preia termenul *kremlin*, atestat și în limba română cu sensul „(În vechea arhitectură rusă) Cetate puternic întărită, cu incinte și turnuri din lemn, apoi din zid, care constituia centrul politico-administrativ și militar al orașelor medievale”, credem, din două motive. Primul este determinat de textul-sursă: „Он шел вдоль стены кремля (*крома*)…”. În dicționarul explicativ al lui V.I. Dal, *кром* este definit astfel: „кремль; но в Пскове был и *кром*, а внутри его *кремль*, за кромом же было застенье, слобода; внешнее городовое укрепление, в противоположность детинцу или кремлю” (în text este vorba despre Pskov) . Prin urmare, *кром* înseamnă „zidul exterior al unei cetăți, cu un *kremlin* în interior”. Al doilea motiv este conotația politică puternică ce însoțește termenul *kremlin*, asociindu-se în mintea cititorului modern cu Kremlinul din Moscova. Astfel, lexemul *cetate*, deși are o semnificație mai vastă, este mai adecvat în acest context, chiar dacă se rupe legătura cu noţiunea de origine din limba-cultură sursă, traducătoarea apelând la tehnica generalizării.

Sintetizând, constatăm că în versiunea în limba română a romanului *Laur* de Evgheni Vodolazkin au fost aplicate mai multe strategii și tehnici de mediere culturală: reportul, adnotarea prin note de subsol, perifraza, echivalarea, generalizarea, adaptarea, în care traducătoarea a dat dovadă de imaginaţie şi de competenţă biculturală.

Bibliografie:

ALBERTINI-GUILLEVIC, Lucie et al., 2011, « Enjeux de la traduction: problèmes du traducteur pour rendre la littérarité d’une œuvre », in *Le Français et les langues d’Europe*, sous la direction de Française Argot-Dutard. Rennes, PUR, p. 359-394.

ANDREI, Carmen, 2018, „Cultură și creativitate în *Cât vezi cu ochii* de Paul Emond. Studiu de caz și experiență de traducere”, in *Translation and Cultural Mediation. Inside and Outside Perspectives on Romanian Language, Culture and Literature* (Roxana Ciolăneanu & Paul Nanu eds.), University of Turku, Finland.

ANDREI, Carmen, 2011, « La note du traducteur – preuve d’érudition ou aveu d’incapacité? », in RIELMA, nr. 4, Cluj-Napoca, p. 127-143.

BALLARD, Michel, 2005, « Les stratégies de traduction des désignateurs de référents culturels », in M. Ballard (éd.), *La traduction, contact des langues et de cultures* (1), Arras, Presses Universitaires d’Artois, p. 125-153.

BALLARD, Michel, 1997, « Créativité et traduction », in *Target*, vol. 9, Amsterdam-Philadelphia, p. 106-107.

ECO, Umberto, 2008, *A spune cam acelaşi lucru*, Polirom, Iași.

Corpus:

ВОДОЛАЗКИН, Евгений, *Лавр*, Издательство: Редакция Елены Шубиной, 2013.

VODOLAZKIN, Evgheni, *Laur* (trad. și note de Adriana Liciu), Humanitas Fiction, București, 2017.

POETICA TRADUCERILOR LUI EUGÈNE IONESCO ÎN LIMBA ROMÂNĂ: NORME ȘI NORMATIVISM ÎN VIZIUNE COȘERIANĂ

Elena GRAUR
Universitatea Liberă Internațională din Moldova,
Chișinău, Republica Moldova

Abstract:*The concrete reality of language is the linguistic act, i.e. the act of updating for communication one or more signs of articulated language: a word or phrase actually said are linguistic acts. Therefore, language is the set of common linguistic acts of a community of speaking individuals. The work of the great Eugène Ionesco, writer, protagonist of the theater of the absurd and member of the*

French Academy has been the subject of dozens of books and hundreds of studies, doctoral theses, international colloquia, symposia and festivals. Therefore, the author will make his characters speak and act as if they are free; they will have to think, to feel, to act first, to express their thoughts, feelings, plans, then, in other words, as in everyday life, the existence of their psyche will precede the phenomenon of its expression. In linguistic terms, the signified will precede the signifier. In Ionesco's world the signifier precedes the signified.

Keywords: *Author's stylistics, literary translation, norm, normativism, stylistic virtue, conotative competence.*

Este greu de sesizat funcționarea autonomă a limbii, dar și mai greu este de observat transformările la care duce aceasta într-o operă belles-lettres.

Evoluția limbii este sesizabilă prin abisul care se instituie între limbajul generației actuale și limbajul generației sau generațiilor precedente, reflecții ce au fost dezbătute de nenumărate ori, iar aceste controverse cu privire la limbă, au pus în lumina discuției o problemă fundamentală de analiză lingvistică: opoziția dintre perspectivă diacronică și sincronică pe care F. de Saussure o relevă astfel: „Fenomenul sincronic nu are nimic în comun cu cel diacronic; primul reprezintă raportul dintre elementele simultane, iar ultimul substituirea unui element cu altul în timp, un eveniment". Astfel savantul elvețian a abordat două aspecte esențiale ale limbajului, numindu-le *parole* (vorbire, act lingvistic) și *langue* (limbă). Abordarea făcută încă de Saussure își are pornirea în valorificarea actului lingvistic ca aspect fundamental al limbajului dezvăluit de Humboldt, cel care a deosebit pentru prima dată cele două aspecte fundamentale ale limbajului: pe de o parte limbajul ca *energeia*, adică drept creare continuă de acte lingvistice individuale, ca ceva dinamic, care nu este făcut o dată pentru totdeauna, ci se realizează continuu și, pe de altă parte, limbajul ca *ergon*, astfel spus, ca „produs" sau „lucru făcut", ca sistem realizat istoricește („limbă"). Aceste aspecte abordate în dependență de necesitățile de exprimare savantă au rădăcini în logica aristoteliană, cercetată și citată de marele lingvist Eugeniu Coșeriu, cel care a fost numit și „Aristotel al lingvisticii integrale" (Coșeriu, 1995:28).

Coerența remarcabilă a doctrinei lui Coșeriu ne permite să distingem două realități de bază: actul lingvistic și limba, de exemplu. Limbajul articulat este considerat ca sistem unic de semne numai la modul ideal, întrucât în realitate există enorm de multe sisteme de semne (limbi), corespunzătoare diferitelor țări și comunități sociale sau altor grupuri de vorbitori. Realitatea concretă a limbajului este actul lingvistic, adică actul de a întrebuința pentru comunicare unul sau mai multe semne ale limbajului articulat: un cuvânt o frază efectiv spuse sânt acte lingvistice. Prin urmare, limba este ansamblul actelor lingvistice comune ale unei comunități de indivizi vorbitori. Astfel că în formă concretă, nu există limbi, ci numai acte lingvistice de expresie și comunicare, diferite de la un individ la altul în funcție de circumstanțe. În limbaj există identitate între intuiție și expresie, deoarece fiecare individ care vorbește exprimă integral, pentru sine însuși, conținuturile conștiinței sale, dar nu există identitate între expresie și comunicare, între expresie și receptare. Fiind întotdeauna expresie a unei intuiții inedite și unice, actul lingvistic este act de creație, act singular care nu reproduce exact nici un act lingvistic anterior și care, numai prin limitele pe care i le impune necesitatea intercomunicării sociale, „seamănă" cu acte lingvistice anterioare, aparținând experienței unei comunități.

Aristotel este cel care a teoretizat magistral deosebirea dintre *formă* (gr. *morphé*) şi substanţă *(sau* materie – *gr.* hýle*), explicând întreaga devenire a realităţii prin conjugarea acestor două concepte limită. Toate lucrurile din lume sunt alcătuite din formă şi substanţă. Substanţa (sau materia) reprezintă posibilitatea pură, ce manifestă o atracţie către formă (sau esenţă).* Devenirea realităţii constituie captarea universalului în individual. Trebuie precizat, totodată, că forma (*morphé*) nu este ceea ce înţelegem, de regulă, prin „formă". De pildă, o mână sculptată reprezintă figura unei mâini, însă numai mâna reală conţine întradevăr forma (esenţa) care-i dă funcţia specifică, adică o face să funcţioneze ca o mână. merită observat că *opoziţia dentre substanţă şi formă este relativă*, fiindcă ceea ce este formă la un anumit nivel se consideră substanţă la un alt nivel (şi invers). Observaţia este foarte importantă, întrucât ea poate fi constatată la Coşeriu şi în privinţa conţinutului lingvistic

ca atare. Dacă la un prim nivel *semnificatul* de limbă este *formă* (de conştiinţă), la un alt nivel (cel textual) semnificatul, determinat de desemnare, devine *substanţă* (adică *semnificant*) pentru *sens* (conţinutul textului/discursului). Semnificatul (ca *analogon* lingvistic al *conceptului*) este intuirea unui mod universal de a fi (de exemplu, a modului-de-a-fi *arbore*), care permite recunoaşterea şi catalogarea unei infinităţi de obiecte/indivizi ca fiind acest „ceva" şi nu „altceva". O asemenea operaţie a gândirii, de captare a unitarului, este anterioară operaţiilor de analiză şi sinteză (Munteanu, 2012:25).

Urmează să încercăm o abordare coşeriană a operei marelui Eugène Ionesco, scriitor, protagonist al teatrului absurdului și membru al Academiei Franceze. S-a născut într-o familie din tată român și mamă franțuzoaică în România. La vârsta de patru ani familia Ionesco merge în Franța, rămânând aici până în anul 1924. Drama destrămării familiei, în care mama pierde custodia copiilor, iar tatăl îl readuce pe el și pe sora sa în România fiind suspuși abuzurilor fizice și verbale, i-a provocat o traumă profundă, care a marcat destinul artistic al scriitorului. Primele apariții ale lui Eugen Ionesco sunt în limba română, cu poezii publicate în revista *Bilete de papagal* (1928-1931) a lui Tudor Arghezi, articole de critică literară și o încercare de epică umoristică, *Hugoliada: Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo*. Volumul de debut e un volum de versuri și se numește *Elegii pentru ființe mici*. Cele mai de seamă scrieri în limba română rămân eseurile critice, reunite în volumul intitulat *Nu !*, premiat de un juriu prezidat de Tudor Vianu pentru „scriitori tineri needitați". Desprindem deja o formulă a absurdului, cartea producând uimire, derută, comic irezistibil (Ion, 2012).

Prima lui piesă de teatru, *La Cantatrice Chauve* („Cântăreața cheală") a fost reprezentată la 11 mai 1950 la Théâtre de la Huchette în regia lui Nicholas Bataille, pusă în scenă la sugestia doamnei Monica Lovinescu, cea care la București urmase cursurile Seminarului de regie și artă dramatică al lui Camil Petrescu, fiind primită cu răceală de public și de critică. Piesa relua o alta, scrisă în limba română, și intitulată *Englezește fără profesor*, publicată din nou în limba natală abia după 1990. Piesa se va impune treptat după ce o serie de mari oameni de cultură francezi scriu articole entuziaste despre ea și va deveni cea mai longevivă piesă a acestui mic teatru parizian, Théâtre de la Huchette, a cărui sală era comparabilă cu cea a Teatrului Mic de la noi. Urmează o perioadă foarte fecundă, în care autorul prezintă, an de an, câte o nouă piesă. Sălile de teatru rămân goale, dar treptat începe să se formeze un cerc de admiratori care salută acest comic ivit din absurd, unde insolitul face să explodeze cadrul cotidian.

Cel mai de seamă teatru al Franței, *La Comédie Française*, prezintă în 1966, pentru prima dată, o piesă de Ionesco, *La Soif et la Faim/Setea și Foamea* și apoi piesa *Le Roi se meurt/Regele moare*. Anul 1970 îi aduce o importantă recunoaștere: alegerea sa ca membru al Academiei Franceze, devenind prin aceasta primul scriitor de origine română cu o atât de înaltă distincție.

Opera lui Eugen Ionesco a constituit obiectul a zeci de cărți și sute de studii, teze de doctorat, colocvii internaționale, simpozioane și festivaluri. Criticii disting, în general, două perioade sau maniere ale teatrului ionescian. Prima cuprinde piese scurte, cu personaje elementare și mecanice, cu limbaj aberant și caracter comic predominant: *Cantatrice chauve/Cântăreața cheală*, *La Leçon/Lecția*, *Les Chaises/Scaunele* și altele. A doua încadrează piese ca *Tueur sans gages/Ucigaș fără simbrie*, *Rhinocéros/Rinocerii*, *Le Roi se meurt/Regele moare* etc., în care apare un personaj principal, un mic funcționar modest sau rege visător și naiv, cu numele de *Berenger* sau *Jean*. În aceste piese acțiunea și decorul capătă importanță, limbajul este mai puțin derutant și comicul este înlocuit progresiv cu tragicul. Temele predominante sunt singurătatea și izolarea, falsitatea, vacuitatea. Obsesia morții este marea forță motrice a operei lui Eugen Ionesco, de la moartea gândirii și a limbajului la moartea neînțeleasă și neacceptabilă a individului. Nici didactic, nici moralizant, antisentimental și anticonvențional, teatrul lui Ionesco este un teatru-joc, un joc adevărat, deci liber și straniu, pur și sincer, provocator, un lanț pasionant, vertiginos și în toate direcțiile. De fapt, comedia și tragedia se împletesc necontenit: drumul luminos de comedie devine drumul spre întuneric, spre moarte.

Limbajul din teatrul lui Ionesco din alte unghiuri sau, mai exact, modul în care Ionesco a folosit conștient sau intuitiv limbajul în forme teratologice este unul din aspectele cercetării date.

Limba (sau actele lingvistice) este de fapt atât un sistem, o instituție, un set de funcții diferite, cât și o „ființă" a cărei existență participă, de asemenea, în esență. Multitudinea aspectelor sale apare imediat când ne gândim la numeroasele discipline care îl consideră în mod legitim ca fiind ale lor: lingvistică, sociologie, psihologie, fiziologie și filozofie, precum și discipline conexe (stilistică, etnologie, medicină patologică, logică printre altele).

Lingviștii consideră, după cum știm, limba ca un mijloc de comunicare între oameni din același grup lingvistic, bazat pe un sistem fonic coerent de natură simbolică, dar al cărui simbolism este în întregime arbitrar. Comunicarea în cauză este cea a totalității experienței umane, fizică sau mentală, actuală sau virtuală, trecută, prezentă sau viitoare, realizată în memorie, faptă sau imaginație. Are loc datorită sensului vorbirii, un sens în sine făcut posibil de comunitatea experienței umane. Este greu de imaginat un dialog „uman" între un om și un animal sau între animale fără introducerea unui antropomorfism fantezist. Simbolismul limbajului a fost prezentat de De Saussure sub forma semnului constituit din cele două aspecte inerente naturii sale sau a celor două fețe ale sale, și anume semnificat sau concept, o noțiune de ordine strict psihică sau mentală și semnificant, imagine acustică, amprentă psihică a sunetului virtual al limbajului, dar actualizată în cuvânt și care, actualizată astfel, se prezintă ca un fenomen material, aparținând anatomiei și fiziologiei și implicând lumea fizică în care este inserat. Lingviștii, cu și de la Saussure, s-au concentrat asupra studiului limbii și al limbilor în funcția lor de a comunica sensul, deoarece în ochii lor acesta este cel mai important. Acesta este motivul pentru care de Saussure declară că cele două elemente ale semnului (semnificat și semnificant) sunt intim unite și se cheamă reciproc.

Se știe că prima piesă a lui Ionesco, *La Cantatrice chauve*, a fost inspirată de erori pe care autorul a le-a transpus. În piesa tradițională, autorul prezintă publicului o acțiune în care acesta din urmă se regăsește și se recunoaște, adică se reproduce realitatea, chiar dacă, făcând acest lucru, autorul colorează această realitate cu culorile viziunii sale asupra lumii. Prin urmare, autorul își va face personajele să vorbească și să acționeze ca și cum ar fi liberi. Prin urmare, vor trebui să gândească, să simtă, să acționeze mai întâi, să-și exprime gândurile, sentimentele, planurile, apoi, cu alte cuvinte, acolo, ca și în viața de zi cu zi, existența psihicului lor va preceda fenomenul exprimării sale. În termeni lingvistici, semnificatul va preceda semnificantul. Aceasta este cu siguranță o iluzie în măsura în care personajele sunt ființe fictive. Precedența stărilor lor psihice poate fi explicată doar prin existența absolută a autorului în raport cu personajele sale, prin care vrem să spunem că stările psihice ale acestora nu sunt decât proiecții obiectivate ale personalității autorului. Strict vorbind, acesta este actul creativ. Dar ce se va întâmpla dacă, în loc să ofere un dialog și un text coerent, adică care să mențină prioritatea semnificatului asupra semnificantului, autorul va utiliza permutații atipice? Semnificantul fals va impune publicului său falsul semnificat și, cu cât permutarea este mai violentă, cu atât situația va fi mai incongruentă. Rezultatul va fi o lume pe dos, la jumătatea distanței dintre nebunie și teroare; această lume este cea a lui Ionesco: semnificantul precedă semnificatul.

Pe lângă teoria saussuriană a semnului lingvistic care ajută la decriptarea formelor teratologice ale limbajului ionescian, se impune necesitatea și altor discipline pentru a descoperi și alte fenomene, cum ar fi psihologia, deoarece activitatea limbajului constă din operațiuni mentale și sociale complexe. Jocul mecanismelor cerebrale ține de exercitarea funcțiilor reflexie prin modalități de utilizare comună a limbajului, creând cu timpul automatisme. Dialogurile lui Ionesco descrie aspectele acestor automatisme de limbaj.

-Le cœur n'a pas d'âge.	-Inima nu îmbătrânește.
-C'est vrai.	-E adevărat.
-On le dit.	-Așa se zice.
-On dit aussi le contraire.	-Sunt și din cei ce susțin contrariul.
-La vérité est entre les deux.	-Adevărul e undeva la mijloc.
-C'est juste.	-E adevărat.

Théâtre I, p. 31-2

Aceste clișee sunt adevărate automatisme în măsura în care semnificatele lor nu se integrează într-un context care să justifice utilitatea lor. Ele constituie reacția la o liniște jenantă. Liniștea poate, fără îndoială să producă un efect dramatic dacă se integrează într-un context cerut, dar nu poate produce decât jenă când reflectă lipsa totală de idei ale personajelor și prin urmare se observă că limbajul funcționează în mod automat, fiind compus din scheme familiare, semne care nu implică intuiție. Aceste automatisme sunt observate încă de vârstă mică și persistă, chiar dacă se modifică, la vârsta adultă. Acest joc al automatismelor sunt adesea esența dialogurilor lui Ionesco, constituind astfel parodia de conduită condiționată, deoarece calamburul și paronomaza sunt destinate să facă să strălucească spiritul autorului sau a eroului, nu să arate golul intelectului. Cu alte cuvinte, la unii cuvântul se supune, la alții el domină.

Evoluția limbajelor, în special evoluția semantică, pare să demonstreze că gândirea umană face ca forme noi sau vechi integrate într-un nou semnificat să apară în mod constant, forme lingvistice care arată creația conceptelor originale, fără de care știința, tehnica și chiar și artele, ar fi rămas aceleași.

La Ionesco, combinația semnificanților au rolul de a descrie acțiuni umane, adesea neobservate, dar absurde, ei devenind prin urmare neologisme monosemantice.

Am depistat în opera lui Ionesco o serie de creații neologice (créations d'auteur ; néologismes individuels), o mică parte din ele au fost fixate și definite pentru prima dată de Maurice Rheims – un lexicograf remarcabil ale formelor neologice întâlnite în operele scriitorilor francezi din sec. XIX și XX. Dăm mai jos doar câteva exemple ionesciene care ni s-au părut extrem de individuale și ca formă și ca conținut.

Abracante	***Jacques ou la Soumission, p. 102***	*Jacques (désespéré, de l'air le plus navré) : « Montre-toi digne sœur d'un frère tel que moi. Jacqueline : « Je ne suis pas une abracante, il n'est pas une abracante, elle n'est pas une abracante, toi non plus tu n'es pas une abracante. »*	Selon les indications d'Ionesco, ce mot inventé, il va sans dire, signifierait « homme d'une qualité supérieure ; élite». Contentons-nous du sens, car il est impossible de découvrir par quels procédés le mot a été formé
Aristocrave	***Jacques ou la Soumission, p. 99***	*… élevé dans reproches, comme un aristocrave, dans une famille de véritables sangsues, de torpilles authentiques, avec tous les égards dus à ton rang, …*	Néologisme. Il signifie « aristocrate dérisoire » selon Ionesco ; dérisoire du fait de la déformation du signifiant, qui rejaillit sur le signifié ; dérisoire aussi en raison d'un croisement possible avec l'argot *cave*.
Consombrition	***Jacques ou la Soumission, p. 101***	*Jacqueline. – Oh ! mère, tous les chemins mènent à Rome. Jacques mère. – Laissons ton frère à sa consomption lente. Jacqueline. – Ou plutôt à sa consombrition !*	Néologisme que Ionesco glose par « longueur ». Il paraît formé d'un croisement de *consomption* avec *sombre*. Assombrissement consécutif à une consomption (par rapprochement avec *sombrer dans la tristesse, dans la mélancolie*).
Cordoléance	***L'avenir est dans les њufs, p. 214***	*Jacques père. – Consolez-vous les uns les autres !* *Roberte mère. – Va donc présenter tes cordoléances.* *Robert père. Allons-y nous aussi, puisque maintenant nous somme de la famille.*	Néologisme. Résultat du croisement de *condoléances* et de *cordial*. Témoignage que l'on compatit de tout son сњur.
Réprobable	***Notes et contrenotes, p. 3***	*Je ne comprenais pas comment l'on pouvait être comédien, par exemple. Il me semblait que le comédien faisait une chose inadmissible, réprobable.*	Néologisme. Dérivé de réprouver, sur le modèle de prouver/probable et par attraction de réprobation.
Tourloutonner	***Notes et contrenotes, p. 150***	*Tandis que de très bas, de très haut, de très bon, tu déroutais, eux, et moi en vain. A l'ouest, au départ, le décor tourloutonnait.*	Néologisme. Selon Ionesco, ce verbe « indique des mouvements de nuages : bouger (à l'horizon) ». On y reconnaît tour (de tourner) et moutonner ; le mot tourlourou, soldat dans la langue populaire, a certainement eu une influence sur cette création.

(Rheims, 1969)

Simbioza semnificanților întru crearea unui semnificat pentru a descrie calități, aprecieri, momente care nu pot fi exprimate tradițional, oferă un spațiu aparte de existență a neologismelor lexicale auctoriale, iar în cazul neologizării la Ionesco Ionesco, îndrăznim a le denumi creații conotative individuale ionesciene.

Bibliografie:

COȘERIU, Eugeniu, 1995, *Introducere în lingvistică*. Editura Echinox, Cluj-Napoca, p. 143.

ION, Angela, 2012, *Dicționar de scriitori francezi,* Polirom, Iași, p. 1139.

MANOLI, Ion, 2014, *Creativitate lexicală în poezia la zid: între necesitatea de a spune ceva interesant și kitsch,* in: *Manifest al creativității limbajului uman*/Coordonator Oana Magadalena Cenac, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, p. 210-224.

MUNTEANU, Cristinel, 2012, *Lingvistica integrală coșeriană. Teorie, aplicație și interviuri,* Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, p. 398.

RHEIMS, Maurice, 1969, *Dictionnaire des mots sauvages (écrivains des XIXe et XXe siècles)*, Librairie Larousse, Paris, 604 p.

CONCEPTUL DE TRANSPUNERE ÎN VIZIUNEA LUI EUGENIU COȘERIU – O PERSPECTIVĂ TRADUCTOLOGICĂ ȘI TERMINOLOGICĂ

Cristina NICHITA
Universitatea de Stat din Moldova,
Chișinău, Republica Moldova

Abstract. *The concept of linguistic transfer in the works of Eugenio Coseriu connects the notions of language, terminology, text and translation. The linguistic integralism that professor Eugenio Coseriu regards, allows for a wholistic perspective on translation, that reveals the functional operation of transfer at the level of texts as much as at the level of terminology. The aspects of language that Eugenio Coseriu highlights, represent a foundation for its theories of language, that explain and build the core of further theories and papers on language. With this perspective, the study on (linguistic) transfer and translation has its own explicitation among the subjects studied by the meritorious linguist and professor Eugenio Coseriu, bringing scientific argumentation and clarification to the process of translation.*

Keywords*: terminology, linguistic transfer, transcoding, transposition, translation*

Lingvistul și filosoful Eugeniu Coșeriu cuprinde în opera domniei sale o viziune vastă asupra aspectelor definitorii ale limbajului. Printre subiectele atinse în operele domniei sale regăsim tezele asupra terminologiei și transpunerii în traducere.

„Cuvintele se schimbă încontinuu, nu numai din punct de vedere fonic, ci și din punct de vedere semantic, un cuvânt nu este niciodată același. În fiecare moment se manifestă ceva care a existat deja și ceva care nu a existat niciodată înainte: o inovație în forma cuvântului, în folosirea sa, în sistemul său de asociații. Această schimbare continuă, această năzuință neîntreruptă de creație și recreație, în care, ca pe niște pânze ondulate cu mii de nuanțe sau ca pe suprafața scânteietoare a mării în bătaia soarelui, în niciun moment nu se poate fixa un sistem static concret, deoarece în fiecare moment sistemul se frânge pentru a se reconstitui și pentru a se frânge din nou în momentele imediat succesive, această schimbare continuă este, tocmai, ceea ce numim realitatea limbajului", conchide Eugeniu Coșeriu în lucrarea *Creația metaforică în limbaj* din 1977 (Coșeriu, 1999-2001:26).

Profesorul descrie limbajul, în primul rând, ca un fenomen social, care se produce în societate și este determinat dintr-o perspectivă socială – adică la producerea actului lingvistic se așteaptă să fie prezenți cel puțin doi indivizi (vorbitorul și ascultătorul) – și având în vedere că semnele folosite trebuie să fie, cel puțin până la un anumit punct, comprehensibile și acceptabile în cadrul unei anumite