

Lumi posibile și metafore conceptuale în *Matca* de Marin Sorescu

Drd. Violeta COSTEA
(MOȚ)
Universitatea din Craiova

Abstract: This paper focuses on Marin Sorescu's work to enhance the specificity of his writing.

Key **words:** Marin Sorescu, possible worlds, theatre.

1. Introducere

Prezenta lucrare se focalizează pe teoria lumilor posibile și pe noțiunea metaforei conceptuale aplicate piesei de teatru *Matca* de Marin Sorescu. Dacă ținem cont de faptul că *Matca* a fost publicată în revista *Teatrul* în 1973, încheind trilogia *Setea muntelui de sare*, primele două piese fiind publicate în 1968, *Iona* și *Paracliserul*, iar Toma Pavel în 1975 a aplicat pentru prima oară semantica lumilor posibile la analiza textului literar, putem afirma că, relativ sincron cu apariția operei, s-a creat cadrul analitic pentru interpretarea ei, ținând seama de posibilitățile multiple ale acestui model teoretic axat pe raportul realitate-ficțiune.

Piesa *Matca* de Marin Sorescu poate fi interpretată ca „o mare metaforă a supraviețuirii după apocalipsă” - o metaforă a raportului dintre om și lume [Manolescu 2005: 1031]. Textul suscită o interpretare stilistico-pragmatică prin identificarea unor metafore conceptuale precum: „îți lasă gura apă”, „în sânul naturii”, „inundată de fericire”, „întoarsă pe dos”, „glumă a fost viața”, dar și a unor metonimii cognitive sau simboluri feminine în critica arhetipală: „drumul parcurs de Irina spre casă”, „digul ridicat de săteni pentru a evita inundația”, „scorbura în care femeia se adăpostește în furtună”, „casa ca ultimul refugiu”, „apa ca metonimie a morții”, „siciul” (în care tatăl eroinei moare și care îi salvează fiul).

2. Metafora literară (retorică) versus metafora conceptuală (cognitivă)

Metafora a fost studiată încă din Antichitate. După Aristotel (*Poetica*), metafora se aseamănă cu o enigmă, fiind explicată pe fondul universal al analogiei, prin asocierea unui element real cu altul imposibil. După Lazăr

Șăineanu, prin limbă, metafora a creat lumea abstracțiilor. Gaston Bachelard consideră că metafora corporalizează o impresie greu de exprimat. Conform lui Warren K. Wake, metafora reunește ceea ce știm cu ceea ce vrem să știm.

Metafora nu îndeplinește deci o funcție strict ornamentală, ci una de cunoaștere sau cognitivă pentru că ea reconstituie un univers.

Friedrich Nietzsche susținea în *Nașterea tragediei* (1889) că metafora este o imagine substitutivă pe care scriitorul o are în minte în realitate în locul unui concept. Jose Ortega y Gasset afirmă necesitatea metaforei pentru a conceptualiza lucrurile greu de conceput cu mintea noastră. Umberto Eco situează discursul metaforic în cadrul binomului „anomalie” versus „analogie”, metafora „fondată” versus metafora „fondatoare” [Eco 1984: 142-143].

Ocupându-se de problema metaforei, Lucian Blaga (*Geneza metaforei și sensul culturii*, 1937) și Tudor Vianu (*Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, 1957 și în *Observații asupra metaforei poetice*, în *Iașul Literar XII/1961*) o consideră atât un mijloc de expresie, cât și un mijloc al cunoașterii. Ambii autori români optează pentru metafora fondatoare, bazată pe analogie. „Condiția analogiei este dublată de perceperea simultană a diferenței dintre termenii metaforizați” [Parpală 2006: 234].

Sesizând interferențele tropilor, Tudor Vianu acordă metaforei simbolice (metafora revelatorie la Blaga) statutul de trop cu „valoarea artistică cea mai înaltă” [Vianu 1964: 283], având un „fond difuz, adânc și nelimitat”. Metafora simbolică sau poetică se creează prin suprapunerea unor planuri succesive aparente și ascunse, surse ale multiplelor interpretări conform teoriei lumilor textuale. Multiplicarea referințelor (dedublarea lor, ca sursă a ambiguității limbajului poetic cf. R. Jakobson) în cazul metaforelor simbolice realizează saltul din retorică în semiotica imaginarului cu ale sale lumi posibile. Lumile posibile sau textuale valorizează componenta referențială, nonlingvistică a comunicării, dar și pe cea pragmatică, sub două aspecte: activitatea de construcție și intenția de comunicare [Vasiliu, 1990: 110].

George Lakoff și Mark Johnson au unificat caracteristicile cognitive ale metaforelor creând în 1980 teoria conceptuală a metaforei, în *Metaphors We Live By*. Conform acestei teorii, lumea extratextuală poate fi cunoscută și conceptualizată prin intermediul metaforei. Mecanismul prin care metaforele sunt create și descifrate se numește *cartare* (*mapping*, engl.) și constă într-un set de corespondențe între cele două domenii vizate: domeniul țintă și domeniul sursă. Metafora conceptuală sau cognitivă reunește cele două domenii ale gândirii cognitive, domeniul țintă, care cuprinde noțiuni abstracte și domeniul sursă, care corespunde unor experiențe concrete. Între acestea se stabilesc anumite similarități ce determină o interacțiune. Metafora conceptuală îndeplinește o funcție persuasivă, evaluativă, explicativă, ideatică, ludică, textuală sau intertextuală. Membrii unei culturi împărtășesc un aparat conceptual

comun exprimat prin metafore conceptuale de bază. Între structura domeniului abstract, care trebuie înțeles (de exemplu, moartea) și structura domeniului concret, înțeles (de exemplu, plecarea) există o corespondență fixă exprimată prin variate cuvinte și expresii ale căror sensuri depind de acele metafore conceptuale. Această teorie susține că metafora este centrală pentru gândire și, prin urmare, pentru limbă. Gândirea metaforică este prezentă pretutindeni în viața de fiecare zi și, cu atât mai mult, în textul literar. Depășind granița limbajului, metafora conceptuală se situează la un nivel mult mai adânc al gândirii și esența ei constă în „înțelegerea și experimentarea unui anumit lucru în termenii altuia” [Lakoff and Johnson 2003: 8].

3. Lumile posibile (lumile textuale) ale discursului.

Conceptul de lumi posibile a fost dezvoltat inițial în metafizica leibniziană, redefinit de către filosoful american Saul Kripke în 1959 și introdus în logica modală, pentru ca ulterior să fie preluat de teoreticieni literari precum Toma Pavel, Umberto Eco, D. Maître, M. L. Ryan, R. Ronen, L. Dolezel, S. Petofi. În 1986, Toma Pavel propune o disociere între lumile posibile și cele ficționale, păstrând noțiunea de lume ca metaforă ontologică pentru ficțiune. Acest model teoretic se focalizează pe raportul realitate-ficțiune, aducând în atenție dimensiunea referențială a textului literar, binomul *lume-carte* despre lume. Astfel, o lume ficțională este o construcție mentală care îi sugerează cititorului de literatură impresia existenței reale a lumii imagine creată de autor. Întrucât construirea lumilor ficționale nu se poate realiza ex nihilo, statutul de lume-reper îl poate avea atât lumea reală, cât și un alt univers narativ, prin intertextualitate. De asemenea, operele literare permit identificarea diferitelor tipuri de sublumi imaginate de personaje sau de cititor [Pavel, 1992].

Joanna Gavins însumează datele esențiale ale teoriei lumilor textuale în *Text World Theory. An Introduction*, în 2007, continuând munca începută de profesorul Paul Werth. Autoarea afirmă că teoria lumilor textuale propune un model al funcționării limbajului uman bazat pe noțiunile reprezentării mentale din psihologia cognitivă și pe principiile experiențialiste ale lingvisticii cognitive. Teoria lumilor textuale nu se raportează doar la construcția textului, ci și la felul în care contextul influențează producerea și receptarea acestuia. Existența lumilor textuale este strâns legată de cea a metaforelor conceptuale, cele două concepte fiind interdependente. În termenii teoriei integrării conceptuale, metafora conceptuală se creează prin cartarea (engl. *mapped*) imaginii schematice cunoscute a domeniului sursă pe domeniul țintă, abstract și nefamiliar, așa încât cel de-al doilea să poată fi înțeles. În acest fel, două domenii separate fuzionează prin cartare metaforică, formând un amestec conceptual integrat (engl. *conceptual blend*) cu o nouă structură și cu o semnificație

particulară. Cele două domenii inițiale sunt descrise ca spații de intrare (engl. *input spaces*), cu reprezentări mentale diferite. În contextul metaforei conceptuale, ele sunt luate în considerare împreună, iar legăturile dintre anumite elemente ale celor două spații devin vizibile. Punctele comune între cele două reprezentări mentale sunt identificate atât cu ajutorul textului, cât și al contextului. Metafora conceptuală este, deci, rezultatul unui proces de amestecare (engl. *blending*). Acest nou spațiu amestecat devine în contextul lumii discursive o reprezentare mentală nouă, concretă, diferită de spațiile de intrare inițiale. În teoria lumilor textuale, amestecarea metaforică (engl. *metaphorical blending*) generează emergența lumilor amestecate (engl. *blended worlds*).

4. Metafore conceptuale în *Matca* de Marin Sorescu

Descoperim o încântătoare polivalență a metaforelor conceptuale în cea de-a treia piesă din trilogia soresciană *Setea muntelui de sare*, tragedia modernă *Matca* (1973), reliefându-se capacitatea lor de a genera multiple lumi posibile.

Ne oprim atenția asupra acelor aspecte ale metaforelor care pot avea și semnificații culturale, adică acele semnificații general umane având la bază anumite modele cognitive sau "imagini-schematice" preconceptuale ce structurează experiența umană. Textul dramatic valorifică un punct de plecare mitologic (mitul potopului), având aparențele unei parabole a căutării ce izează de simboluri. Mesajul vehiculat este unul filosofic, existențialist, iar imaginile create sunt poetice.

Constituită integral într-o metaforă existențială, piesa nu permite decelarea unui model conceptual unic, ci a unui ansamblu de submodele ce vizează următoarele aspecte:

- începutul vieții, nașterea;
- parcursul ei;
- afectivitatea, stările sufletești;
- confruntarea cu pericolul;
- încercarea de salvare;
- moartea.

Pentru explicarea și înțelegerea metaforelor cognitive din *Matca* vom utiliza unele tabele care să ofere o mai bună vizualizare a relațiilor dintre domenii.

SUBMODELE METAFORICE					
Nașterea	Parcursul vieții, lumea	Afectivitatea, stările sufletești	Confruntarea cu pericolul	Încercarea de salvare, spațiul protector	Moartea
- „a fi cu burta la gură” - burta mamei - „naștere ușoară”	- drumul Irinei spre casă - urmele care dispar - „glumă a fost viața” - a încurca ițele - călătoria - pragul - a fi călare pe situație - a curge lapte și miere	- a-și lua inima-n dinți - a fi inundat de fericire - „măseaua minții” - a secera - senzația de cădere, de prăbușire	- a avea foc în burtă - a avea picioarele înghețate - „lumânări uriașe” - „în nori s-au înfipt mii de burlane”	- sicriul - arca - scorbura - „în sânul naturii” - casa - a se lega de cineva pe viață - corabia - luntrea - barca	• sicriul • coșciugul • tronul • lada • apa • inundația • ploaia • potopul • „a muri de moarte bună” • nunta • groapa • a-și încheia socotelile cu viața • a trage linie • mușcătura dihaniei • plecarea • oceanul negru

Scrisă în manieră neconvențională, ce interferează în anumite aspecte cu teatrul absurdului²¹², promovat în epocă de dramaturgi ca Ionesco și Beckett și

²¹² Ca element de metatextualitate, ne vom referi la un fragment dintr-un monolog al eroinei, în care aceasta își conștientizează condiția tragică în care se află, asociind-o teatrului absurdului, în manieră ionesciană, întocmai ca în piesa Rinocerii, numai că acolo personajele rostesc și numele autorului, făcând un salt din lumea ficțională și integrându-se firesc în cea reală: „Și mie-mi vine acum să mă rog așa: <Spală paharu-n care-mi pui otravă, să n-aibă microbi...> Niciodată, la teatru, n-am putut suferi situațiile limită. Pui un personaj în fața pericolului iminent și, după aia, te ții scai de catastrofă. O

asumându-și expresia poetică, tragedia *Matca* de Marin Sorescu este construită prin dezvoltarea a două megametafore, viața și moartea, nuanțate pe parcursul celor două acte și șase tablouri prin micrometafore a căror înțelegere poate fi revelatoare. Ambiguitatea expresiilor metaforice este consecința firească a suprapunerii semnificațiilor în realizarea celor două teme centrale, viața și moartea. Irina, eroina piesei, este o femeie însărcinată care trăiește nostalgia mediului uterin matern din care a fost *aruncată în lume* în termenii filosofiei lui Heidegger. Burta mamei are valențele unui spațiu protector, fapt ce explică starea de euforie ce o cuprinde atunci când conștientizează fericirea pruncului ei nenăscut de a fi înăuntru, la adăpost, în timp ce ea parcurge o secvență existențială marcată de pericole iminente. Imaginea mediului acvatic intrauterin (al mamei și al ei) interferează cu cea a ploii nesfârșite, fiind sursa unor metafore conceptuale pe care le vom analiza în continuare.

Pentru explicarea felului în care iau naștere metaforele conceptuale vom folosi o schemă care ilustrează amestecul metaforic a două domenii aparent fără nicio legătură între ele: domeniul sursă (un element concret) și domeniul țintă (un concept abstract). Apare astfel o nouă lume textuală (lume posibilă) plină de valențe conceptuale, în relație directă cu întregul univers cultural al scriitorului și al cititorului (receptorului).

DOMENIUL SURSĂ	METAFORA	DOMENIUL TINTĂ
CORPUL UMAN + pânțece supradimensionat	a fi cu burta la gură = a fi însărcinată	NAȘTEREA
ȚESĂTORIE + urzeală încurcată, fire suprapuse incorrect	a încurca ițele = a da greș, a comite o eroare	ETICA
ECHITAȚIA + abilitatea de a	a fi călare pe situație = a	CONDUCEREA

umfli, o pompezi, mă rog. Tot dezvolti și grăbești pericolul iminent. Bine spune cineva că astfel de situații nu există decât în niște capete absurde. Viața e mult mai complexă... Uite, bunăoară, aici... (Speriată de apă:) Uf! Apa se dezvoltă în mod absurd...” [Sorescu, 2017: 138].

calări și struni calul	deține controlul	
CORPUL UMAN + bățile inimii	a-și lua inima în dinți = a căpăta curaj	EMOȚIILE
CALAMITAȚILE NATURALE + vastitate, totalitate, imensitate	a fi inundat de fericire = a trăi apogeul stării	FERICIREA
CORPUL UMAN + integritate fizică și psihică	măseaua minții = înțelepciune, minte întregă.	PSIHIC
CORPUL UMAN + activare glande salivare	a-i lăsa gura apă = a pofti	DORINȚA
NATURA + verticalitate, luminozitate, supradimensionare	lumânare uriașă = copacul trăsnet	ILUMINARE
CONSTRUCTII + abundență, scurgere, rapiditate	„în nori s-au înfipt mii de burlane” = plouă torențial	FENOMEN NATURAL
TRANSPORT MARITIM + spațiu închis, vehicul plutitor	„mă urcai în Arca lui Noe” = salvare	VIAȚA
NATURA + maternitate, protecție, conservarea vieții	în sânul naturii (scorbura) = la adăpost	PROTECȚIA
FIINȚA UMANĂ + încetarea funcțiilor vitale	a muri de moarte bună = moarte naturală fără o cauză violentă	MOARTE
CĂLĂTORIA + deplasare în spațiu	„ce-ți trebuie să mai călătorești?” = înaintarea în timp	VIAȚA

TRANSPORT, + mijloc de locomoție limitat spațio-temporal	„n-o să ajung eu prea departe nici cu luntrea asta...” = efemeritate vieții	IMINENȚA MORȚII
LOCUIȚA + Spațiul de trecere între două camere	„eu sunt acum... în prag” = apropierea morții	IMINENȚA MORȚII
CONTABILITATE + administrare înțeleaptă, închiderea conturilor	„eu mi-am încheiat socotelile cu viața.”= pregătirea pentru moarte	IMINENȚA MORȚII
CONTABILITATE + a finaliza un calcul	„am tras linie” = pregătirea pentru moarte	IMINENȚA MORȚII
FAMILIE + relație, unitate, conviețuire pe termen lung	„să te legi de un om pentru toată viața...” = căsătorie	LEGĂMÂNT
CORPUL UMAN/ NATURA+, protecție, mediul vital/mormânt	„burta cea mare a mării” = nașterea suprapusă morții	NAȘTEREA/MOARTEA
TRAGICOMEDIA = stârnirea râsului, gravitatea reflecției	„glumă a fost viața, asta (moartea n.n.) e serios” =Ironizareavieții în registrul derizoriu vs. registrul grav al morții	VIAȚA/MOARTEA

În tabloul I din primul act protagonistul aleargă spre casă prin ploaia pe care o asociază potopului biblic. Prima ei replică, „-Ce umiditate! Îți lasă gura apă”, conține o metaforă conceptuală creată prin reunirea a două domenii: corpul uman, domeniul sursă, și cel culinar, ca domeniu țintă. Intenția ludică este evidentă, semnificația conotativă a expresiei metaforice fiind deturnată în cea denotativă, sugestie a ploii abundente. Monologul Irinei continuă cu referiri la viața de dinaintea nașterii, pe care ea o asimilează raiului:

„(O vreme ascultă ploaia.) Cred că fericirea asta care m-a cuprins așa deodată nu e a mea, ci a lui...(Își mângâie pântecul, mare, rotund, care se simte parcă respirând sub hainele ude.) Sunt inundată de fericirea lui...de-aia mă simt bine..”[Sorescu 2017: 87].

În acest monolog identificăm metafora conceptuală „inundată de fericire”. Domeniul sursă este calamitatea naturală, reprezentare mentală concretă, iar domeniul țintă este o stare sufletească, un concept abstract, fericirea. Prin amestec metaforic, imaginea schematică a domeniului sursă, însumând sensurile de apă abundentă, pericol este cartată pe domeniul țintă semnificând apogeul al stării de bine. Dacă aplicăm teoria integrării conceptuale în încercarea de a explica această metaforă, observăm că cele două spații de intrare aduc laolaltă sensuri aparent diferite, a căror suprapunere evidențiază ideea de abundență, de plenitudine, incapacitatea de a i te opune. Lumile textuale diferite, cea a inundației și cea a fericirii, fuzionează într-o lume metaforică amestecată, reprezentată mental de către cele trei instanțe ale textului dramatic, autorul, personajul și cititorul, prin ideea unei stări sufletești pozitive care acaparează întreaga ființă. În primul spațiu de intrare, cel al inundației, imaginea mentală a cititorului este dezolantă, activează informațiile culturale anterioare despre calamități naturale cu ape nesfârșite, murdare, care distrug totul în calea lor: copaci, locuințe, animale, oameni. În al doilea spațiu de intrare, femeia însărcinată apare într-o postură tipică femeii gravide fericite. Cititorul și-o poate imagina mângâindu-și burta, având un zâmbet mare pe față, vorbind sau cântându-i fătului ei, visând cu ochii deschiși. Aceste reprezentări mentale sunt specifice fiecărui cititor, depinzând de experiența și cunoștințele lui. Când sunt luate în considerare împreună în contextul metaforei, cele două lumi discursive dau naștere unei noi lumi ficționale, creată prin elementele comune identificate cu ajutorul textului, dar și al contextului. Inundația și fericirea au în comun totalitatea, plenitudinea. Ambele sunt experiențe semnificative, care îl marchează pe cel ce le trăiește.

Pentru Irina propria naștere este echivalentă morții, viața și moartea fiind în întreaga piesă două fețe firești ale aceleiași monede:

„(Concentrându-se, ca într-o transă:) Atunci... Am simțit cu câteva zile înainte... de altfel, timpul îl măsuram cu altceva, poate cu genele pe burta mamei(...) Erau florii morții!... pentru că înainte fusesem nemuritoare... Ceva parcă se rotea în jurul meu... Îmi pierdusem capacitatea de-a pluti liber în spațiu... Cădeam... Cădeam... Cădeam... Și dintr-o dată s-a petrecut acel dezastru... Prăbușirea ... totală... ” [Sorescu 2017: 87-88].

Poate aceasta este explicația prezenței unei alte metafore conceptuale în finalul piesei, în ultimul tablou al actului al doilea: „Curios cum mi-am adus aminte de asta tocmai acum, când îmi vine apa la buze. Parcă iarăși aș fi cu burta la gură... (Senină:) E burta cea mare a mării...” [Sorescu 2017: 144].

Domeniul sursă este corpul uman, iar domeniul țintă este moartea prin înec. Elementele comune sunt semele: *+cavitate*, *+container*. Iminența morții îi redă personajului seninătatea, pentru că o readuce la starea de dinaintea nașterii. Marea metaforă a vieții este ilustrată la nivelul lumii discursive printr-o suită de micrometafore conceptuale, între care se disting următoarele: *drumul* (parcursul vieții, plin de pericole), *urmele care dispar* (iminența morții), *gluma* (glumă a fost viața - scurtimea, efemeritatea), *încurcarea ițelor* (eșecul), *călătoria*, *pragul* (spațiul de trecere între două dimensiuni).

Deopotrivă de abundent se configurează și imaginarul thanatic, înfățișând moartea printr-o varietate de metafore conceptuale: sicriul, coșciugul, tronul, lada, groapa, apa, inundația, ploaia, potopul, nunta, plecarea, mușcătura dihaniei, a-și încheia socotelile cu viața, a trage linie. Dintre toate, metafora plecării reunește călătoria ca domeniu-sursă și moartea ca domeniu-țintă. Elementul comun poate fi deplasarea spre o destinație nouă, poate necunoscută: *Vine și momentul când trebuie să știi tot ce se poate ști...pentru că pleci. Și să pleci... știut... știind*. În primul spațiu de intrare, plecarea creează în mintea cititorului reprezentări pozitive sau negative, în funcție de istoria, cultura sau experiența proprie. Pentru cineva care iubește călătoriile, plecarea semnifică bucurie, nerăbdare, destinații exotice, pregătire etc, dar pentru cineva care a trăit experiența deportării într-un lagăr nazist sau pe cea a combatantului, domeniul conceptual al plecării activează conotații negative, frică, suferință, traumă, moartea celor dragi. În spațiul de intrare pentru moarte, cititorul poate avea imaginea unei persoane dragi aflate într-un sicriu, a unui cortegiu mortuar, a doliului, a modului în care lumea s-a schimbat în absența cuiva apropiat, a ritualurilor creștinești etc. Fuziunea metaforică a celor două spații revelează punctele comune ce vor sta la baza generării unei noi lumi textuale: necunoscut, schimbare, (ne)pregătire, neliniște.

În confruntarea personajelor cu experiența-limită a morții, apar metafore conceptuale ce sugerează pericolul: copacul trăsnet („Pentru cine se aprind astfel de lumânări uriașe?”), ploaia abundentă („Ploaia asta parcă n-ar mai avea sfârșit. În nori s-au înfipt mii de burlane.”) Încercarea de salvare, spațiul protector, sunt reprezentate la nivel textual de metafore precum: sicriul-arcă, scorbură, casa, corabia, barca, luntrea ori de cele care aparțin expresiilor uzuale „în sânul

naturii”²¹³ și „a se lega de cineva” („ Ce te-a apucat să te legi de cineva pe viață”).

Foarte interesante din punctul de vedere al capacității lor de a genera lumi ficționale prin amestec sau combinare metaforică sunt metaforele conceptuale pe care le voi analiza în continuare.

- **„a-și încheia socotelile cu viața” și „a trage linie”**

După ce se așază singur în sicriu în așteptarea momentului morții, tatăl Irinei rostește următoarea replică:

„Ce să mai ies! Pentru un strop de apă... Oricum, sunt mai la adăpost... Dar nu știu de ce tot mi se usucă limba... Nu pot nici să mă răsucesc... Aici crăp... Eu mi-am încheiat socotelile cu viața... Am tras linie... și m-am culcat sub linie... Mă duc și vă las.” [Sorescu 2017: 107-108].

Metafora conceptuală surprinde sfârșitul vieții ca o încheiere a conturilor. Domeniul sursă este cel al contabilității, iar domeniul țintă iminența morții. Din domeniul contabilității, al administrării afacerilor se preiau trăsături cu potențial sugestiv, precum: finalizarea unui calcul, închiderea conturilor, administrarea înțeleaptă. Acestea se cartează pe domeniul țintă. Iminența morții este înțeleasă ca o apropiere de linia de final într-un calcul lung și complicat, ce a necesitat implicare totală și concentrare. Prin amestec metaforic, cele două domenii fuzionează, creând o nouă lume ficțională, în care semnificațiile se suprapun.

- **„a încurca ițele”**

Într-o altă replică a bătrânului, acesta își sfătuiește fata să aibă grijă ca procesul nașterii să decurgă bine: „(Căutând după lumânări:) Lasă, că mă descurc eu... Tu vezi acolo de treaba ta... să meargă mai repede... Să nu se-ncurce vreo iță... Auzi?” Metafora conceptuală a greșelii ca o iță încurcată reunește domeniul concret al țesătoriei și pe cel abstract al eticii. Astfel, primul spațiu de intrare îi oferă cititorului imaginea unei urzeli încurcate, a firelor suprapuse incorect, a unui produs defect, iar spațiul de ieșire aduce în atenție un cod etic sau comportamental ce trebuie respectat cu strictețe pentru a avea parte de reușită. Semnificația metaforei conceptuale este a da greș, a comite o eroare.

- **„a se lega de cineva”**

²¹³ În tabloul I al primului act al piesei, Irina se adăpostește de ploaia torențială într-o scorbură din pădure. Simțindu-se în siguranță, ea își amintește o expresie cunoscută, în sânul naturii, iar spațiul securizant în care se află îl asociază cu cel intrauterin: (Râde, tremurând de frig:) Mare noroc cu scorbura asta, zău! Asta s-o fi chemând... ori cum era expresia aia: ”în sânul naturii?!” (Tristețe:) Nu, în sânul naturii eram atunci... în burta mamei.

În tabloul 5 al actului al doilea, în scenă mai apare un personaj, logodnicul, a cărui prezență este exclusiv verbalizată, în încercarea disperată de a se sustrage singurătății și spaimii de moarte. Dorința lui de comunicare, de relaționare interumană este ilustrată la nivel gestual prin postura sa, despre care cititorul sau spectatorul este informat exclusiv prin replici dialogate, iar la nivel conceptual, prin metafora căsătoriei ca o legătură pe viață. Irina află de la vocea care strigă din proximitatea casei sale că noul personaj, un tânăr din sat numit Titu Poantă, se logodise cu Silvica, sfidând voința părinților săi. Surprinși de apele ieșite din matcă, cei doi urcă într-un copac, legându-se unul de celălalt cu o curea. Metafora conceptuală explorează accepția conotativă a verbului a lega, căsătoria văzută ca o legătură reunind spațiul de intrare al legării unei sfuri ca măsură de siguranță cu spațiul de ieșire al legământului, al familiei: „(Oftează.) Ce te-a apucat să te legi de un om... pentru toată viața... tocmai într-un moment de așa... de grea cumpănă?” Glisarea semantică dinspre zona denotativă a limbii înspre cea conotativă creează o lume textuală în care legătura fizică devine legătură sufletească, angajament benevol la unitate și fidelitate.

Concluzii

Prima parte a acestei lucrări propune o disociere între metafora literară sau retorică și cea cognitivă sau conceptuală, evidențiind raportul concret-abstract, atât în termenii expresivității textului poetic, cât și prin raportare la registrul colocvial al limbii, pe care îl explorează metafora conceptuală. De asemenea, se realizează o incursiune în istoria conceptului modern de lumi posibile, lumi textuale sau ficționale, având ca punct de plecare teoria spațiilor mentale create prin intermediul limbajului.

Partea a doua a prezentei lucrări se constituie într-o analiză a metaforelor conceptuale soresciene, din perspectiva teoriei lumilor textuale, revelându-se prezența lor în tragedia modernă *Matca*. Analiza pune în lumină geniul sorescian prin care autorul preia un imens material cultural și folcloric pe care îl așază într-o formă nouă, originală, recalibrând în maniera tipică dramaturgilor absurdului tipare de gândire ancestrale și spaimi existențiale permanente.

Surse:

1. Sorescu, Marin, *Setea muntelui de sare. Trilogie: Iona, Paracliserul, Matca cu prefețele autorului*, postfață de Cosmin Borza, București, Editura Art, 2017.

Referințe

1. Gavins, Joanna, *Text World Theory. An Introduction*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007

2. Lacoff, George, Johnson, Mark, *Metaphors We Live By*, London, The University of Chicago Press, 2003
3. Blaga, Lucian, *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, Fundația pentru Literatură și Artă, 1937
4. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008
5. Nietzsche, Friedrich, *Nașterea tragediei*, București, Editura Cartex 2000
6. Parpală, Emilia, *Stilistica*, Craiova, Editura Universitaria, 2006
7. Pavel, Toma, *Lumi fictionale*, traducere de Maria Mociornița, prefață de Paul Cornea, București, Editura Minerva, 1992
8. Vasiliu, E., *Introducere în teoria textului*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1990
9. Vianu, Tudor, *Despre stil și arta literară*, București, Editura Tineretului, 1964
10. Vianu, Tudor, *Observații asupra metaforei poetice*, în *Iașul Literar*, XII/1961
11. Vianu, Tudor, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, București, Editura: De Stat Pentru Literatură și Artă, 1957