

## INTERPRETAREA METAFORELOR EXTINSE

Rodica PÂNZARU

Catedra Limba Engleză

This article studies the issue of decoding extended metaphors. The research is performed based on the novel *The Collector* by John Fowles, which contains a globally extended metaphor: from the title until the end. The emphasis is put on coherence as the ability of the reader to find correspondences between the concepts of the metaphor. This research reveals the problems that appear while decoding local metaphors, how they influence decoding the global one and how the global metaphorical nodes crystallise in the novel.

Metaforele sunt foarte des utilizate în toate mediile de comunicare, independent de registrul sau codul narativ în care sunt folosite. Ele sunt un mijloc comod de prezentare a informației, pentru că sunt scurte, cuprind un volum de informație mai mare decât suma conceptelor care le constituie, dar în același timp sunt exacte datorită limitărilor impuse de conceptele care le reprezintă; în dependență de context, pot avea un aer eufemistic sau zeflemitor, pot să clarifice o situație sau să o facă și mai confuză. Motivele pentru care locutorul ar putea alege să folosească metafore pot fi variate, însă în foarte multe cazuri el, pur și simplu, nu are de ales. Aceasta se întâmplă pentru că metafora este unul din modurile noastre de a gândi, și nu doar de a vorbi, fără de care noi nu putem să concepem lumea din jurul nostru.

La această ultimă concluzie au ajuns lingviștii George Lakoff și Mark Johnson în lucrarea lor *Metaphors We Live By* [1], care a revoluționat modul de abordare a metaforelor și a dat un nou impuls pentru alte cercetări în domeniul lingvisticii și nu numai. Mark Turner în *Death Is The Mother of Beauty* susține că „metafora, către care criticul literar este în mod exact racordat, nu este doar o chestiune de joc literar de cuvinte, nici măcar o chestiune de limbă – ci este un pattern de gândire, care stă la baza procesului de percepție și a cunoașterii noastre în general, inclusiv a percepției și a cunoașterii despre lumile noastre de fiecare zi, despre dragoste, despre cvarcuri, despre familie, despre arme nucleare, despre viol, despre matematică, despre gender, despre economie, și despre corp<sup>1</sup>” [2]. Ideea de metaforă ca structură mentală și lingvistică a dat naștere *Teoriei Contemporane a Metaforei* [3], dezvoltată de lingviștii menționați mai sus ș.a., care face distincția dintre *expresii metaforice* – expresiile lingvistice folosite în text – și *metafore conceptuale* (metafore) structurile mentale care stau la baza creării expresiilor metaforice. De exemplu, în următorul fragment problemele din educație sunt conceptualizate ca boală: „After all, the *problems* we face as educators are, to a large degree, merely *symptoms*. Addressing the *symptoms* will not change education. *New ones appear faster than we can solve the old ones*”<sup>ii</sup> [4, p.1-2]. Expresiile metaforice sunt evidente, iar metafora conceptuală din spatele lor este complexă: PROBLEMELE SUNT BOLI, care au simptome aproape imposibil de controlat.

Mecanismul conform căruia metaforele sunt interpretate se numește *mapping* și presupune selecția seturilor de corespondență dintre conceptele care compun metafora. Această operație mentală implică crearea unui tipar de inferență conform căruia fiecare expresie metaforică este creată sau devine clară interlocutorilor. Datorită acestui mecanism, o serie de expresii metaforice sunt create, având la bază aceeași metaforă. Prezența într-un text a unei astfel de serii pe tot parcursul lui formează o *metaforă extinsă globală*. Ea se reactualizează de fiecare dată când apare în text o expresie metaforică care o susține. Metaforele globale formează *macrostructura* unui roman. *Macrostructurile reprezintă o abstracție tematică în interiorul unor „adaosuri care în mod succint captează conflictele, planurile, eșecurile, soluțiile și rezoluțiile”*<sup>iii</sup> [5: 200]. Prin intermediul unei astfel de structuri, aplicând operația de inferență, putem reconstrui aproape în întregime o povestire întreagă, pentru că fiecare nodul al macrostructurii metaforice include multe semnificații comprimate într-un simbol-cheie [5, p.201-202].

<sup>i</sup> Metaphor, to which the literary critic is minutely attuned, is not just a matter of literary wordplay, not even just a matter of language – it is a pattern of thought that underlies our cognition and knowledge generally, including our cognition and knowledge about our daily worlds, about love, about quarks, about family, about nuclear arms, about rape, about mathematics, about gender, about economics, and about the body.

<sup>ii</sup> Până la urmă, problemele cu care ne confruntăm în calitate de profesori sunt, în mare măsură, doar simptome. Tratarea simptomelor nu va schimba educația. Cele noi apar mai repede decât noi suntem în stare să le rezolvăm pe cele vechi.

<sup>iii</sup> Macrostructures involve thematic abstraction into „adages that succinctly capture conflicts, planning failures, solutions, and resolutions”.

Să vedem în continuare problemele care apar la interpretarea metaforelor locale, cum ele influențează decodificarea celei globale și cum se cristalizează în roman nodului metaforei globale.

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

Noi am ales pentru analiză o *metaforă extinsă global* din romanul *The Collector* de John Fowles [6] și am evidențiat modul în care acest tip de metaforă influențează percepția cititorului asupra textului.

Romanul lui Fowles este construit în jurul conceptului de „colecționar”. El este răspândit în tot romanul cu semnificația sa literală și metaforică. Metafora colecționarului (și mai exact a entomologului) funcționează conform următorului scenariu: atât în domeniul sursă, cât și în domeniul țintă există un *colecționar* care adună ființe (în domeniul sursă) sau femei (în domeniul țintă) de același fel. Pentru el este un ciclu fără sfârșit de a *căuta* mult doritul specimen, de a-l *găsi*, a-l *prinde*, a-l *ține*, a-l *omorî*, a-l *depozita*. 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 dependență de context, faptele sunt înțelese direct sau prin intermediul metaforei, adică se aplică la „colecționarea” Mirandei.

Primul stadiu: *căutarea mult doritului specimen* este prezentă numai în primul și al patrulea capitole ale cărții, care prezintă situația din perspectiva lui Frederick, pentru că el este cel care îndeplinește această fază. Stadiul vine să evidențieze interesul colecționarului față de victimele sale și îl extinde asupra subiecților neconvenționali pentru colecționare – femeile.

*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.* [6, p.7] (*Tot dând 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. Todeauna mă gândeam la ea în cuvinte de gen sporadic, evaziv, foarte rafinat – altfel decât celelalte, chiar cele drăguțe. Ceva ca pentru conșcători.* [7, p.7])

Nu este neobișnuit să asociezi femeile cu fluturii. Frumusețea este o trăsătură caracteristică a fluturilor care este transferată asupra femeilor. O astfel de descriere este revelatoare din punctul de vedere al faptului că ea evidențiază atât frumusețea Mirandei, cât și atitudinea lui Frederick față de ea – ea era doar încă un specimen pentru el. 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 găsirea tiparelor și colectarea materialelor în mod corespunzător, cu orice preț. Pentru că autorul folosește două concepte care sunt ușor recunoscute de cititori, nu este dificil pentru ei să găsească setul de corespondențe dintre domeniile S și Ț. Cu toate acestea, elementele care constituie expresia metaforică ar putea fi obscure pentru cititorul neavizat. De exemplu, în expresia noastră, prinderea Mirandei este suprapusă 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 anume cu stilul de viață al acestei specii ca să știe ce o face să fie atât de greu de găsit și de prins. Noi înțelegem metafora în baza contextului în care ea este folosită. Naratorul introduce informația strict necesară despre eveniment pentru a-l face destul de explicit ca să nu lase metafora nedecodificată. Pentru a mări numărul de corelații dintre domeniile S și Ț, este nevoie să facem investigații enciclopedice ulterioare.

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

*The only fly in the ointment was Miranda* [6, p.10] (*Singura umbră era Miranda.* [7, p.11])

Expresia *the only fly in the ointment* [ad lit. *unica muscă în ulei*] este una frazeologică care înseamnă *a difficulty or something unpleasant, which prevents or spoils total satisfaction or enjoyment* [5] (trad. n. – *o dificultate sau ceva neplăcut, care oprește sau strică satisfacția sau bucuria totală*). Noi înțelegem această expresie metaforică activând cunoștințele noastre de bază despre sentimente neplăcute de a avea muște în lichide, transferându-le asupra problemei lui Frederick – Miranda. Focarul expresiei metaforice nu poate fi decodificat numai din propoziția care îl conține. Un context mai larg este necesar pentru aceasta. Mediul

textual după care urmează această propoziție enumeră schimbările care avuseseră loc în viața lui Frederick după câștigul unei sume importante de bani. Folosirea unei metafore, pe lângă contrastul pe care propoziția îl conține, dublează impactul expresiei lingvistice. În primul rând, introducând o metaforă, implică operații mintale suplimentare, deci și mai mult timp se oprește atenția cititorului asupra ei, și, în al doilea rând, asociația se evidențiază datorită discrepanței neașteptate dintre viața minunată pe care ar trebui el să o aibă și nefericirea pe care o simțea de fapt din cauza *muștei*.

Asocierea cu o muscă este limitată numai la percepția lui Frederick în ceea ce o privește pe Miranda ca un gând lipicios pe care nicidecum nu putea să-l alunge din minte. Însă întreaga urâtenie este transferată asupra altor femei cu care făcuse cunoștință înainte de a o găsi pe Miranda:

*She was worn, common. Like a specimen you'd turn away from, out collecting.* [6, p.12-13] (*Era urâtă, ordinară. Ca un exemplar de care nu te apropii când te duci după insecte.* [7, p.12])

Metafora suprapune conceptul unei femei ordinară asupra unui specimen ordinar. Însă un colecționar, întotdeauna, țintește specimenul special, unic. Deci, în sfârșit, el îl găsește – următorul stadiu al ciclului.

*In 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.* [6, 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.* [7, p.24])

Scenariul găsirii unui specimen rar este suprapus scenariului de găsire a Mirandei, o fată rară de care el credea că este îndrăgostit și o dorea de atâta 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 în sine a Mirandei este suprapusă cu prinderea fluturilor rari. Această activitate reflectă faza ulterioară în cercul închis al colecționării: *prinderea specimenului*.

*It was like catching the Mazarine Blue again or a Blue 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.* [6, p.29] (*Era ca și cum aș fi prins iar un Albastru Mazarin sau o fritilaria 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.* [7, p.29])

Expresia metaforică începe cu folosirea numelor de specii *the Mazarine Blue, a Blue Queen of Spain Fritillary* (un Albastru Mazarin sau o fritilaria Regina Spaniei), care creează rupturi în înțelegerea coerentă a fragmentului, dacă nu ar fi susținute de detalii care suprapun sentimente unice: *something you only do once in a lifetime, something you dream about* (ceva ce nu faci decât o dată în viață, ceva la care visezi) legate de prinderea unei rarități asupra sentimentelor care apar atunci, când o prindea pe Miranda.

Următorul pas în colecționare este *întemnițarea specimenului*. Acest stadiu este cel mai complex, pentru că el cuprinde relația dintre colecționar și victimă.

Una dintre problemele pe care le avea Frederick era felul în care Miranda îl făcea să se simtă: rușinat, incomod, neconfortabil. Pentru a-l face pe cititor conștient de ceea prin ce de fapt el trecea, el recurge la suprapuneri metaforice care au ca domeniu-sursă colecționarea fluturilor. Prin urmare, o persoană căreia îți este greu să-i rezisti este suprapusă cu prinderea unui specimen fără plasă:

*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.* [6, 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 apucând, dar trebuie să-l apuci de torace și acolo se zbate. Nu e ușor ca atunci când ai sticluta de omorât. Și era de două ori mai greu cu ea, fiindcă nu voiam s-o omor, asta era ultimul lucru pe care mi-l doream.* [7, p.38])

Este cam dificil să găsești corespondențele exacte pentru toate componentele expresiei metaforice, pentru că focarele ei fac parte dintr-o practică cu care majoritatea cititorilor nu sunt familiarizați. Cu toate acestea, la nivel conceptual, ea se interpretează ca o condiție neconfortabilă, intensificată de asociația în care el era cu Miranda, unde lupta pentru a rezista era *twice as difficult with her* (de două ori mai greu cu ea). Situația tensionată în care era el este confirmată de imposibilitatea de a aplica metoda asupra Mirandei, pentru că era mortală, iar pentru ea se dorea contrariul.

Relația metaforică colecționar-victimă este direct exprimată în următorul lanț susținut de expresii metaforice:

*I'm an entomologist. I collect butterflies.*  
 “Of course,” she said. “I remember they said so in the paper. Now you’ve **collected me**.”  
 She seemed to think it was funny, so I said, in a manner of speaking.  
 “No, not in a manner of speaking. **Literally**. You’ve **pinned me in this little room** and you can **come and gloat over me**.” [6, p.41]

– 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 când vrei. [7, p.41]

Miranda se include pe sine în colecția lui de fluturi susținând metafora globală. Frustrarea și conștientizarea situației ei este evidențiată prin folosirea unei alte expresii metaforice care susține metafora colecționarului.

*...if you asked me to stop collecting butterflies, I'd do it. I'd do anything you asked me.*

“Except **let me fly away**.” [6, p.41] (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. [7, p.41])

În acest exemplu, ceea ce reprezintă libertatea pentru fluturi este folosit pentru a sugera ideea de libertate pentru Miranda.

O altă expresie metaforică care susține asocierea ei cu fluturii colecționați este:

“Aren't you going to show **my fellow-victims**?” [6, p.51] (Nu vrei să-mi prezinți tovarășele de suferință? [7, p.51])

Miranda evidențiază sentimentul său de victimă, permanent identificându-se cu insectele.

Conceptul de colecționare se extinde spre alte zone de interes ale protagoniștilor. Pe lângă fluturi, Miranda l-a acuzat pe Frederick că întotdeauna colecționează lucruri fără vreun scop anumit. Mai întâi un desen care i-a plăcut foarte mult și a vrut să-l păstreze:

“**Put it in a drawer with the butterflies**.” [6, p.57] (Pune-l într-un sertar, cu fluturii. [7, p.57])

Ideea colecționării este conceptualizată făcând corespondențe între *butterflies in a drawer* [ad lit. fluturi într-un sertar], care la acest moment al textului activează un sentiment negativ față de colecționare, și, respectiv, *keeping the picture* [lit. păstrarea tabloului].

Mai departe, Miranda se referă la Frederick:

“You're the most perfect **specimen** of petit bourgeois squareness I've ever met.” [6:72] (Ești cel mai tipic exemplar de platitudine mic-burgheză pe care l-am întâlnit în viața mea. [7, p.72])

Această expresie metaforică susține suprapunerea conceptuală generală a romanului, prin aplicarea cunoștințelor despre un specimen în interiorul unei clase de insecte asupra unei caracteristici sociale a unui membru din acea clasă.

A doua parte a romanului reiterează evenimentele părții întâi și unele dintre expresiile metaforice prezentate anterior reapar, dar într-un mediu textual diferit și dintr-o altă perspectivă, cu o altă atitudine. Jurnalul Mirandei, prin intermediul expresiilor metaforice care au la bază relația colecționar-victimă, la fel susține stadiul întemnițării.

*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.* [6, p.116] (Știu acum ce sunt pentru el. Un fluture pe care și-a dorit întotdeauna să-l prindă. Îmi amintesc că (la prima noastră întâlnire) G.P. spunea că cele mai urâte animale din lume sunt colecționarii... Ei sunt antiviață, antiartă, antitot. [7, p.116-117])

Aceste expresii metaforice suprapun componentele metaforei conceptuale generale. Miranda corespunde a *butterfly he has always wanted to catch* [un fluture pe care și-a dorit întotdeauna să-l prindă] și Frederick este conceptualizat ca un *animal* [lit. animal], în legătură cu ocupația lui. Astfel, expresiile metaforice din prima parte care mențin aceste idei sunt în continuare transferate asupra expresiilor metaforice din partea a doua. Distincția este că spațiul textual dintre ele este diferit. În prima parte, la început, Miranda este conceptualizată ca un fluture pe care orice colecționar l-ar dori, și Frederick este văzut metaforic ca un animal mai spre sfârșit. În a doua parte însă, aceste conceptualizări sunt într-un scurt paragraf. În prima parte, tabloul unei creaturi inumane este construit de-a lungul narațiunii, pe când în a doua parte, care reprezintă narațiunea victimei, frustrarea aduce conceptele mai aproape, demonstrând un sentiment adânc de ură. De asemenea, în prima parte vom găsi mai multe detalii conceptualizând-o pe Miranda ca fluture, pentru că „vedem” totul prin ochii unui expert în domeniu.

O altă idee care se repetă în a doua parte este cea în care Miranda se identifică cu *fellow-victims* (*tovarășii mei de suferință*) – fluturii – ca un lucru colecționat.

*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!* [6, p.120] (*Și mai sunt și fluturii lui, care cred că sunt destul de frumoși. Da, destul de frumos aranjați, cu bielele 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 mândru îi numea aberații!* [7, p.120-121])

Când ea se identifică cu fluturii din colecția lui, noi transferăm imaginea creată despre insecte asupra felului în care ea își conceptualiza prezența ei acolo. Și ea era frumoasă, și ea era frumos aranjată, și ea era ținută și îngrijită după placul colecționarului, și ea se jelea pentru condiția în care era așa cum erau și fluturii.

Transferarea sensului de la răpitor la colecționar este, de asemenea, arătat în următoarele expresii metaforice:

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. [6, 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. [7, p.151])

Aici sunt activate conceptele care identifică un colecționar în legătură cu victimele sale, aplicându-le la felul în care Frederick o privea pe Miranda, ca un alt specimen la care să se holbeze.

Pe parcursul părții a doua, Miranda se reîntoarce, la distanțe textuale rezonabile, pentru a scoate în evidență condiția sa de fluture colecționat, aducând noi componente pentru crearea unui tablou complet al felului în care ea simțea situația în care se afla.

*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.* [6, p.188-189] (*Sunt unul dintre exemplarele colecției lui. Dar când 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.* [7, p.189])

Corespondențele care se suprapun în cazul acestor expresii metaforice sunt: faptul că era ținută ca un articol dintr-o colecție corespunde *one in a row of specimens* (*unul dintre exemplarele colecției lui*); *flutter out of line* (*să ies din tipar*) corespunde faptului că era diferită de celelalte specimene; *to be dead, pinned, always the same, always beautiful* (*să fiu moartă, prinsă într-un ac, mereu aceeași, mereu frumoasă*) corespunde supunerii sale față de tot ce dorea el; *beauty is being alive* (*frumusețea mea e viața*) corespunde faptului că numai în viață ea ar putea fi un specimen pentru el.

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

*...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.* [6, p.189]

(*...Mi-a arătat într-o zi ceea ce el numește sticlă de omorât. Eu sunt 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.* [7, p.189])

Partea a patra a cărții este punctul final al ciclului fără sfârșit, când interesul față de „specimenul deteriorat” se stinge și tiparul începe de la început.

*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.* [6, p.253] (*O secundă am avut un șoc, mă gândeam 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.* [7, p.153])

Cadrul mintal caracteristic lui Frederick (de colecționar) are tendința de a căuta lucruri care aparțin aceleiași clase. Astfel, natura metaforică a exemplului de mai sus o conține suprapunerea a ceea ce știm despre Miranda cu felul în care arăta cealaltă față. Asemănarea este evidențiată prin expresia metaforică *ghost* (*stafie*), care o conceptualizează pe ultima ca exact aceeași. Chiar și numele are aceeași inițială – *M*.

Înțelegerea coerentă a metaforelor globale depinde de abilitatea cititorului de a decodifica expresiile metaforice locale care împânzesc romanul pentru a susține imaginea structurii globale. Fiecare menționare a expresiei metaforice are ca scop să activeze o idee care este intenționată ca o imagine însoțitoare în tot textul.

Este important să decodificăm fiecare ocurență a metaforei globale, așa ca să avem o imagine întreagă, și nu o înțelegere fragmentară a intenției autorului. În dependență de nivelul de familiarizare a cititorului cu domeniile S și T ale metaforei sau cu elementele expresiilor metaforice, se aplică strategii diferite pentru decodificare. Cititorii ar putea să încerce să afle amănunte despre lumile, cărora conceptele metaforice aparțin. Dacă ei au doar cunoștințe generale despre aceste lumi, ei ar putea să-și lărgescă zona de cunoștințe despre ele pentru a mări numărul setului de corespondențe dintre domeniile S și T. De exemplu, în *The Collector*, unul dintre naratori folosește cuvinte foarte specifice legate de entomologie. De obicei, el dă informație minimă adițională legată de ele pentru a ajuta cititorul mediu să decodifice metafora. Dar ceea ce de ce acest cititor este privat sunt sentimentele pe care variatele practici legate de colecționare le produc asupra adevăratului cunosător, diferența constând în faptul că cititorii niciodată nu le-au încercat.

În cazul în care cititorii decid să ignore expresia metaforică, ei pot să o facă. Aceasta va afecta coerența textului local. Cu toate acestea, o astfel de ruptură în percepția textului întrerupe imaginea extinsă propusă de autor. Dacă ignorarea unei expresii metaforice nu împiedică în mod necesar înțelegerea textului ca un tot întreg, atunci incapacitatea de a decodifica metafora globală este distrugătoare pentru întreg textul. De aceea autorii sunt limitați în alegerea lor de expresii metaforice pentru a se face înțeleși (dacă aceasta este intenția). Dacă nu sunt siguri de abilitățile de înțelegere ale auditoriului lor, ei ar trebui să includă note explicative în contextul în care este folosită expresia metaforică sau să recurgă la alte mijloace lingvistice sau grafice.

#### Referințe:

1. Lakoff George, Johnson Mark. *Metaphors We Live By*, 1980.
2. Turner Mark. *Death is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*. - Chicago: University of Chicago Press, 1987.
3. Lakoff George. *The Contemporary Theory of Metaphor*, 1992. [http://www.ac.wvu.edu/~market/semiotic/lkof\\_met.html](http://www.ac.wvu.edu/~market/semiotic/lkof_met.html)
4. Jensen Eric. *Super Teaching*. The Brain Store, Inc. - San Diego, California, 1995. - 342 p.
5. Kimmel Michael. *From Metaphor to the “Mental Sketchpad”*: Literary Macrostructure and Compound Image Schemas in *Heart of Darkness*. METAPHOR AND SYMBOL, 20(3), Lawrence Erlbaum Associates, Inc. - Mahwah, USA; London, UK, 2005, p.199-238.
6. Fowles John. *The Collector*. - New York: A Laurel Book Publ. by Dell Publ., 1980. - 255 p.
7. Fowles John. *Colectionarul*. - Bucuresti: Minerva, 1990. - 256 p.

*Prezentat la 30.03.2007*