul COLECȚIONĂRII activează o varietate mare a agenților și componentelor colecțiilor, începând de la cele clasice (cărți, ouă, materiale umane, roci, plante, timbre, insecte) și terminând cu obiecte de tot felul, fără nicio limită de mărime și cost. Elementele de bază ale frame-ului COLECȚIONĂRII sunt: agentul (persoana care colecționează), agregatul (colecția) și părțile componente ale agregatului (componentele colecției). Elementele secundare sunt: frecvența, instrumentele, maniera, mijloacele (modalitățile) de colecționare, locul și timpul colecționării. Frame-ul colecționării poate fi văzut în tabelul 2.2.

Tabelul 2.1. FRAME-UL COLECȚIONĂRII (METAFORIC).

Elementele de bază	
Agent	bărbat
Agregat	listă virtuală sau scrisă
Componentele agregatului	femei
Elementele secundare	
Instrumentele	cuvinte, invitații, gesturi
Frecvența	ciclică
Manieră	cu atenție, grijă, îndemânare, frustrare, surprindere, bucurie, nerăbdare etc.
Mijloace	„agățare”
Locul	oriunde
Timpul	oricând, oricât

Pe lângă semnificațiile literale activate de acest concept există și o semnificație metaforică convenționalizată, cartată în baza aceluiași frame, unde BĂRBATUL este agentul, iar FEMEILE reprezintă obiectul colecționării. Colecția se prezintă într-un mod virtual printr-o listă de nume de femei din mintea agentului, instrumentele sunt de asemenea altele: cuvinte măgulitoare, invitații tentante, gesturi impresionante, creînd pe un

termen limitat o relație, care se încheie cu despărțirea celor doi. Această imagine-schemă a colecționării poate avea câteva scenarii: un bărbat care are mai multe iubite în același timp; un bărbat care construiește relații cu femei de-a lungul timpului, dar nu se dedică niciuneia în totalitate; haremul de asemenea poate fi văzut ca o colecție de femei (acest scenariu este cel mai apropiat de semnificația literală a conceptului COLECȚIONARE, pentru că femeile sunt ținute toate în același loc și se supun în totalitate dorințelor bărbatului-soț, care poate face orice cu viețile lor).

Schema COLECȚIONĂRII oferă o structură multidimensională pentru plasarea ideilor, iar fiecare etapă de colecționare va activa o subschemă proprie prin corelarea elementelor schemei cu componentele identificate în text.

Schema colecționării va urma o secvență evenimentială ciclică: IDENTIFICAREA, CĂUTAREA, GĂSIREA, PRINDEREA /LUAREA /CULEGEREA /ACHIZIȚIONAREA (în funcție de lucrurile colecționate), DEPOZITAREA.

Cînd este vorba de colecționarea ființelor, ca în cazul fluturilor, schema include și alte etape: IDENTIFICAREA, CĂUTAREA, GĂSIREA, PRINDEREA, ȚINEREA ÎN CAPTIVITATE, DEPOZITAREA. Schema entomologului include informația din cadrul frame-ului respectiv. Prin urmare, CĂUTAREA și GĂSIREA vor face referință la mijloacele colecționării, PRINDEREA va activa instrumentele colecționării insectelor și maniera de colecționare, ȚINEREA ÎN CAPTIVITATE – instrumentele și mijloacele de ținere în captivitate, iar DEPOZITAREA va indica agregatul unde au fost plasate insectele după prelucrare. Locul și timpul pot avea referințe separate pentru fiecare dintre aceste etape.

Tabelul 2.2. FRAME-UL COLECȚIONĂRII

Elementele de bază	cunoscător, anticar, iubitor, amator serios, amator informat, strângător, descoperitor, compilator, antolog, curator, bibliotecar, savant, specialist							
Agent	bibliofil, bibliomaniac, biblioman, iubitor și colecționar de cărți	numismat, colecționar de monede, specialist în numismatică	colecționar de ouă, vânător de ouă de păsări, specialist în ouă de păsări	arheolog, istoriograf, biograf, istoric local, etnolog, etnograf, etnoistoric, etnolingvist, folclorist, etnobotanist	geolog, mineralog, geograf	botanist, ecolog, paleobotanist, fiziobotanist	colecționar de timbre, filatelist,	entomolog, entomograf, colecționar de gândaci, colecționar de insecte, colecționar de fluturi
Agregat	colecție							
Părțile agregatului	cărți	monede	ouă	materiale umane	roci	plante	timbre	insecte
Elementele secundare Instrumentele	bani, exponatele în sine pentru schimb	bani, exponatele în sine pentru schimb		instrumentele mecanice de săpătură, instrumentele manuale	de laborator, tehnologii de forare, aparate de masurare și diagnosticare, instrumente de prelevat mostre de roci	lupe, pensete, ladite pentru probe, botaniere, presa de plante, mapa pentru ierborizat, deplantator, etichete, pungi de plastic	bani, exponatele în sine pentru schimb	fileu entomologic, borcane cu vată, eter, sticlute cu dop de plută, cutii de carton cu orificii de aerisire, plicuri pentru fluturi, cutie insectar, ace entomologice, sită, alcool, sticluta de ucis, degetele
Frecvența	ciclică							
Manieră	cu atenție, grijă, îndemînare, frustrare, surprindere, bucurie, nerăbdare etc.							
Mijloace	cumpărare, schimb	cumpărare, schimb	vînare, mersul în locurile unde se găsesc ouăle	deshumare, săpături arheologice	strîngere	strîngere	cumpărare, schimb	vînare, mersul în locurile în care se găsesc insectele
Locul	locul achiziționării, depozitării	locul achiziționării, depozitării	locul achiziționării, depozitării	locul achiziționării, depozitării	locul achiziționării, depozitării	locul achiziționării, depozitării	locul achiziționării, depozitării	locul aflării insectelor, locul depozitării lor după prindere
Timpul	timpul achiziționării, depozitării	timpul achiziționării, depozitării	timpul achiziționării, depozitării	timpul achiziționării, depozitării	timpul achiziționării, depozitării	timpul achiziționării, depozitării	timpul achiziționării, depozitării	alegera timpului depinde de momentul în care este cel mai bine să o prinzi, să dai de ea

Acestea ar fi elementele care ar putea fi activate de un cititor la vederea titlului. Pe lângă conținutul lingvistic evocat de copertă mai sunt și imaginile prezente în mod sugestiv pe lângă titlu, care ar putea contura schema decodificării romanului. Aproape pe toate copertele cărților este reprezentat un fluture sau mai mulți, sau o simbolizare a insectelor din acest ordin, ceea ce presupune că va fi vorba de un colecționar de lepidoptere. Pe foarte multe dintre coperte este reprezentată și o femeie în spatele unui fluture sau cu aripi ale acestei insecte, imagini realiste sau stilizate, încercându-se cartarea sau contopirea imagistică. Prin aceste imagini se introduce și ideea de colecționare a femeilor, de rînd cu lepidopterele.

Am prezentat mai sus cunoștințele esențiale, tipice și posibile, care în mod convențional ar putea fi folosite pentru recodificarea romanului.

COLECȚIONAREA DE FLUTURI ca DS al metaforei globale este confirmată în al doilea alineat al romanului, unde Frederick o compară pe Miranda cu capturarea unei rarități – un Galben Pal Brumat. Chiar dacă nu se menționează direct că este vorba de fluturi, contextul este destul de revelator.

Schema COLECȚIONĂRII oferă o structură pentru metafora COLECȚIONĂRII, care se desfășoară conform următorului scenariu: atît în domeniul sursă, cît și în domeniul țintă există un COLECȚIONAR care adună FLUTURI (în domeniul sursă) sau FEMEI (în domeniul țintă). Pentru el este un ciclu fără sfîrșit faptul de A IDENTIFICA și apoi de A CĂUTA mult doritul specimen, de A-I GĂSI, a-l PRINDE, A-I ȚINE ÎN CAPTIVITATE, A-I DEPOZITA. Domeniul metaforicului marchează în primul rînd punctele-cheie ale schemei, metafora COLECȚIONĂRII (înțeleasă prin cartarea subschemelor colecționării de fluturi și femei), devenind un suport de bază pentru cadrul textului.

Fiecare stadiu de COLECȚIONARE a Mirandei, fata de care s-a îndrăgostit Frederick (sau de care a devenit obsedat), este prezentat în asociere cu ocupația lui de bază – colecționarea fluturilor. Aceste stadii reprezintă niște noduli în jurul cărora se cristalizează informația despre activitatea de colecționare și, în funcție de context, faptele sunt înțelese direct sau prin intermediul metaforei [167, p. 198-203].

Prima etapă, IDENTIFICAREA, este prezentă numai în partea întîia și a patra a cărții, unde situația este relatată din perspectiva lui Frederick – subiectul acțiunii. Acest stadiu vine să evidențieze interesul colecționarului față de victimele sale și îl extinde asupra subiecților cel mai puțin pretați colecționării – femeile.

[1] Seeing her always made me feel like I was catching a rarity, going up to it very careful, heart-in mouth as they say. A Pale Clouded Yellow, for instance. I always thought of her like that, I mean words like illusive and sporadic, and very refined – not like the other ones, even the pretty ones. More for the real connoisseur [215, p. 7].

Tot dînd cu ochii de ea, aveam sentimentul că urmăresc un exemplar rar, apropiindu-mă cu mare atenție, cu sufletul la gură, cum se zice. Ca de un Galben Pal Brumat, de exemplu. Totdeauna mă gîndeam la ea în cuvinte de gen sporadic, evaziv, foarte rafinat – altfel decît celelalte, chiar cele drăguțe. Ceva ca pentru cunoscători [213, p. 7].

Nu este neobișnuit să asociezi femeile cu fluturii. Frumusețea, ca trăsătură caracteristică fluturilor, este transferată asupra femeilor. O atare descriere evidențiază atât frumusețea Mirandei, cât și atitudinea lui Frederick față de ea – femeia pentru el era doar un alt specimen, chiar dacă de o mare raritate. În *The Collector* fluturii sunt percepuți ca victime ale propriei lor frumuseți, iar situația insectelor este suprapusă cu a Mirandei, care este o victimă a unei minți orientate spre găsierea cu orice preț a tiparelor, categorisirea și colectarea materialelor.

Datorită dimensiunilor noi pe care le explorează metafora în domeniul entomologiei, expresiile DS ar putea fi obscure pentru cititorul neavizat. În exemplul de mai sus, prinderea Mirandei este asociată cu experiența de a prinde a *Pale Clouded Yellow* (*un Galben Pal Brumat*). Obstacolele care apar la suprapunere sunt datorate faptului că un necunoscător nu este familiarizat cu stilul de viață al acestei specii ca să știe ce o face atât de greu de găsit și de prins. Prin urmare, aptitudinea metaforei este asigurată de explicațiile (extensiunile metaforice) care însoțesc expresiile metaforice, focalizându-se mai mult pe sentimentele create de prindere, decât pe acțiunile care însoțesc rezultatul prinderii: *illusiv and sporadic, and very refined – not like the other ones, even the pretty ones* (*sporadic, evaziv, foarte rafinat – altfel decât celelalte, chiar cele drăguțe*). Pentru a mări numărul de corelații factologice dintre DS și DȚ este nevoie să facem investigații enciclopedice ulterioare. Totuși rămânerea la nivelul de cunoaștere oferit de context nu creează discontinuități din punct de vedere al coerenței și ne permite să continuăm lectura fără a resimți goluri de comprehensiune.

Procesul de CĂUTARE este perceput ca o sarcină neplăcută. Astfel că naratorul nu părăsește domeniul entomologiei, dar alege o asociație a Mirandei cu o muscă:

[2] The only fly in the ointment was Miranda [215, p. 10]. | Singura umbră era Miranda [213, p. 11].

Expresia *the only fly in the ointment* [ad lit. *unica muscă în ulei*] este una frazeologică și înseamnă o dificultate sau ceva neplăcut, care oprește sau strică satisfacția sau bucuria totală [205]. Focarul expresiei metaforice nu poate fi decodificat numai din propoziția care îl conține. Pentru aceasta este necesar un context mai larg. Mediul textual după care urmează propoziția enumără schimbările ce avuseseră loc în viața lui Frederick după câștigul unei importante sume de bani. Folosirea expresiei creează un contrast puternic între schimbările realizate de Frederick și cele rămase nerealizate.

Contrastul dintre Miranda și alte femei este evidențiat prin expresii metaforice entomologice:

[3] She was worn, common. Like a specimen you'd turn away from, out collecting [215, p. 12-13]. | Era urâtă, ordinară. Ca un exemplar de care nu te apropii când te duci după insecte [213, p. 12].

Opusul a ceea ce era Miranda – o raritate, ceva ca pentru cunoscători. Un colecționar întotdeauna țintește specimenul deosebit, unic și, în sfârșit, el îl GĂSEȘTE – următoarea etapă a ciclului.

[4] It finally ten days later happened as it sometimes happens with butterflies. I mean you go to a place where you know you may see something rare and you don't, but the next time not looking for it you see it on a flower right in front of you, handed to you on a plate, as they say [215, p. 24].

Zece zile mai târziu s-a întâmplat, la fel ca la fluturi. Vreau să spun, te duci undeva unde știi că poți să dai peste ceva rar și nu găsești, dar te duci iar și nu cauți, dai de el pe o floare chiar în fața ta, cum s-ar zice adus pe tavă chiar la nasul tău [213, p. 24].

Scenariul depistării unui specimen rar este suprapus scenariului de găsimire a Mirandei, o fată deosebită de care el credea că este îndrăgostit și pe care o dorea de atîta timp. Ideea ușurinței cu care ar fi putut să o aibă este surprinsă în asociația cu un fluture *on a flower right in front of you, handed to you on a plate* (pe o floare chiar în fața ta, cum s-ar zice adus pe tavă).

Capturarea Mirandei este comparată cu prinderea fluturilor rari. Această activitate reflectă faza ulterioară în cercul închis al colecționării: PRINDEREA SPECIMENULUI.

[5] It was like catching the Mazarine Blue again or a Queen of Spain Fritillary. I mean it was like something you only do once in a lifetime and even then often not; something you dream about more than you ever expect to see come true, in fact [215, p. 29].

Era ca și cum aș fi prins iar un Albastru Mazarin sau o fritilăria Regina Spaniei. Adică era ceva ce nu faci decât o dată în viață și uneori nici atât; ceva la care visezi mai mult decât te aștepti să se îndeplinească [213, p. 29].

Expresia metaforică începe cu folosirea numelor de specii *the Mazarine Blue, a Queen of Spain Fritillary* (un Albastru Mazarin sau o fritilăria Regina Spaniei), susținute de detalii explicative, fără de care cititorul nevizat nu ar putea să decodifice cartarea dintre prinderea Mirandei și prinderea celor două specii de fluturi rari. Pentru explicitare naratorul apelează la sentimentele resimțite într-un asemenea cadru.

Următorul pas în colecționare este ȚINEREA ÎN CAPTIVITATE A SPECIMENULUI. Stadiul dat este cel mai complex, pentru că el cuprinde relația dintre colecționar și obiectul colecționării.

Una dintre problemele ce le avea Frederick era felul în care Miranda îl făcea să se simtă: rușinat, incomod, neconfortabil. Pentru a-l face pe cititor conștient de trăirile lui, Frederick recurge la suprapuneri metaforice care au ca domeniu sursă colecționarea fluturilor.

[6] It was like not having a net and catching a specimen you wanted in your first and second fingers (I was always very clever at that), coming up slowly behind and you had it, but you had to nip the thorax, and it would be quivering there. It wasn't easy like it was with a killing-bottle. And it was twice as difficult with her, because I didn't want to kill her, that was the last thing I wanted [215, p. 38].

Era ca și cum n-ai fi avut plasă și ai fi prins un exemplar dorit cu degetul mare și arătătorul (totdeauna am fost priceput la treaba asta) apropiindu-te ușor pe la spate și apucînd, dar trebuie să-l apuci de torace și acolo se zbate. Nu e ușor ca atunci cînd ai sticluța de omorît. Și era de două ori mai greu cu ea, fiindcă nu voiam s-o omor, asta era ultimul lucru pe care mi-l doream [213, p. 38].

La nivel conceptual, aceste expresii metaforice se interpretează ca o condiție neconfortabilă, unde lupta pentru a rezista era *twice as difficult with her* (de două ori mai greu cu ea). Situația tensionată în care era Frederick este confirmată de imposibilitatea de a aplica și asupra Mirandei metoda, pentru că era mortală, iar el, pentru femeie, dorea contrariul – păstrarea specimenului ca o ființă vie, de care să te bucuri că este în viață, se mișcă și necesită îngrijire, sub controlul colecționarului, desigur.

Prima parte a romanului umple slot-urile din schemă de la IDENTIFICARE pînă la ȚINEREA ÎN CAPTIVITATE. Perspectiva este a colecționarului și, chiar dacă Frederick conceptualizează IDENTIFICAREA, CĂUTAREA, GĂSIREA și PRINDEREA prin intermediul colecționării fluturilor, în următoarea etapă – ȚINEREA ÎN CAPTIVITATE – ideea de colecționare este negată de el, dar este foarte insistent argumentată de Miranda (informație aflată în timpul discuțiilor cu Frederick).

<p>[7] I'm an entomologist. I collect butterflies. "Of course," she said. "I remember they said so in the paper. Now you've <u>collected me</u>." She seemed to think it was funny, so I said, in a manner of speaking. "No, not in a manner of speaking. <u>Literally</u>. You've <u>pinned me in this little room</u> and you can <u>come and gloat over me</u>." [215, p. 41].</p>	<p>- Entomologie. Colecționez fluturi. - A, da? Îmi aduc aminte că scria în ziar. Acum m-ai prins pe mine. Avea aerul că i se pare interesant, așa că i-am răspuns. - Într-un fel. - Nu, nu doar într-un fel. În toate privințele. M-ai prins în cămăruța asta și acum poți să vii să mă admiri cînd vrei [213, p. 41].</p>
--	--

Miranda se include pe sine în colecția lui de fluturi, susținînd metafora globală. Este pentru prima dată cînd situația Mirandei este prezentată literal – că era de fapt un obiect al unei colecții. Însă această percepție este doar a Mirandei; pentru Frederick percepția este doar metaforică *in a manner of speaking (într-un fel)*. Din punct de vedere stilistic expresiile subliniate sunt metafore, dar percepția lor este literală, în primul rînd prin introducerea cuvîntului *literal* cu referire la expresiile metaforice și apoi prin însăși extinderea metaforică *You've pinned me in this little room and you can come and gloat over me (M-ai prins în cămăruța asta și acum poți să vii să mă admiri cînd vrei)*, care identifică direct situația Mirandei cu un fluture pus în ac pentru a fi admirat.

Conceptualizarea literală a Mirandei ca unul dintre speciemenele lui Frederick este exprimată constant de Miranda în conversațiile cu el. Expresiile metaforice cu tendințe de literalizare a metaforei COLECȚIONAREA FEMEILOR sunt folosite pentru a-i deschide ochii lui Frederick asupra situației în care se află Miranda și pentru a-și explica ei înșeși motivele acțiunilor lui. Pe tot parcursul romanului Miranda scoate în evidență condiția sa de fluture colecționat, aducînd noi componente pentru crearea unui tablou complet al felului în care ea simțea situația în care se afla.

<p>[8]... if you asked me to stop collecting butterflies, I'd do it. I'd do anything you asked me. "Except <u>let me fly away</u>." [215, p. 41].</p>	<p>Dacă mi-ai cere să nu mai colecționez fluturi, n-aș mai colecționa. Aș face orice m-ai ruga. – Doar că nu-mi dai drumul [213, p. 41].</p>
--	--

Răspunsul Mirandei este exprimarea percepției despre aflarea ei în casa lui Frederick – colecționată exact ca lepidopterele lui. Și momentul confesiunii/ promisiunii lui de a nu mai colecționa fluturi ar însemna să-i dea și ei drumul, dar, pentru că el nu identifică situația Mirandei cu cea a insectelor și, respectiv, nu înțelege replica ei, la fel ca și pe următoarea:

<p>[9] "Aren't you going to show <u>my fellow-victims</u>?" [215, p. 51].</p>	<p>Nu vrei să-mi prezinți tovarășele de suferință? [213, p. 51].</p>
---	--

Partea a doua a romanului se întoarce în timp pentru a dezvolta schema de la etapa de ȚINERE ÎN CAPTIVITATE, dar, de data aceasta, din perspectiva Mirandei. Nu este de mirare

să găsim reveniri asupra unor situații deja prezentate în prima parte și, de asemenea, reiterări ale componentelor metaforice din prima parte care dezvoltă și reactivează metafora globală. În următorul exemplu propoziția *A butterfly he has always wanted to catch* reactivează comparațiile lui Frederick de prindere a unor specii rare de fluturi, dar în mod direct, fără medieri comparativiste.

[10] I know what I am to him. A butterfly he has always wanted to catch. I remember [...] G.P. saying that collectors were the worst animals of all... They're anti-life, anti-art, anti-everything [215, p. 116].

Știu acum ce sînt pentru el. Un fluture pe care și-a dorit întotdeauna să-l prindă. Îmi amintesc că (la prima noastră întîlnire) G.P. spunea că cele mai urîte animale din lume sînt colecționarii... Ei sînt anti-viață, anti-artă, anti-tot [213, p. 116-117].

Cealaltă expresie metaforică se referă la personalitatea colecționarului din perspectiva lui G.P. – prietenul Mirandei. Nu mai resimțim entuziasmul din metaforele folosite de Frederick, pentru că Miranda și prietenii ei au o atitudine negativă față de colecționari.

Repetarea expresiei metaforice *my fellow-victims* în partea a doua dezvoltă și explicitează cadrul conceptual al focarului:

[11] Then there were his butterflies, which I suppose were rather beautiful. Yes, rather beautifully arranged, with their poor little wings stretched out all at the same angle. And I felt for them, poor dead butterflies, my fellow-victims. The ones he was proudest of were what he called aberrations! [215, p. 120].

Și mai sînt și fluturii lui, care cred că sînt destul de frumoși. Da, destul de frumos aranjați, cu bietele lor aripioare întinse toate în același unghi. Și mi-a fost milă de ei, bieții fluturași morți, tovarășii mei de suferință. Pe cei de care era cel mai mîndru îi numea aberații ! [213, p. 120-121].

Expresia metaforică de la sfîrșitul fragmentului descriptiv permite interpretarea metaforei în retrospectivă: și Miranda era frumoasă, și ea era frumos aranjată, și ea era ținută și îngrijită după placul colecționarului și se autocompătinea pentru condiția în care se afla – aceeași ca și cea a fluturilor colecționați de Frederick.

Reluarea conceptului COLECȚIONAR completează componenta agentului din schema globală.

[12] It's me he wants, my look, my outside; not my emotions or my mind or my soul or even my body. Not anything human.

Pe mine mă vrea, chipul meu, exteriorul meu; nu sentimentele sau mintea sau sufletul sau chiar trupul meu. Nimic omenesc.

He's a collector. That's the great dead thing in him [215, p. 150-151].

E colecționar. Asta e ceea ce e mort în el [213, p. 151].

Este o conceptualizare foarte revelatorie referitoare la semnificația obiectelor colecționate pentru un colecționar. Ceea ce contează este chipul și exteriorul, dar nu și ceea ce este omenesc. Aplicarea acestui tipar la situația Mirandei o face din ființă obiect, „o omoară”, iar ideea de moarte apare din mai multe perspective în formă metaforică.

[13] I am one in a row of specimens. It's when I try to flutter out of line that he hates me. I'm meant to be dead, pinned, always the same, always beautiful. He knows that part of my beauty is being alive, but it's the dead me he wants. He wants me living-but-dead [215, p. 188-189].

Sînt unul dintre exemplarele colecției lui. Dar cînd încerc să ies din tipar, mă urăște. Ar trebui să fiu moartă, prinsă într-un ac, mereu aceeași, mereu frumoasă. Eu știu că o parte din frumusețea mea e viața, dar el mă vrea moartă. Mă vrea în viață, dar moartă [213, p. 189].

Ideea că Miranda era dorită *în viață, dar moartă* apare în jurnalul Mirandei direct în fragmentele [10], [12] și [13], și indirect în [11]). Ideea de moarte se folosește și cu referință la Frederick. Miranda îl consideră mort în legătură cu activitatea lui – colecționarea, și nu doar a

fluturilor, dar și a altor obiecte ca, de exemplu, a fotografiilor sau picturilor (*He's a collector. That's the great dead thing in him.*).

Casa în care Miranda era ținută este asociată cu o sticlă de omorât, o unealtă folosită pentru a ține fluturii după ce aceștia sunt prinși.

[14] ...He showed me one day what he called his killing-bottle. I'm imprisoned in it. Fluttering against the glass. Because I see through it I still think I can escape. I have hope. But it's all an illusion.
A thick round wall of glass [215, p. 189].

...Mi-a arătat într-o zi ceea ce el numește sticlă de omorât. Eu sînt prizonieră acolo. Flutur din aripi, izbindu-mă de perete. Fiindcă pot să văd prin sticlă, tot mai cred că voi scăpa. Mai am speranțe. Dar e o iluzie.

Un perete rotund, gros, de sticlă [213, p. 189].

După ce interesul față de „specimenul deteriorat” se stinge, schema reîncepe de la capăt.

Pentru a arăta că ciclul de colecționare este neîntrerupt, înainte de a încheia ultima etapă – DEPOZITAREA – Frederick începe deja planificarea următorului ciclu.

[15] I thought I was seeing a ghost, she had the same hair, except it was not so long; I mean she had the same size and the same way of walking as Miranda [215, p. 253].

O secundă am avut un șoc, mă gîndeam că e o stafie, avea același păr, doar că nu atât de lung; vreau să spun că avea aceeași mărime și același mers ca Miranda [213, p. 253].

Cadrul mental de colecționare caracteristic lui Frederick are tendința de a căuta obsesiv lucruri care aparțin aceleiași clase. Asemănarea este evidențiată prin focarul metaforic *ghost* (*stafie*), care o conceptualizează pe fata nouă ca exact aceeași. Chiar și numele are aceeași inițială – *M*.

Acest fragment coboară percepția metaforică de colecționare a femeilor prin prisma colecționării fluturilor la ideea de colecționare de facto a femeilor ca obiecte de colecție: arată și se mișcă în același fel. De asemenea, ideea de dominație și control este pusă în prim plan. După o primă experiență în care nu și-a putut supune specimenul, subiectul decide să se orienteze spre ceva mai simplu, mai ușor de dominat. Colecționarea reprezintă o ocupație care presupune plăcere și bucurie, iar experiența cu Miranda l-a făcut să se simtă înjosit, nedemn. Se pare că Frederick este sub impresia că o femeie ar accepta captivitatea și ar avea o atitudine pozitivă față de el:

[16] There was always the idea she would understand [215, p. 17].

Exista mereu presupunerea că m-ar înțelege [213, p. 17].

Etapile de DEPOZITARE și IDENTIFICARE A SPECIMENULUI nu mai sunt prezentate prin intermediul metaforelor entomologice. Aceasta se explică prin faptul că Frederick, executorul și naratorul acestei etape, deja nu mai conceptualizează situația prin intermediul colecționării de fluturi. Însă cititorul are de acum formată, confirmată și întărită schema COLECȚIONĂRII DE FLUTURI, iar îngroparea victimei va umple spațiul schemei legat de depozitare. Ideea de COLECȚIONARE a femeilor transpare ca una literală. Percepția este doar a cititorului, nu și a naratorului Frederick, care activează și el schema de OASPETE:

Of course I shall never have a guest again, although now Aunt Annie and Mabel have decided to stay Down Under, it would not be difficult [215, p. 254].

Bineînțeles, n-o să mai aduc pe nimeni la mine, deși acum că mătușa Annie și Mabel au hotărît să rămînă la Antipozi, n-ar mai fi o problemă [213, p. 254].

Tabelul 2.3. Schema COLECȚIONĂRII DE FEMEI

COLECȚIONAREA DE FEMEI		
	metaforică	literală
Elementele de bază		
Agent	bărbat	bărbat
Agregat	listă virtuală sau scrisă	colecție de femei
Părțile agregatului	femei	femei asemanatoare la chip, comportament, si tot ce include exteriorul
Elementele secundare		
Instrumentele	cuvinte, invitații, gesturi	mijloace de inducere a pierderii cunoștinței, mijloc de transport, încăpere pentru izolare
Frecvența	ciclică	
Manieră	cu atenție, grijă, îndemânare, frustrare, surprindere, bucurie, nerăbdare etc.	
Mijloace	„agățare”	forța fizică
Locul	oriunde	oriunde
Timpul	pînă la despărțire	pînă la moartea femeii

Tabelul alăturat ilustrează componentele schemei metaforice și a celei literale de colecționare a femeilor.

Schema metaforică de COLECȚIONARE A FEMEILOR se actualizează la fiecare etapă a textului cu expresii metaforice și comparații. Pe lângă faptul că ele oferă o conceptualizare a situației într-un mod foarte personal și acut, expresiile de susținere reprezintă și o modalitate de reținere a informației cheie prin intermediul metaforelor, care sunt o modalitate eficientă de memorizare [45].

Adoptînd metafora COLECȚIONĂRII pentru romanul *Colecționarul*, vom influența informația care va fi stocată și memorizată datorită schemei activate de conceptul dat. Astfel, ipostazele secundare (alternative) ale situației de răpit și răpitor nu vor fi păstrate pentru o perioadă îndelungată în memorie. De asemenea, corelațiile și amintirile Mirandei din viața ei anterioară, toate analizele asupra sinelui sau asupra cunoscuților săi, inclusiv a lui Frederick, vor rămîne mai degrabă o caracteristică a personalității protagonistei, o perspectivă pe care o are ea asupra celor întîmplate, decît ca detalii importante de memorizat. În același timp, nu putem exclude faptul că anumiți cititori pot relaționa strîns cu cele relatate de Miranda sau Frederick, dar aceste secvențe vor fi memorizate fiind incluse într-o schemă extratextuală, prezentă deja în mintea cititorului, care reprezintă o parte din propriile experiențe, cunoștințe, principii de viață, de exemplu, observarea anumitor tipare conversaționale sau adoptarea unui tipar comportamental pentru o anumită situație.

Înțelegerea metaforelor globale depinde de abilitatea cititorului de a decodifica expresiile metaforice locale care împînzesc romanul pentru a susține imaginea structurii globale. Fiecare menționare a expresiei metaforice are ca scop să activeze o idee, care este dorită ca o imagine însoțitoare în tot textul. Este important să decodificăm fiecare ocurență a metaforei globale, ca să avem o imagine întregită.

Strategiile pentru decodificare se aplică în funcție de nivelul de familiarizare a cititorului cu DS și DȚ ale metaforei sau cu elementele expresiilor metaforice. Dacă cititorii nu sunt familiarizați cu componentele expresiilor metaforice, ei ar putea să-și lărgească zona de cunoștințe pentru a mări numărul setului de corespondențe dintre DS și DȚ. De exemplu, în

Colecționarul, unul dintre naratori folosește termeni entomologici. De obicei, el dă informație adițională legată de aceste noțiuni specifice pentru a ajuta lectorul nepregătit să decodifice metafora. Dar cititorul este privat de sentimentele pe care le produc variatele practici legate de colecționare asupra adevăratului cunoscător, diferența constând în faptul că cititorii niciodată nu le-au încercat.

Cartările în cadrul metaforelor se fac între secvențe descriptive, situaționale, în baza practicilor de colecționare.

2.3.2. Percepția personajelor prin prisma metaforei și comparației

Romanul *Colecționarul* este o sursă bogată de expresii metaforice și comparații, care se reunesc la nivel global sub metafora conceptuală COLECȚIONAREA. Scopul nostru este să observăm și să explicăm preferința naratorilor pentru forma de expresie metaforică sau comparație și să identificăm mecanismul conform căruia sunt interpretate ambele tipuri de expresii – COMPARAȚIE sau CATEGORISIRE.

Folosirea formelor de comparație este legată de utilizarea conceptelor sursă concrete ca *catching a rarity*, *A Pale Clouded Yellow*. Sentimentele accentuate de acele acțiuni concrete sunt asemuite cu prezența Mirandei, ca în exemplul [1].

Exemplele [3], [4], [5], [6], la fel ca și [1] susțin metafora globală, folosind termeni concreți (vs. abstracți) pentru expresiile DS: *A Pale Clouded Yellow*, *a specimen you'd turn away from*, *butterflies*, *the Mazarine Blue again or a Queen of Spain Fritillary*, *catching a specimen you wanted in your first and second fingers*. Astfel se explică și utilizarea formei de comparație, care preferă termeni concreți [14; 42].

Folosirea formei de comparație ar putea fi motivată și de faptul că expresii figurate sunt noi, și anume comparația accentuează mai bine decât metafora asemănările neevidente dintre DS și DT [50] și o face în mod direct, indicând că expresia trebuie procesată ca o COMPARAȚIE, prin urmare, aptitudinea expresiilor crește și ele sunt înțelese mai repede.

Alegerea formei de comparație sau de expresie metaforică pentru expresiile figurate noi este motivată și de diferențele legate de percepția evenimentelor ce aveau loc. Perspectivele erau diferite pentru victima răpirii, Miranda, și răpitorul ei, Frederick, iar acest lucru este reflectat în modalitățile de exprimare folosite de ei. Frederick întrebuințează, după cum am observat, comparații atunci când vorbește despre sentimentele față de Miranda. Ea este *comparată* cu fluturii și nicidecum *inclusă* în aceeași clasă cu ei. Miranda, pe de altă parte, simte profund ceea ce i se întâmplă și se conceptualizează literal ca unul din speciile de fluturi, despre care Frederick îi povestește și pe care i le arată. Această identificare profundă și plină de semnificații

pe care și-o atribuie Miranda este foarte bine exprimată prin intermediul expresiilor metaforice, demonstrând o apropiere conceptuală mai mare dintre ea și fluturii lui.

De asemenea, ceea ce vedem în exemplele [7], [8], [9], [10], [11] este rezistența lui Frederick față de modalitatea de conceptualizare a Mirandei ca unul din exemplarele de lepidoptere, ceea ce confirmă din nou presupunerea că el nu vede o legătură directă între colecționarea de insecte și felul în care el o tratează pe Miranda. Fata folosește verbe asociate cu fluturii: *Except let me fly away*; se identifică cu ei: *my fellow-victims* [9], [11], *a butterfly he has always wanted to catch* [10]. Miranda explică ce anume o face să fie un specimen din șirul de fluturi colecționați de Frederick :

It's me he wants, my look, my outside; not my emotions or my mind or my soul or even my body. Not anything human.

He's a collector. That's the great dead thing in him [215, p. 150-151].

Pe mine mă vrea, chipul meu, exteriorul meu; nu sentimentele sau mintea sau sufletul sau chiar trupul meu. Nimic *omenesc*.

E colecționar. Asta e ceea ce e mort în el [213, p. 151].

Iar în exemplele [13] și [14] protagonista descrie foarte revelator cum percepe ea felul în care o tratează Frederick. Totul este văzut direct, ea se simte cu adevărat unul dintre fluturi, și nu o ființă umană. El însă nu percepe lucrurile la fel, pentru că intenția lui inițială nu era de a colecționa femei, prin urmare, nici nu putea să gândească în astfel de termeni. De aceea, Frederick încearcă permanent să se apere. Aceste două conceptualizări diferite și-au găsit foarte reușit exprimarea prin comparație pentru Frederick, reliefând asemănări noi, ne-evidente între conceptele FLUTURI și FEMEI, și prin expresii metaforice pentru Miranda, accentuând identificarea sa cu fluturii, apartenența ei la colecția lui Frederick.

Activarea a două scheme diferite de procesare a aceleiași situații – pentru Miranda schema COLECȚIONĂRII, pentru Frederick schema OASPETELUI (una inofensivă și plăcută) – creează neînțelegeri între protagoniști.

Metafora COLECȚIONĂRII permite comprehensiunea fără obstacole a expresiilor metaforice noi prin referirea frecventă la colecționarea fluturilor. Mai întâi prin intermediul comparațiilor introduse de Frederick, care au lărgit setul de corespondențe între FEMEI și FLUTURI și au creat premise pentru interpretarea prin intermediul CATEGORISIRII (modalitatea directă și rapidă de procesare pentru o expresie metaforică convenționalizată) a expresiilor metaforice folosite de Miranda.

Desigur că atât Miranda, cât și Frederick folosesc și expresii metaforice, și comparații, doar că în situații diferite. Frederick recurge la o expresie metaforică datorită convenționalității DS:

The only fly in the ointment was Miranda [215, p. 10].

| Singura umbră era Miranda [213, p. 11].

Metafora reprezintă un nivel mai înalt de gândire decât comparația. După cum spune Remy de Gourmont „Comparația este forma elementară a imaginației vizuale. Ea precede

metafora” [1902, apud 175, p. 33]. Acest lucru ne oferă încă un argument pentru a explica folosirea preponderentă a comparațiilor în cazul lui Frederick, care nu era un om cu studii. Se pare că metafora nu este compatibilă cu modalitatea lui de gândire, iar în momentele când o folosește, ea se realizează prin expresii convenționalizate sau frazeologice, ca cea de mai sus.

Miranda utilizează comparația când este vorba de o expresie figurată nouă, care cere căutarea similitudinilor dintre conceptele ce o alcătuiesc.

You're like a miser, you hoard up all the beauty in these drawers [215, p. 52]. | Ești ca un avar, aduni frumusețea în sertarele astea [213, p. 52].

În așa fel expresia va fi interpretată în mod direct – prin COMPARAȚIE.

Deosebirea dintre modalitățile de interpretare a expresiilor metaforice și cele de interpretare a comparațiilor (CATEGORISIRE și COMPARAȚIE), precum și aplicarea acestor cunoștințe la analiza textului narativ, ne ajută să scoatem în evidență sentimente și conceptualizări ascunse la un nivel mai adânc, după cum am putut vedea în cazul Mirandei și al lui Frederick.

2.3.3. Perspectiva metaforică și nemetaforică asupra aceleiași situații

Acțiunea din roman este încadrată în scheme diferite în funcție de personajul care interpretează situația (Frederick sau Miranda). Aceleași evenimente sunt plasate în cadre conceptuale diferite. Chiar de la început sunt activate două scheme, pe lângă cea a COLECȚIONĂRII. Una este explicit introdusă de Frederick, schema OASPETELUI care, din perspectiva lui, este percepția adevărată asupra celor întâmplate, avînd în vedere că el își menține această optică pe tot parcursul romanului.

...before she came to be my <u>guest</u> here [215, p. 7].		[...] înainte de a o avea aici ca oaspete [213, p. 7].
...having her as my <u>guest</u> happened suddenly [215, p. 14].		..venirea ei aici s-a întâmplat pe neașteptate [213, p. 14].
I still say I didn't go down there with the intention of seeing whether there was anywhere to have a <u>secret guest</u> . I can't really say what intention I had [215, p. 18].		Susțin iarăși că nu m-am dus acolo cu intenția de a vedea dacă există posibilitatea găzduirii cuiva în secret. De fapt nici nu știu ce intenții aveam [213, p. 18].
She was my <u>guest</u> at last and that was all I cared about [215, p. 28].		Era în sfîrșit oaspetele meu și pentru mine asta era cel mai important [213, p. 28].
<p>“Why am I here?” I want you to be my <u>guest</u>. “Your <u>guest</u>!” [215, p. 34].</p>		<ul style="list-style-type: none"> - De ce m-ai adus aici? - Vreau să fii musafirul meu. - Musafir? [213, p. 34].
Of course I shall never have a <u>guest</u> again, although now Aunt Annie and Mabel have decided to stay Down Under, it would not be difficult [215, p. 254].		Bineînțeles, n-o să mai aduc pe nimeni la mine, deși acum că mătușa Annie și Mabel au hotărît să rămînă la Antipozi, n-ar mai fi o problemă [213, p. 254].

Miranda a încercat să facă uz de această percepție a lui Frederick pentru a-și îmbunătăți situația, dar, se pare, ei înțeleg diferit semnificația conceptului OASPETE.

M. (*we were standing in the room*). Why don't you just let me come and live up here as your guest? If I gave you my word of honour?

C. If fifty people came to me, real honest respectable people, and swore blind you wouldn't escape, I wouldn't trust them. I wouldn't trust the whole world. [...] You don't know what you are. You're everything. I got nothing if you go [215, p. 229-230].

M. (stăteam amîndoi în cameră). De ce nu-mi dai voie să vin aici sus să stau ca musafir? Dacă ți-aș da cuvîntul de onoare?

C. Dacă ar veni la mine cincizeci de oameni, adevărați, cinstiți și respectabili și mi-ar jura pînă ar obosi că nu o să fugi, tot n-aș avea încredere în ei. Nici în lumea întregă. [...] Tu nu știi ce ești. Tu ești totul. Eu, dacă pleci tu, nu mai rămîn cu nimic [213, p. 229].

Cealaltă schemă se creează pe parcursul mai multor pagini și apoi este consolidată în tot romanul. Ea se formează prin adunarea faptelor din text, care contrazic schema de OASPETE și o introduc pe cea de RĂPIRE. Schema este confirmată explicit doar de victimă, iar cititorul poate să o deducă el însuși în baza faptelor prezentate de narator și a reacțiilor victimei în timpul conversațiilor cu răpitorul sau din jurnalul Mirandei.

"You mean Mr. Singleton ordered you to kidnap me?" [215, p. 31].

- Vrei să spui că domnul Singleton ți-a ordonat să mă răpești? [213, p. 31].

"As long as I'm here you'll just be a kidnapper to me. You know that?" [215, p. 35].

- Cît timp o să mă ții aici n-o să te privesc decît ca pe un hoț. Știi asta? [213, p. 35].

"But you can't kidnap people just to get to know them!" [215, p. 37].

- Doar n-o să răpești oameni numai ca să reușești să-i cunoști! [213, p. 37].

D.M. Kidnapped by madman. F. Clegg. Clerk from Annexe who won pool. Prisoner in cellar lonely timbered cottage date outside 1621 hilly country two hours London. So far safe. Frightened.

M. [215, p. 65].

T.M. Răpită de un nebun F. Clegg. Clegg de la Anexă care a cîștigat loteria. Prizonieră în beci, vilă izolată de lemn, data fațadă 1621, ținut deluros, 2 ore Londra. Pînă acum teafără. Speriată. M [213, p. 65].

Because suddenly he has me (it's mad, he kidnapped me) laughing at him and pouring out his tea, as if I'm his best girlfriend [215, p. 120].

Fiindcă, uite, (ce prostie, doar m-a luat cu forța) mă face să rîd cu el și să-i torn ceai ca și cum i-aș fi cea mai bună prietenă [213, p. 121].

Frederick niciodată nu menționează componentele schemei de RĂPIRE, dar, atunci cînd Miranda îl confruntă, el nu le neagă.

Este interesant de observat cum pentru aceeași situație sunt activate concepte diferite. Atitudinile celor implicați sunt diferite și, prin urmare, unele componente ale conceptelor sunt evidențiate, iar celelalte estompate. Conceptul GAZDĂ vrea să evidențieze partea pozitivă a situației: era deservită ca un oaspete, era ținută în condiții bune. Conceptul RĂPIRE activează sentimentele provocate de reținerea împotriva voinței.

Modalitatea de percepție literală sau metaforică a expresiilor care aparțin schemelor globale reprezintă distincția principală dintre protagoniștii romanului. Dat fiind faptul că ne confruntăm cu o minte patologică, distorsionată, ceea ce în mod normal ar fi perceput ca o situație de răpire este conceptualizată ca întreținerea unui oaspete. Activarea schemei OASPETELUI este surprinzătoare atît pentru Miranda cît și pentru cititor, dar nu și pentru Frederick. Pentru că el privește situația ca una inofensivă, el activează scheme cu concepte inofensive – schema OASPETELUI. Înțelegerea acestei scheme necesită un transfer metaforic,

care ar scoate în evidență irealitatea conceptualizării respective. Frederick însă aplică schema literal.

Diferența de percepție literală și cea metaforică iese în evidență și în schema COLECȚIONĂRII. Frederick este cel care inițiază metafora, introducând diferite practici de colecționare a fluturilor și aplicându-le metaforic asupra Mirandei, dar el o face prin intermediul comparațiilor, fără a vedea o legătură directă între colecționare și acțiunile întreprinse împotriva Mirandei. Pentru Frederick metaforele colecționării nu-și mai au rostul/sensul când situația, în viziunea lui, nu mai seamăna cu ceea ce el obișnuia să facă atunci când prindea fluturii.

Percepția se schimbă când interpretarea situației este făcută de victimă. Miranda se vede ca unul din fluturii colecționați de Frederick, tratată în același fel, ținută în condiții similare. Miranda face mai multe asocieri între împrejurările în care se afla ea și povestirile pe care i le relatează Frederick despre exponatele colecției lui. Formularea promptă a expresiilor metaforice reflectă ușurința cu care Miranda se identifică cu un fluture colecționat. Veridicitatea asocierii este confirmată prin multitudinea corespondențelor revelate de expresiile metaforice, reflectată în acțiuni și descrieri metaforice.

Frederick respinge punctul de vedere al Mirandei conform căruia ea se simțea un fluture colecționat. Incapacitatea lui de a recunoaște acțiunile sale în relație cu Miranda ca identice cu cele pe care le aplica fluturilor demonstrează inconștiența și îi dă motivație să continue practica de a lua femei în captivitate. Miranda, prin intermediul expresiilor metaforice, evidențiază ce anume nu înțelege Frederick și cât de bolnavă este mintea lui.

Diferențele de opinie între protagoniști apar tocmai pentru că sunt activate scheme diferite și apar divergențe de percepție metaforică și literală a acelorași situații și evenimente.

2.3.4. Conceptualizări suplimentare ale metaforei globale

Schema COLECȚIONĂRII cumulează conceptualizări metaforice alternative prezentate sub forma de prizonier-gardian, doi oameni care se urăsc, dar care trebuie să conviețuiască singuri pe o insulă, haremul ca un tip de colecție, prizonieratul.

De asemenea, se creează o mulțime de subscheme în legătura cu viața Mirandei de pînă la momentul răpirii și situația ei curentă. Ele reflectă experiența și educația protagonistei. Schema COLECȚIONĂRII este cea care face legătura între celelalte scheme și subscheme, pentru că situația Mirandei este, într-un fel, generatorul celorlalte scheme. Ele oferă noi perspective și ajută cititorul să înțeleagă sentimentele și trăirile ei. Izolarea în care se afla protagonista este percepută ca aflarea a doi oameni străini pe o insulă nelocuită, unde fiecare nu-și dorește prezența celuilalt:

It was funny, we sat in silence facing each other and I had a feeling I've had once or twice before, of the | Ciudat, stînd așa în tăcere unul în fața celuilalt mi-a revenit sentimentul pe care l-am mai avut de vreo două-trei ori, că

most peculiar closeness to him—not love or attraction or sympathy in any way. But linked destiny. Like being shipwrecked on an island—a raft—together. In every way not wanting to be together. But together [215, p. 175].

sînt aproape de el într-un mod foarte special – nu e vorba de dragoste sau atracție sau în nici un caz compasiune. E un fel de destin comun. Ca și cum am fi naufragiat împreună – pe o insulă – pe o plută. Nevrînd *în nici un fel* să fim împreună. Dar împreună totuși [213, p. 175].

Dărnicia și dedicația lui Frederick față de Miranda este evidențiată prin acțiunile lui exagerate, care o duc pe Miranda cu gîndul la poveștile arabe:

He came in this morning with *fourteen* different bottles. He'd ransacked all the chemists' shops. It's mad. Forty pounds' worth. It's like living in the Arabian Nights. Being the favourite in the harem. But the one perfume you really want is freedom [215, p. 196].

Azi de dimineață a venit cu *paisprezece* sticluțe diferite. A răscolit toate drogheriile. Nebunie. Patruzeci de lire. Ca și cum aș trăi în 1001 de nopți. Ca favorită a haremului. Dar de fapt singurul parfum pe care ți-l dorești e libertatea [213, p. 196].

Haremul este prezentat ca o alternativă pentru ideea de colecție și, așa cum am menționat în schema metaforică a colecționării, metafora haremului este cea mai apropiată de colecționarea literală a obiectelor și ființelor.

Aceste două metafore alternative sunt izolate în text și evidențiază doar cîte o singură componentă metaforică, dar care, de asemenea, contribuie la actualizarea metaforei globale.

O conceptualizare suplimentară a metaforei globale se bazează pe schema ÎNCHISORII, extinsă în tot romanul, pe care o vom aborda în secțiunea ce urmează. Legătura între COLECȚIONARE și ÎNCHISOARE se conturează prin modalitatea în care era ținută Miranda și aduce perspectiva umană a captivității. Niciunul dintre aceste concepte nu acoperă integral situația Mirandei – ea nu era un fluture colecționat și nici nu se afla într-o închisoare, cu toate că era izolată de lumea de afară. De aceea prezența în roman a ambelor concepte prin expresii metaforice are un rol complementar în crearea unei imagini globale complexe.

2.3.5. Paralelism metaforic

A doua parte a romanului reiterează evenimentele părții întâi și reapar unele dintre expresiile metaforice prezentate anterior, dar într-un mediu textual diferit și dintr-o altă perspectivă, cu o altă atitudine. Ideile prezentate sporadic în partea întâi se aprofundează în partea a doua prin intermediul metaforelor. Să analizăm proiecțiile metaforice în text și efectul „redundanței” informative în prima și a doua parte a cărții în baza metaforei ÎNCHISORII.

Tabelul 2.4. FRAME-UL ÎNCHISORII

Elementele de bază		
Instituția penală	Literal	Metaforic
	localul care servește pentru închiderea indivizilor cu scopul de a-i pedepsi	
Elementele secundare		
Locuitorii instituției	condamnații în urma unei sentințe judecătorești	femeile aduse de Frederick
Locul aflării	localitatea	în afara orașului, departe de ochii lumii
Operatorul	jurisdicția inchisorii (organul de stat responsabil de închisoare).	Frederick, colecționarul
Partea	celule	camera în care era ținută Miranda

componentă		
Securitatea	închisori cu diferite tipuri de securitate	maximă securitate
Timpul	durata sentinței	durata vieții

Elementele secundare ale frame-ului literal devin de bază în frame-ul metaforic, pentru că ele impresionează prin asocierea pe care o introduc.

Metafora închisorii apare în text paralel cu cea a colecționării și completează etapa schemei globale de ȚINERE ÎN CAPTIVITATE. Relația gardian-prizonier este introdusă de Frederick în prima parte a cărții, menționând doar punctele-cheie ale conceptului ÎNCHISOARE: *prisoner, cut off from their old world, broke them down*:

I was reading a book called *Secrets of the Gestapo* [...] they didn't let the prisoners know anything, they didn't even let them talk to each other, so they were cut off from their old world. And that broke them down. Of course, I didn't want to break her down as the Gestapo wanted to break their prisoners down. But I thought it would be better if she was cut off from the outside world, she'd have to think about me more [215, p. 40].

Citiseam într-o zi, înainte de venirea ei, o carte cu titlul „Secrete ale Gestapoului” [...] ei nu-i lăsau pe deținuți să afle nimic, nu-i lăsau nici să vorbească unii cu alții, așa că ajungeau complet ruți de lumea lor dinainte. Și asta-i termina. Bineînțeles, eu nu voiam s-o dau gata așa cum își dădea gata Gestapoul deținuții. Dar m-am gândit că ar fi mai bine dacă ar rămâne ruptă de lumea din afară, ar ajunge să se gândească mai mult la mine [213, p. 40].

Și cu toate că el accentuează faptul că nu dorea *s-o dea gata* pe Miranda, exact acest lucru se întâmplă.

În partea întâi a cărții ideea prizonieratului este doar lansată și susținută de două ori de Miranda:

“You're not keeping *me prisoner* any more. You're keeping death prisoner.” [215, p. 85].
 “I'm a prisoner for life, aren't I.” [215, p. 91].

- Acum nu pe mine mă ții prizonieră. Ții chiar Moartea [213, p. 85].
 - Sînt deținută pe viață, nu-i așa? [213, p. 91].

Relația dintre Frederick și Miranda este văzută ca una dintre un gardian și un prizonier doar de către Miranda, de aceea în prima parte metafora este prezentă numai în replicile Mirandei, în al cărei jurnal această conceptualizare este întărită prin expresii metaforice extinse la distanțe textuale regulate. Conceptul ÎNCHISORII este reactivat prin expresii metaforice nominale. Camera în care se afla Miranda devine o *celulă*, iar locuitorul ei – *prizonier*, Frederick este numit *gardian*, iar jocul – *de-a prizonierul și gardianul*, locul desfășurării – *închisoarea de lux*.

It makes this cell more liveable in [215, p. 122].

| Asta face ca celula să devină mai locuibilă [213, p. 122].

He keeps me absolutely prisoner. But in everything else I am mistress [215, p. 129].

| Mă ține prizonieră *total*. Dar sub toate celelate aspecte eu sînt stăpîna [213, p. 130].

Our relations from now on are strictly those of a prisoner and a warder [215, p. 205].

| De acum înainte relațiile dintre noi vor fi strict ca între prizonier și gardian [213, p. 205].

I've got to take up a new attitude with him. The prisoner-warder idea was silly [215, p. 209].

| Va trebui să adopt față de el altă atitudine. Cea cu prizoniera și gardianul a fost neinspirată [213, p. 209].

I shouldn't complain. This is luxury prison [215, p. 213].

| Nu ar trebui să mă plîng. Asta e închisoare de lux [213, p. 212].

Metafora este dezvoltată prin referire la sentimentul de infinitate a timpului exprimat prin expresiile subliniate:

The time in prison. Endless time [215, p. 114].

| Pedepsa cu închisoarea. Timp nesfîrșit [213, p. 114].

<p>One just <u>can't imagine what prison</u> is like from outside. [...] It's the <u>slowness of time</u>. I'll swear all the <u>clocks in the world have gone centuries slower</u> since I came here [215, p. 213].</p>	<p>Pur și simplu, din afară nu-ți poți da seama ce înseamnă închisoarea. [...] Încetineala timpului. Pot să jur că toate ceasurile din lume au rămas în urmă cu secole de când mă aflu eu aici [213, p. 212].</p>
--	---

<p>I spend hours lying on the bed thinking about <u>how to escape</u>. <u>Endless</u> [215, p. 213].</p>	<p>Ore întregi am stat în pat, gândindu-mă cum să scap de aici. La infinit [213, p. 213].</p>
--	---

Aflându-se în captivitate, pentru Miranda timpul devine infinit, izolarea este totală, liniștea este absolută, dorințele sunt arzătoare, setea este teribilă, singurătatea este extremă. Toate sentimentele sunt trăite cu intensitate maximă.

<p>The <u>isolation</u> he keeps me in. <u>No newspapers. No radio. No TV</u>. I miss the news terribly. I never did. But now I feel <u>the world has ceased to exist</u>. I ask him every day to get me a newspaper, but it's one of those things where <u>he sticks his heels in</u> [215, p. 130].</p>	<p>Izolarea în care mă ține. Nici un ziar. Nici radio. Nici televizor. Îmi lipsesc teribil știrile. Nu mi s-a mai întâmplat. Dar acum e de parcă lumea ar fi încetat să existe. În fiecare zi îi cer ziare, dar e unul din aspectele în care nu cedează [213, p. 130].</p>
---	--

Acest fragment ne readuce cu gândul la intenția lui Frederick referitoare la privarea Mirandei de noutățile din afară. Dubla reactivare a acestei idei în partea a doua, folosind aceleași focare ca și în relatarea lui Frederick, semnalează cât de mult o deranja pe Miranda imposibilitatea de a comunica, cel puțin unidirecțional, cu lumea exterioară. Dar ceea ce pentru Miranda este *straniu*, pentru cititor este explicabil: Frederick se conduce rigid de regulile aplicate prizonierilor de către Gestapo. Revenirea la ideea de izolare de lumea exterioară este intensificată prin expresia *diabolical cunning*, care vorbește de un Frederick îndărătnic și hotărât, neclintit în deciziile sale. În același timp, reamintește motivul pentru care el a decis izolarea ei de lume – ca să se gândească mai mult la el.

<p>And there's his <u>diabolical cunning about the newspapers and radio</u> and so on. I never read the papers very much, or listened to the news. <u>But to be totally cut off</u>. It's so <u>strange</u>. I feel I've <u>lost all my bearings</u> [215, p. 213].</p>	<p>Și mai e și șiretania asta diabolică cu ziarele, radioul și celelalte. Niciodată n-am prea citit ziarele, nici n-am prea ascultat știrile. Dar să fii așa, rupt total. E atât de ciudat. Parcă mi-am pierdut toate coordonatele [213, p. 213].</p>
---	---

De asemenea, ne putem aminti și intenția lui de a nu o distruge moral pe Miranda prin această strategie. Și totuși Miranda, confesându-se jurnalului său, menționează că și-a pierdut complet orientarea.

Reactivarea metaforei ÎNCHISORII este făcută prin referentul *dungeon*, care ne duce cu gândul la închisorile medievale din subsolurile castelelor, iar petrecerea timpului în astfel de încăperi este asociată cu liniștea absolută.

<p>Nobody who has not lived in a <u>dungeon</u> could understand how <u>absolute</u> the <u>silence</u> down here is [215, p. 153].</p>	<p>Nimeni care nu a trăit în temniță nu poate înțelege cât de <i>absolută</i> e tăcerea de aici [213, p. 154].</p>
---	--

Începi să apreciezi prezența oamenilor în jur doar atunci când nu te mai poți bucura de ea. Miranda construiește conceptul PRIZONIERATULUI puțin câte puțin, făcând cititorul să înțeleagă sentimentele care o invadau aflându-se în singurătate.

I can't get any relief from drawing or playing records or reading. The burning burning need I have (all prisoners must have) is for other people. Caliban is only half a person at the best of times. I want to see dozens and dozens of faces. Like being terribly thirsty and gulping down glass after glass of water. Exactly like that. I read once that nobody can stand more than 10 years in prison, or more than one year of solitary confinement [215, p. 212-213].

Nu mai găsesc alinare în desen, discuri sau lectură. Dorința mea cea mai arzătoare (pe care o simt probabil toți cei închiși) este să văd și alți oameni. Caliban în cele mai bune condiții nu e decât pe jumătate om. Aș vrea să văd zeci și zeci de chipuri străine. Ca și cum mi-ar fi sete și aș bea pahar după pahar de apă. Exact la fel. Am citit undeva că nimeni nu rezistă mai mult de zece ani în închisoare și mai mult de un an în carceră [213, p. 212].

Oh God I'm so lonely so utterly alone [215, p. 233].

O, Doamne, sînt atît de singură, atît de teribil de singură [213, p. 232].

Speranța de a evada o însoțește pe toată durata șederii. Conceptualizarea speranței zadarnice se realizează metaforic prin asocierea cu un instrument de prins fluturii:

He showed me one day what he called his killing-bottle. I'm imprisoned in it. Fluttering against the glass. Because I see through it I still think I can escape. I have hope. But it's all an illusion.

...Mi-a arătat într-o zi ceea ce el numește sticlă de omorît. Eu sînt prizonieră acolo. Flutur din aripi, izbindu-mă de perete. Fiindcă pot să văd prin sticlă, tot mai cred că voi scăpa. Mai am speranțe. Dar e o iluzie.

A thick round wall of glass [215, p. 189].

Un perete rotund, gros, de sticlă [213, p. 189].

Combinăția dintre metafora colecționării de fluturi și cea a prizonieratului formează un lanț de expresii metaforice, care explică iluzia posibilității de evadare. Pe măsura trecerii timpului, dorința de a evada crește:

I'm getting desperate to escape [215, p. 212].

| Caut cu disperare să scap [213, p. 212].

Speranța este aproape o certitudine:

I know I'm going to escape. [...] Caliban can never win against me [215, p. 227].

| Voi scăpa de aici. O simt. [...] Caliban nu va putea niciodată câștiga în fața mea [213, p. 226].

Ca apoi, după cîteva încercări, să devină o imposibilitate:

I couldn't get out. All I did the day before yesterday was to prove it [215, p. 187].

Nu pot să ies de aici. Tot ce s-a întîmplat alaltăieri n-a fost altceva decât o dovadă cum nu se poate mai clară [214, p. 228].

I'll never escape. It drives me mad. I must must must do something. I feel like I'm at the earth's heart. I've got the whole weight of the whole earth pressing in on this little box. It grows smaller smaller smaller. I can feel it contracting.

Nu voi scăpa niciodată de aici. Asta mă înnebunește. Trebuie, trebuie, trebuie să fac ceva. Mă simt de parcă aș fi în fundul pămîntului. Toată greutatea întregului pămînt apasă pe cutiuța asta. Iar ea se face mai mică și mai mică și mai mică. Simt cum se tot strînge.

I want to scream sometimes. Till my voice is raw. To death.

Uneori îmi vine să țip. Pînă răgușesc. Pînă mor.

I can't write it. There aren't the words.

Nu pot scrie. Nu am cuvinte.

Utter despair [215, p. 215-216].

Totală disperare [213, p. 215].

Disperarea este conceptualizată fizic ca o cutie asupra căreia apasă greutatea întregului pămînt.

Prizonieratul presupune și imobilitate. Și nu e vorba doar de imobilitate fizică (Miranda trebuia să stea într-un singur loc), ci și spirituală (ea nu avea posibilitatea de a crește intelectual).

A martyr. Imprisoned, unable to grow [215, p. 191].

| Martiră. Captivă, fără ieșire [213, p. 191].

The terrible coldness, the inhumanity of it.

Răceala oribilă, inumanitatea.

Being his prisoner. Having to stay. Still [215, p. 222].

| Să fii prizonieră. Să trebuiască să rămii. Încă [213, p. 221].

Posesia este de asemenea exprimată prin prizonierat:

His pleasure is keeping me prisoner... Having me [215, p. 223].

| Plăcerea lui e să mă țină captivă. [...] Că mă are [213, p. 222].

Miranda se simte captivă fizic cu toate consecințele emoționale pe care le are o astfel de izolare. Dar ea transferă condiția de captivitate fizică în una emoțională asupra lui Frederick și îl prezintă pe el în prizonierat emoțional din cauza modului acestuia de gândire:

He doesn't believe in any other world but the one he lives in and sees. He's the one in <u>prison; in his own hateful narrow present world</u> [215, p. 196].	Nu are încredere în nici o altă lume în afara celei în care trăiește și pe care o vede. <i>El</i> este adevăratul prizonier; în lumea lui prezentă, îngustă și odioasă [214, p. 241].
---	---

Metafora ÎNCHISORII transpare ca o conceptualizare puternică a situației în care se aflau Frederick și Miranda. Metafora începe în prima parte cu doar trei instanțe actualizate și este dezvoltată insistent în jurnalul protagonistei, unde ia toate dimensiunile fizice și interiorizate ale prizonieratului.

Reluarea metaforei conceptuale și a unor focare metaforice în partea a doua a romanului, ne permite să concluzionăm că efectul „redundanței” informative este de fapt unul de complementaritate, pentru că partea a doua a cărții nu reiterează pur și simplu fabula din partea întâi, ci reactivează anumite evenimente, pe care le dezvoltă din punctul de vedere al unei victime, în primul rând, și apoi ca trăiri sufletești ale unei femei – studentă la arte, pasionată de literatură, muzică, teatru, făcând să transpară personalitatea și educația Mirandei. Jurnalul acesteia transformă ideile uscate și prozaice relatate de Frederick în înșiruiți pline de profunzime, marcate prin lanțuri metaforice extinse, ce aparțin diferitor scheme textuale și intertextuale.

2.3.6. Dialogismul metaforelor în contextul romanului *Colecționarul*

Metaforele intertextuale denotă un nivel intelectual înalt al producătorului. De aceea, majoritatea metaforelor intertextuale apar în partea a doua a romanului, în jurnalul Mirandei, datorită faptului că ea este o persoană cultă și lumea ei imaginară este plină de personaje și influențată de impresii în urma lecturilor. Acestea devin DS pentru metaforele care fac cititorul să cunoască lumea interioară a Mirandei, starea ei psihică, gândurile pe care le are în legătură cu oamenii pe care-i cunoscuse. Astfel, textul DT (cu toate componentele sale) este cartat asupra textului din spatele DS (cu toate componentele sale), relevând tangențe pertinente contextului [27, p. 283-287].

Comprehensiunea metaforelor intertextuale depinde de contextul imediat al expresiei metaforice sau de roman ca un tot întreg. De exemplu, ca cititori, suntem conștienți că propoziția – *Eu sunt Emma Woodhouse*. – ar trebui înțeleasă metaforic, pentru că este scrisă de Miranda în jurnal ei cu referire la persoana ei. Este cu totul altceva modul în care diferite persoane vor înțelege metafora în sine, având în vedere gradul de familiaritate cu romanul *Emma* de Jane Austin. Cel care nu a lecturat romanul va fi nevoit să se reîntoarcă la textul țintă și să încerce o interpretare a metaforei.

<p>I am <u>Emma Woodhouse</u>. I feel <u>for her, of her and in her</u>. I have <u>a different sort of snobbism</u>, but I understand <u>her snobbism</u>. [...] <u>Her faults</u> are my faults: <u>her virtues</u> I must <i>make</i> my virtues [215, p. 147].</p>	<p>Eu sînt <u>Emma Woodhouse</u>. Sînt <u>ca ea, despre ea și în ea</u>. Eu am <u>un alt fel de snobism</u>, dar îl înțeleg <u>pe al ei</u>. [...] <u>Defectele ei</u> sînt și ale mele; <u>calitățile ei</u> trebuie să fac în așa fel ca să devină și ale mele [213, p. 147].</p>
---	---

Referințele la romanul *Emma* apar în partea a doua a *Colecționarului* la distanțe textuale constante, furnizînd cunoștințe suplimentare despre Emma, informații care trebuie citate asupra Mirandei (sau invers, pentru cititorul nefamiliarizat). De exemplu, cunoștințe legate de aranjarea unei căsătorii:

<p>I'd be like <u>Emma</u> and arrange a marriage for him, and with happier results. Some little <u>Harriet Smith</u>, with whom he could be mousy and sane and happy [215, p. 196]. Sau probleme în relația bărbat-femeie:</p>	<p>Voi fi ca Emma și îi voi aranja o căsătorie, cu rezultate mai fericite. Vreo Harriet Smith cu care să se simtă bine, sănătos și fericit [213, p. 197].</p>
---	---

<p><u>Emma</u>. The business of being between inexperienced girl and experienced woman and the awful problem of <i>the man</i>. <u>Caliban</u> is <u>Mr. Elton</u>. Piers is <u>Frank Churchill</u>. But is G.P. <u>Mr. Knightly</u>? [215, p. 202]. Sau teorii despre dragoste:</p>	<p>Dificultatea de a fi ceva între fata lipsită de experiență și femeia versată și problema îngrozitoare a bărbatului <i>anume</i>, Caliban e dl Elton. Piers e Frank Churchill. Dar este G.P. dl Knightly? [213, p. 202].</p>
--	--

<p>I'm <u>Emma</u> with her silly little clever-clever theories of love and marriage, and love is something that comes in different clothes, with a different way and different face, and perhaps it takes a long time for you to accept it, to be able to call it love [215, p. 218].</p>	<p>Sînt ca Emma cu teoriile ei înțelepte despre dragoste și căsătorie, iar dragostea e ceva ce sosește sub altă înfățișare, cu altfel de purtări și alte straie și e posibil să trebuiască să treacă multă vreme pînă să o accept, să pot să o numesc dragoste [213, p. 218].</p>
--	---

Este în firea Mirandei să facă asocieri constante între situația curentă, lucrurile discutate și universul său bogat de cunoștințe literare. Însă pentru că în fața sa are un ignorant, majoritatea aluziilor pe care le face rămîn nedescifrate și lipsite de sens, cu excepția celor pe care protagonista le consideră importante pentru strategia ei de a-l convinge pe Frederick s-o lase să plece, și atunci ea le completează cu informație adăugătoare din textul sursă.

Miranda recurge la metafore intertextuale pentru a-l face pe Frederick să se privească dintr-o parte, să conștientizeze rolul lui în societate. De aceea, după ce Miranda s-a asigurat că Frederick a citit romanul *De veghe în lanul de secară* de Jerome David Salinger, ea începe să monitorizeze înțelegerea lucrării în mintea lui Frederick (Caliban):

<p>M. I gave you that book to read because I thought you would feel identified with him. You're a <u>Holden Caulfield</u>. He doesn't fit anywhere and you don't. C. I don't wonder, the way he goes on. He doesn't try to fit. M. He tries to construct some sort of reality in his life, some sort of decency. C. It's not realistic. Going to a posh school and his parents having money. He wouldn't behave like that. In my opinion [215, p. 190].</p>	<p>M. Ți-am dat să citești cartea fiindcă mi-am închipuit că o să te identifiți cu el. Și tu ești un Holden Caulfield. Nici el nu-și găsește locul, ca și tine. C. Nici nu mă mir, din cîte spune. Nici nu încearcă. M. Încearcă să-și construiască în viață un fel de realitate a lui, un fel de onestitate. C. Nu e realist. Că doar merge la o școală de lux și ai lui au bani. N-ar trebui să se poarte așa. După mine [213, p. 190-191].</p>
---	---

Dorind să-l facă pe Frederick să înțeleagă că nu trăiește într-o lume reală, că este neadaptat social, ea apelează la asemănarea dintre el și Holden Caulfield. Frederick încearcă să se înstrăineze de asocierea pe care o propune Miranda (*Nici nu încearcă*). El creează opoziția bun/rău, unde partea bună e reprezentată, evident, de persoana sa. Această strategie de

monitorizare nu a avut efectul scontat asupra lui Frederick, așa că Miranda evocă un alt personaj și, odată cu el, alte caracteristici sugestive:

M. I know what you are. You're the Old Man of the Sea.

C. Who's he?

M. The horrid old man Sinbad had to carry on his back. That's what you are. You get on the back of everything vital, everything trying to be honest and free, and you bear it down [215, p. 190].

M. Știu acum cine ești. Ești bătrînul din mare.

C. Asta cine mai e?

M. Bătrînul nesuferit pe care Sinbad a trebui[t] să-l care în spate. Asta ești. Te cațeri în spatele a tot ce e vital, tot ce încearcă să fie onest și drept și-l dobori la pămînt [213, p. 191].

Numele de Sinbad ne trimite la povestea *Marinarului Sinbad*, care, în a cincea călătorie pe mare, a vrut să-l ajute pe un bătrîn să treacă rîul. Bătrînul nu a mai dorit să coboare de pe umerii lui, așa că Sinbad a trebuit să-l care peste tot și să-i îndeplinească toate dorințele. Această întâmplare este cartată asupra felului în care Miranda interpretează tipul de persoană care este Frederick ca membru al societății: individ care dărimă *tot ce e vital, tot ce încearcă să fie onest și drept*. Însă nici acest comentariu nu a avut efectul dorit. *Eu vorbesc și el încearcă să ocolească tot ce-i spun* (Fowles, 1990, p. 191), scrie Miranda în jurnal mai tîrziu.

Metafora bătrînului din mare este extinsă în continuare, însă doar ca o reflecție pe care o înțelege Miranda și pe care încearcă s-o insuflă cititorului. Frederick, cel care cu adevărat trebuia să fie beneficiarul ideilor, din păcate, nu are cum să le perceapă la momentul potrivit.

It's true. He is the Old Man of the Sea. I can't stand stupid people like Caliban, with their great deadweight of pettiness and selfishness and meanness of every kind. And the few have to carry it all. The doctors and the teachers and the artists—not that they haven't their traitors, but what hope there is, is with them—with us.

Because I'm one of them.

I'm one of them [215, p. 190].

E adevărat. Este bătrînul din mare. Nu pot suferi proștii de teapa lui Caliban, cu toată încărcătura lor de meschinărie și egoism și răutate de tot felul. Și cei puțini trebuie să-i care în spate. Doctorii, profesorii și artiștii – nu că n-ar fi și printre ei trădători, dar dacă există o speranță, la ei este – la noi.

Fiindcă sînt și eu unul dintre ei.

Sînt unul dintre ei [213, p. 191].

Cititorul este invitat să compare greutatea literală a lui Sinbad cu cea metaforică invocată de Miranda – *încărcătura lor de meschinărie și egoism și răutate de tot felul*. Miranda este în căutarea metaforelor intertextuale, care ar fi cît se poate de precise pentru a avea un efect puternic asupra destinatarului – Frederick. În momentul în care ea găsește metafora care-l categorisește exact, Miranda o extinde și o explică în contexte ulterioare. Scopul final este de a-l face să realizeze cine este el de fapt, să-l intimideze și să-l determine s-o elibereze.

Dragostea lui Frederick pentru Miranda este asociată cu cea a lui Dante pentru Beatrice: oarbă, absolută. Dante niciodată nu a întîlnit-o pe Beatrice, însă o iubea doar privind-o și urmărind-o de la distanță *Ofta știind că nu are nici o speranță și aduna material bun de creație cu duiumul din aceste trăiri* (Fowles, 1990, p. 214). Aceste cunoștințe sunt cartate asupra sentimentelor lui Frederick, doar că pe el dragostea nu-l inspira la creație: *Caliban nu poate obține altceva decît propria lui plăcere amărîtă* (Fowles, 1990, p. 214). Naratorul este explicit în ceea ce privește setul de corespondențe, iar metafora contribuie la completarea metaforei globale în legătură cu obsesia care-i determina acțiunile lui Frederick.

Referințele intertextuale reprezintă o modalitate eficientă de susținere a strategiei de management, pentru că se folosește cu subtilitate metafora, care are menirea mai mult de a identifica un personaj cu altul, decît de a-l asemăna. Miranda este familiarizată cu aceste personaje și, pentru că vede o legătură directă între ele și Frederick, le invocă în corespundere. Identificarea cea mai elocventă este cea cu Caliban. Din păcate, strategiile de manipulare folosite de Miranda pentru a-și obține libertatea nu-și ating scopul. Chiar dacă Miranda pune accentul pe identificarea cu personajele date, pentru Frederick referințele erau necunoscute și fata era nevoită să i le explice. Dar și așa, el nu considera adecvate aluziile la propria persoană. Efortul Mirandei s-a dovedit a fi o luptă cu morile de vînt. Conceptualizarea *realității* de către cei doi se face de pe poziții total diferite, folosind pentru aceeași situație scheme de codificare contradictorii.

Miranda refuză să-l considere pe Frederick o ființă umană și, cu mai multe ocazii ea îl numește inuman, animal, pe jumătate om, pe jumătate creatură. Ea refuză chiar să-l numească cu numele lui adevărat, îi spune *Caliban*, un alt caz în care metaforă intertextuală este exploatată din plin. Ea chiar ridică numele Caliban la nivelul de concept – Calibanitate. Miranda plasează în acest concept toată răutatea și dezgustul față de oameni ca Frederick, activîndu-l de fiecare dată cînd îl numește pe Frederick – Caliban, pe oamenii ca Frederick – Calibani, iar proprietatea de a fi un Caliban – Calibanitate. Această metaforă intertextuală reapare la intervale mici de text și de fiecare dată ea este construită suplimentar. La sfîrșitul părții a doua, cititorul are o definiție vastă a Calibanității. Ceea ce include pe scurt acest concept găsim în următorul fragment:

<p>I have been so full of hatred for him and his <u>beastliness</u>. His <u>vile cowardice</u>. His <u>selfishness</u>. His <u>Calibanity</u> [215, p. 202].</p>	<p>Eram atît de plină de ură împotriva acestei <u>bestii</u>. Împotriva lașității sale monstroase. A <u>calibanismului</u> său [214, p. 250].</p>
---	---

Pentru cititorul nefamiliarizat cu piesa lui William Shakespeare *Furtuna*, această metaforă, la care Miranda apelează extensiv (reflectată prima dată la pagina 123 *Trebuie să-i dau un nume. O să-i spun Caliban*, fără a da explicații imediate de ce), poate fi foarte vagă. Receptorul are posibilitatea de a afla despre piesă numai din comentariile Mirandei. Ele vin mult mai tîrziu, abia la pagina 223, cînd sunt prezentate cîteva corespondențe dintre Frederick și Caliban, personajul shakespearian:

<p>The pity Shakespeare feels for his Caliban, I feel (beneath the hate and disgust) for my Caliban. Half-creatures. [...] Stephano and Trinculo are the football pools. Their wine, the money he won [215, p. 223-224].</p>	<p>Mila pe care o simte Shakespeare pentru Caliban al său o simt și eu (pe sub stratul de ură și dezgust) pentru Caliban-ul meu. Jumătăți de ființă. [...] Stephano și Trinculo sînt <u>loteria</u> lui. Vinul lor, <u>banii pe care i-a cîștigat la loterie</u> [213, p. 223].</p>
---	--

Pentru cititorul familiarizat cu piesa, dar care nu și-a dat seama imediat de sursa metaforei intertextuale, comentariul va fi util pentru stabilirea legăturii prin retrospectivă. Atît Miranda cît și Caliban sunt prezenți și în piesă, și în roman, iar relația pare să fie aceeași: Caliban din piesă este atras de Miranda; el știe că femeia n-ar accepta pe unul ca dînsul, și

încearcă s-o violeze. Caliban-ul lui Fowles își demonstrează controlul asupra Mirandei ținând-o încuiată într-o cameră. Asemănarea dintre Caliban-ul lui Shakespeare și Frederick este și una fizică (jumătăți de ființe): *nebinecuvîntat cu chip de om* (p. 223) și comportamentală: *ai cercat să-mi pîngărești copila* (p. 223).

Apelarea frecventă la metafore intertextuale poate avea un efect dublu. Pe de o parte, obținem un *intertext* interesant, cu imagini mintale și comportamentale mult îmbogățite despre Miranda și Frederick. Pe de altă parte, metafora intertextuală ar putea lăsa o imagine incompletă în mintea cititorului nefamiliarizat cu textele sursă.

Cînd Miranda „vorbește” cu jurnalul, ea își permite să folosească expresii metaforice intertextuale referitoare la orice text care îi este cunoscut. Uneori dă indicii legate de posibilele seturi de corespondențe, care ar putea ajuta la decodificarea metaforei. Însă, în unele contexte, ea invocă doar numele personajului sau titlurile lucrărilor, fapt ce-l pune pe cititorul nepregătit într-o situație de disconfort, producînd incoerență locală. În roman, metaforele intertextuale nu sunt centrale, de aceea decodificarea lor nu este esențială pentru înțelegerea textului ca tot întreg. Aceste metafore apar cel mai des ca expresii locale extinse. Ele au scopul creării unui efect de moment. Sunt doar două referințe textuale asupra cărora se insistă – Emma, pentru Miranda, și Caliban, pentru Frederick. Ceea ce se pierde prin neinterpretarea expresiilor este esteticul operei îmbogățit de corelațiile intertextuale.

Interpretarea expresiilor metaforice intertextuale, însoțite de explicații retrospectiv sau prospectiv, implică mecanisme diferite de decodificare. Cînd expresia metaforică vine înainte de explicația ei, fragmentul va deveni comprehensibil prin activarea cunoștințelor despre textul sursă și, apoi, prin reducerea cunoștințele aplicabile la contextul oferit de textul țintă. Întrebarea pe care și-o pune cititorul este de ce autorul /naratorul a folosit această expresie în legătură cu informația precedentă și ce parte a problemei ar trebui s-o ia în considerare pentru decodificarea metaforei. Un alt tipar de interpretare se folosește dacă expresia metaforică vine după explicația ei. La început cititorul adună informația și o plasează în stocul activ. Atunci cînd ajunge la expresia metaforică, el revine la textul sursă, selectează și aplică informația relevantă, apoi utilizează informația activată din textul țintă pentru cartarea metaforei și decodificarea mesajului conținut în fragment.

Metaforele intertextuale sunt o sursă bogată pentru cartarea informației, ocupînd spațiu textual mic în raport cu semnificațiile pe care le importă din DS.

Concluzii la capitolul 2

În acest capitol ne-am propus să studiem relațiile care se stabilesc între metaforă, ca structură conceptuală realizată prin expresii lingvistice extinse local și global, și standardele textualității în cadrul unui text narativ.

Delimitarea nivelului conceptual în cadrul metaforei, și anume constatarea că metafora este o imagine-schemă, ne-a permis s-o analizăm la diferite niveluri ale textului (local și global) și să determinăm rolul ei la realizarea coerenței textului: participarea metaforei conceptuale la procesarea de sus în jos a textului, la crearea unui cadru conceptual pentru depozitarea informației citite curent, la ghidarea cunoștințelor memorate, la organizarea procesului de percepere a textului; contribuția expresiilor metaforice (și nemetaforice) la reactivarea și suplینirea cu informație a componentelor imaginii-schemă prin intermediul procesării de jos în sus a textului.

Metaforele se dovedesc a fi un mijloc foarte eficient de monitorizare și manipulare a discursului, mai ales prin folosirea metaforelor convenționale, imperceptibile pentru auditoriul nepregătit. Analiza romanului *Colecționarul* a demonstrat că metaforele intertextuale sunt folosite cu succes ca strategii de manipulare. Asocierea sau compararea cu un personaj sau cu o situație dintr-un alt text aduce cu sine un cadru complex de argumentare și permite corelații complexe. Însă atingerea scopului prin intermediul metaforelor intertextuale este determinată de acceptabilitatea interpretării propuse. Or, condițiile de acceptabilitate a metaforelor depind de factorii umani (vârsta, studiile, ocupația, experiența anterioară, cultura etc.), de corelația metaforei cu contextul în care a fost folosită, de concordanța ei cu situaționalitatea fragmentului și de respectarea alternanței informative, pentru a urmări conexiunile în interiorul textului.

Fiecare actualizare lingvistică a metaforei conceptuale are scopul de a activa o idee intenționată ca o imagine însoțitoare în tot textul. Este importantă interpretarea fiecărei ocurențe a metaforei globale, ca la sfârșit să avem o imagine întregită.

Proiecțiile metaforice în text realizează susținerea metaforei globale, creează o coerență metaforică, la care contribuie atât expresiile metaforice aparținând metaforei globale COLECȚIONAREA, cât și expresiile metaforice suplimentare, menite să susțină metafora, dar să abordeze, în același timp, alte perspective ale ei (ÎNCHISOAREA, HAREMUL, INSULA NELOCUITĂ). Apartenența tematică a expresiilor metaforice și nemetaforice la același domeniu creează un șir semantic, care contribuie la coeziunea textului. De asemenea, recurența și parafrazarea metaforelor în partea întâia și a doua reactivează metafora globală și contribuie la conectivitatea textului.

Schema nemetaforică a COLECȚIONĂRII ajută la depozitarea informației nemetaforice legate de acest domeniu. Corelația dintre schemă și imagine-schemă se conturează ca una de

incluziune; imaginea-schemă contribuie esențial la completarea schemei, având în vedere că toate punctele principale ale COLECȚIONĂRII sunt susținute metaforic în text.

Într-un text cu focalizare multiplă aceeași situație este prezentată din două puncte de vedere. Actualizarea expresiilor metaforice în cele două perspective a scos în evidență faptul că unele dintre expresiile metaforice prezentate anterior reapar, dar într-un mediu textual diferit și cu o altă atitudine. Ideile lansate în mod fugar în partea întâi sunt aprofundate în a doua prin intermediul metaforelor. *Redundanța* informativă nu este resimțită din cauza reluării metaforelor, ba din contra, prin prezentarea semnificațiilor suplimentare în jurnalul Mirandei, prin extinderea și explicitarea expresiilor metaforice, cele două părți ale romanului se completează.

Corelația dintre interpretarea metaforei și actualizarea standardelor textualității se conturează ca una de interdependență, având în vedere că succesul înțelegerii metaforei determină coerența locală și globală a textului. Coerența, luată ca standard de bază al textualității, verifică și realizarea coeziunii, intenționalității, acceptabilității, situaționalității, intertextualității în raport cu interpretarea metaforei. Analiza în baza romanului *Colecționarul* a pus în lumină diferite roluri pe care metafora și le asumă în virtutea caracteristicilor sale.

3. TRADUCEREA METAFOREI ȘI TEXTUALITATEA

3.1. Traducerea metaforei din perspectiva cognitivă

De-a lungul istoriei s-a pus de multe ori întrebarea dacă este sau nu posibilă traducerea. Problema a apărut odată cu imposibilitatea de a reda exact semnificația textului sursă (TS), din cauza unor cuvinte, termeni, expresii, noțiuni inexistente în limba țintă (LȚ), sau din cauza tradițiilor, obișnuințelor, nivelului de dezvoltare culturală a vorbitorilor limbii sursă (LS). Condițiile de trai, religia și mulți alți factori determină (in)capacitatea traducerii textelor dintr-o limbă în alta.

Traducerea a apărut ca o necesitate de comunicare între diferite popoare, iar ideea de intraductibilitate nu poate fi acceptată pentru acest scop. R. Jakobson consideră că orice experiență cognitivă și clasificarea ei este transmisibilă în orice limbă [57]. Dacă limba este o unealtă de exprimare a semnificațiilor, atunci semnificația trebuie să fie independentă de limbă și transferabilă dintr-o limbă în alta [151, p. 3].

Având în vedere că oamenii împărtășesc aceleași proprietăți ale corpului și au posibilități similare de percepere a lumii înconjurătoare, ei pot găsi modalități de a se înțelege, iar în ajutor le vine capacitatea lor intelectuală pentru operații de asemănare, asociere, transfer de sens, determinare a relațiilor de contiguitate etc. Conceptualizarea diferită a unor lucruri dintr-un areal poate fi compensată prin găsirea echivalențelor din celălalt areal. Dacă acestea nu există, atunci poate fi propusă o explicație aproximativă sau o imagine echivalentă.

Traductibilitatea este tratată astăzi ca o noțiune relativă și se referă la nivelul la care semnificația poate fi exprimată în mod adecvat într-o altă limbă, indiferent de variațiile evidente în structura lingvistică (gramatică, vocabular etc.) [55, p. 15].

Fiecare comunitate etnolingvistică se caracterizează prin distincții în tradiții, care sunt influențate de realitatea în care trăiesc membrii ei. Deoarece dezvoltarea este neuniformă și poartă un caracter specific pentru fiecare comunitate este inevitabil să existe și reprezentări diferite în limbă, în comportamentul lingvistic colectiv, în viziunea asupra lumii. B. Whorf susține în acest sens că noi disecăm natura după cum ne dictează limbile materne, iar diferențele dintre limbi reflectă varietate în modul de gândire a vorbitorilor [154]. Identificarea legăturii între dezvoltarea culturii și reflectarea acestei evoluții în limbă a dat naștere *etnolingvisticii*, care susține că percepția este limitată de ceea ce poate fi descris într-o limbă (ipoteza Sapir-Whorf). E. Sapir consideră limba un ghid simbolic al culturii [127, p. 162], iar lexicul – un indicator sensibil al culturii unui popor [127, p. 27].

Caracterul specific al unei comunități este reflectat și în frame-urile și schemele conceptuale în care se încadrează experiența proprie. Acestea oglindesc punctul de vedere al oamenilor, al culturilor și al epocilor în privința evenimentelor întâmplate și tot aceste structuri mentale reflectă diferențele dintre culturi, limbi, practici comportamentale și lingvistice. Limbile pot fi foarte diferite în ceea ce privește conceptualizarea fenomenelor. Diferențele se datorează semnificațiilor suplimentare pe care le obțin lexemele în cadrul unei limbi, varietății mai mari de lexeme care activează un frame sau o schemă, structurilor specifice pentru frame-uri și pentru scheme.

De exemplu, în limba română, datorită îndeletnicirii milenare a poporului român cu oieritul, au apărut calificative multiple pentru desemnarea oilor (culoare, formă, textură, funcție): *marială*, *păcuină* (în Transilvania și Banat oaie cu lapte [206]), *bîrsană* (oaie cu lîna lungă și aspră [203]), *strămior* (oaia sau berbecul de 3 ani sau oaia care are un singur miel [202]), *arete* (berbec [206]), *lînă plăviță* (de culoare alb-gălbuie sau albă argintie [203]), *bucălaie* (oaie cu lîna albă și cu botul și extremitățile membrelor negre sau castaniu-închis [203]), *lînă țigaie* (scurtă, creață, moale, mătăsoasă [203]), *laie* (oaie cu lînă neagră [206]), *brumărie* (oaie cu lînă pestriță albă și neagră [203]). În limba engleză, deși britanicii de asemenea au o tradiție bogată în creșterea oilor, găsim un lexic mai puțin variat legat de aceste animale: *ram*, *tupper* (berbec), *wether* (berbec castrat), *sheep*, *ewe* (oaie de orice vîrstă). Traducerea cuvintelor din limba română va trebui făcută folosind explicații descriptive suplimentare sau alegînd un echivalent apropiat în limba țintă, în detrimentul exactității.

În balada *Miorița* sunt folosite calificativele *cu lînă plăviță*, *laie*, *bucălaie*, care în traducerea în limba engleză (de W. Snodgrass [209]) nu se regăsesc cu aceeași imagine coloristică. Din albă cu botul și labele negre, Miorița devine bălțată, tărcată, pestriță la culoare *dapple-gray*, / *Muzzled black and gray*, mai mult neagră decît albă. Iar la pomenirea tipului de blană pe care îl avea – *oiță bîrsană* – traducătorul a omis să menționeze acest amănunt *Lamb, my little ewe*, mulțumindu-se cu o adresare simplă *mioriță*, *oiță*. Traducătorul a fost nevoit să aleagă între posibilitățile limbii și piciorul ritmic al baladei.

Schemele conceptuale ale unei culturi formează ceea ce savanții ruși numesc ***tabloul lingvistic al lumii*** – filozofia unui grup lingvistic specific, respectată de toți membrii ei, pentru a asigura înțelegerea reciprocă [200; 190]. Tabloul este creat de tropi cu ajutorul cărora abstractul devine „palpabil”, „sesizabil”, „perceptibil”; despre abstract se poate vorbi în termenii concretului și el poate fi transpus în imagini în mintea vorbitorului acelei comunități. Ceea ce nu poate fi sesizat ia o formă în limbă și în acest fel are loc vizualizarea conceptelor abstracte din cadrul tabloului lumii, folosind mijloacele lingvistice disponibile.

Tabloul lingvistic al lumii este în continuă schimbare odată cu progresele din societate. Din cauza dezvoltării relativ izolate a limbii, culturii, poporului, tablourile lingvistice diferă într-o măsură mai mare sau mai mică, în funcție de nivelul de interacțiune și influență a unei națiuni asupra celeilalte. De aici și existența cuvintelor specifice unui anumit popor cu sens unic, ireproductibil în alte limbi. De exemplu, cuvintele românești *dor*, *noroc*, *codru* nu pot fi traduse fără a pierde încărcătura semantică și stilistică pe care o au, ca și din rusă cuvintele *уста*, *злато*, *зпад*. Fiecare cuvânt are cel puțin un echivalent în alte limbi, dar niciunul nu va reda deplinătatea sensului conținut de aceste cuvinte în original.

Pentru stabilirea dominantelor culturale, A. Wierzbicka [152], un nume de referință în studiul tabloului lingvistic al lumii, consideră determinantă frecvența ocurenței cuvintelor în limbă. Astfel, ea face referință la cuvintele rusești *душа*, *родина*, *правда* pentru a arăta valorile poporului rus. În raport cu echivalentele lor englezești aceste lexeme au o frecvență mult mai mare, iar *душа* și *судьба* le consideră cuvinte cheie datorită prezenței lor într-un număr impunător de expresii frazeologice și locuțiuni în limba rusă.

Specificul tabloului lingvistic este determinat de **forma internă a cuvântului**, concept introdus de A. Potebnya, derivat de la termenul lui W. Humboldt **innere Sprachform (forma internă a limbii)**. W. Humboldt se referea la „sufletul poporului” reflectat în limbă, iar A. Potebnya face referință la modalitatea în care cuvântul s-a format în limbă, etimologia lui, urmele care pot fi găsite în cuvânt pentru reconstrucția formării lui. Unii cercetători vorbesc de **motivarea internă a cuvântului**.

Urmărind forma internă a cuvântului, se vede perspectiva din care un anumit popor a ales să perceapă anumite lucruri. Analizând forma internă a cuvântului *croitor* observăm că în română ea provine de la *a croi*, în rusă *портной* vine de la *порты* (pantaloni, haine), în germană *Schneider* de la *schneiden* (a tăia). La nivel idiomatic de asemenea se manifestă perceperea diferită în funcție de limbă. În română *între patru ochi* va fi redată în engleză prin *face-to-face* (*față în față*), în franceză prin *tête-à-tête* (*cap la cap*), în rusă prin *с глазу на глаз* (*ochi în ochi*). În aceste exemple se poate vedea cum același denotat are formă internă diferită în fiecare dintre limbi.

Cercetătorii din vest numesc conceptul tabloului lumii **model cultural** [71, 26, 33, 44], a cărui idee principală este că noi avem o organizare coerentă de orice fel de experiență umană. Aceste modele culturale sunt omniprezente și se folosesc în tot felul de procese cognitive, la fel ca gândirea. Metafora transpare ca mijlocul principal de modelare a gândirii, a experienței și a conceptualizării lumii [85]. Metafora și-a asumat un rol atât de important, pentru că ea permite conceptualizarea prin prisma lucrurilor deja cunoscute și folosirea unui număr limitat de mijloace pentru a crea un câmp asociativ puternic.

Metaforele conceptuale nu sunt doar o caracteristică a modalității individuale de gândire, ci și a gândirii întregii comunități. R. Gibbs [44] propune exceptarea metaforelor conceptuale din mintea fiecărui om în parte și considerarea metaforei și a relației ei cu gândirea ca rețea cognitivă, care se extinde în afara minții individuale și se răspîndește în lumea culturală. R. Gibbs identifică două aspecte ale acestei considerații: 1. înțelegerea conceptualului din cadrul metaforei implică aspecte semnificative ale experienței culturale, unele dintre care sunt legate de comportamentul nostru corporal. Din acest punct de vedere nu trebuie să existe o distincție rigidă între cultural și metafora conceptuală; 2. reprezentările publice, culturale ale metaforelor conceptuale au o funcție cognitivă indispensabilă, care facilitează utilizarea zilnică a gândirii și a limbii. Această posibilitate sugerează că părți importante ale gândirii și limbajului metaforic fac parte în aceeași măsură și din lumea culturală, și din modul nostru de gândire.

Două popoare diferite se înțeleg datorită universalilor existente. Metaforele antropocentrice sunt cele care au un caracter universal pentru că noi, ca ființe umane, ne asemănăm. După cum spunea filozoful grec Protagoras, „omul este măsura tuturor lucrurilor”, iar metaforele exprimă acest lucru cel mai bine: *cotul râului, piciorul mesei, gura râului, capul comunității, umerii societății, a fi în frunte*. Cu toate acestea, la nivel lingvistic, transpar diferențele, indicînd abordarea specifică fiecărui popor. Aceleași expresii, redată în limba română, vor corespunde doar parțial celor din engleză: *a meander in a river, foot of a table, mouth of a river, head of a community, shoulders of the society, be the head of* sau din rusă: *изгиб реки, коление реки, рукав реки, нога стола, устья реки, глава села, плечи общества, быть во главе*. Expresia *cot la cot* va găsi echivalențe în engleză prin *side by side* și *shoulder to shoulder*, în rusă *бок о бок, плечом к плечу*, în germană, *côte à côte; coude à coude; flanc à flanc* în franceză. În aceste expresii metaforice una și aceeași idee este exprimată prin diferite părți ale corpului sau, în unele cazuri, nemetaforic (*изгиб реки, a meander in a river*).

Echivalența lingvistică poate fi înșelătoare. De exemplu, expresia *to draw the soul out of somebody* este prezentă și în română prin *a scoate sufletul din cineva*, însă expresiile aparțin unor metafore conceptuale diferite. În limba engleză DȚ reprezintă slăbiciune emoțională, lipsă de rezistență, cedare ca rezultat al unei copleșiri, iar în română – a nu lăsa în pace, a sîcîi, a enerva. Expresiile metaforice, ca și lexemele nemetaforice pot deveni niște prieteni perfizi ai traducătorului.

Cercetătorii G. Lakoff și M. Johnson identifică trei forme de prezentare a metaforelor care contribuie la formarea tabloului lumii și la perceperea mediului din imediata apropiere: **metafore structurale, orientative și ontologice**. **Metaforele structurale** sunt cele în care un

concept este structurat metaforic prin prisma altuia [85, p. 14], de exemplu, DISPUTA ESTE UN RĂZBOI, în care conceptul CONFRUNTARE este înțeles în baza unor cunoștințe despre război.

Metaforele orientative organizează un sistem întreg de concepte în relație cu altul [85, p. 14]. Majoritatea lor se referă la orientarea în spațiu: sus-jos, în față-în spate, adânc-de suprafață, central-periferic. Aceste metafore își au explicația în modul de funcționare a organismului nostru și reacția lui la mediul înconjurător. Să examinăm un exemplu. A DEȚINE CONTROL SAU A AVEA FORȚĂ ESTE SUS, iar A FI SUBIECTUL CONTROLULUI ESTE JOS. Aceasta se observă în următoarele expresii: *dețin control asupra situației, el este într-o poziție superioară, el este sub controlul meu, el a căzut de la putere, puterea imperiului este în declin*. Aceste metafore se bazează pe corelarea mărimii fizice cu puterea fizică, or într-o luptă învingătorul este, în mod firesc, deasupra [85, p. 15].

Metaforele ontologice reprezintă feluri de a vedea evenimente, activități, emoții, idei etc., ca entități și substanțe [85, p. 25]: MINTEA ESTE O MAȘINĂ, INFLAȚIA ESTE O ENTITATE, IDEILE SUNT MÎNCARE, TEORIILE SUNT CLĂDIRI ș.a.

Metaforele se bazează pe experiența noastră și nu pot exista în afara ei. G. Lakoff și M. Johnson consideră că nicio metaforă nu poate fi înțeleasă sau chiar reprezentată în mod adecvat în afara bazei experiențiale [85, p. 19]. Ținem să precizăm că expresia *baza experiențială* se referă nu doar la experiența noastră existențială, ci și la experiențele noastre culturale și sociale, care sunt conceptual mai complexe și mai variate decât cele primare.

Datorită mediului diferit în care se formează tabloul lumii, metaforele conceptuale primare, care, în general, sunt împărtășite de majoritatea popoarelor, lingvistic sunt exprimate diferit, creînd diverse viziuni asupra lumii înconjurătoare. De exemplu, DȚ PREȚURI are diverse conceptualizări în limbile română, rusă, engleză și arabă [pentru versiunea arabă vezi 93]. În română metafora PREȚURILE SUNT FOC este prezentată prin *prețurile ne ard buzunarele*. În engleză trebuie să fii atent ca să nu te *arzi cu prețurile mari* (*be wary not to get burned by high prices*). În arabă aceeași expresie este realizată în metafora *prețurile lui sunt foc*. În rusă, română și engleză se folosește și un alt DS – VIOLENȚĂ FIZICĂ: *prețurile lovesc la buzunare* (*цены бьют по карману*). În română prețurile de asemenea *pișcă* sau *mușcă*. În engleză creșterile de prețuri pot *mușca* (*bite*), *lovi la portofel* sau *la buzunar* (*hit the wallet or hit the pockets*), iar cumpărătorii pot *simți pișcăături* (*feel the pinch*).

Diferențele dintre expresiile metaforice întrunite de metafore conceptuale specifice unei culturi sunt mai pronunțate. De exemplu, expresiile metaforice și comparațiile românești din frame-ul păstoritului au puține echivalente în limba engleză: *deștept ca mama mielului; am făcut-o de oaie; lup îmbrăcat în piele de oaie; și lupul sătul, și oaia întreagă; blînd ca mielul; mielul blînd sugă de la două oi*. Iar limba engleză le are pe ale sale care în română vor activa alte

frame-uri: *I might as well be hung for a sheep as a lamb* (să comit o infracțiune mai gravă, avînd în vedere că pedeapsa pe care o primesc nu poate fi mai severă), *be as gentle/meek/innocent as a lamb* (blînd ca mielul), *two shakes of a lamb's tail* (cît ai zice pește), *March comes in like a lion, and goes out like a lamb* (martie vine ca un leu și se duce ca un miel), *like lambs to the slaughter* (ca mieii la abator).

Metafora conceptuală, ca element esențial pentru structurarea tabloului lumii, a generat o serie de cercetări contrastive axate pe: traducerea diferitor tipuri de texte (literare [180], rapoarte de schimb a hîrtilor de valoare [126]), traducerea limbajului neoficial [34], traductibilitatea unor concepte metaforice [69, 155, 125], preferința pentru anumiți tropi în funcție de limbă [20, 54], identificarea metaforelor indigene și a celor universale [126], atît între limbi înrudite, cît și între cele îndepărtate genetic.

Metaforele sunt expresii cu un substrat cultural, ale căror semnificații pot fi înțelese grație împărtășirii cunoștințelor culturale. J. Charteris-Black [20], A. Deignan [28], K. Ahrens și A. Say [1] susțin că neclaritățile apar cel mai des atunci cînd, din motive culturale, vorbitorul sau ascultătorul atașează diferite conotații domeniilor sursă. Astfel, animalele, în virtutea comportamentului pe care îl au, primesc diferite calificative la diverse popoare. În limba română *berbec* /*țap* /*măgar* reprezintă omul incompetent, prost sau încăpățînat, iar în limba engleză doar *măgarul* se referă la acest tip de persoane. De aceea, traducătorul, ca să nu denatureze sensul în procesul traducerii, trebuie să cunoască semnificațiile metaforice pe care anumite lexeme le au în cadrul unei culturi.

Diferențele culturale apar atunci cînd este vorba de metafore conceptuale complexe, care depind de experiențele diferite pe care le au utilizatorii lor. Acest lucru a fost demonstrat prin multiple studii interculturale. De exemplu, metafora *CORPUL ESTE UN CONTAINER PENTRU EMOȚII* pare a fi universală, dar diferențele apar prin imaginile specifice unei culturi anume. În maghiară *supărarea* este în mod normal „localizată” în cap [71], iar la malaiezi emoțiile sunt „amplasate” în *ficat* [19].

Diferențele dintre metaforele conceptuale din limbi cu același DS și DT sunt generate de gradul de productivitate și convenționalitate a domeniilor într-o anumită cultură. De exemplu, metaforele din sport sunt foarte populare în diferite culturi, dar expresiile metaforice rezultate diferă în funcție de popularitatea unui anumit sport. Baseball-ul este evident mai popular în SUA decît în Europa, prin urmare, susține F. Boers [11], engleza americană va produce mai multe expresii figurate ce țin de de baseball: *three strikes and you're out* (trei lovituri și ai ieșit), *I couldn't even get to first base with her* (n-am putut să trec nici de baza întîi cu ea).

Metaforele joacă un rol important în redarea tabloului lumii, pentru că structura lor implică modalități de conceptualizare a concretului și abstractului din viața comunității.

Unicitatea tabloului lumii este determinată de prezența conceptelor și a lexemelor care desemnează realități naționale sau caracteristici ale obiectelor, fenomenelor, percepțiilor. De aceea, traducerea metaforelor înseamnă redarea sensului prin realitățile LT și ale culturii țintă (CT), ceea ce de multe ori implică schimbarea sau neutralizarea expresiilor metaforice.

3.2. Reconceptualizarea metaforei în funcție de strategia de traducere

Metaforele sunt foarte sensibile la traducere, pentru că sunt condiționate cultural și, de asemenea, sunt omniprezente, ceea ce face din ele o provocare constantă pentru traducător. T. Dobrzynska consideră că problemele legate de metafore pot fi stabilite și definite cel mai clar atunci când o expresie metaforică trebuie tradusă, adică atunci când sensul ei trebuie exprimat într-o altă limbă. O altă limbă înseamnă un alt cadru cultural și un alt sistem de valori al unor ascultători sau cititori diferiți [32, p. 596].

Traducerea metaforelor s-a discutat doar în cadrul teoriei generale de traducere. Tentative de a face studii specifice în acest domeniu au realizat A. Alvarez [3], Z. Maalej [93], P. Newmark [102], A. Hagström [180].

În urma analizei studiilor dedicate traducerii metaforelor, A. Alvarez [3] a observat că investigațiile care au în vizor limbi genetic îndepărtate identifică o varietate mai mare de strategii de traducere (de ordin sintactic, morfologic, lexical, cultural).

Z. Maalej [93] a încercat deconstrucția etapelor de traducere a metaforei pornind de la identificarea, înțelegerea, interpretarea și contrastarea acesteia. În procesul analizei expresiilor metaforice, într-un context mai mare (de exemplu, un roman), nu atât traducerea, cât identificarea și contrastarea expresiilor metaforice devin acțiuni de bază; când e vorba însă de expresii convenționale, depistarea lor devine o provocare, pentru că nu suntem conștienți de prezența lor în text. În momentul identificării, metaforele sunt procesate în LS, ceea ce înseamnă stabilirea setului de corespondențe între DS și DT al metaforei. Înțelegerea metaforei duce la căutarea unei expresii echivalente, cu același concept metaforic la bază, printre mijloacele disponibile în LT și CT.

Chiar dacă legătura cu metafora conceptuală nu este atât de importantă pentru cititor [96], nivelul conceptual este oricum cel ce determină (in)traductibilitatea expresiei, pentru că manifestarea unei expresii lingvistice este reflectarea felului în care noi percepem și cunoaștem lumea în baza modelelor experiențiale și cognitive universale [2, p. 103-104], și, dacă ne este prezentată o percepție nouă, incompatibilă cu realitatea noastră, metafora va produce confuzii sau poate rămâne neinterpretată.

Pentru un lingvist, cercetător al modalităților de conceptualizare în diferite limbi, identificarea metaforelor conceptuale este foarte relevantă [93]. Acest lucru îi oferă o privire de

sus în jos asupra expresiei metaforice, dar nu într-un cadru izolat, ci în raport cu alte expresii, care fac parte din aceeași metaforă conceptuală; îi permite identificarea expresiei în alte contexte și delimitarea semnificațiilor pe care le acumulează în funcție de contextele respective. De asemenea, cercetătorul are posibilitatea de a observa diferențele dintre expresiile metaforice dintr-o limbă și din alta, schimbările și nivelul la care au loc ele în momentul traducerii.

Odată cu identificarea nivelului lingvistic și conceptual al metaforelor, traductibilitatea nu mai este o chestiune legată de expresiile metaforice individuale, după cum sunt ele identificate în TS, ci ține de nivelul sistemelor conceptuale în CS și CȚ [125, p. 1258].

Varietatea expresiilor metaforice întrebuințate pentru a vorbi despre aceeași experiență în diverse limbi îl determină pe traducător să aleagă diferite strategii de traducere. Nu există o regulă stabilită, care să impună strategia folosită.

P. Newmark [102] a fost primul care a formulat strategiile de traducere a metaforelor, în special a celor convenționale (*stock metaphors*): 1. reproducerea aceleiași imagini în LȚ, cu condiția că imaginea are o frecvență comparabilă în registrul corespunzător (*ray of hope – rayon d’espoir – o rază de speranță*); 2. înlocuirea imaginii din LS cu o imagine standard din LȚ, care nu vine în contradicție cu cultura LȚ (strategie folosită la traducerea proverbelor, de exemplu, *other fish to fry – d’autres chats à fouetter*); 3. traducerea metaforei prin comparație; 4. înlocuirea metaforei (sau a comparației) originale printr-o comparație însoțită de o explicație; 5. convertirea metaforei într-o explicație a sensului său; 6. omiterea (cu condiția că semnificația metaforei este reluată în altă parte a textului); 7. folosirea aceleiași metafore însoțite de explicația semnificației.

Atunci când vorbim de percepția diferită a unui text de către cititorul TS și TȚ este necesar să analizăm și expresiile metaforice din TȚ care nu figurează în TS, fie pentru că au fost adăugate de traducător, fie pentru că au înlocuit o expresie nemetaforică. Această perspectivă este abordată și de A. Hagström [180], care completează clasificarea lui P. Newmark cu posibilitatea traducerii unor expresii nemetaforice prin unele metafore în TȚ.

Sușinând ideea cercetătoarei C. Schäffner [125, p. 1267] de a reevalua strategiile de traducere a metaforelor în ceea ce privește distincția dintre metaforele conceptuale și expresiile metaforice și ținând cont de faptul că tehnicile alese de traducător influențează interpretarea și conceptualizarea metaforelor, propunem următoarea clasificare a strategiilor de traducere:

a) folosirea aceleiași expresii metaforice/comparații în LS și LȚ:

But to him, she was a <u>flame</u> that <u>consumed</u> him. The <u>flame</u> <u>flowed up</u> his limbs, <u>flowed through</u> him, till he was <u>consumed</u> , till he existed only as an unconscious, <u>dark transit of flame</u> , deriving from her. [218, p. 130].	Dar pentru el, ea era o <u>flacără</u> care-l <u>mistuia</u> . <u>Flacără</u> îi <u>cuprindea</u> brațele, <u>se scurgea prin el</u> pînă ce-l <u>mistuia</u> , pînă cînd el exista numai ca o <u>diră întunecată</u> , fără cunoștință, a <u>flăcării</u> ce venea de la ea [217, p. 136].
---	---

În exemplul de mai sus se folosește o metaforă extinsă, avînd mai multe focare. Fiecare dintre focarele metaforice din original poate fi urmărit în traducere, iar corespondențele imagistice create de metaforă se regăsesc și în TS și în TȚ. Această strategie reflectă cel mai bine

și mai corect intenția autorului și asigură posibilități similare de interpretare atât pentru cititorul TS, cât și pentru cel al TȚ.

b) utilizarea aceleiași metafore conceptuale, dar expresii metaforice/comparații diferite;

He was nothing if not dogged. [218, p. 172]. | Will era-ncăpăținat ca un catâr [217, p. 174].

Dogged și *catâr* sunt lexeme care activează concepte și imagini diferite, dar au la bază aceeași metaforă conceptuală METAFORA ANIMALELOR. DS va fi reprezentat de caracteristicile atribuite câinelui și catârului în cele două culturi, iar în cazul dat este vorba de cea de *încăpăținat*. Utilizarea aceleiași metafore conceptuale activează mecanisme similare de interpretare, dar conceptualizările sunt diferite pentru cititorii sursei primare și ai traducerii.

c) prezența diferitelor metafore conceptuale;

And as they waxed maudlin he studied them | Îi urmărea cu un fel de curiozitate cum li se urcă băutura la cap [219]. [220, p. 58].

În engleză expresia metaforică complexă *waxed maudlin* are la bază alte două metafore convenționale: *waxed* care transferă imaginea de topire a unui bol de ceară asupra capacității de extindere, mărire, creștere în putere și intensitate a unor obiecte, ființe, sentimente; și *maudlin* care este o combinație între două nume – *Maria Magdalena* – cel mai des portretizată ca o penitentă în lacrimi, iar semnificația metaforică a lexemului este de *sentimentalism pînă la lacrimi*. Combinația dintre semnificațiile metaforice dintre *waxed maudlin* ne oferă o a treia – *a deveni din ce în ce mai sentimental*. Ideea că acest lucru s-ar întâmpla din cauza băuturii vine din contextul anterior. În limba română nu există echivalente pentru focarele metaforice din original, de aceea traducătorul recurge la o interpretare, schimbînd metafora originală pe ALCOOLUL ESTE O ENTITATE, care are la bază senzația fizică de amețeală, creată de băutura care *urcă în cap*. Folosirea metaforelor diferite în TS și TȚ schimbă imaginile create în mintea cititorului țintă și influențează perceperea conținutului, care depinde de expresia metaforică.

d) folosirea unei expresii metaforice/comparații în locul unei expresii nemetaforice

Neither were they thriftless [218, p. 7]. | Să nu vă închipuiți cumva că erau mîna spartă, nici vorbă [217, p. 24].

Cu toate că *thriftless* are echivalente în limba română (risipitor, cheltuitor; nechibzuit, nesocotit) traducătorul alege să folosească o expresie metaforică convențională – *mîna spartă* –, oferind o percepție vizuală și tactilă situației. Această strategie denotă creativitate din partea traducătorului, însă utilizarea frecventă a ei influențează conceptualizarea originalului și stilul lucrării.

e) folosirea unei expresii nemetaforice în locul unei expresii metaforice.

This gave them time for each other that they had never had before, and their intimacy ripened fast [219]. | Aceasta îi dădea posibilitate s-o poată vedea mai des și întîlnirile lor îi apropiau din ce în ce mai mult unul de altul [220, p. 188].

Traducerea fără păstrarea expresiei metaforice se face printr-o exprimare literală a ei în exemplul de mai sus. Astfel, se schimbă conceptualizarea și se pierde percepția și dimensiunea estetică a textului sursă.

f) includerea explicațiilor însoțitoare pentru expresiile metaforice.

He had the quality of a young black cat, intent, | El era aidoma unui motan tînăr și negru ca un coșar, încordat, unnoticeable [218, p. 217]. | dar neobservat de nimeni [217, p. 214].

Elementele adăugate la traducerea expresiilor metaforice au menirea de a explica expresia, de a o suplimenta cu imagini pentru a-i oferi claritate sau pentru a înfrumuseța discursul. În exemplul de mai sus se poate întrevădea intenția traducătorului de a crea o imagine mai vie și mai intensă a culorii motanului, completînd expresia cu o comparație – *negru ca un coșar*.

Alegerea strategiilor de traducere influențează receptarea textului de către cititorul țintă. Capacitatea traducătorului de a fi conștient nu doar de expresiile metaforice, ci și de prezența metaforei conceptuale, mai ales a celei extinse pe suprafețe textuale mari, contribuie la o redare metaforică mai fidelă a originalului.

Practica demonstrează că același text tradus de diverși specialiști va înregistra variații la diferite niveluri și, prin urmare, va produce și receptări diferite ale situațiilor, fenomenelor descrise.

Studiile privind posibilitățile de traducere a metaforei au demonstrat că ea este dependentă de limba și de poporul în care se formează. Diferențele se atestă atât la nivelul metaforei conceptuale, prin scheme și frame-uri distincte activate, cât și la nivelul expresiilor metaforice, prin alegerea structurilor gramaticale și lexicale. Conștientizarea acestor diferențe și apoi traducerea lor adecvată contribuie la acceptabilitatea textului țintă.

3.3. Impactul strategiilor traducătorului asupra textualității

Traducerea unui text aduce în prim plan conceptul textualității, avînd în vedere că procesul de traducere presupune înțelegerea textului sursă și *retextualizarea* [termenul lui A. Neubert și G. Shreve] lui ca TȚ în condiții specifice.

Traducerea unui text reprezintă echivalentul originalului. Aceasta poate fi percepută ca o variantă fidelă a TS sau ca o traducere inadecvată. De ce se întîmplă așa? Ca și sursa primară, traducerea este la fel un text, care se supune standardelor textualității pentru a putea fi acceptat și interpretat în mod coerent de cititorul TȚ. În funcție de strategiile aplicate de traducător, TȚ va fi perceput ca lectura unui original sau, din contra, va fi considerat o traducere incompetentă, adică nu va corespunde așteptărilor de lectură ale cititorului – cunoscător și al limbii TS.

În mod tradițional se consideră că traducerea este un text de rang inferior originalului. G. Rabassa consideră că o traducere nu se poate niciodată egala cu originalul; calitatea ei poate fi judecată numai după acuratețe și după cît de mult textul tradus se apropie de original [115, p. 1]. G. Toury [1997, apud 180] inversează această logică și spune că textul tradus poate fi abordat ca un fenomen al culturii țintă. De exemplu, TȚ ar putea umple un gol care exista pînă atunci în

acea cultură. Astfel, această traducere ar putea determina o schimbare în CȚ. Prin urmare, traducătorul nu este doar un interpretator al informației factologice, ci și un mesager cultural [110, p. 6].

Interacțiunea dintre standardele textualității se modifică în rezultatul apariției unui factor uman intermediar prin prisma căruia cititorul TȚ conceptualizează realitatea textuală. De aceea, intenționalitatea implică doi codificatori (autorul TS și traducătorul), iar acceptabilitatea antrenează doi decodificatori (traducătorul și cititorului TȚ). Intenționalitatea și acceptabilitatea joacă un rol foarte important la traducerea unui text, pentru că traducătorul trebuie să aibă în vedere atât LS și CS, cât și LȚ și CȚ. De aceea, textualitatea asigurată prin intermediul traducătorului influențează modalitatea cititorului ținută de a percepe textul.

Interpretarea textului reprezintă capacitatea cititorului de a descifra mesajul transmis de autor printr-un cod lingvistic structurat. Interpretarea se bazează pe un număr de factori ce determină perceperea cu succes a mesajului, printre care competențele culturale și lingvistice ale decodicatorului, experiența și studiile, modalitățile de interacțiune între autor și cititor (de exemplu, prin intermediul unui traducător).

În funcție de faptul dacă citim originalul sau traducerea, factorii la care n-am referit se vor manifesta diferit. De exemplu, la lectura unui text sursă (TS) sunt doi participanți la actul de comunicare – autorul și cititorul – care, în mod normal, au în comun o limbă și o cultură. Uneltele pe care le folosește scriitorul pentru a-și crea lucrarea reflectă pe de o parte apartenența lui la o realitate culturală și, pe de alta, intențiile lui la scrierea textului. Scriitorul poate manipula mintea cititorului prin formulări lingvistice foarte subtile, pentru a contura idei și imagini, care ar putea să prezinte realitatea într-un anumit mod și poate influența cititorul în perceperea acestei realități. Totuși lumea creată de autor în lucrarea sa și strategiile pe care le folosește pentru a-și exprima ideile nu sunt decodificate întocmai cum au fost intenționate. Și chiar dacă autorul și cititorul fac parte din aceeași cultură și vorbesc aceeași limbă, oricum cititorul este pus în situația de a găsi codul potrivit pentru a interpreta lucrarea, pentru că profunzimea percepției depinde, de asemenea, de experiența proprie, de studii, de abilitățile cognitive etc.

Atunci când avem de-a face cu traduceri, canalul de comunicare devine mai complicat, iar riscul interpretărilor eronate crește. Traducătorul vine ca un intermediar între autorul TS și cititorul TȚ. Astfel, TȚ va reflecta lumea narativă creată de autorul TS și re-creată de cititorul TȚ, dar ea va fi interpretată prin prisma experienței traducătorului. Pentru că cititorul TȚ va considera traducerea ca o copie veridică a TS, el poate cădea în capcanele culturale și lingvistice pe care traducătorul ar fi putut să le plaseze involuntar, prin alegeri imprecise de cuvinte și expresii, uneori fără conștientizarea importanței lor stilistice sau situaționale, ceea ce duce la

schimbarea frame-urilor și schemelor conceptuale. Prin urmare, traducătorul de asemenea devine un codificator, redirecționând interpretarea cititorului TȚ.

A. Neubert și G. Shreve stabilesc condițiile de traducere adecvată a unui text, menționând că traducătorul trebuie să înțeleagă contextul în care va fi recepționată traducerea, să cunoască destinatarul mesajului, să determine tipul de informație solicitat, să cunoască condițiile sociale, politice și economice ale comunității țintă [100, p. 85].

Cooperarea cititorului în înțelegerea textului este de asemenea importantă. Aplicarea cunoștințelor anterioare la conținutul și forma textului interpretat orientează și conduce cititorul spre acceptarea textului. De asemenea, depunerea efortului pentru descifrarea unui text codificat intenționat presupune crearea coerenței prin folosirea cunoștințelor anterioare, prin cercetarea asocierilor posibile pentru a reconstrui textul.

Traducerea reprezintă o cale de deschidere pentru transferarea informației dintr-un cadru cultural-lingvistic în altul. Prin intermediul traducerii este posibilă comunicarea și extragerea informației care în formatul simplu de autor-cititor nu ar fi fost posibilă. Traducerile implică un element de similaritate în ceea ce privește informativitatea la nivel global al textului. TȚ trebuie să transmită aceeași informație pe cât este posibil.

Informativitatea traducerii este afectată de înlocuirea lexemelor cu altele fie mai expresive sau mai puțin expresive decât cele din original. De asemenea, preferințele sintactice și morfologice din text pot schimba perspectiva și dinamica comunicațională.

Traducerea metaforelor dintr-o cultură în alta presupune, de cele mai multe ori, o schimbare calitativă și cantitativă. Caracterul informativ al expresiei metaforice poate să sărăcească, să se îmbogățească sau să se piardă într-o enunțare nemetaforică.

În primul caz traducerea expresiei metaforice se face prin intermediul unui echivalent al DS mai puțin bogat din punct de vedere semantic. De exemplu, traducerea sintagmei *I was wax in her hands* prin *mă dădea gata* este privată de o imagine revelatorie vizuală și chinestezică, înlocuită printr-o expresie metaforică convențională, care exprimă sensul, dar nu conferă o reflectare senzorială.

În al doilea caz, DS al metaforei conține asocieri suplimentare față de DS al metaforei din original.

Her shoulder touched his as lightly as a butterfly touches a flower, and just as lightly was the counter-pressure. She felt his shoulder press hers, and a tremor run through him [219].

Atinse umărul lui pe nesimțite, ușor cum se lasă fluturile pe o floare, și întâlmi în aceeași clipă mișcarea de răspuns, la fel de ușoară, și în clipa atingerii simți cum un tremur l-a zguduit și pe el ca un șoc electric [220, p. 208].

Traducerea în limba română a fragmentului din *Martin Eden* nu se mulțumește cu metaforele din original și, pentru dramatism, mai adaugă alta – *ca un șoc electric*. Merită de menționat că această traducere a trecut prin prisma a doi traducători, lucrarea fiind tradusă mai

înfii în limba rusă și apoi în română și atunci, fără o verificare, e greu de presupus cine dintre traducători a adăugat semnificație fragmentului.

În al treilea caz, bogăția semantică creată prin combinarea DS cu DT este neutralizată într-o expresie nemetaforică și metafora își pierde din corelațiile imagistice. Expresia metaforică *drop me a line* nu are un echivalent metaforic în română și va fi tradusă prin *scrie-mi câteva rânduri*; expresia *hold your horses* va fi tradusă nemetaforic prin *ai răbdare*. De multe ori traducerea lingvistică depinde nu atât de posibilitățile lingvistice ale LT, ci de alegerile traducătorului, ca în exemplul de mai sus din *Martin Eden*.

Schimbările care sunt făcute în timpul traducerii metaforelor modifică inevitabil percepția subiectului la nivel local fie pentru că este introdusă informație nouă, fie pentru că este omisă o parte din informația din TS.

Succesul traducerii metaforelor se determină în funcție de cât de bine se potrivește metafora din TS pentru aceeași situație din TT. Acest lucru se întâmplă cel mai des în legătură cu simbolurile. De exemplu, culorile au conotații diferite în funcție de cultură. În limba engleză, cu referire la sănătatea puternică se spune *in the pink of condition*, iar în română *pink* nu se asociază cu ideea de sănătate. În locul ei putem folosi expresia *sănătoasă tun*.

Traducătorul, în necunoștință de cauză, poate îndepărta cititorul de mesajul textului prin modificarea sau parafrazarea expresiei metaforice. Poate fi schimbată conceptualizarea situației în funcție de modificarea domeniului sursă. Dacă vorbești despre mediul de afaceri ca despre *o junglă*, ceea ce presupune dificultate de avansare, piedici în cale, supraviețuirea celui mai puternic, iar în traducere schimbăm termenul DS din *junglă* în *competiție*, scenariul DS se va schimba situațional, iar sensul va rămâne același.

Reluarea aceleiași expresii metaforice sau metafore în diferite texte plasate într-un anumit context istoric reprezintă un fenomen intertextual. Un exemplu oferit de C. Schäffner [125, p. 1261-1262] este *EUROPA ESTE O CASĂ*, metaforă care se perindă în diferite articole publicistice cu impact subtil, mai ales în ceea ce privește problemele de integrare europeană. Această idee a fost introdusă la mijlocul anilor '80 de Mihail Gorbaciov ca avînd conotația unificării estului cu vestul Europei și coexistența /conlucrarea pașnică. După încheierea războiului rece, această metaforă nu mai era atât de populară. Ea a rămas încă vie în discursul politicianilor germani pe timpul guvernării lui Helmut Kohl cu referire la integrarea europeană. Cercetătoarea este de părere că traducerea acestui tip de metafore de asemenea implică cunoștințe culturale. M. Gorbaciov prin *casă* se referea la blocurile cu multe etaje în care locuiau familiile, iar H. Kohl, pentru a reda aceeași idee, trebuia să specifice tipul de casă *feste Wohnung*.

Coerența presupune actualizarea tuturor standardelor textualității și posibilitatea cititorului de a accepta textul ca un tot întreg, iar după părerea cercetătoarei M. Baker, cadrul de dezvoltare culturală și intelectuală a cititorului determină cât de mult sens poate scoate el dintr-un text [5, p. 222]. Fiecare cititor posedă competență textuală, care se formează din experiența de a se confrunta cu multiple tipuri de texte. Capacitatea de recunoaștere și de procesare a diferitor tipuri de texte în varii situații depinde direct și de competența lingvistică a cititorului. Aceste competențe le permit inclusiv traducătorilor să înțeleagă și să traducă textele.

Indiferent dacă o semnificație este proprietatea textului sau a situației, coerența nu este o particularitate a textului ca atare, ci o competență a cititorului, bazată pe judecata logică. Cât privește traducerea, acest lucru înseamnă că spectrul și tipul dificultăților întâlnite nu vor depinde atât de mult de textul sursă în sine, cât de semnificația textului tradus pentru cititor ca membru al unei anumite culturi, sau al unui sub-grup din acea cultură, de constelația de cunoștințe, judecată și percepție pe care și-au dezvoltat-o din ea [128].

O traducere bazată pe text va încerca să reproducă coerența funcțională a TS. Coerența, de obicei, nu poate fi restabilită folosind traduceri literale, de aceea, coerența este re-creată de traducător prin prisma propriei înțelegeri a structurii coerente din original.

Metaforele conceptuale globale au capacitatea de a oferi un suport PROPOZIȚIONAL pentru susținerea structurii textului. Prin extinderea la nivel lexical, expresiile metaforice actualizează aspecte ale metaforei conceptuale. Folosirea metaforelor extinse contribuie la coerența unui text. Ele mențin ideea unui text în mod consecvent, construind imagini care servesc ca ancore pentru conexiunile din text. Schimbarea metaforelor conceptuale în urma traducerii duce la conceptualizări diferite și la activarea conceptelor cu frame-uri diferite, care ghidează interpretarea de sus în jos spre imagini deosebite, alimentate de expresiile lingvistice din TȚ.

Coerența textului țintă va fi afectată de strategiile selectate de traducător pentru redarea metaforelor culturale specifice: cât de bine va explica noțiunea necunoscută pentru cititorul țintă, cât de reușit va găsi echivalentele pentru expresiile culturale specifice în așa fel încât să nu perturbeze lectura fluentă și să faciliteze procesul de interpretare.

Corelarea standardelor textualității din original și traducere se face în corespundere cu tipul textului, structura textului, scopul textului, cititorul țintă, cultura țintă, metaforele globale și realizările lor la nivel lingvistic, strategiile de traducere, informația conținută în text. Păstrarea, dar și adaptarea acestor particularități ale textului, contribuie la o traducere adecvată a lui prin menținerea echilibrului între aspectele menționate.

3.4. Traduceri alternative ale metaforelor din romanul *Colecționarul*

În ceea ce urmează vom face o analiză a metaforelor extinse din *The Collector* de John Fowles și traduceri acestui roman în limba română, pentru a identifica cât de reușite au fost alegerile făcute de un traducător sau altul la traducerea metaforelor, în ce măsură strategiile alese au contribuit la redarea originalului sub aspectul rolului pe care metafora îl joacă în TS. Interesul nostru rezidă în determinarea modalităților de traducere a metaforelor, în special a celor pentru care nu s-au găsit echivalențe absolute în cele două limbi [109, p. 385-389].

Iată un exemplu în care traducătorii nu aveau cum să rețină expresia metaforică (frazologică) din original și a trebuit să recurgă la o strategie pentru a transmite sensul expresiei.

The only <u>fly in the ointment</u> was	Singura <u>umbră</u> era Miranda	Singurul <u>punct negru la orizont</u> era
Miranda [215, p. 10].	[213, p. 11].	Miranda [214, p. 11].

Pentru că expresia subliniată nu are un echivalent în limba română, traducătorii au înlocuit-o cu o asociere ce are aceeași conotație cu expresia metaforică din TS, dar care creează imagini diferite în mintea cititorului TȚ. În engleză activăm componentele metaforei care asociază o situație neplăcută cu o muscă în ulei. Este interesant că în română ambii traducători au interpretat expresia în cadrul aceluiași domeniu conceptual LOCURI ÎNTUNECATE. Cititorii români o conceptualizează pe Miranda ca un punct negru / o umbră lăsată deasupra unui loc asociat cu plăcere, fericire, confort. Aceste două traduceri folosesc un concept tot metaforic însă nu reactivează metafora globală.

Este important ca traducerea expresiilor metaforice cu impact global să se facă printr-o echivalență cât se poate de apropiată de TS, pentru a menține imaginea extinsă construită de autor (cel puțin să fie menținută metafora conceptuală, dacă nu este posibil de păstrat expresia metaforică). În exemplul următor, în care avem o expresie metaforică cu impact global, pentru că este vorba de un focar metaforic format prin conversie – *pinned* – traducerea cere folosirea unui verb generic, urmat de o expresie adverbială (de exemplu, *prinsă în ac*) pentru a reda sensul din original.

You've <u>pinned</u> me in this little room and you can come and <u>gloat over</u> me." [215, p. 41].	M-ai <u>prins</u> în cămăruța asta și acum poți să vii <u>să</u> mă <u>admiri</u> când vrei [213, p. 41].	M-ai prins și m-ai <u>pironit</u> în cămăruța asta și acum poți să vii <u>să mă privești pe săturate</u> [214, p. 47].
---	---	--

Traducătorii au ales modalități diferite de a traduce această expresie. Primul a preferat să nu folosească mijloace lexicale adiționale, lăsând imaginația cititorului TȚ să aleagă din DS mijloacele prin care Miranda era ținută într-un loc. Această opțiune pierde din precizia TȚ, însă lasă cartarea metaforică deschisă pentru cititor. Al doilea traducător optează pentru o modalitate exactă de expunere a felului metaforic în care era ținută Miranda – *pironită* (care este mai grosolan decât cel exprimat în original). În plus, selectarea lexemului *pinned* este motivată prin legătura lui cu colecționarea de fluturi (după ce îi aducea acasă, Frederick îi prindea în cutiile

sale cu un ac și nu cu un piron). Ambii traducători reușesc să se încadreze în metafora conceptuală de COLECȚIONARE, unul însă folosește un verb eurisemic, iar celălalt – un verb cu o semnificație mai specifică.

Extensiunea expresiei metaforice este de asemenea lipsită de încărcătura semantică a TS. *To gloat over* are o conotație negativă legată de felul de a privi – a observa sau gândi despre ceva cu satisfacție, mulțumire sau încântare triumfătoare și deseori malițioasă [205] (privirea unui persecutor). Primul traducător face uz de semnificația învechită a expresiei engleze care are o conotație pozitivă – a privi sau a arunca o privire admiratoare sau tandră [205]. Astfel, traducătorul temperează în română impactul cuvintelor pronunțate de Miranda, chiar dacă contextul imediat al expresiei metaforice determină cititorul să interpreteze metafora din punct de vedere negativ. Al doilea traducător folosește o explicație pentru privirea pe care o exprimă lexemul din varianta engleză.

Iată un exemplu în care traducătorii folosesc strategii diferite de traducere:

I'd do anything you asked me. "Except let me <u>fly away</u> ." [215, p. 41].	Aș face orice m-ai ruga. „Doar că nu-mi dai drumul” [213, p. 41].	Aș face orice mi-ai cere. „În afară doar de a mă lăsa <u>să-mi iau zborul</u> .” [214, p. 47].
--	--	---

Primul înlocuiește expresia metaforică nouă (*fly away*) cu una convențională (*a da drumul*), schimbând DS și îndepărtându-se de metafora globală. Al doilea traducător este fidel originalului, mai ales că limba română permite acest lucru. Păstrarea expresiilor metaforice cu impact global asigură reactivarea regulată (și exact atunci când autorul dorește acest lucru) a metaforei globale și adăugarea componentelor la imaginea-schemă creată de metaforă, actualizarea ei. Strategia de traducere utilizată de primul traducător nu prejudiciază înțelegerea fragmentului, dar afectează percepția Mirandei ca unul din fluturii pe care îi considera *colégi victime* (*my fellow victims*). Schimbarea metaforei noi cu una convențională privează cititorul atât de tabloul pe care textul original intenționa să-l construiască, cât și de provocarea pe care cartarea metaforei noi o oferea pentru imaginația și gândirea lui.

În următorul exemplu primul traducător încearcă să fie original prin schimbarea verbului și oferirea unei structuri diferite pentru acțiunea din DS.

I was thinking, I shouldn't let him talk like this, he's <u>drawing a net round me</u> . I didn't think it, I <u>felt</u> it [215, p. 164].	Îmi spuneam, n-ar trebui să-l las să vorbească așa, <u>țese o plasă în jurul meu</u> . Nu o gândeam, o <u>simteam</u> [213, p. 164].	Și mi-am zis că n-ar trebui să-l las să vorbească astfel. M-am gândit că mă <u>învăluie tot mai strâns în plasa lui</u> . Nu, nu era numai un gând. <u>Simteam efectiv plasa strângându-se în jurul meu</u> [214, p. 196].
---	--	--

În expresiile metaforice de mai sus ideea de capturare este exprimată prin două verbe de acțiune. În engleză verbul *to draw* presupune că plasa este gata făcută și este doar întinsă în jurul persoanei. În prima traducere, însă, *a țese* presupune o plasă în proces de împletire, o mișcare mult mai înceată decât în engleză. De asemenea, actanții vor fi diferiți. În TS executorul poate fi asociat cu o persoană, iar în prima traducere, cel mai probabil, în imagine va apărea un păianjen. Prin urmare, în ambele traduceri metafora globală va fi reactivată, dar va trezi asocieri diferite. A

doua traducere se apropie mai mult de original în ceea ce privește conceptualizarea, dar traducătorul folosește mai multe mijloace lingvistice pentru a păstra apropierea.

Metaforele extinse cu impact local ajută cititorul să înțeleagă sentimentele, frustrările și în general felul în care personajele principale înțelegeau – *vedeau* – situațiile în care se aflau ei. Mai jos sunt aduse câteva exemple în baza cărora vom analiza diferențele de percepție vizuală și mintală pe care le va avea cititorul originalului și al textelor țintă.

I felt I was <u>swept on</u> , like <u>down rapids</u> , I might <u>hit</u> something, I might <u>get through</u> [215, p. 25].	Mă simțeam <u>luat ca de un val, ca de un torent</u> , puteam <u>să întâmpin</u> obstacole, puteam <u>să și reușesc</u> [213, p. 25].	În clipa aceea mă simțeam ca <u>dup de apele repezi ale unei cascade</u> : puteam <u>să-mi sparg capul în cădere</u> sau <u>să scap nevătămat</u> [214, p. 28].
---	---	---

În TS focarul metaforic *swept on* este completat de al doilea focar, introdus prin comparația *like down rapids*, menită să specifice semnificația primului focar și asta pentru că *swept on* poate fi interpretat în mai multe feluri datorită semnificației pe care o are – a înlătura ceva de pe o suprafață cu o mătură sau perie [205], iar al doilea focar clarifică modalitatea realizării acțiunii.

Ambii traducători lasă să se subînțeleagă că este vorba de o persoană luată de diferite forme de ape. Prima traducere este mai apropiată de original prin modalitatea de mișcare a apei *down rapids – val /torrent*, folosind două comparații pentru a transmite semnificația intenționată de autor. De asemenea, varianta engleză folosește un verb cu semnificație mai restrânsă *hit (a lovi)* decât verbul folosit în română *să întâmpin*. *A întâmpina* un obstacol înseamnă fie să-l lovești, fie să-l eviți sau să treci pe lângă el. În felul acesta, traducătorul anticipează și următorul focar *să reușesc*. În engleză cele două focare stau în strictă opoziție unul față de altul *hit – get through (a lovi – a trece printre)*, pe când în română o semnificație a focarului nu exclude semnificația celuilalt.

A doua traducere este mai dramatică. Și aceasta se referă la ape repezi, fiind completată cu o imagine suplimentară, periculoasă pentru om – *cascade*. Această imagine nu este reflectată în original, unde obstacolele ar fi niște pietre în cale. *Hit* în a doua traducere iarăși capătă semnificația sa extremă de lovire și rănire gravă (*să-mi sparg capul în cădere*), iar *get through* se prezintă ca situația fericită, opusă rănirii. În toate cele trei exemple se prezintă o situație ieșită de sub control, dar conceptualizarea ei este diferită în fiecare caz.

Uneori traducătorii nu urmează sursa primară, chiar dacă materialul lingvistic le permite acest lucru.

...[she] kissed my cheek. It must have seemed <u>hot</u> , I was <u>red</u> enough by that time to have <u>started a bonfire</u> [215, p. 79].	...m-a sărutat pe obraz. Probabil că <u>ardeam</u> , eram așa de <u>roșu</u> că simțeam că <u>iau foc</u> [213, p. 79].	[...] m-a sărutat pe obraz. Probabil că obrazii îmi <u>ardeau</u> , <u>mă înroșisem</u> într-atât încât <u>puteam da foc la casă</u> [214, p. 90].
--	---	--

Metafora conceptuală pentru aceste expresii metaforice este CORPUL ESTE UN CONTAINER PENTRU EMOȚII [75]. Această metaforă este motivată fiziologic, pentru că intensitatea emoțiilor se exprimă prin fierbințeală, care reflectă starea organismului, de aceea o

găsim atît în engleză cît și în română. Diferența constă însă în lexemele alese pentru a exprima starea. În engleză *hot* activează orice substanță care poate fi fierbinte, iar în română *ardeam* presupune prezența focului. În varianta engleză se poate urmări trecerea substanței dintr-o stare a materiei în alta cu creșterea virtuală a temperaturii: de la fierbinte, spre roșu, pînă la aprinderea unui rug. În română însă se întîmplă un paradox. El ardea (deja!) și, în același timp, simțea că de abia va începe să provoace un incendiu. Motivul pentru care s-a creat o confuzie este că în română echivalentul pentru *hot* este *ardeam*, iar traducătorilor le-a scăpat acest fapt.

De asemenea, ultimul focar al expresiei metaforice extinse în original și în traduceri este diferit. Aprinderea unui rug, aprinderea unei persoane și aprinderea unei case formează imagini diferite, inclusiv după intensitatea și proporțiile focului.

Iată încă un exemplu de modificare a expresiilor metaforice datorită inexistenței unui echivalent în LT.

<p>...when she was sincere she could <u>draw the soul out of me, I was wax in her hands</u> [215, p. 66].</p>	<p>...cînd era sinceră, putea să facă orice din mine, mă <u>dădea gata</u> [213, p. 66].</p>	<p>[...] cînd era sinceră putea face ce voia din mine. Eram <u>ca o bucată de plastilină în mîinile ei</u> [214, p. 75].</p>
---	--	--

În română, ca și în engleză, există expresia *a scoate sufletul din cineva – to draw the soul out of somebody*, dar în fiecare dintre aceste limbi expresiile au conotații diferite. De aceea, în ambele traduceri expresia este interpretată nemetaforic *putea să facă orice din mine / putea face ce voia din mine*. Cea de-a doua expresie metaforică o susține pe prima explicînd starea de slăbiciune a protagonistului (*wax in her hands / ceară în mîinile ei*), dar face parte dintr-o altă metaforă conceptuală.

Traducerea celei de-a doua expresii metaforice nu este fidelă. Primul traducător alege o expresie metaforică convențională, iar al doilea o păstrează pe cea din original, dar schimbă natura substanței din expresia metaforică din ceară în plastilină. Care a fost motivul schimbării focarului de la ceară la plastilină, este greu de presupus, pentru că esențial percepția substanței nu se modifică și nu există o modalitate convențională de redare a acestui sens.

Uneori extensiunile metaforice sunt prezente pentru a explica sensul în care este folosit focarul, pentru a specifica cadrul de interpretare al metaforei, ca în următorul exemplu:

<p>“Oh, you’re like <u>mercury</u>. You won’t be <u>picked up</u>.” [215, p. 71].</p>	<p>- Of, ești ca <u>mercurul</u>. <u>Nu te lași</u> <u>prins deloc</u> [213, p. 70].</p>	<p>„Of, ești ca <u>mercurul</u>. <u>Aluneci</u> <u>printre degete</u>.” [214, p. 80].</p>
---	--	---

Mercurul este o substanță chimică care are proprietatea de a forma o picătură și de a „fugi”. Fiecare din cele trei fragmente prezintă o modalitate diferită de a stăpîni mercurul. În engleză este activată ideea de imposibilitate de apucare, în prima traducere este reflectat un scenariu de urmărire în vederea prinderii, iar în a doua traducere – imposibilitatea de reținere. Toate trei fragmente ne oferă niște adevăruri despre proprietățile substanței pe care ni se propune să le cartăm asupra dificultății de a comunica cu o persoană evazivă. Imaginile-schemă diferă, dar acest lucru este motivat de redarea cît mai expresivă a conținutului pentru cititorul TT.

În funcție de ideea pe care autorul a dorit să o transmită, traducătorii pot să aleagă să se țină exact de forma expresiei metaforice extinse din original sau să activeze în mintea cititorului niște imagini noi prin intermediul altor focare, menținând aceeași idee.

<p>...all the consoling thoughts I'd <u>scraped together</u> during the night <u>ran away</u> and I was <u>left alone</u> [215, p. 114].</p>	<p>...toate ideile consolatoare pe care le <u>încropisem</u> în timpul nopții <u>mi-au pierit</u> din minte și m-am simțit <u>părăsită</u> [213, p. 114].</p>	<p>Toate ideile reconfortante pe care le adunaseam cu greu peste noapte <u>s-au spulberat</u> și m-am regăsit din nou <u>singură</u> [214, p. 131].</p>
--	---	---

Metafora conceptuală de la baza expresiilor metaforice este IDEILE SUNT FIINȚE. Primul traducător reușește să găsească un echivalent apropiat după sens de lexemul din original (*încropisem*), care de asemenea accentuează dificultatea de a aduna, dar *scraped* presupune roaderea de pe o suprafața a unui strat subțire, iar *a încropi* înseamnă a aduna cu greu laolaltă. Al doilea traducător folosește hiperonimul celor două *a aduna* și adaugă adverbul *cu greu* pentru a reda natura dificilă a acțiunii. Primul traducător alege un echivalent metaforic, iar al doilea o explicație nemetaforică.

Următorul focar metaforic utilizează metafore conceptuale diferite în fiecare dintre exemple, deși ele toate exprimă oarecum o dispariție. În engleză *run away* activează imaginea unei ființe ce se îndepărtează repede, în prima traducere se creează imaginea unei ființe care a murit, iar în a doua traducere – imaginea unei explozii în urma căreia ar surveni dispariția.

Schimbarea metaforei în timpul traducerii întrerupe crearea unei imagini însoțitoare. Coerența nu este afectată, dar pentru o lucrare literară fiecare figură de stil folosită pentru construirea unui tablou nu este accidentală și îndepărtarea de imaginea intenționată de autor modifică scopul TS, producând schimbări conceptuale în mintea cititorului.

Metaforele sunt o modalitate vie de a prezenta realitatea într-o manieră subiectivă, dar precisă și laconică. Ele reflectă personalitatea utilizatorului sau unghiul din care naratorul vrea să vedem o scenă sau alta. Atunci când nu se reușește păstrarea aceleiași expresii metaforice în TT se produce, ca rezultat, conceptualizarea diferită a realității textului. Astfel, cititorului TT nu i se dă întotdeauna posibilitatea de a se bucura de efectul metaforei globale, care se creează prin răspîndirea expresiilor metaforice în tot textul. Acest lucru se poate întâmpla din mai multe motive: constrîngerile culturale, structura limbii, strategiile alese de traducător. În primul caz traducătorul ar putea să nu aibă o altă alternativă decît să găsească echivalentul potrivit pentru expresia originală, fie ea metaforică sau nu. În al doilea caz, el ar putea să nu fie conștient de faptul că intervine în cazul imaginilor extinse global, așa că el schimbă metaforele sau le neutralizează.

Analiza de mai sus a arătat cum în anumite cazuri traducătorii nu păstrează expresia metaforică, chiar dacă limba română le permite acest lucru. Traducătorii nu întotdeauna „respectă” metafora globală de la baza romanului și nu păstrează continuitatea ei, care are ca scop crearea unei viziuni unificate, actualizată prin expresii metaforice cu impact global.

Schimbarea metaforelor din original transformă traducătorul dintr-un intermediar neutru între autor și cititor într-un codificator al propriei interpretări a textului, orientînd percepția cititorului asupra realității textului într-o altă direcție decît cea intenționată de autor.

Desigur, nu întotdeauna este posibilă o traducere mot-a-mot a expresiilor metaforice, datorită unei realități culturale impregnate în limba țintă. Pentru asemenea cazuri traducătorii au găsit cele mai potrivite interpretări pentru a reda cît mai aproape sensul intenționat de autor. Chiar dacă uneori nu au prins esența metaforei din roman, varianta propusă de traducere nu împiedică și nu induce în eroare cititorul TȚ.

Concluzii la capitolul 3

Traducerea reprezintă interpretarea unui text prin prisma unei terțe persoane – traducătorul, care este pus între două limbi și două culturi. Și atunci, decodificarea finală efectuată de cititorul țintă va avea multiple influențe: autorul, traducătorul, cultura și limba sursă și țintă, experiența personală etc.

Reacția comunității la mediul în care trăiește este reflectată în tabloul lingvistic al lumii. Pentru că metaforele au un rol important la configurarea tabloului lingvistic, traducerea lor presupune transpunerea într-un alt tablou lingvistic, ceea ce are ca efect modificarea expresiilor metaforice sau influențarea tabloului lingvistic țintă prin introducerea unor concepte și relații noi în cadrul lui din tabloul lingvistic sursă.

Folosind TCM am identificat următoarele strategii de traducere: a) folosirea aceleiași expresii metaforice/comparații în LS și LȚ; b) utilizarea aceleiași metafore conceptuale, dar expresii metaforice/comparații diferite; c) prezența diferitelor metafore conceptuale; d) folosirea unei expresii metaforice/comparații în locul unei expresii nemetaforice; e) folosirea unei expresii nemetaforice în locul unei expresii metaforice; f) includerea explicațiilor însoțitoare pentru expresiile metaforice. Această clasificare nu reprezintă una exhaustivă, ci una care servește drept bază pentru o analiză a modalităților de traducere a expresiilor metaforice.

Standardele textuale sunt transferate din TS în TȚ, iar măsura în care ele reușesc să se realizeze cu succes în raport cu metaforele depinde de strategiile utilizate de traducător, de contextul și posibilitățile de interpretare ale LȚ.

Factorii care fac dificilă traducerea textului cu păstrarea expresiilor metaforice din original sunt: 1. decizia traducătorului de a nu lua în calcul posibilitățile lingvistice și conceptuale ale LȚ; 2. necoresponderea morfologică și sintactică între LS și LȚ pentru redarea expresiilor metaforice; 3. necoresponderea semantică între expresiile din TS și TȚ; 4. lipsa unui echivalent în LȚ; 5. ignorarea metaforei globale de către traducător și redarea metaforei prin alte expresii.

Efectele acestor factori asupra interpretării sunt: 1. întreruperea unei imagini însoțitoare; 2. schimbarea perspectivei asupra evenimentelor și fenomenelor.

Inexactitățile de traducere nu afectează coerența TȚ la nivel global, însă într-o lucrare literară fiecare figură de stil este importantă și relevantă pentru crearea imaginii și păstrarea conceptualizării textului țintă.

CONCLUZII ȘI RECOMANDĂRI

În urma studiului întreprins, prin care ne-am propus să stabilim rolul metaforei în raport cu textualitatea la generarea și interpretarea textului narativ, concluzionăm următoarele:

1. Cercetarea metaforei într-o abordare cognitivă a contribuit mult la înțelegerea mecanismelor conceptuale care o susțin, producând și un aparat terminologic respectiv pentru descrierea acestora. Astfel, imaginea-schemă de la baza metaforei conceptuale este o noțiune cu valoare explicativă înaltă în ceea ce privește înțelegerea mecanismelor metaforice care contribuie la generarea și interpretarea textului. Imaginea-schemă oferă un cadru de plasare a informației din text. Respectiv, la interpretare informația percepută de cititor se acumulează pe parcursul lecturii și se stochează în slot-urile disponibile oferite de imaginea-schemă, iar ulterior, după lectura textului, această structură conceptuală devine o sursă de extragere (structură mnemonică) a informației despre text.

Lucrarea a demonstrat relevanța conceptului de imagine-schemă de la baza metaforei în procesul de organizare/structurare a informației reținute de cititor, de anticipare (predicție) a celor ce vor urma în text. Activând în minte aceste structuri conceptuale, cititorul realizează ceea ce se numește *procesarea de sus în jos* a textului. *Procesarea de jos în sus* se bazează pe expresiile metaforice în combinație cu contextul apropiat, cu ajutorul cărora se formează sensul, se analizează și se interpretează informația citită. Interdependența dintre metaforele conceptuale activate de expresiile metaforice și nemetaforice contribuie la o procesare bidirecțională coerentă a textului.

Imaginea-schemă generată de metafora conceptuală poate avea grade diferite de „extindere” în raport cu textul, afectându-l la diferite niveluri – de la cel local/micro-nivel până la cel global/macro-nivel. Respectiv, au fost utilizați termenii de *metaforă locală* și *metaforă globală*.

2. În cadrul procesării textului cititorul recreează textualitatea prin interpretarea personalizată a conținutului. Metafora globală, prin intermediul imaginii-schemă pe care o are la bază, actualizată prin expresiile metaforice întâlnite pe parcursul întregului text, este cea care contribuie esențial la realizarea standardelor textualității (în terminologia propusă de R. de Beaugrande și W. Dressler), prin asigurarea *coerenței, coeziunii, informativității, intenționalității, acceptabilității, intertextualității, situaționalității* textului.

3. Metafora conceptuală oferă *coerență* textului datorită relațiilor care se creează între componentele metaforei și proiecțiile ei în textul narativ, precum și între alte componente nemetaforice, ce contribuie la schema globală a textului. Contribuția metaforei la coerența globală a textului este cu atât mai mare cu cât imaginea-schemă de la baza ei structurează secvențe textuale mai extinse, iar gradul superior se atinge prin evocarea metaforei în titlu.

4. Potențialul/capacitatea metaforei de extindere pe suprafețe textuale diferite, la depărtare considerabilă de actualizările sale, o face un instrument util pentru menținerea și reactivarea unei idei într-un text. Capacitatea de a crea imagini complexe, de a păstra o consecvență metaforică prin formarea unor lanțuri tematice realizate prin reiterări, parafrazări ale expresiilor metaforice sau prin alte expresii nemetaforice, care susțin aceeași metaforă conceptuală, contribuie la realizarea *coerenței* și *coeziunii* textuale.

5. Studiului de caz axat pe romanul *Colecționarul* de J. Flowles a demonstrat, de asemenea, cum metafora joacă un rol important și în realizarea standardelor de *intenționalitate*, *acceptabilitate*, *intertextualitate* și *situaționalitate* atunci când este utilizată cu efect de manipulare și influențare a receptorului.

6. În cadrul cercetării determinăm acei factori variabili, care influențează actualizarea standardelor textualității în raport cu generarea și interpretarea metaforei – vârsta, studiile, ocupația, experiența anterioară, cultura, dar și situația concretă în care se află și intențiile fiecărui locutor.

7. Folosirea metaforelor *intertextuale*, ca aluzie la alte texte, ghidează cititorul, oferindu-i un domeniu sursă (DS) bogat – textul la care se face referință. Utilizarea acestor metafore este o strategie eficientă de management situațional, însă acceptabilitatea lor poate fi îndoielnică în condițiile în care locutorul nu este familiarizat cu textul la care se face aluzie sau percepe referința sub un alt aspect decât cel intenționat.

8. Coerența fragmentului cu metafore noi este determinată de contextul de folosire a expresiilor și de cunoștințele cititorului referitoare la DS și DT ale metaforei conceptuale. Utilizarea unor DS specifice (de exemplu, entomologie, artă) necesită explicitare pentru a dezvălui cât mai multe corelații între constituenții metaforici. Dacă clarificarea nu este oferită, etapa de înțelegere a metaforei nu trece în cea de interpretare și apreciere, care, deși nu sunt etape obligatorii, conferă sensuri suplimentare contextului.

9. Romanul studiat în cadrul cercetării ne-a permis să constatăm că înțelegerea unei situații depinde de schema în baza căreia ea este interpretată. Dacă două persoane folosesc scheme diferite pentru aceeași situație, apare un conflict comunicativ – a se vedea schema COLECȚIONĂRII DE FLUTURI în raport cu schema OASPETELUI folosite de cei doi protagoniști ai romanului. Un efect comunicativ asemănător poate rezulta atunci, când interlocutorii utilizează operații logice diferite pentru a conceptualiza aceeași situație: operația de CATEGORISIRE, exprimată prin expresie metaforică de un locutor, și prin COMPARAȚIE de un alt locutor stârnește neînțelegeri, având în vedere că folosirea expresiei metaforice implică identificarea cu situația, iar utilizarea comparației sugerează o asemănare cu circumstanțele la care se referă.

10. Rolul metaforei conceptuale în realizarea standardului de *informativitate* este substanțială prin faptul că metafora este un mijloc economic cu caracter deschis de actualizare a unui volum mare de informație. Din perspectiva cititorului, *informativitatea* textului crește prin capacitatea acestuia de a identifica utilizarea preferențială a expresiilor metaforice sau a comparațiilor de către anumiți naratori/personaje, luând în considerare faptul că acestea învederează inteligența lor și nivelul lor de educație. Analiza romanului *Colecționarul* a demonstrat că folosirea expresiilor metaforice este condiționată de un nivel intelectual superior, de cunoștințe din diferite domenii, de lecturi multiple, iar utilizarea preponderentă a comparațiilor dă dovadă de un univers imaginar foarte sărac.

11. Studiarea diferențelor de conceptualizare a expresiilor metaforice din textul original și două variante traduse din perspectiva cognitivă a scos în evidență rolul traducătorului ca factor suplimentar care influențează interpretarea metaforelor. Cercetarea a demonstrat că traducătorul nu păstrează expresiile din original fie pentru că nu-i permite inventarul lingvistic și realitatea culturală din LT și CT, fie pentru că nu urmărește intenția autorului de creare a unei imagini globale prin multitudinea expresiilor metaforice prezente în tot textul. Schimbarea metaforelor în timpul traducerii modifică percepția cititorului despre evenimentele și fenomenele din text, influențează construirea imaginii-schemă și realizarea textualității.

12. Strategiile de traducere rezultate din aplicarea teoriei conceptuale a metaforei iau în considerare atât schimbările de conceptualizare care au loc în text la selectarea metaforei conceptuale, cât și impactul alegerii expresiilor metaforice și comparațiilor pentru traducerea textului. Analiza exemplilor în baza acestor strategii demonstrează că fidelitatea traducătorului față de imaginea metaforică originală este mai mare atunci când el păstrează expresia metaforică din TS, sau cel puțin metafora conceptuală este aceeași pentru expresiile din TS și TT.

13. Cercetarea efectuată de noi este doar un început în ceea ce privește studiul metaforei în textul narativ. Pentru investigațiile ulterioare propunem următoarele direcții de cercetare:

- continuarea studierii metaforei din perspectiva TCM în texte de genuri și dimensiuni diferite;
- revelarea metaforelor conceptuale realizate în variate texte și urmărirea modalității de actualizare a lor prin intermediul expresiilor metaforice;
- studierea metaforelor intertextuale nu doar ca aluzii la alte texte, ci și ca metafore conceptuale care transpar în variate texte ale aceluiași autor sau în operele mai multor autori contemporani sau din diferite epoci;
- cercetarea într-un cadru mai complex a traducerii metaforelor, urmărind alte strategii, de exemplu, traducerea expresiilor nemetaforice prin expresii metaforice.

BIBLIOGRAFIE

În limba engleză

1. Ahrens K., Say A.L.T. Mapping Image-Schemas and Translating Metaphors. In: Proceedings of 13th Pacific Asia Conference on Language, Information and Computation. Academia Sinica, 1999, p. 95-102.
2. Alexieva B. A cognitive approach to translation equivalence. In: Zlateva P. Translation as Social Action. Russian and Bulgarian Perspectives. London: Routledge, 1993, p. 101-109.
3. Alvarez A. On Translating Metaphor. In: Meta: journal des traducteurs / Meta: Translator's Journal. Vol. 38, No. 3, 1993, p. 479-490.
4. Anderson R.C., Pichert J.W. Recall of previously unrecallable information following a shift in perspective. Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior, Elsevier, 1978, vol. 17, p. 1-12.
5. Baker M. In Other Words: a Coursebook on Translation. London: Routledge, 1992. 301 p.
6. Barsalou L.W. Ad hoc categories. Memory & Cognition, No. 11, 1983, p. 211-227.
7. Barthes R. From Work to Text. In: Hale, Dorothy. The Novel. Oxford: Blackwell, 2004, p. 235-241.
8. Beaugrande R de, Dressler W. Introduction to Text Linguistics. Longman, 1981, 2002 - digital reformatată: [online]
http://www.beaugrande.com/introduction_to_text_linguistics.htm (citat 22.05.02).
9. Beaugrande R de. Text, Discourse, and Process. Toward a Multidisciplinary Science of Texts. 1980. [online] <http://www.beaugrande.com/TDPOpening.htm> (citat 24.09.03).
10. Bensoussan M. Schema effects in EFL reading comprehension. In: Journal of Research in Reading, Blackwell Publishers, Oxford, UK, Malden, USA, vol. 21(3), 1998, p. 213-227.
11. Boers F. Applied Linguistics Perspectives on Cross-Cultural Variation in Conceptual Metaphor. In: Metaphor and Symbol, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 18(4), 2003, p. 231-238.
12. Bortfeld H, McGlone M S. The Continuum of Metaphor Processing. In: Metaphor and Symbol, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 16(1&2), 2001, p. 75-86.
13. Bowdle B., Gentner D. Metaphor comprehension: From comparison to categorization. In: Proceedings of the Twenty First Annual Conference of the Cognitive Science Society, 1999, p. 90-95.
14. Bowdle B., Gentner D. The Career of Metaphor. In: Psychological Review, vol. 112(1), 2005, p. 193-216.

15. Brisard F, Frisson S, Sandra D. Processing Unfamiliar Metaphors in Self-Paced Reading Task. In: *Metaphor and Symbol*, 16(1&2), Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 2001, p. 87-108.
16. Broek P. van den, Kendeou P. Cognitive Processes in Comprehension of Science Texts: The Role of Co-Activation in Confronting Misconceptions. In: *Applied Cognitive Psychology*, vol. 22, 2008, p. 335-351.
17. Carrell P.L. Cohesion is Not Coherence. In: *Tesol Quarterly*, vol 16, No. 4, December 1982, p. 479-488.
18. Chandler D. Semiotics for Beginners [online]. Last updated 2001. [online] <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotic.html> (citat 15.10.2004)
19. Charteris-Black J. Second Language Figurative Proficiency: A Comparative Study of Malay & English. In: *Applied Linguistics*, vol. 23/1, 2002, p. 104-133.
20. Charteris-Black J. Speaking With Forked Tongue: A Comparative Study of Metaphor and Metonymy in English and Malay Phraseology. In: *Metaphor and Symbol*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 18(4), 2003, p. 289-310.
21. Chiappe D.L. Book Review. *Understanding Figurative Language: From Metaphors to Idioms*. Sam Glucksberg with a contribution by Mathew S. McGlone, New York: Oxford University Press, 2001, 160 p. In: *Metaphor and Symbol*, vol. 18(1), 2003, p. 55-61.
22. Chiappe D.L., Chiappe P. The role of working memory in metaphor production and comprehension. In: *Journal of Memory and Language*, vol. 56, 2007, p. 172-188.
23. Chiappe D.L., Kennedy J. M. Are metaphors elliptical similes? In: *Journal of Psycholinguistic Research*, vol. 29, 2000, p. 371-398.
24. Chiappe D.L., Kennedy J. M. Literal Bases for Metaphor and Simile. In: *Metaphor and Symbol*, vol. 16(3&4), 2001, p. 249-276.
25. Chiappe D.L., Kennedy J. M., Smykowski T. Reversibility, aptness and the conventionality of metaphors and similes. In: *Metaphor and Symbol*, vol. 18, 2003, p. 85-105.
26. Cienki A. Metaphors and cultural models as profiles and bases. In: *Metaphor in cognitive linguistics*, G. Steen & R. Gibbs (eds.). Philadelphia: John Benjamins, 1999, p. 189-204.
27. Cincilei C., Pânzaru R. Intertextual Metaphors. În: *Analele Științifice ale Universității de Stat din Moldova, seria „Științe filologice”*, Chișinău: CEP USM, 2004, p. 283-287.
28. Deignan A. Metaphorical Expressions and Culture: An Indirect Link. In: *Metaphor and Symbol*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 18(4), 2003, p. 255-271.
29. Dijk T. van. Acceptability in Context. In: S. Greenbaum (Ed.), *Acceptability in Language*. The Hague: Mouton, 1977, p. 39-62.

30. Dijk T. van. Context and Cognition: Knowledge Frames and Speech Act Comprehension. In: *Journal of Pragmatics*, vol. 1, 1977, p. 211-231.
31. Dijk T.A. van. Narrative Macro-Structures. Logical and Cognitive Foundations. In: *A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, vol. 1, 1976, p. 547-568.
32. Dobrzynska T. Translating Metaphor: Problems of Meaning. In: *Journal of Pragmatics*, vol. 24, 1995, p. 595-604.
33. Emanatian M. Congruence by degree: On the Relation between metaphor and cultural models. In: *Metaphor in cognitive linguistics*, G. Steen & R. Gibbs (eds.). Philadelphia: John Benjamins, 1999, p. 205-218.
34. Emanatian M. Metaphor and the Expression of Emotion: The Value of Cross-Cultural Perspectives. In: *Metaphor and Symbolic Activity*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 10(3), 1995, p. 163-182.
35. Fillmore Ch. Frame semantics and the nature of language. In: *Annals of the New York Academy of Sciences: Conference on the Origin and Development of Language and Speech*, vol. 280, 1976, p. 20-32.
36. Firbas J. Functional Sentence Perspective in Written and Spoken Communication. Excerpt. In: *Studies in English Language*, Cambridge University Press, June 1992.
37. Freeman D. Songs of Experience. In: *Poetics Today*, vol. 12 (spring), 1991, p. 145-164.
38. Gagné C.L. Metaphoric Interpretations of Comparison-Based Combinations. In: *Metaphor and Symbol*, 2002, vol. 17, p. 161-78.
39. Gentner D. Metaphor as Structure Mapping: The Relational Shift. In: Technical Report No. 488. Cambridge: Bolt, Baranek and Newman, Inc., Mass., 1990, 27 p.
40. Gentner D., Bowdle B. F. Convention, form, and figurative language processing. In: *Metaphor and Symbol*, vol. 16(3&4), 2001, p. 223-247.
41. Gentner D., Bowdle B., Wolff P., Boronat C. Metaphor is like analogy. In: D. Gentner, K. J. Holyoak, & B. N. Kokinov (Eds.), *The analogical mind: Perspectives from cognitive science*. Cambridge, MA: MIT Press, 2001, p. 199-253.
42. Gibb H., Wales R. Metaphor or Simile: Psychological Determinants of the Differential Use of Each Sentence Form. In: *Metaphor and Symbol*, vol. 5, issue 4 February, 1990, p. 199-213.
43. Gibbs R.W., Jr. Evaluating Contemporary Models of Figurative Language Understanding. In: *Metaphor and Symbol*, vol. 16 (3&4), 2001, p. 317-333.
44. Gibbs R.W., Jr. Taking Metaphor out of our heads and putting it into the cultural world. In: *Metaphor in cognitive linguistics*, G. Steen & R. Gibbs (eds.). Philadelphia: John Benjamins, 1999, p. 145-166.

45. Gibbs R.W., Jr. *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding*. New York: Cambridge University Press, 1994-2002. 527 p.
46. Glucksberg S. *Understanding Figurative Language: From Metaphors to Idioms*. Oxford: Oxford University Press, 2001. 144 p.
47. Glucksberg S., Keysar B. Understanding metaphorical comparisons: Beyond similarity. In: *Psychological Review*, vol. 97, 1990, p. 3-18.
48. Glucksberg S., McGlone M. S., Manfredi D. Property attribution in metaphor comprehension. In: *Journal of Memory and Language*, 1997, 36, p. 50-67.
49. Gong S.P., Ahrens K. Processing Conceptual Metaphors in On-Going Discourse. In: *Metaphor and Symbol*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 22(4), 2007, p. 313-330.
50. Gregory M.E., Mergler N.L. Metaphor comprehension: In search of literal truth, possible sense, and metaphoricality. In: *Metaphor and Symbolic Activity*, vol. 5, 1990, p. 151-173.
51. Grey W. Metaphor and Meaning. *Minerva – An Internet Journal of Philosophy*, vol. 4, November 2000. [online] <http://www.ul.ie/~philos/vol4/metaphor.html> (citat 24.06.2009).
52. Guttenplan S. *Objects of Metaphor*. Oxford: Clarendon Press, 2005. 305 p.
53. Halliday M.A.K., Hasan R. *Cohesion in English*. Longman Pub Group, 1976, 392 p.
54. Harris R.J., Tebbe M.R., Leka G.E., Garcia R.C., Erramouspe R. Monolingual and Bilingual Memory for English and Spanish Metaphors and Similes. In: *Metaphor and Symbol*, vol. 14, issue 1, 1999, p. 1-16.
55. Hatim B., Munday J. *Translation: an advanced resource book*. London: Routledge, 2004. 373 p.
56. Jäkel O. Kant, Blumenberg, Weinrich: Some forgotten contributions to the cognitive theory of metaphor. In: *Metaphor in cognitive linguistics*, G. Steen & R. Gibbs (eds.). Philadelphia: John Benjamins, 1999, p. 9-28.
57. Jakobson R. On linguistic aspects of translation. In: R. Brower (ed.). *On Translation*. Harvard University Press, 1959, p. 232-239.
58. Johnson M. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: University of Chicago Press, 1987. 227 p.
59. Jones L.L., Estes Z. Metaphor comprehension as attributive categorization. In: *Journal of Memory and Language*, vol. 53, 2005, p. 110-124.
60. Keep C., McLaughlin T., Parmar R. Intertextuality. 1993-2000. January 2008. [online] <http://elab.eserver.org/hfl0278.html> (citat 29.06.2003)
61. Kennedy J. M. Metaphor - its intellectual basis. In: *Metaphor and Symbolic Activity*, vol. 5, 1990, p. 115-123.

62. Kennedy V. Intended Tropes and Unintended Metatropes in Reporting on the War in Kosovo. In: *Metaphor and Symbol*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 15(4), 2000, p. 253-265.
63. Kimmel M. From Metaphor to the "Mental Sketchpad": Literary Macrostructure and Compound Image Schemas in *Heart of Darkenss*. In: *Metaphor and Symbol*, vol. 20 (3), 2005, p. 199-238.
64. Kimmel M. Penetrating into the Heart of Darkness: an image-schematic plot-gene and its relation to the Victorian self-schema. In: *Vienna English Working Papers*, vol. 10, No. 1, June, 2001, p. 7-33.
65. Kimmel S., MacGintie W.H. Hypothesis Testing in Reading Comprehension. In: *Technical Report #14*. Columbia Univ., New York, NY. Teachers College, 1981, p. 11-17.
66. Kintsch W., Bowles A.R. Metaphor Comprehension: What makes a metaphor difficult to understand? In: *Metaphor and Symbol*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 17, No. 4, 2002, p. 249-262.
67. Kittay E., Lehrer A. Semantic Fields and the Structure of Metaphor. In: *Studies in Language Groningen*, vol. 5, No. 1, 1981, p. 31-63.
68. Koller V. Metaphor Clusters, Metaphor Chains: Analyzing the Multifunctionality of Metaphor in Text. In: *metaphorik.de*, vol. 5, 2003, p. 115-134. [online] <http://metaphorik.de/05/koller.pdf> (citat 14.09.08).
69. Kövecses Z. Language, Figurative Thought, and Cross-Culutral Comparison. In: *Metaphor and Symbol*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 18(4), 2003, p. 311-320.
70. Kövecses Z. *Metaphor. A practical introduction*, New York: Oxford University Press, 2002. 286 p.
71. Kövecses Z. Metaphor: Does it constitute or reflect cultural models? In: *Metaphor in cognitive linguistics*, G. Steen & R. Gibbs (eds.). Philadelphia: John Benjamins, 1999, p. 167-188.
72. Kristeva J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980. 305 p.
73. Kronfeld C. Novel and Conventional Metaphors: A Matter of Methodology. In: *Poetics Today*, Vol. 2, No. 1b, winter, 1980-1981, p. 13-24.
74. Kyratzis S. Book Review: *Metaphor in Cognitive Linguistics* by Raymond Gibbs, Jr., Gerard Steen (1999). In: *Metaphor and Symbol*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 17(4), 2002, p. 317-323.
75. Lakoff G. *Index of Metaphors*. University of California, Berkeley, 1994. [online] <http://cogsci.berkeley.edu/lakoff/metaphors/> (citat 12.09.02).

76. Lakoff G. Metaphor and War, Again. March 18, 2003a. [online] www.alternet.org/story.html?StoryID=15414 (citat 30.04.07).
77. Lakoff G. Metaphor, Morality, and Politics, Or, Why Conservatives Have Left Liberals in the Dust. August 2003b [online] www.wwd.org/issues/Lakoff.html (citat 30.04.07).
78. Lakoff G. Metaphors of Terror [online]. September 16, 2001. [online] www.press.uchicago.edu/News/911lakoff.html (citat 30.04.07).
79. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor. In: Ortony, Andrew (ed.) *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 202-251.
80. Lakoff G. The Death of Dead Metaphor. In: *Metaphor and Symbolic Activity*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 2(2), 1987, p. 143-147.
81. Lakoff G. The inconvenient truth about Iraq: It's an occupation, not a war. 5 July 2006b. [online] www.berkeley.edu/news/media/releases/2006/07/05_lakoff.shtml (citat 30.04.07).
82. Lakoff G. The Meaning of Literal. In: *Metaphor and Symbolic Activity*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 1, No. 4, 1986, p. 291-296.
83. Lakoff G. Understanding the meaning of freedom. In: *The Boston Globe*, July 4, 2006a. [online] www.boston.com/news/globe/editorial_opinion/oped/articles/2006/07/04/ (citat 30.04.07).
84. Lakoff G., Frisch E. Five Years After 9/11: Drop the War Metaphor. September 11, 2006c. [online] www.commondreams.org/cgi-bin/print.cgi?file=/views06/0911-20.htm (citat 30.04.07).
85. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago & London: University of Chicago Press, 1980. 242 p.
86. Lakoff G., Turner, M. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press, 1989, 230 p., Traditional Views, Chapter Two. [online] <http://teaching.ust.hk/~huma201/q-and-a.htm> (citat 05.01.04).
87. Levin S.R. *Metaphoric Worlds: Conceptions of a Romantic Nature*. New Haven: Yale University Press, 1988. 251 p.
88. Lingyhu J. Listening Activities for effective Top-Down Processing. In: *The Internet TESL Journal*, vol. IX, No. 11, November 2003. [online] <http://iteslj.org/> (citat 08.04.09).
89. Littlemore J. The Effect of Cultural Background on Metaphor Interpretation. In: *Metaphor and Symbol*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 18(4), 2003, p. 273-288.
90. Lopez Alonso A.O. Information and inference as combined cognitive process. In: *Interdisciplinaria*, 2004, p.23-34. [online] <http://www.scielo.org.ar/>. (04.04.09)
91. Maalej Z. Metaphor Making and Processing. In: *Journal of Literary Semantics*, vol. 28, issue 2, 1999a, p. 105–123.

92. Maalej Z. Metaphoric Discourse in the Age of Cognitive Linguistics, With Special Reference to Tunisian Arabic. In: *Journal of Literary Semantics*. Vol. 28, issue 3, 1999b, p. 189–206.
93. Maalej Z. Translating Metaphor between Unrelated Cultures: A Cognitive Perspective. 1997. [online] <http://simsim.rug.ac.be/Zmaalej/transmeta.html> (citat 10.01.02).
94. McCall M. *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison*. Harvard University Press, 1970. 288 p.
95. McCall M. Cicero, *De Oratore*, III, 39, 157. In: *American Journal of Philology*, vol. 90, 1969, p. 215-219.
96. McGlone M.S. Concepts as metaphors. In: S. Glucksberg (Ed.), *Understanding figurative language*, New York, NY: Oxford University Press, 2001, p. 90-107.
97. Miller G.A. The Magical Number Seven, Plus or Minus Two: Some limits on Our Capacity for Processing Information. In: *The Psychological Review*, vol. 63, 1956, p. 81-97.
98. Munday J. *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London: Routledge, 2001-2004. 222 p.
99. Nerlich B. Semantic Development and Semantic Change with special reference to metaphor and metonymy. [online] <http://www.le.ac.uk/psychology/metaphor/semdev.html> (citat 25.07.08)
100. Neubert A., Shreve, G. M. *Translation as text*. In: *Translation studies*, 1. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1992, ix, 169 p.
101. Neumann C. Is Metaphor Universal? Cross-Language Evidence From German and Japanese. In: *Metaphor and Symbol*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 16(1&2), 2001, p. 123-142.
102. Newmark P. The Translation of Metaphor. In: W. Paprotte. & R. Dirven (Eds.), *The ubiquity of metaphor*, 1985, p. 295-326.
103. Newsome M.R., Glucksberg, S. Older Adults Filter Irrelevant Information During Metaphor Comprehension. In: *Experimental Aging Research*, copyright Taylor and Francis, vol. 28, 2002, p. 253-267.
104. Niska H. Textuality in written and oral texts, 1999, [online] <http://www.geocities.com/~tolk/lic/LIC990329p3.htm> (30.11.04)
105. Nietzsche F. *The Birth of Tragedy Out of the Spirit of Music*. Translated by Ian Johnston. Arlington: Richer Resources Publications, Virginia, USA. 146 p.
106. Noveck I. A., Bianco, M., Castry, A. Costs and Benefits of Metaphor. In: *Metaphor and Symbol*, 16(1&2), Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 2001, p. 109-121.

107. Özçalışkan Ş. Metaphorical Motion in Crosslinguistic Perspective: A Comparison of English and Turkish. In: *Metaphor and Symbol*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 18(3), 2003, p. 189-228.
108. Pânzaru Rodica. Teaching Vocabulary through Metaphorical Structures. În: *Empowering Teachers of English Language: New Trends and Best Practices*. Chişinău: CEP USM, 2009, p. 64-65.
109. Pânzaru R. Translation of Extended Metaphors. Case study: „The Collector” by John Fowles. În: *Analele Ştiinţifice ale Universităţii de Stat din Moldova, seria „Ştiinţe filologice”*, Chişinău: CEP USM, 2005, p. 385-389.
110. Paterson A. Translation as Editing? In: *World Literature Today*, November-December 2006, p. 5-8.
111. Pearson B. The comprehension of metaphor by preschool children. In: *Journal of Child Language*, vol. 17, 1990, p. 185-203.
112. Pichert, J.W., Anderson, R.C. Taking different perspectives on a story. *Journal of Educational Psychology*, 69, 1977, p. 309-315.
113. Picken J.D. Metaphor in Narrative and the Foreign Language Learner. In: *Nottingham Linguistic Circular*, vol. 16, 2001, p. 63-71.
114. Puurtinen T. Explicitating and Implicitating Source Text Ideology. In: *Across Languages and Cultures*, vol. 4 (1), 2003, p. 53-62.
115. Rabassa G. No Two Snowflakes Are Alike: Translation as Metaphor. In: *The Craft of Translation*. Eds. John Biguenet, Rainer Schulte. University of Chicago Press, 1992, p. 1-12
116. Rapp C. Aristotle - Rhetoric. In: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2002 [online] <http://plato.stanford.edu/entries/aristotle-rhetoric/> (citată 17.11.05).
117. Reddy M. The Conduit Metaphor – A Case of Frame Conflict in Our Language about Language. In: Ortony, Andrew (ed.) *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 164-201.
118. Richards I. A. *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford University Press, Inc., 1936. 145 p.
119. Ritchie D. ARGUMENT IS WAR – Or is it a Game of Chess? Multiple Meanings in the Analysis of Implicit Metaphors. In: *Metaphor and Symbol*, 18(2), Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 2003, p. 125-146.
120. Ritchie D. Common Ground in Metaphor Theory: Continuing the Conversation. In: *Metaphor and Symbol*, 19(3), Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 2004, p. 233-244.

121. Ritchie D. Metaphors in Conversational Context: Toward a Connectivity Theory of Metaphor Interpretation. In: *Metaphor and Symbol*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 19(4), 2004, p. 265-287.
122. Ritchie D.L. Gateshead Revisited: Perceptual Simulators and Fields of Meaning in the Analysis of Metaphors. In: *Metaphor and Symbol*, Taylor & Francis Group, LLC, vol. 23, 2008, p. 24-49.
123. Rohrer T. The Metaphorical Logic of (Political) Rape: The New Wor(l)d Order. In: *Metaphor and Symbolic Activity*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 10, No. 2, 1995, p. 115-137.
124. Sakuragi T., Fuller, J.W. Body-Part Metaphors: A Cross-Cultural Survey of the Perception of Translatability Among Americans and Japanese. In: *Journal of Psycholinguistic Research*, vol. 32, No. 4, July 2003, p. 381-395.
125. Schäffner C. Metaphor and Translation: Some implications of a cognitive approach. In: *Journal of Pragmatics*, vol. 36, 2004, p. 1253-1269.
126. Schmidt C.M. Metaphor and Cognition: A Cross-Cultural Study of Indigenous and Universal Constructs in Stock Exchange Reports. In: *Journal of Intercultural Communication*, vol. 5, 2002. [online] www.pala.ac.uk/op/paper12.doc (22.05.07).
127. Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality. Ed. D. G. Mandelbaum. Berkeley: University of California Press, 1949. 622 p.
128. Snell-Hornby M. *Translation studies: An integrated approach*. Amsterdam and Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co. 1988. viii, 163 p.
129. Sopory P. Metaphor and Affect. In: *Poetics Today*. Porter Institute for Poetics and Semiotics, vol. 26(3), 2005, p. 433-458.
130. Sopory P. Persuasive Metaphor Production: Test of Three Processes. In: Annual meeting of the International Communication Association, Sheraton New York, New York City, NY, 2009. [online] http://www.allacademic.com/meta/p13680_index.html (citat 25.05.09).
131. Sopory P., Dillard J.P. Figurative language and persuasion. In: J.P. Dillard & M.W. Pfau (Eds.), *The persuasion handbook: Developments in theory and practice*. Thousand Oaks, CA: Sage, 2002, p. 407-426.
132. Stanlaw J. Counting Immoral Dangerous Political Metaphors, in the Flesh!: An Interview with George Lakoff (January 10, 2001), Illinois State University.
133. Steen G, Gibbs R.W., Jr. Introduction. In: *Metaphor in cognitive linguistics*, G. Steen & R. Gibbs (eds.). Philadelphia: John Benjamins, 1999, p. 1-8.
134. Steen G. Analyzing Metaphor in Literature: With Examples from William Wordsworth's "I Wandered Lonely as a Cloud". In: *Poetics Today*, vol. 20(3), Fall 1999, p. 499-522.

135. Steen G. From linguistic to conceptual metaphor in five steps. In: *Metaphor in cognitive linguistics*, edited by G. Steen & R. Gibbs. Philadelphia: John Benjamins, 1999, p. 57-78.
136. Steen G. Introduction: Metaphor across languages. In: *Journal of Pragmatics*, vol. 36, 2004, p. 1183-1188.
137. Talmy L. *Toward a cognitive semantics*. 2 volumes. Cambridge, MA: Massachusetts Institute of Technology. vol. 1. 565 pages, vol. 2, 2000. 495 p.
138. Tomlin R.S., Forrest, L., Pu, M.M., Kim, M.H., *Discourse Semantics*. In: Teun A. van Dijk (ed.), *Discourse as Structure and Process*. *Discourse studies: A multidisciplinary Introduction*. Vol. I, London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications, 1997, p. 63-107.
139. Toury G. *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1995, viii, 312 p.
140. Treiman R. Bottom-up and top-down processing in reading. In: M. Aronoff, J. Rees-Miller (Eds.), *Blackwell Handbook of Linguistics*. Oxford, England: Blackwell, 2001, p. 664-672.
141. Turner M. *Death is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*. Chicago: University of Chicago Press, 1987. 208 p.
142. Turner M. The Literal Versus Figurative Dichotomy. In: Cristina Cacciari, Ray Gibbs, Jr., Albert Katz, and Mark Turner. *Figurative Language and Thought*. New York: Oxford University Press, 1998, 25 p.
143. Turner M., Fauconnier G. Conceptual Integration and Formal Expression. In: *Journal of Metaphor and Symbolic Activity*, vol. 10, No. 3, 1995, p. 183-204.
144. Utsumi A. Interpretive diversity explains metaphor-simile distinction. In: *Metaphor and Symbol*, 22(4), 2007a, p. 291-312.
145. Utsumi A., Sakamoto, M. Computational evidence for two-stage categorization as a process of adjective metaphor comprehension. In: *Proceedings of the 2nd European Cognitive Science Conference (EuroCogSci2007)*, 2007b, p.77-82.
146. Utsumi A., Sakamoto, M. Predicative metaphors are understood as two-stage categorization: Computational evidence by latent semantic analysis. In: *Proceedings of the 29th Annual Meeting of the Cognitive Science Society (CogSci2007)*, 2007c, p. 1587-1592.
147. Vervaeke J., Kennedy J.M. Conceptual Metaphor and Abstract Thought. In: *Metaphor and Symbol*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 19, No. 3, 2002, p. 213-231.

148. Vidal K. EFL University students' cognitive processing of spoken academic discourse as evidenced by lecture notes. In: BELLS: Barcelona English language and literature studies, No. 12, 2004.
149. Vosniadou S, Ortony A., Reynolds R.E. Sources of Difficulty in the Young Child's Understanding of Metaphorical Language. In: Child Development, Society for Research in Child Development, Inc., vol. 55, 1984, p. 1588-1606.
150. Werth P. Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse. London: Longman. 1999. Section 11.1 Metaphor, p. 313-335.
151. Wierzbicka A. Semantics, Culture, and Cognition: Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations. New York: Oxford University Press, 1992. 487 p.
152. Wierzbicka A. Understanding Cultures Through Their Key Words: English, Russian, Polish, German and Japanese. New York: Oxford University Press, 1997. 317 p.
153. Williams-Whitney D., Mio J., Whitney P. Metaphor production in creative writing. In: Journal of Psycholinguistic Research, vol. 21, 1992, p.497-509.
154. Whorf B. Language, Thought, and Reality. In: Language Thought and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf, edited by John B. Carroll, Boston: MIT Press, Massachusetts, 1964 (1956). xi, 278 p.
155. Yu N. Metaphorical Expressions of Anger and Happiness in English and Chinese. In: Metaphor and Symbolic Activity, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., vol. 10(2), 1995, p. 59-92.

În limba română

156. Aristotel. Poetica. Studiu introductiv, traducere și comentarii de D.M.Pippidi, Ediția a II-a îngrijită de Stella Petecel, Redactor: Eduard Iricinschi, București: IRI, 1998. 300 p.
157. Avădanei Ș. La început a fost metafora. Iași: Virginia, 1994. 272 p.
158. Blaga L. Trilogia culturii: Orizont și stil; Spațiul mioritic; Geneza metaforei și sensul culturii. București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1944. 515 p.
159. Ciobanu A. Probleme de metodologie în lingvistică. În: Cursuri și seminare speciale, Chișinău: CE USM, 2002, p. 5-35.
160. Cornea P. Introducere în teoria lecturii. Ed. a II-a, Iași: Polirom, 1998. 256 p.
161. Dejica D. Structura informației și coerența în secțiunea obiectivul proiectului din cadrul genului propunere de proiect. Uniterm, vol. 4, 2006, 11 p. [online] http://www.litere.uvt.ro/documente_pdf/aticole/uniterm/uniterm4_2006/daniel_dejica.pdf (citată 03.12.08).
162. Dolgan M. Metafora poetică și semnificațiile ei în poezia sovietică moldovenească. Chișinău: Știința, 1974. 212 p.

163. Dorcescu E. Metafora poetică. București: Cartea românească, 1975. 154 p.
164. Pânzaru R., Cincilei C. Conceptualizarea metaforică a posesiei în limbile română și engleză. În: Analele Științifice ale USM, seria „Științe filologice”, Chișinău: CE USM, 2003, p. 426-428.
165. Pânzaru R. Coerența textului la traducerea metaforei extinse. În: Probleme actuale de lingvistică, glotolingvistică și știință literară, vol. III. Universitatea de Stat din Moldova, Aniversarea a 40-a a Facultății de Limbi și Literaturi Străine, Chișinău: CEP USM, 2004, p. 352-354.
166. Pânzaru R. Dimensiunile metaforei și interpretarea textului. În: Materialele conferinței științifico-practice „Wissen Vernetzen Publizieren”, Chișinău 22 noiembrie 2008. Chișinău: CEP USM, 2009, p 42-45.
167. Pânzaru R. Interpretarea metaforelor extinse. În: Studia Universitatis, Seria Științe Umanistice. Revistă științifică, anul I, Nr. 4, Chișinău: CEP USM, 2007, p. 198-203.
168. Pânzaru R. Metafora între intenționalitate și acceptabilitate. În: Conferința științifică internațională „Învățământul superior și cercetarea – piloni ai societății bazate pe cunoaștere” dedicată jubileului de 60 ani ai Universității de Stat din Moldova, științe socioumanistice, Volumul I, Chișinău, 28 septembrie 2006. Rezumatele comunicărilor. Chișinău: CEP USM, 2006, p. 87-88.
169. Pânzaru R. Metafora și comparația – mecanisme diferite de interpretare. În: Studia Universitatis, Seria Științe Umanistice, revistă științifică, anul II, Nr. 10 (20), Chișinău: CEP USM, 2008, p. 143-149.
170. Pânzaru R. Realizarea informativității prin intermediul metaforei extinse. În: Actele Colocviului Științific Internațional „Probleme de lingvistică generală și romanică”: consacrat aniversării a 80-ea de la nașterea lui Grigore Cincilei, doctor habilitat, profesor universitar, ediția a II-a, Chișinău, 1 decembrie 2007. Chișinău: CEP USM, 2008, p. 196-198.
171. Petrovici I. “Locul” metaforei: semantica cuvântului versus semantica frazei. În: Roslir Revista Romana de Semio-Logica. 2003, p. 47-60.
172. Plămădeală I. Opera ca text. O introducere în știința textului. Chișinău: Prut Internațional, 2002. 204 p.
173. Vasiliu E. Intertextualitate: câteva disocieri necesare. În: Studii și cercetări lingvistice, vol. 1, 1985, p. 3-8.
174. Vasiliu E. Introducere în teoria textului. București: Ed. Științifică, 1990. 163 p.
175. Vianu T. Problemele Metaforei și alte studii de stilistică. București: Editura de stat pentru literatură și artă, 1957. 262 p.

176. Zagaevski Cornelius L. Funcții metaforice în Luntrea lui Caron de Lucian Blaga. Cluj-Napoca: Clusium, 2005. 350 p.

În limba franceză

177. Charolles M. Introduction aux problèmes de la cohérence des textes. *Langue Française*, 3-4, May, 1978, p. 7-41.

178. Dancette J. La faute de sens en traduction. În: *Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 2, No. 2, 1989, p.83-102.

179. Dancette J. Traduction-interaction: Lectures interactives et interactionnelles comme préparation à la traduction. În: *Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 1, No. 2, 1988, p. 125-132.

180. Hagström A.C. Un miroir aux alouettes?: Stratégies pour la traduction des métaphores. Uppsala: Uppsala University, 2002. 172 p.

181. Jeandillou J.F. L'analyse textuelle. *Cursus*. Paris: Armand Colin/Masson, 1997. 192 p.

182. Perron P., Danesi, M. Sémiotique et Sciences cognitives. În: *Applied Semantics*, vol. 1(1), 1996, p. 29-38.

183. Ricoeur P. *La métaphore vive*. Paris: Seuil, 1975. 417 p.

În limba rusă

184. Аристотель. Риторика, Санкт Петербург: типография Балашева, 1894. 204 с.

185. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс. În: *Теория метафоры*. Москва: Прогресс, 1990. с. 5-32. [online] http://www.nspu.net/fileadmin/library/books/2/web/xrest/article/leksika/strukture/aru_art01.htm (citată 22.04.03).

186. Блэк М. Метафора. În: *Теория метафоры*, Москва: Прогресс, 1990, с. 153-172.

187. Добжинская Т. Метафора в сказке. În: *Теория метафоры*, Москва: Прогресс, 1990.

188. Дэвидсон Д. Об идеи концептуальной схемы. În: *Аналитическая философия. Избранные тексты*. Пер. А. Л. Золкина, сост. А.Ф.Грязнов, Москва: Изд-во МГУ. 1993, с. 144-159. [online] <http://www.philosophy.ru/library/davidson/schem.html> (citată 13.01.03).

189. Дэвидсон Д. Что означают метафоры. În: *Теория метафоры*, Москва: Прогресс, 1990, с. 173-193.

190. Зализняк А. Языковая картина мира. În: *Энциклопедия Кругосвет*. 2001-2009, [online] http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/YAZIKOVAYA_KARTINA_MIRA.html (citată 26.04.09).

191. Комиссаров В.Н. *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. Москва: Высшая школа, 1990. 253 с.

192. Кураш С.Б. Метафора и её пределы: микроконтекст – текст – интертекст. Мозырь: МозГПИ им. Н.К.Крупской, 2001. 112 с.
193. Кураш С.Б. Метафора как диалог: к проблеме интертекста. În: Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: Проблемы теоретической и исторической поэтики: Матер. междунар. науч. конф. Гродно: ГрГУ, 2003, Ч. 2, с. 134-140.
194. Кураш С.Б. Метафора как стимул генерации текста: аспекты анализа языковых механизмов. În: Веснік Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя Н.К.Крупскай, 2001, № 5(2), с. 85-90.
195. Кураш С.Б., Гришкова О.Н. Об интертекстуальности взаимоотношений оригинального и переводного текстов. În: Русский язык: система и функционирование: Матер. Междунар. науч. конф. В 2 ч. Минск: БГУ, 2002, Ч. 2, с. 110-113.
196. Леметс Х. Д. Компаративность и метафоричность в языках разных систем. În: Метафора в языке и тексте, В. Г. Гак, В. Н. Телия, Е. М. Вольф, Москва: Наука, 1988, с. 92-108.
197. Метафора. [online] www.krugosvet.ru (citată 22.12.02).
198. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры. În: Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. Москва: Прогресс, 1990, с. 68-81.
199. Рудько А.О., Кураш С.Б. Лингвокультурологический анализ пространственных представлений в русской и белорусской поэтических картинах мира XX века (языковые средства и принципы структурирования). În: Сборник научных работ студентов высших учебных заведений Республики Беларусь НИРС 2002. Минск: МО РБ, 2003, с. 99-103.
200. Телия В. Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира. În: Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. Москва, 1988, с. 173-203.
201. Черняева А.С. Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения. [online] http://e-lingvo.net/library_download_445.html (citată 08.04.07)

Dicționare și enciclopedii

202. Bulgăr Gh., Constantinescu-Dobridor Gh. Dicționar de arhaisme și regionalisme [DAR]. București: Saeculum Vizual, 2002.
203. Dicționarul explicativ al limbii române [DEX]. Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, București: Univers Enciclopedic, 1998.
204. Fillmore Ch.J. FRAMENET. [online] <http://framenet.icsi.berkeley.edu/>.

205. Mirriam-Webster Online. [online] www.mirriam-webster.com.
206. Seche M., Seche L. Dicționar de sinonime [Sinonime]. București: Litera Internațional, 2002.
207. The Free Dictionary. Farlex, Inc., 2009, [online] www.thefreedictionary.com.
208. Кругосвет. Онлайн Энциклопедия, 2001-2009, [online] www.krugosvet.ru.

Referințe

209. Alecsandri V. Miorița. Translated by William Snodgrass. [online] <http://en.wikipedia.org/wiki/Miori%C5%A3a> (citată 25.11.08)
210. Alecsandri V. Scrieri alese în trei volume. Vol. I, Poezie. Chișinău: Literatura artistică, 1987. 410 p.
211. Blaga L. În marea trecere. Poezii. Teatru. Chișinău: Litera, 1997. 320 p.
212. Druță I. Scrieri. În patru volume. Vol. 2. Ediție îngrijită de V.Guțu și E.Lungu. Chișinău: Literatura artistică, 1990. 496 p.
213. Fowles J. Colecționarul. București: Minerva, 1990. 256 p.
214. Fowles J. Colecționarul. Trad. de Mariana Chițoran, postfață de Dan Grigorescu. Iași: Polirom, 2007. 336 p.
215. Fowles J. The Collector. New York: A Laurel Book Publ. By Dell Publ., 1980. 255 p.
216. Jensen E. Super Teaching. San Diego, California: The Brain Store, Inc., 1995. 342 p.
217. Lawrence D.H. Curcubeul. Mari prozatori ai secolului XX. În românește de Carmen Pațac, prefață de Ștefan Stoenescu, Chișinău: Hyperion, 1992. 352 p.
218. Lawrence D.H. The Rainbow. London: Penguin Books, 2000. 496 p.
219. London J. Martin Eden. Macmillan and Company, 1913. [online] <http://london.sonoma.edu/Writings/MartinEden/> (citată 08.04.07)
220. London J. Martin Eden. Traducere din limba rusă de V. Levițchi. Chișinău: Cartea moldovenească, 1976. 479 p.
221. Rachana. Hurdle Race for Admission to MBA in IIT Madras. [online] http://www.coolavenues.com/mbasp/rachana_1.php
222. Schloss D.P. Scapă de capcana negativismului: Cum să folosești gândirea pozitivă ca să depășești barierele lui “nu pot” și “nu se poate”. Traducere Magda Xenofont, editor Iulia Enache, București: Business Tech International Press, 2007. 112 p.
223. Tănase C. De neamul pinguinilor. În: ziarul Timpul, 11 ianuarie 2008, nr.784.
224. Woolf, V. The Death of the Moth. 1942. [online] <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/> (citată 23.10.03).
225. Пушкин А.С. Сочинения в 3-х т. Том 1. Стихотворения, сказки, Руслан и Людмила: поэма. Москва: Художественная литература, 1985. 735 с.

GLOSAR DE TERMENI

Acceptabilitate – standard al textualității, care ține de competența receptorului de a înțelege informația oferită și de a reacționa adecvat la ea.

Activare progresivă (spreading activation) – proces în care activarea unui concept atrage după sine activarea altor concepte întâlnite pe parcursul lecturii și asociate cu el.

Aptitudine a metaforei – (termen utilizat de D. Gentner și B. Bowdle) caracteristică a metaforei de a fi cunoscută participanților la discurs, depinzând de context și de tipul metaforei conceptuale (cunoscută sau necunoscută) ce stă la baza expresiei.

Cartare (mapping) – procesul de identificare a corespondențelor dintre conceptele metaforice (DOMENIUL ȚINTĂ și DOMENIUL SURSĂ) și transferare a cunoștințelor din DS în DȚ.

Coerență – standard al textualității care ține de modalitatea în care componentele lumii textului, adică conceptele și relațiile din text, sunt reciproc accesibile și relevante între ele [5, p. I.6].

Coeziune – standard al textualității care ține de felul în care componentele de suprafață ale textului, adică acele cuvinte pe care le auzim sau le vedem, sunt reciproc legate într-o secvență. Componentele de suprafață depind unul de altul conform convențiilor și formelor gramaticale, iar coeziunea se bazează pe dependențe gramaticale [5, p. I.4].

Conceptualizare – (termen folosit de științele cognitive) modalitate de reflectare a realității în limbajul folosit de o comunitate lingvistică; perceperea lumii înconjurătoare într-o manieră specifică mediului în care se dezvoltă limba și poporul.

Diversitate interpretativă – (termenul lui A. Utsumi) varietatea semantică creată de combinația DS și DȚ.

Domeniu sursă – termenul metaforei conceptuale care oferă o structură pentru conceptul domeniului țintă.

Domeniu țintă – termenul metaforei conceptuale care este structurat în baza conceptului domeniului sursă.

Etnolingvistică – ramură a lingvisticii care se ocupă de identificarea legăturii între dezvoltarea culturii și reflectarea acestei evoluții în limbă. Are la bază ipoteza Sapir-Whorf care spune că percepția este limitată de ceea ce poate fi descris într-o limbă.

Expresie metaforică – actualizarea lingvistică a metaforei conceptuale.

Expresie metaforică convențională – expresie metaforică prezentă în limbajul cotidian, dar care nu este percepută ca metaforă de vorbitorul de rând.

Expresie metaforică cu impact global – expresie metaforică care oferă corelații cu contextul imediat în care apare, devine ancoră pentru crearea și susținerea metaforei conceptuale extinse local și global în text.

Expresie metaforică cu impact local – expresie metaforică care oferă corelații cu contextul imediat în care apare și nu contribuie direct la susținerea metaforei conceptuale extinse global.

Expresie metaforică extinsă – două sau mai multe focare metaforice într-un interval textual de o propoziție, un alineat, capitol, text care se subordonează aceleiași metafore conceptuale.

Expresie metaforică ne-extinsă – expresie metaforică cu un singur focar.

Focar metaforic – (termen introdus de M. Black) expresia sau cuvântul folosit cu sens metaforic într-un context concret.

Formă internă a cuvântului – (termen introdus de A. Potebnya) motivația semnificației cuvântului ce dezvăluie modalitatea în care s-a format în limbă, etimologia lui, urmele care pot fi găsite în cuvânt pentru reconstrucția formării lui.

Frame – structură ce conține cunoștințe generale despre un concept central fără a stabili ordinea lucrurilor.

Imagine-schemă – cartare metaforică între componentele scenariului metaforic. Imaginea-schemă preia componentele unei scheme și le cartează asupra unui domeniu dintr-o clasă de obiecte diferită – DT.

Informativitate – standard al textualității ce desemnează nivelul la care o prezentare este nouă pentru receptori [5, p. VIII.1].

Intenționalitate – standard al textualității care caracterizează obiectivele vorbitorului și toate mijloacele pe care le folosește pentru a-și atinge scopul: dirijează și monitorizează conversația, prin intermediul principiului de *co-operare* și a maximelor lui Paul Grice: *calitate, cantitate, relație, modalitate* [5, p. VI].

Interpretarea metaforei – procesul de stabilire a corespondențelor dintre conceptele ce compun metafora, în corelare cu contextul în care ea apare.

Intertextualitate – (termen introdus de J. Kristeva) modalitatea în care interacționează un text cu alte texte. R. de Beaugrande și W. Dressler [5, p. IX] iau în considerație mai multe aspecte legate de intertextualitate ca standard al textualității: tipurile de text (descriptiv, narativ, argumentativ, care pot să alterneze în diferite genuri – literar, poetic, științific, didactic), aluzia textuală (felul în care oamenii folosesc sau se referă la alte texte binecunoscute), rapoartele și rezumatele unor texte. Pentru cercetarea noastră, al cărei obiect de studiu este metafora în textul narativ, intertextualitatea este analizată din perspectiva aluziei la alte texte și influența pe care o au acele aluzii asupra cititorului.

Limbaj literal – limbaj denotativ, care poate fi înțeles fără a folosi un transfer de sens.

Limbă sursă – limba din care se traduce.

Limbă țintă – limba în care se traduce.

Managementul discursului – proces care se realizează în condițiile când funcția dominantă este de a conduce situația într-o manieră favorabilă scopurilor producătorului de text [5, p. VIII.1].

Metafora aptă – (termen utilizat de D. Gentner și B. Bowdle) metaforă al cărei set de corespondențe este ușor de găsit; ea poate fi interpretată fără dificultăți într-un anumit context.

Metaforă – figură de stil sau trop, care constă în folosirea unui cuvânt sau expresie ce desemnează o clasă de obiecte (persoane, fenomene, acțiuni, semne) pentru a denota o altă clasă asemănătoare. Noțiunea este folosită în prezenta lucrare pentru desemnarea concomitentă a nivelului conceptual (exprimat prin *metafora conceptuală*) și a celui lingvistic (exprimat prin *expresie metaforică*) al metaforei.

Metaforă conceptuală – metafora care stă la baza unui șir de expresii metaforice, având forma DOMENIUL ȚINTĂ ESTE/ÎNSEAMNĂ DOMENIUL SURSĂ. Cu ajutorul acestei metafore este structurată percepția lumii înconjurătoare și, într-o anumită măsură, este determinată interpretarea realității de către oameni.

Metaforă conceptuală globală – structură-schemă, care oferă imaginea globală a conținutului unui text, conturează conceptual ideea textului, se proiectează prin expresii metaforice și are metafore conceptuale suplimentare care o susțin.

Metaforă conceptuală locală – metaforă conceptuală ale cărei expresii metaforice se extind de la nivel de propoziție la nivel de episod.

Metaforă intertextuală – metaforă ale cărei DS și DȚ sunt încorporate în două realități textuale, iar DS are la bază o poveste întregă, activată printr-o schemă recodificată în timpul lecturării textului din care se extrage informația relevantă intertextului.

Metaforă moartă (metaforă istorică) – expresie care a fost cândva metaforică, iar acum și-a pierdut această caracteristică [91].

Model cultural – vezi *tabloul lingvistic al lumii* [83; 25; 37; 51].

Monitorizarea discursului – proces care are loc în condițiile când funcția dominantă a textului este de a oferi o relatare rezonabil nemediată. Monitorizarea reprezintă relatarea informației noi care se potrivește schemelor experiențiale, culturale, situaționale ale locutorilor și nu produce confuzii la interpretare, nu necesită explicitări adiționale. Monitorizarea ne ajută să urmărim neîntrerupt, fără dificultăți mesajul redat de context.

Probabilitate contextuală – (termen introdus de R. de Beaugrande și W. Dressler) caracterul predictabil al claselor de ocurențe care sunt mai mult sau mai puțin probabile sub influența factorilor curenți [5, p. VII.4].

Procesare de jos-în-sus – mecanism de prelucrare a textului ce descrie modalitatea în care cititorii extrag informația din materialul lingvistic de suprafață – cuvinte, propoziții – pentru a construi sensul. Procesarea de jos-în-sus se referă la analiza, categorisirea și interpretarea informației primite și are loc automat, inconștient, fără efort.

Procesare de sus-în-jos – mecanism de prelucrare a textului prin care cititorul își formează anumite așteptări în raport cu subiectul și codul narativ al fragmentului, face preziceri referitor la ceea ce va avea loc în continuare, bazându-se pe cunoștințele, concepțiile despre lume pe care și le-a format și pe care le are stocate sub formă de diverse structuri conceptuale: frame-uri, scheme. Adică, acest tip de procesare se raportează la ceea ce există deja în memorie. Procesarea de sus-în-jos facilitează înțelegerea mesajului fără ca el să fie analizat minuțios și explicit, însă acest proces necesită un control conștient.

Procesare online – procesare curentă a textului.

Schemă – structură ce conține evenimente și stări ordonate pe secvențe în progresie, legate prin temporalitate și cauzalitate.

Schemă extratextuală – schemă prezentă în mintea cititorului, în care se depozitează informație neesențială pentru memorizare în legătură cu textul, dar care prezintă interes pentru alte reflecții individuale ale cititorului, de exemplu, modalități de comportare într-o anumită situație, soluții pentru probleme pe care le are sau le-a avut cititorul, idei pentru proiectele de viitor etc.

Situaționalitate – standard al textualității care ține de locul textului într-un context sociocultural discret în timp și spațiu real [113, p. 85]. Acest standard verifică potrivirea unui eveniment, obiect sau personaj într-un anumit context.

Slot – spațiu mental în cadrul structurilor conceptuale, care poate fi umplut cu informație curentă.

Tabloul lingvistic al lumii – schemele conceptuale ale unei culturi, care reprezintă filozofia unui grup lingvistic specific, respectată de toți membrii ei, pentru a asigura înțelegerea între aceștia [222; 212].

Text – o succesiune ordonată de cuvinte, propoziții, fraze prin care ni se comunică idei.

Text sursă – textul original din care se traduce.

Text țintă – textul-produs al traducerii.

Textualitate – calitatea, ce conferă unor secvențe frastice statutul de text, ca ansamblu conectat [195, p. 70].

DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII

Subsemnata, declar pe proprie răspundere că materialele prezentate în teza de doctorat se referă la propriile activități și realizări, în caz contrar urmînd să suport consecințele, în conformitate cu legislația în vigoare.

Pânzaru Rodica

Data 23.11.10

RODICA PANZARU

Născută: 05.04.1980, Chișinău

Studii

- Din 1 noiembrie 2005 Studii doctorale, profilul filologie engleză, Universitatea de Stat din Moldova
- 29 august 2003 Diplomă de Master, profilul Filologia Engleza, specializarea Filologie Germanica, Universitatea de Stat din Moldova
- 14 iunie 2002 Diplomă de licență. Universitatea de Stat din Moldova, Facultatea Limbi și Literaturi Străine, specialitatea limba și literatura engleza.
- 23 iunie 1998 Diplomă de bacalaureat, liceul "Nicolae Iorga", Chișinău

Activitatea profesională

- 1 septembrie 2002 – lector la Catedra Limba Engleza, Facultatea Limbi și Literaturi Străine,
28 februarie 2009 Universitatea de Stat din Moldova

Participări la foruri științifice internaționale

- 5-6 martie 2008 Colocviul internațional dedicat aniversării a 45-a a Facultății de Limbi și Literaturi Străine, USM
- 1 decembrie 2007 Colocviul științific internațional „Probleme de lingvistică generală și romanică”, consacrat aniversării a 80-a de la nașterea lui Grigore Cincilei, doctor habilitat, profesor universitar
- 28 septembrie 2006 Conferința științifică internațională „Învățământul superior și cercetarea – piloni ai societății bazate pe cunoaștere”, dedicată jubileului de 60 ani ai Universității de Stat din Moldova

Lucrări științifice publicate (10 articole):

1. Pânzaru R. Actele Colocviului Internațional „Probleme actuale de lingvistică, glotodidactică și știință literară”, organizat cu ocazia aniversării a 45-a de la fondarea Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității de Stat din Moldova, Chișinău, 5-6 martie 2009, vol. IV, partea I. Chișinău: CEP USM, 2009, p. 461-465.
2. Pânzaru R. Dimensiunile metaforei și interpretarea textului. În: Materialele conferinței științifico-practice „Wissen Vernetzen Publizieren”, Chișinău 22 noiembrie 2008. Chișinău: CEP USM, 2009, p 42-45.
3. **Pânzaru R. Metafora și comparația – mecanisme diferite de interpretare. În: Studia Universitatis, Seria Științe Umanistice, revistă științifică, anul II, Nr. 10 (20), Chișinău: CEP USM, 2008, p. 143-149.**

4. Pânzaru Rodica. Teaching Vocabulary through Metaphorical Structures. În: Empowering Teachers of English Language: New Trends and Best Practices. Chișinău: CEP USM, 2009, p. 64-65.
5. Pânzaru R. Realizarea informativității prin intermediul metaforei extinse. În: Actele Colocviului Științific Internațional „Probleme de lingvistică generală și romanică”: consacrat aniversării a 80-ea de la nașterea lui Grigore Cincilei, doctor habilitat, profesor universitar, ediția a II-a, Chișinău, 1 decembrie 2007. Chișinău: CEP USM, 2008, p. 196-198.
6. **Pânzaru R. Interpretarea metaforelor extinse. În: Studia Universitatis, Seria Științe Umanistice. Revistă științifică, anul I, Nr. 4, Chișinău: CEP USM, 2007, p. 198-203.**
7. Pânzaru R. Metafora între intenționalitate și acceptabilitate. În: Conferința științifică internațională „Învățământul superior și cercetarea – piloni ai societății bazate pe cunoaștere” dedicată jubileului de 60 ani ai Universității de Stat din Moldova, științe socioumanistice, Volumul I, Chișinău, 28 septembrie 2006. Rezumatele comunicărilor. Chișinău: CEP USM, 2006, p. 87-88.
8. Pânzaru R. Translation of Extended Metaphors. Case study: „The Collector” by John Fowles. În: Analele Științifice ale Universității de Stat din Moldova, seria „Științe filologice”, Chișinău: CEP USM, 2005, p. 385-389.
9. Pânzaru R. Coerența textului la traducerea metaforei extinse. În: Probleme actuale de lingvistică, glotolingvistică și știință literară, vol. III. Universitatea de Stat din Moldova, Aniversarea a 40-a a Facultății de Limbi și Literaturi Străine, Chișinău: CEP USM, 2004, p. 352-354.
10. Cincilei C., Pânzaru R. Intertextual Metaphors. În: Analele Științifice ale Universității de Stat din Moldova, seria „Științe filologice”, Chișinău: CEP USM, 2004, p. 283-287.
11. Pânzaru R., Cincilei C. Conceptualizarea metaforică a posesiei în limbile română și engleză. În: Analele Științifice ale USM, seria „Științe filologice”, Chișinău: CE USM, 2003, p. 426-428.

Date de contact:

Adresa: bl. Dacia 44/5, ap. 35, or. Chișinău

tel. dom. (373-22) 774374

tel. mobil 069336104

email: rodicapinzaru@yahoo.com