

Pavelka, Jiří

Metafora - klíč k literárnímu dílu

In: Pavelka, Jiří. *Předpoklady literárního dorozumívání*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 1998, pp. 165-193

ISBN 8021018003

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122911>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

5. METAFORA — KLÍČ K LITERÁRNÍMU DÍLU

5.1. Protínající se hranice metafory a uměleckého obrazu

Skutečnost, že metafora představuje kategorii užší esteticke působnosti než umělecký obraz, neznamená, že fenomén metafory je pro uměnovědné bádání méně přitažlivý než umělecký obraz. Právě naopak – přitahuje mnohem více pozornosti, neboť v rámci metafory se specifická vlastnost umění, obraznost, projevuje v nejvěrohodnější, nejkoncentrovanější, a proto přehledné podobě. To je důvod, proč se metafora stává východiskem studia obraznosti a prostředkem nezbytně nutným k výkladu kategorie uměleckého obrazu.

Metafora patří k nejzajímavějším, ale také nejrozporuplnějším uměnovědným problémům. Příčiny této situace tkví mj. v tom, že působnost metafory není omezena jen na umělecké dílo, v jeho rámci však může nejlépe rozvinout své schopnosti a možnosti. Metafora nepředstavuje pouze základní formu obraznosti v umění, ale je produktem obecné kreativní schopnosti lidské psychiky, která se konstituuje v několika rudimentálních sférách lidského bytí, především v oblasti gnoseologické, ontologické, psychologické, sémantické a esteticke. To je také důvod, proč metafora představuje fenomén nesrovnatelně širší působnosti než umělecký obraz a proč lze metaforu chápat nejen jako klíč k literárnímu dílu, ale také k duchovnímu světu člověka.

Tato skutečnost také způsobila, že kapitolu, jejímž cílem je představit funkční vytížení výrazových prostředků textu, jsem vztáhl především k metafoře. Metafora je totiž výrazovou formou, která je s to pojmout a integrovat značné množství výrazových prostředků a na které lze demonstrovat celou základní škálu funkcí těchto prostředků.

Rozhodně si není možné stěžovat na nedostatek odborných prací týkajících se metafory. Zájem o ni roste geometrickou řadou. Literatura o metafoře je natolik početná, že mnohonásobně překračuje fyzické čtenářské možnosti jednotlivce. Existují však rozsáhlé soupisy názvů děl věnovaných metafoře a dokonce se podařilo shromáždit mnohá jednotlivá pojetí metafory, která byla v průběhu historie rozpracována. Warren A. Shibles ve své práci *Metafora (Metaphor, 1971)* zmapoval formou anotované bibliografie (knih, studií a článků) osudy metafory od antiky do konce šedesátých let 20. století. K zvládnutí tohoto úkolu potřeboval 414 stran,¹ zatímco anotovaná

¹ Srov. Shibles, Warren A.: *Metaphor. An Annotated Bibliography and History. The Language*

bibliografie metafory Jeana-Pierra van Noppena (*Metaphor*, 1985), která na Shiblesovu publikaci volně navazuje a která shrnuje práce publikované mezi léty 1970 až 1985, má již 497 stran a obsahuje 4317 bibliografických položek (včetně odkazů ke dvěma pracím autora tohoto textu).²

Byly vydány slovníky, statistiky, manuály, gramatiky, anatomie, filozofie, psychologie i estetiky metafory; metafora byla zkoumána z psychoanalytického, sociologického i antropologického hlediska.³ Také v poslední době došlo k několika pokusům systematizovat poznání metafory; na české půdě se např. uskutečnila mezioborová konference, z jejíchž příspěvků byl vydán sborník.⁴ Existují elegantní koncepty metafory, které se vzájemně potírají, ale také doplňují. Ovšem v současné době není a ani v dohledné budoucnosti zřejmě nebude metafora v dostačující úplnosti zpracována. Četné nesrovnalosti a spory týkající se metafory především vyplývají z neobyčejné složitosti jevu, který je výrazem metafora označován.

Teoretické myšlení rozčleňuje a izoluje sféry, v nichž se metafora uplatňuje, ať už je studuje z pozic jednotlivých obecných, nebo speciálních disciplín. Tato nedostatečná komplexnost přístupu představuje hlavní důvod, proč metafora bývala – v rámci apriorně vymezeného oboru úvahy – vykládána jen velmi zřídka nezjednodušeně, v celé své funkční šíři. To je i nedostatek této úvahy, která se zaměřuje zejména na literárněteoretickou dimenzi metafory a na oblast funkcí výrazových prostředků textu.

Řecké slovo „metaforá“ (μεταφορά) bylo přejato do většiny evropských jazyků: angličtina užívá výrazu „metaphor“, němčina „Metapher“, holand-

Press, Wisconsin 1971.

² Noppen, Jean-Pierre van – Knop, S. de – Jongen, R.: *Metaphor. A Bibliography of Post-1970 Publications*. Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science. Series V. Library and Information Sources in Linguistics. Vol. 17. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam – Philadelphia 1985 (asistence B. Nitelet, A. Nysenholz, W. Shibles).

³ Srov. např. Varinot, A.: *Dictionnaire des métaphores françaises*. Arthus-Bertrand, Paris 1818; Duval, Georges: *Dictionnaire des métaphores de Victor Hugo*. Paiget, Paris 1888; Biese, Alfred: *Die Philosophie des Metaphorischen in Grundlinien dargestellt*. L. Voss, Hamburg – Leipzig 1893; Kohfeldt, Gustav: „Zur Ästhetik der Metapher.“ *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, N. F. 103, 1894, s. 221–286; Stählin, Wilhelm: *Zur Psychologie und Statistik der Metaphern*. Würzburg 1913 (disertační práce); Williams, Charles A. S.: *A Manual of Chinese Metaphor*. Statistical Department of the Inspectorate General, Commercial Press, Shang-hai 1920; Brook-Rose, Christine: *A Grammar of Metaphor*. Mercury Books, London 1965 (1958); Roger, Robert: *Metaphor. A Psychoanalytic View*. University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London 1978; Sapir, J. David – Crocker, J. Christopher, ed.: *The Social Use of Metaphor. Essays on the Anthropology of Rhetoric*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1977; Pavelka, Jiří: *Anatomie metafory*. Blok, Brno 1982.

⁴ Srov. Stachová, Jiřina, ed.: *Úloha metafory ve vědeckém poznávání a vyjadřování*. Filozofický ústav ČSAV, Praha 1990.

ština „metaphoor“, francouzština „métaphore“, španělština „metáfora“, italština, polština, ruština, srbochorvatština a maďarština „metafora“; pouze latina má místo termínu metafora vlastní výraz „translatio“. Autorem, u něhož máme podle slovníku *Thesaurus graecae linguae* doloženo nejstarší užití řeckého slova „metaforá“, je athénský řečník Evagorás Ísocratés (436–338 př. n. l.).⁵

Za výchozí bod úvah o metafoře je třeba pokládat až dílo Aristotelovo (384–322 př.n.l.), v němž lze nalézt první dochovanou a dostatečně rozpracovanou teorii metafor. Shrnující a systematický výklad metafor – ovšem nejen metafor, ale celého estetického poznání řecké civilizace – obsahuje Aristotelova *Poetika* (*Peri poiétikés*). Velmi podrobnou, třebaže ne zcela soustavnou a přehlednou analýzu řady „obrazných výrazů“, podává Aristoteles také v prvních jedenácti kapitolách III. knihy své *Rétoriky* (*Techné rhétoriké*).⁶

V *Poetice* vychází Aristoteles z rozlišení jazykových výrazů na jméno „buď obyčejné, nebo nářeční, nebo i metaforické, ozdobné, nově utvořené, nastavené, zkrácené i pozměněné“.⁷ V tomto případě se autor pokouší o stylistickou klasifikaci – řečeno dnešní terminologií – slovní zásoby na slova bezpříznaková (jména obyčejná), na dialektismy (jména nářeční), na metaforu (jména metaforická), na jakási slova ozdobná, která nejsou v následujícím textu objasněna,⁸ na neologismy (jména nově utvořená) a konečně na výrazy představující z hlediska vývoje jazyka tvarové varianty jednoho a téhož slova.⁹ Metafora je v rámci této klasifikace striktně vymezena jako „přenesení cizího jména, a to buďto z rodu na druh, nebo z druhu na rod, nebo z druhu na druh, nebo analogicky“.¹⁰

Pro osvětlení dané definice je nezbytné uvést následující pasus textu, ve kterém Aristoteles dokládá čtyři vydělené typy metaforu příklady: „Přenesením z rodu na druh myslíme případy, jako: *Tady mi stojí loď*;

⁵ Srov. Lieb, Hans-Heinrich: *Der Umfang des historischen Metaphernbegriffs*. Köln University, Köln 1964 (disertační práce, 158 stran).

⁶ Srov. Aristoteles: *Rétorika. Nauka o řečnictví a slohu. Základní spisy Aristotelovy*. Sv. 2. Jan Laichter, Praha 1948.

⁷ Aristoteles: *Poetika*. Orbis, Praha 1964, kap. 21, s. 59.

⁸ Výraz „ozdobné“ doplňuje překladatelka Julie Nováková komentářem: „Řecky kosmos, vlastně ‚ozdoba‘ [...] Snad jde o tzv. *epitheton ornans*, ozdobný přívlastek.“ („Aristoteles, syn Nikomachův, Stagířan.“ In: Aristoteles: *Poetika*. Orbis, Praha 1964, s. 94.)

⁹ Aristotelova doba neznala srovnávací jazykovědu, dialektologii ani historickou mluvnici, proto také tvarové varianty jednoho a téhož slova nebyly chápány jako vývojové stupně, nýbrž jako samostatná slova.

¹⁰ Aristoteles: *Poetika*. Orbis, Praha 1964, kap. 21, s. 59.

‚kotvit‘ je totiž svým způsobem stát. Z druhu na rod: *Myriády nám služeb už prokázal Odysseus*; myriáda je totiž mnoho, a dnes toho slova užíváme ve významu ‚množství‘. Z druhu na druh, například *bronzem odčerpav duši*, anebo: *Břítkým useknuv kovem*; tady to ‚odčerpát‘ značí ‚utít‘, ‚useknout‘ zase ‚odčerpát‘; to i ono totiž znamená něco odejmout. Analogie říkám tomu, když druhé se má k prvnímu stejně jako čtvrté k třetímu; člověk pak řekne místo druhého čtvrté nebo místo čtvrtého druhé. A někdy se dodá, k čemu se věc metaforou označená vztahuje. Myslím např. to, že číše se má k Dionýsovi jako štít k Áreovi; básník tedy nazve číši Dionýsovým štítem a štít číši Áreovou.“¹¹

Aristoteles, byť v protikladu ke stanovisku zaujímanému v *Rétorice*, nechápe v *Poetice* metaforu izolovaně, pouze jako řečnickou figuru, ale pokouší se ji zařadit do širšího estetického a gnoseologického kontextu. Metafora představuje podle jeho názoru jeden z nejdůležitějších prostředků působivé krásné mluvy (ne-li prostředek nejdůležitější), který je znakem nadání, a kterému není proto možné se naučit. Vytvářet správné a „dobré metafory (*eu metaferein*) je totéž jako vnímat podobnost“.¹² V zárodečné formě je zde vysloven názor, že metafora je fenomén širšího charakteru, který přesahuje oblast rétoriky. Podstata metafory je zde spatřována v oblasti gnoseologicko-ontologické – východiskem se stává stanovisko, že dobrá metafora vždy vyplývá z věcných souvislostí reality a že je dána schopností člověka vnímat podobnost mezi předměty a jevy lidského světa.

Aristotelovy názory na metaforu nepředstavují uzavřený systém, mají spíše podobu někdy rozporných, někdy geniálních postřehů. Jeho podněty nicméně v bezprostředně následujícím období nebyly teoretickým myšlením využity. Dokazuje to např. nejstarší latinsky psaná *Rétorika pro Herennia* (*Rhetorica ad Herennium*, 86–82 př. n. l.), podávající systém helénisticko-římské rétoriky a poetiky, kterou sepsal neznámý přívrženec Mariův. Podle autora této rétoriky „Metafora je, když slovo je do jakési skutečnosti přeneseno z jiné skutečnosti, což jak se zdá, je možné přenést kvůli podobnosti.“¹³ Od této doby až do současnosti je metafora velmi často vymezována podle tohoto vzoru, pouze jako „přenášení slov“ na základě „podobnosti“. Zvláště si ji oblíbily učebnice a slovníky literární teorie.¹⁴

¹¹ Tamtéž, s. 59.

¹² Tamtéž, s. 62.

¹³ *Ad C. Herennium libri IV de ratione discendi*. London – Cambridge 1954, cap. XXXIV, 45 (H. Caplan, ed.).

¹⁴ Srov. Best, Otto F.: *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1972, s. 165.

Parafráze této věty, která zřejmě navazovala na podobná starší tvrzení, patří k jednomu z nejdéle tradovaných omylů evropské rétorické a poetické tradice.

V rozsáhlém Úvodu do řečnictví (*Institutio oratoria*) Marca Fabia Quintiliania (asi 35–96 n. l.), který se stal na dlouhá staletí kánonem řečnického i slovesného umění,¹⁵ není metafora vymezována jako charakteristický rys řeči, ale pouze jako prostředek rétoriky. Quintilianovo hodnocení metafory přitom zůstává značně vysoké, neboť metaforu považuje – v intencích Aristotelovy *Poetiky* – za „nejčastější, ale i daleko nejkrásnější“ druh tropy.¹⁶ Zřejmě od té doby nejrůznější slovníky a učebnice¹⁷ s únavnou monotónností opakují po Quintilianovi, že „Obecně metafora (*translatio*) je zkrácené přirovnání, liší se od něho tím, že přirovnání obsahuje srovnání s věcí, kterou chceme vyjádřit, kdežto metafora se dává místo oné věci.“¹⁸

I přes vysoké ocenění metafory ze strany antické rétoriky a poetiky nedochází k hlubšímu a soustavnějšímu zkoumání metafory. Tyto disciplíny dosud neodhalily zásadní souvislosti mezi metaforou a řádově vyšší kategorií – obrazností (v rámci umění) a obrazotvorností (v rámci lidského světa). Dostatečně zevrubně je naopak řešen problém rozčlenění a systematizování „rétorických figur“ (*figurae rhetoricales*),¹⁹ tzn. figur a stylistických prostředků (slova je užito ve vlastním, nepřeneseném významu), a tropy²⁰ (slova je užito v nevlastním, přeneseném významu.²¹ Tato situace nejenže přetrvává přes celý středověk a renesanci, ale v mnohém je charakteristická

¹⁵ Z Quintilianovy rétoriky vychází např. ještě Bohuslav Balbín v díle *Verisimilia humaniorum disciplinarum* (*Nástin humanitních disciplín*. UK, Praha 1969, 320 stran), které sloužilo v našich zemích až do počátku národního obrození jako učebnice poetické teorie.

¹⁶ Quintilianus, Marcus Fabius: *Základy rétoriky*. Odeon, Praha 1985, s. 382 (srov. Q., M. F.: *Institutiones oratoriae libri XII*. Lipsiae 1959, 2. díl, VIII. kniha, 6. kapitola, 4–8, L. Radermacher, ed.).

¹⁷ Srov. Vlašín, Štěpán, ed.: *Slovník literární teorie*. Československý spisovatel, Praha 1977, s. 226–227 (zpracoval Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV; autorem hesla je Milan Blahynka).

¹⁸ Quintilianus, Marcus Fabius: *Základy rétoriky*. Odeon, Praha 1985, s. 383.

¹⁹ V těchto souvislostech bylo užíváno také termínů „flores rhetoricales“ – květy řečnické a „ornatus facilis“ – snadná výzdoba.

²⁰ V těchto souvislostech bylo užíváno také termínu „ornatus difficilis“ – nesnadná výzdoba.

²¹ Členění na figury a tropy představuje pouze jednu z navržených, třebaže nejhojněji užívaných klasifikací výrazových prostředků. Dokladem toho je např. již vzpomenutá klasifikace založená na rozlišování „slovních figur“ (*figurae verborum*), dovolujících substituci slov v dané formě, a „myšlenkových figur“ (*figurae sententiarum*), tvořených významem slov (viz 4. kapitola, s. 145).

také pro 18. století a valnou část 19. století.²² Rovněž řada současných proslulých systematických literárněteoretických prací nepřekročila v tomto ohledu rámec antické rétoriky a poetiky.²³

Neobyčejně prudce zvýšený a stále stoupající zájem o metaforu můžeme od konce 19. století sledovat nejen v literární vědě, tedy v oblasti, ve které byla metafora jako teoretický problém objevena, ale soustavněji a zevrubněji také v jiných oblastech teoretického myšlení, především ve filozofii, estetice, psychologii a jazykovědě. Nové badatelské přístupy odhalují nové funkční dimenze metafor; postupně se ukazuje, že pojetí metafory jako omezeného specifického prostředku rétoriky, popřípadě poetiky je neudržitelné. Metafora se stala nejen předmětem teoretických výzkumů, ale také nástrojem teorie. Shodou okolností lze její extrémní využití zaznamenat v dílech myslitelů, kteří pronikavě ovlivnili současnou filozofii – u F. Nietzscheho, M. Heideggera a J. Derridy.

Je zřejmé, že metafora představuje základní formu uměleckého obrazu a že pokrývá celou oblast umění.²⁴ Každá literární metafora je sémiotickou jednotkou artikulovanou pomocí řady výrazových prostředků na vymezeném textovém prostoru a koncentrovaným projevem obraznosti; nemusí však být vždy uměleckým literárním obrazem. Byly učiněny četné pokusy zaznamenat biografii metafor a také základní dynamický životní cyklus trópů.²⁵ Z nich také vyplývá, že hranice metafor a uměleckého obrazu jsou značně odlišné a že odlišné jsou také sféry jejich působení.

Pouze některé umělecké obrazy výstavbově vycházejí z metaforických principů, tzn. z personifikace, naturifikace, animizace, oxymóronu, meto-

²² Srov. např. Galfredus de Vno Salvo: „Poetria nova.“ In: Sgallová, Květa, ed.: *Literárně-teoretické texty*. Sv. 1. *Antika, středověk, renesance*. SPN – UK, Praha 1972, s. 108; Sarbiewski, Maciej Kazimierz: *Wykłady poetyki – Praecepta poetica*. Ossolineum, Wrocław 1958, s. 105–113; Jungmann, Josef: *Slovesnost aneb Nauka o výmluvnosti prozaické, básnické i řečnické se sbírkou příkladů v nevázané i vázané řeči*. Kronberger, Praha 1845, s. 67–68.

²³ Srov. např. Kayser, Wolfgang: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. A. Francke Verlag, Bern-München 1951, s. 124 a 126.

²⁴ Srov. Hausman, Carl R.: *Metaphor and Art. Interactionism and Reference in the Verbal and Nonverbal Arts*. Cambridge University Press, Cambridge – New York – New Rochelle – Melbourne – Sydney 1989.

²⁵ Jedno řešení nabídl např. Michael a Marianne Shapirovi. Podle jejich názoru v první fázi životního cyklu trópů se metonymie mění na metaforu (jde o tzv. „metaforizaci“), v druhé fázi se metafora mění na idiom a idiom se lexikalizuje (jde o tzv. „dehierarchizaci“), v třetí poslední fázi životního cyklu trópů se „idiom / lexikalizace“ mění na paronomázií, k níž patří i slovní hříčky; tím dochází k obnovení („revivification“) mrtvých trópů, tzn. k rehierarchizaci či remetonymizaci / remetaforizaci trópů. (Shapiro, Michael – Shapiro, Marianne: *Figuration in Verbal Art*. Princeton University Press, Princeton 1988, s. 39.)

nymie nebo synestézie.²⁶ Umělecký obraz i metaforu spojuje fakt, že jsou projevem obraznosti a produktem obrazotvornosti; jsou navzájem spjaty natolik těsnými vazbami a souvislostmi, že v některých teoretických koncepcích byly oba tyto jevy ztotožňovány, anebo – a to je častější případ – nebyly od sebe navzájem dostatečně zřetelně odlišeny.

Vymezit výstavbovou strukturu uměleckého literárního obrazu je úkol velmi nevděčný. Z jednoho prostého důvodu: **umělecký literární obraz** je obecná estetická kategorie, kterou si lze pro její široký záběr jen obtížně představit jako výstavbový konstrukt. Umělecký obraz je shrnujícím pojmenováním pro originální, neopakovatelné estetické jevy. Jeho podobu spíše vypočítává depozitář, než modeluje gramatika. Pokud se některý z teoretiků přece jen odvážil analyzovat výstavbu uměleckého obrazu, omezoval se většinou na deskripci pouze notoricky známých, a tedy frekventovaných forem. To platí také pro **metaforiku** jako sémanticko-komunikační realitu, pokrývající oblast metafor.

Poněkud jiná situace je u metafory jako výrazové formy, i když také její hranice jsou vágní a pohyblivé. Společenství metaforických forem je totiž relativně homogenní, takže se vykazuje opakujícími se vztahy a souvislostmi. Za daných podmínek se jako optimistická jeví možnost budovat anatomii (mluvní nebo literární) metafory a také možnost pojmenovat metaforické konstrukční principy a možnost uspořádat je a začlenit do systému výrazových forem textu. Teorie výrazových prostředků textu, která pojmenovává také mechanismy výstavby metafory, znamená střet šedivé teorie s věčně zelenou realitou uměleckého díla. S důsledky tohoto stavu se musí vyrovnávat i následující úvaha.

5.2. Funkční spektrum výrazových prostředků a forem

5.2.1. *Klasifikace jako odvaha z nouze*

Výrazové prostředky textu jsou tkání prorůstající uměleckým obrazem. Vymezování a klasifikace výrazových prostředků jsou výsledkem letitého úsilí poetiky znázornit anatomii literárního uměleckého obrazu. **Funkce výrazových prostředků textu** souvisejí nejen s fyziologií, ale také s chováním uměleckého obrazu. Plně se rozvíjejí až v rámci literárního díla, takže by bylo výstižnější hovořit spíše o funkcích literárního díla anebo komunikačního kódu. Fyziologii a chování lze však rozlišit již na úrovni uměleckého obrazu a výrazových forem, jakými jsou např. umělecké metafory.

²⁶ Srov. Pavelka, Jiří: *Anatomie metafory*. Blok, Brno 1982, s. 63–90.

Funkční uplatnění jednotlivých výrazových prostředků je často jen málo zřetelné, znamená spíše orientaci, napření ve směru funkcí, k nimž se upírá literární dílo, popř. z jeho rámce vyčleněná výrazová forma. Pokud stylistiky a poetiky přidělují konkrétním výrazovým prostředkům konkrétní funkce, jde o zobecňující soud založený na statistice jejich výskytu v sémanticky vyhraněných, a tedy funkčně snáze identifikovatelných obrazech.

Identifikace funkcí výrazových prostředků, jejich vyčlenění z celku básnického obrazu je abstrakcí, pokusem analytického rozumu usnadnit si situaci, a to způsobem srovnatelným s chováním učitelů, kteří klasifikují své studenty omezeným, např. dvoubodovým (prospěl – neprospěl) nebo pětibodovým systémem známek (1–2–3–4–5).

Výrazové prostředky a rovněž formy přesahují svým funkčním zaměřením jednotlivé klasifikační systémy. Obyčej redukovat je na jednotlivé funkce a naopak funkce ztotožnit s konkrétními prostředky má dlouhou tradici. Tento postup znamená vždy narušení, zásah do dorozumivacích procesů, v nichž se rodí sémiotická jednota díla. V komunikační realitě jsou jednotlivé funkce výrazových prostředků a forem – pokud se smíříme s jejich existencí – součástí dynamických funkčních celků; jsou nejen spojitě, „plynule přecházejí jedna v druhou“,²⁷ ale také nevyčerpatelné co do možností, které jim poskytují „světy ze slov“.

Jako důležitá se jeví ještě jedna skutečnost. I když se zde zaměříme na literární komunikaci, je třeba mít na paměti, že obdobná situace vzniká také v mluvní komunikaci. Obě tyto oblasti jsou totiž u živých jazyků, které dospěly do písemné podoby, spjaty a vzájemně se ovlivňují. „Básnická metaforika není ničím jiným než aktualizovanou metaforikou jazyka vůbec; básnictví nevyhnutelně využívá, obnovuje, stupňuje jeho obrazné tendence a tak je znovu vrací jazyku.“²⁸ Předpokládám společné funkce komunikačního kódu v literárním a mluvním dorozumívání,²⁹ i když rozložení funkčního spektra u každé z těchto komunikačních oblastí jako celku, ale

²⁷ Hoffmannová, Jana: „Pohled na funkční spektrum metaforý z perspektivy funkce gnozeologické.“ In: Stachová, Jiřina, ed.: *Úloha metaforý ve vědeckém poznávání a vyjadřování*. Filozofický ústav ČSAV, Praha 1990, s. 58.

²⁸ Wehrli, Max: *Základy modernej teórie literatúry*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1965, s. 134.

²⁹ Srov. Kubínová, Marie: „Systém funkcí ve verbální komunikaci.“ In: Šabouk, Sáva, ed.: *K problematické strukture a společenských vědách. Uměnovědné studie*. Sv. 5. Ústav teorie a dějin umění ČSAV, Praha 1984, s. 109–126; autorka zde kriticky interpretuje Jakobsonovo pojetí jazykových funkcí, vyplývajících z autorova modelu jazykové komunikace vyloženého v studii *Linguistics and Poetics* (in: Sebeok, Thomas A., ed.: *Style in Language*. MIT Press, Cambridge 1960).

i v rámci jedné této oblasti a mezi jednotlivými literárními nebo mluvními akty je odlišné.³⁰

Funkce výrazových prostředků se podílejí na vyjadřování postojových orientací producentů komunikativního jednání typu dorozumívání, tedy mj. na komunikační strategii (II.A.3.2.7.) a vypravěčských hlediscích / modaltě tématu (II.A.3.2.8.1.). Klasifikace funkcí výrazových prostředků je důsledkem odvahy z nezbytí a z nouze. Daný postup brání lidský svět před chaosem jednotlivého a nahodilého.³¹ Funkce výrazových prostředků se dostávají do souvislosti se **systémem znakových funkcí** neboli **systémem funkcí kódu** (II.A.3.1.1.), tedy s jedním z četných předpokladů lidského dorozumívání. Tuto oblast utvářejí komunikční funkce (II.A.3.1.1.1.), sémiotická / sémantická funkce (II.A.3.1.1.2.), mentálně operativní funkce (II.A.3.1.1.3.), gnoseologická funkce (II.A.3.1.1.4.), emotivní funkce (II.A.3.1.1.5.), asociativní funkce (II.A.3.1.1.6.), stylistická funkce (II.A.3.1.1.7.), axiologická funkce (II.A.3.1.1.8.) a konečně estetická funkce (II.A.3.1.1.9.). Klasifikace funkcí výrazových prostředků a forem má obdobný půdorys.

5.2.2. Uhlazenost a půvab – stylistická funkce

Uhlazenost a půvab jsou často spojovány s literárními díly, u nichž autor přesvědčí čtenáře o znalosti řemesla čili o své poslušnosti vůči kánonu představovanému dobovými poetickými normami. Za rafinovanou je považována poezie se svými ozdobami (anafora, epifora, epanastrofa) a zvláštnostmi (paronomázie, palindrom, kalambúr); zejména eufonie, rytmus a rým jsou vysoko ceněny na burze literárních akcí. Schopnost výrazových prostředků a forem dát jazykovému projevu uhlazenost, přiměřenost, vzletnost a půvab lze pokládat za cíl a poslání **stylistické funkce** (II.A.3.1.1.7.).³²

Rovněž metafora je jazyková forma, sloužící ke zkrášlení řeči. Toto stanovisko obsahuje již dílo Aristotelovo, které ovšem odhalilo mnohem širší funkční perspektivy metafory. Římské rétoriky naproti tomu stylistickou

³⁰ Srov. (II.A.3.1.) subsystemy kódu a (II.A.3.1.1.) systém znakových funkcí / systém funkcí kódu.

³¹ Nebezpečí chaosu hrozí také ze strany přeorganizovaných „světů ze slov“, které neumožňují člověku, aby v nich žil a cítil se svobodný pro džungli lešení, podpůrných konstrukcí, nařízení, omezení a průvodcovských příkazů. Svět se stává nepřehledný, a tudíž chaotický také v situaci, kdy již individuální lidská paměť není s to unést počet klasifikačních funkčních možností.

³² Kategorii „stylistická funkce“ zde vymezují úzce, bez ohledu na skutečnost, že **styl** je projevem tvůrčí osobnosti, představuje sílu, která sjednocuje v textu autorovu komunikační strategii.

funkci metafory označily za základní a určující. Toto stanovisko, ve vyhraněné podobě vyjádřené Quintilianem, bylo tradováno středověkými rétorikami a poetikami a ještě v současné době má své stoupence.³³

Tradiční rétorika preferuje stylistické funkce výrazových prostředků. Předpokladem úspěšnosti mluvního projevu je totiž zaujmout posluchače, udělat na něj příznivý dojem již samotnou formou vyprávění. Orientace rétoriky a také poetiky na stylistickou funkci má i své metodologické opodstatnění. Ve vztahu k této funkci (mluvního projevu nebo literárního díla) lze vcelku snadno pojmenovat a vyložit její konstrukční pozadí.

Některé výrazové prostředky často plní dekorativní funkce. V novodobém evropském umění existují dokonce celá „stylová“ období (a v jejich rámci proudy a směry), podporující tyto přirozené sklony a schopnosti výrazových prostředků literatury a obecně umění – manýrismus, baroko (góngorismus), rokoko (alamodová poezie), romantismus, moderna (symbolismus, impresionismus). Živou metaforu, ani jiné formy a jednotlivé výrazové prostředky není možné pokládat pouze za prostředek, který zvyšuje půvab řeči; na stylistickou funkci je nelze převést ani omezit.

Napsal-li Gaston Bachelard, že jeho monografie *Plamen svíce* „by mohla mít podtitul: *Poezie plamenů*“,³⁴ umožnil čtenáři konfrontovat popisné („plamen svíce“) a stylisticky půvabné („poezie plamenů“) vyjádření. Stylistická funkce ovšem představuje vzhledem k metafoře „poezie plamenů“ jen velmi malou a okrajovou funkční dimenzi. „Poezie plamenů“ naopak odkazuje k originálnímu konceptu světa, konceptu poezie a konceptu ohně. Ten však může odhalit až rovina textově sémantická (II.A.3.2.2.6.), až celek literárního díla. Teprve zde vyplyne na povrch mj. fakt, že autora k psaní knihy o obraznosti inspiroval pohled do ohně, do plamenů svíce. Metaforu mohou utvářet i širší kontexty, než jakým je text díla, může jím být kontext autorovy tvorby – např. Bachelardova kniha *Psychoanalýza ohně* (*La psychoanalyse du feu*, 1938),³⁵ jejíž název dokládá zaujetí tématem ohně. Tento metaforický název ovšem ve funkčním spektru vytěžuje spíše gnoseologickou než stylistickou funkci.³⁶

Stylistický aspekt zasahuje na úrovni výrazových forem širokou plochu. Netyká se pouze uhlazenosti a půvabu, ale také projevů zcela protichůdných. Stylisticky funkční se za jistých okolností (zejména vzhledem k vypravěčské

³³ Srov. oddíl 5.1. *Protínající se hranice metafory a uměleckého obrazu.*

³⁴ Bachelard, Gaston: *Plamen svíce*. Obelisk, Praha 1970, s. 9.

³⁵ Srov. Bachelard, Gaston: *Psychoanalýza ohně*. Smena, Bratislava 1970.

³⁶ Srov. oddíl 5.2.6. *Nejvyšší meta výrazových forem – gnoseologická funkce.*

perspektivě a postavám díla) mohou stát projevy jazykového primitivismu,³⁷ slangu,³⁸ vulgarismy,³⁹ makarónismy⁴⁰ a z metaforiky – katachréze, tzn. nezdařené, nelogické, neústrojně budované metafory.

5.2.3. Prožívání „světů ze slov“ – emotivní funkce

Antická rétorika a poetika nevykládá výrazové prostředky a formy pouze jako nástroje sloužící ke zkrášlení mluvního či literárního projevu, ale současně také jako nástroje sloužící ke zvýšení působivosti projevu na posluchače, popř. čtenáře. Působení jazykového projevu na city konzumenta je spjato s jeho prožíváním „světů ze slov“. Tuto funkci, která do jisté míry vyplývá z funkce stylistické a tvoří s ní jistý celek, lze označit za **emotivní funkci** (II.A.3.1.1.5.).⁴¹

Většina teoretiků 20. století se domnívá, že emoce nejsou předmětem výzkumu umění a literatury. Např. W. K. Wimsatt a M. C. Beardsley vyslovili názor, že emoce jsou příčinou tzv. „afektivního klamu“, totiž příčinou záměny básně a jejího působení.⁴² Jen někteří z teoretiků využili podnětů Aristotelovy psychologicky motivované teorie umění obsažené v kategorii „katharsis“ (očistění) jako síly, která vyvolává v konzumentovi umění (zejména hudby a dramatu) silné city a která jeho duši očisťuje a zušlechťuje. K nejznámějším stoupencům dané orientace, stoupencům afektivní teorie patří zakladatel angloamerické „nové kritiky“ I. A. Richards; ten ve své práci *Principy literární vědy* (*Principles of Literary Criticism*, 1924) předpokládá, že poezie, jako nejvyšší forma emotivního jazyka, způsobuje rozvoj, vyrovnávání a harmonizování emocí.⁴³

Projevy emotivní funkce lze u účastníků komunikace zaregistrovat a dokonce měřit (frekvence srdeční činnosti, pot, slzy). Čtenářovy reakce vyjadřují průběh jeho dorozumívacích aktivit. Imaginace jako energetický

³⁷ Srov. Škvorecký, Josef: *Ze života lepší společnosti*. Mladá fronta, Praha 1965.

³⁸ Srov. Miller, Warren: *Prezident krokadýlů*. Odeon, Praha 1990 (orig. *The Cool World*, 1959).

³⁹ Srov. Apollinaire, Guillaume: *11 000 buzdovana. Ljubavisanije jednog gospodara*. Prosveta, Beograd 1980 (orig. *Les onze mille verges; Les exploits d'un jeune don Juan*; vydáno anonymně na počátku 20. století).

⁴⁰ Blatný, Ivan: *Stará bydlště*. Petrov, Brno 1991 (pův. 1979).

⁴¹ Na druhé straně termín „expresivní funkce“, který bývá v této souvislosti často užíván, mj. I. A. Richardsem, je pro svou významovou šíři méně vhodný (srov. pozn. č. 43)

⁴² Srov. Wimsatt, William Kurtz – Beardsley, Monroe C.: *The Verbal Icon*. University of Kentucky Press, Lexington 1954, s. 21-39.

⁴³ Srov. Richards, Ivor Armstrong: *Principles of Literary Criticism*. Harcourt, Brace and World, New York 1925 (pův. 1924).

zdroj tvorby má zřejmě často co do činění s lidskými emocemi jako stavy a projevy lidské psychiky. Emotivní potenciál provází také proces geneze díla. Citové zaujetí autora (také pro svůj vlastní způsob komunikace) sice není podmínkou umělecké komunikace, pokud ovšem do hry vstupuje, vždy ji velmi účinně (v kladném i záporném ohledu) ovlivňuje.

Emotivní funkce jsou spjaty se všemi plány literárního díla, i s plánem grafickým a foneticko-fonologickým. Koneckonců dokládá to i fakt, že velmi silné emoce vyvolávají komunikační aktivity, které primárně neobsahují jazykový význam, např. gesticko-mimické dorozumívání anebo komunikace směřující ke vzniku hudebního anebo abstraktního výtvarného díla.

Extrémně koncentrované uplatnění emotivní funkce lze zaregistrovat u trópů. Emotivní funkce preferovali např. ruští formalisté, pro které byl básnický obraz především prostředkem k „zesílení dojmu“. Boris Tomaševskij ve své *Teorii literatury* (*Teorija literatury*, 1925) výslovně praví: „Vlastností trópů je, že vzbuzují emotivní vztah k tématu, určité city; trópy mají emocionálně hodnotící význam.“⁴⁴

Např. metafora „pohlaví hvězd“ vyvolává sama o sobě značně bohaté emoce a asociace. Tato dimenze metafory zcela nezmizí, ani když se odkryje kontext, z něhož bylo dané slovní spojení vyčleněno. Takto nazval 11. kapitulu svého reprezentativního výboru *Strukturální antropologie dvě* (*Antropologie structurale deux*, 1973) Claude Lévi-Strauss; „pohlaví hvězd“ je v příslušném textu metaforickým označením triviální skutečnosti – gramatického rodu; autor zde mj. ukazuje, jak gramatický rod Měsíce a Slunce vyplývá z jazyka mýtu.⁴⁵

Oproti tomu metafora „žezlo mé vášně“ evokuje sama o sobě ušlechtilé představy typu *touha* nebo *láska*, jako např. „žezlo“ Oldřicha Mikuláška, kterým byla růže (srov. oddíl 3.3.2. *Průvodcovské schopnosti slova „růže“*). Slovní spojení „žezlo mé vášně“ pochází z anglického románu Vladimira Nabokova *Lolita* (1. vyd. 1955 v Paříži, 1958 v USA), stylizovaného do podoby deníku hlavního hrdiny Humberta Humberta. Na tomto díle ulpělo (po mém soudu zcela neoprávněně) obvinění, že jde o literární pornografii. Slovní spojení „žezlo mé vášně“ – pokud je vytrhneme z vážného psychologicko-filozofického kontextu díla – by ovšem toto podezření mohlo podpořit; je užito v pasáži, v níž je poeticky popisován první fyzický kontakt dvou desetiletých milenců a označuje *chlapecký úd*.⁴⁶

⁴⁴ Tomaševskij, Boris: *Teorie literatury*. Lidové nakladatelství, Praha 1970, s. 36.

⁴⁵ Lévi-Strauss, Claude: *Antropologie structurale deux*. Plon, Paris 1973, s. 251-261.

⁴⁶ Srov. „Pokoušela se ulevit milostné bolesti nejprve tím, že hrubě drhla své rty o mé; potom

Na funkci stylistickou a emotivní není možné pohlížet jako na dva aspekty jednoho a téhož jevu, neboť funkce emotivní vyplývá nejen ze stylistické funkce, ale také z dalších funkcí, které výrazové prostředky v rámci literární komunikace plní, zejména asociativní, gnoseologické a axiologické. Navíc obě zmíněné funkce působí ve zcela odlišných oblastech – stylistická funkce se týká výstavby literárního díla, funkce emotivní konzumentské recepce.

Emotivní funkce poskytují velmi charakteristický komunikační rozměr literárnímu dílu, uměleckému obrazu, metafoře, ale také jednotlivým výrazovým prostředkům textu. K jejich extrémnímu uplatnění dochází např. v sentimentálním románu a dramatu 18. století anebo v sešitových milostných románech, určených pro nepřilíš literárně vzdělané dívky a ženy. K podstatě umění patří, že je mj. emocionální reakcí tvůrce na svět a že současně citové reakce u konzumentů umění vyvolává. Emotivní funkce napomáhají autorovi prosadit své komunikační záměry a čtenáři orientovat se v dorozumívacích procesech, pokud je informován, poučován anebo – v dosahu autoritativních konceptů světa – nabádán a nucen přijmout či měnit určité názory a postoje.

5.2.4. Rozvířování stojatých hladin lidského vědomí – asociativní a terapeutická funkce

Kterákoli skutečnost znakové povahy, včetně předmětných znaků, s níž přichází člověk do kontaktu, např. při orientačním časoprostorovém dorozumívání (I.B.1.), může v jeho mysli vyvolat řetěz psychických reakcí, více nebo méně spojených představ – asociací. Využívá je také literární tvůrce a čtenář v procesech literárního dorozumívání. Asociace jsou spojujícím článkem mezi obrazotvorností (tvůrčí imaginací) a obrazností uměleckého díla. Představují legální způsob cestování po duchovních světech; je to cestování nejednou vzrušující, zábavné i objevné, ale současně i poněkud riskantní, poněvadž probíhá mimo dosah lidské vůle; člověk nemůže určit počátek a průběh této cesty ani stanovit její cíl.

Literární komunikace (často v kooperaci s dalšími typy komunikace) představuje nejkomfortnější způsob tohoto cestování do neznáma. Dá se říci, že je to její specialita, atraktivní součást její nabídky. U tohoto cesto-

se má milovaná odtahovala a nervózně pohazovala vlasy a za chvíli se ke mně znovu z temnot přibližovala a nechávala mě, abych se pásl na jejich otevřených ústech, zatímco já, se štědrostí, která jí byla ochotna nabídnout všechno – mé srdce, můj krk, mé útroby – jsem ji nechal v neohrabané pěstiče třítat žezlo mé vášně.“ (*Lolita*. Odeon, Praha 1991, s. 16-17.)

vání existují sice jisté pojistné garance poskytované textem, koncepty slov a příběhem, ale průvodci (v tomto případě jednotlivé výrazové prostředky textu) v labyrintu významů nejsou s to čtenáři zaručit směr, kterým se bude ubírat.

Půvabným způsobem tyto skutečnosti glosuje Čapkova povídka *Básník*. Čapek zde mírně parodickou formou ukazuje, jak nevypočitatelný a obtížně kontrolovatelný je tok asociací vyvolaných textem, napájeným z energetických zdrojů tvůrčí imaginace. V této povídce je její hlavní hrdina „básník“ donucen policejním konspicientem dr. Mejlílkem interpretovat své dílo, o jehož vzniku toho ví pramálo; vzniklo totiž ve stavu autorova hlubokého alkoholového opojení poté, co se stal nahodilým svědkem automobilové nehody. Básník spáchá husarský kousek hodný Sherlocka Holmese, neboť z veršů „labutí šíje ňadra buben a činely“ vyčte číslo vozu, který zabil žebračku Boženu Macháčkovou a z místa nehody ujel.⁴⁷

Asociativní procesy, které text vyvolává, probíhají v prostoru osobní, nezastupitelné, neopakovatelné a neustále narůstající čtenářovy zkušenosti, v rámci jeho individuálního duchovního světa a díky jeho imaginačním schopnostem. Čtenář si v průběhu četby oživuje zasuté informace, skryté zážitky a nevyslovená přání. Tyto odhalované jevy, které se často jen velmi zprostředkovaně vztahují k příběhu samotnému, mu dávají možnost uvědomit si vlastní subjektivitu. Danou orientaci vyjadřuje označení „evokativní funkce“ anebo – lépe – výraz **asociativní funkce** (II.A.3.1.1.6.). K jejich extrémnímu uplatnění dochází v surrealistických anebo poetických dílech.

Asociativní funkce se zakládají především na metaforických a symbolických artikulačních mechanismech. Elementární výrazové formy, a z nich nejsilněji metafora, vyvolávají v mysli čtenáře procesy, které sice obvykle v hrubých rysech odpovídají komunikačním záměrům autora, ale v oblasti asociací se s nimi současně vždy také rozcházejí. Asociativní funkce, uplatňující se ve „světech ze slov“, ale také v rámci kteréhokoli jiného typu komunikace, aktivizují tím, že rozvířejí stojaté hladiny lidského vědomí.

Z analýzy asociativních funkcí vychází psychoanalýza. Využívá je také arteterapie, která zapojuje pacienta do procesu geneze umělecké tvorby. **Arteterapeutické funkce** literatury a umění jsou regulární součástí umělecké komunikace. Tvorba simuluje život, ale může jej také suplovat. Stala se mnohým tvůrcům základní životní realizací (např. pro židovského básníka

⁴⁷ *Povídky z jedné kapsy. Povídky z druhé kapsy. Výbor z díla Karla Čapka. Sv. 4. Československý spisovatel, Praha 1973, (Povídky z jedné kapsy), Básník, s. 67.*

Jiřího Ortena za německé okupace). Jiným tvůrcům (i konzumentům) umožnila uvědomit si skryté problémy, a tím napomohla řešit jejich vlastní krizové situace. Výrazové prostředky textu iniciují proud asociací a přenáší čtenáře z prostoru „světa ze slov“ do kterékoli jiné oblasti jeho duchovního světa. Sledují producentskou a rozvířejí konzumentskou imaginaci (IA.9.). Tato skutečnost povyšuje asociativní funkci na jednu z nejvýznamnějších složek lidského mentálního jednání.

Není náhodné, že z množství avantgardních koncepcí umění dodnes žije a dále se rozvíjí pouze koncept, který důsledně vychází z asociativní funkce umění – surrealistická koncepce umění. Podle ní podstata básnického obrazu a metafory spočívá ve schopnosti „uvést čtenáře do rychlého styku s volnou, samočinně se pohybující obrazností básníka a dát mu co nejvíce vzrušujícího prožitku z vlastní subjektivity vhodným a vycitěným spojením zdánlivě se vylučujících představových protikladů“.⁴⁸

Emotivní a asociativní funkce výrazových forem a prostředků představují odlišné funkční oblasti literárního dorozumívání. Asociativnost je zřejmě jedním z aspektů myšlenkových postupů; jejím protikladem a současně společníkem je emocionalita. Pozoruhodnou zásluhou asociativnosti jako schopnosti lidské psychiky je, že naplňuje a individualizuje sémiotické světy a – ve vztahu k literárnímu dorozumívání – sémiotický prostor literárního díla. Asociativní funkce se uskutečňují prostřednictvím sémiotického jednání, znakových (jazykových) významů, zatímco emocionalita je primárně mimojazyková realita, uplatňující se také mimo prostor emotivních funkcí výrazových prostředků.

5.2.5. V roli siamských dvojčat – *sémantická a komunikační funkce*

Stylistická, asociativní a emotivní funkce mohou vzbuzovat dojem, že je jimi určena základní vlastnost umění – obraznost. Tento dojem je ovšem klamný, poněvadž ani jediná z uvedených funkcí není s to spolehlivě propojit obě báze literární komunikace, bázi geneze a recepce literárního díla, a vyložit je jako tvůrčí projev autorské a čtenářské individuality. Všeobíhající, široký záběr má až *sémantická* (popř. *sémiotická*) funkce (II.A.3.1.1.2.), neboť *sémiotický svět*, který se v průběhu literární komunikace tvoří, je integrujícím faktorem „světů ze slov“, tedy společného díla autora i čtenáře. Na sémiotický svět se také jednotlivé funkce výrazových prostředků navěšují.

⁴⁸ Nezval, Vítězslav: *Moderní básnické směry*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 29.

Všechny výrazové prostředky a formy i funkce se vztahují k sémantické funkci. Ta se může projevat – ovšem ve velmi nerozvinuté podobě – již u výrazových prostředků, vyskytujících se na úrovni foneticko-fonologického plánu jazyka, komplexněji až od syntaktického (větného) plánu, např. u rytmu nebo onomatopoeie. Symbol a metafora představují bezesporu svébytné sémantické skutečnosti, které lze vztáhnout k velmi malému textovému prostoru a které vyčlenila a osamostatnila v rámci tzv. trópů již antická poetika a rétorika. Pojednávat o těchto formách předpokládá pochopit jejich význam, tzn. odhalit mechanismy a výrazové prostředky, které symbolický nebo metaforický význam artikulují.

Extrémní koncentrací významových potencií jazyka se vyznačuje metafora. Jednotlivé teorie, snažící se postihnout sémantickou výstavbu metafory, se značně různí, na této charakteristice se však obvykle shodují. Druhým sémantickým rysem, který bývá metafoře přisuzován, je významová nestandardnost, originalita, výlučnost.

Existují pokusy vyložit obraznost literárního díla zcela na sémantické bázi. Příkladem dané orientace může být např. koncepce, kterou předložil ve studii *Metafora (Metaphor, 1958)* Paul Henle. Autor v zásadě vychází při vymezování metafory z Aristotelovy definice; kritériem metafory se mu stává „podobnost“ (*similarity, paralel*), tedy velmi často uváděný výstavbový sémantický princip metafory, na jehož základě dochází k „přenášení jména“ (*shift of nomenclature*), nebo – přesněji řečeno – významu. Metafora je pak vykládána na základě podobnosti předmětů, věcných obsahů apod.

Sémantiku metafory vytváří – podle P. Henla – skutečnost, že v „metafoře se nějaké významy vztahují doslovně (*refer literally*) k jedné situaci a obrazně (*figuratively*) k druhé situaci, zatímco jiné výrazy se vztahují doslovně a pouze k druhé situaci“.⁴⁹ Tak např. v Keatsových verších „When by my solitary hearth I sit / And hateful thoughts enwrap my soul on gloom“ (*Když u svého osamoceného krbu sedím / A nepříjemné myšlenky zahalují mou duši v zasmušilost*) se výraz „enwrap“ vztahuje doslovně k zavnutí, zahalení a obrazně k *trudomyslnosti člověka*, výraz „soul“ pouze doslovně k *duši*.

P. Henle, který vychází z Peircovy klasifikace znaků na symboly, indexy a ikony, rozlišuje u metafory dvojí význam slov; oba významy se uskučňují pomocí symbolů, přičemž ten význam, který se na něco vztahuje

⁴⁹ Henle, Paul: „Metaphor.“ In: H., P., ed.: *Language, Thought, and Culture*. University of Michigan Press, Ann Arbor 1958, s. 181.

obrazně, pokládá za ikonický. Obraznost tedy znamená v Henlově teorii „vztahovat se ikonicky“ (*to refer iconically*) na něco.

Sémantické funkce tvoří neobyčejně zajímavou a svého druhu klíčovou sféru fenoménu metafory a uměleckého obrazu; umělecký význam, k němuž tato funkce směřuje, rozehrává emotivnost a asociativnost. Přesto tato sféra, která se nemalou měrou podílí na obraznosti literárního díla, nevyčerpává základní specifika uměleckého obrazu.

Sémantika uměleckého obrazu představuje spojující článek mezi tvůrčí aktivitou autora a interpretační aktivitou čtenáře, ale nevytváří dostatečně pevnou vazbu mezi nimi navzájem, ani mezi procesy literárního dorozumívání a předmětným (společenským) světem, tedy základním kontextem, do něhož je literární dílo začleněno. Sémiotický svět je autonomní skutečností a podstatnou složkou lidského bytí. Z tohoto důvodu také interpretace textu a zejména „sémiotická analýza umožňuje lépe vidět různé elementy, vrstvy, roviny díla“.⁵⁰

Význam (sémiotický svět) žije pouze díky komunikaci a komunikace díky významu. Význam a komunikace jsou siamská dvojčata. Tyto skutečnosti jsou dvěma stranami jedné a těžce mince, kterou spojuje literární dílo. Slova a jejich význam existují pouze v procesu komunikace a komunikace díky slovům a významu.

Pro vymezování konstitutivních funkcí uměleckého díla, v jejichž pozadí stojí výrazové prostředky, se proto jeví jako perspektivní ty koncepce, které usilují v první řadě o postižení jejího komunikačního charakteru, tzn. její **komunikační funkce** (II.A.3.1.1.1.). Tyto funkce lze zřetelně sledovat až na úrovni syntagmatických jednotek literárního jazyka, na literárním obrazu a jeho nejmenší textové formě – metafoře. V daných souvislostech bývá řešena otázka: jakého druhu je skutečnost, o níž umělecký obraz informuje, a jaký je charakter informací poskytovaných jazykovým obrazem ve srovnání s informacemi poskytovanými jinými mimojazykovými komunikačními prostředky.

Názory přisuzující výrazovým prostředkům a formám především komunikační funkci mají dlouhou tradici. Jean Paul ve své práci *Úvod do estetiky* (*Vorschule der Aesthetik*, 1804) označil metaforu za výlučný komunikační prostředek. Autor nepostavil na počátek lidské éry slovo, ale metaforu; označil ji za nejstarší prostředek jazykového dorozumívání. Podle jeho mínění metafora představuje, pokud ovšem označuje vztahy, a niko-

⁵⁰ Kőpeczi, Béla: *Znak, smysl, literatura*. In: Rákos, Petr, ed.: *Teorie literatury v zrcadle maďarské literární vědy*. Odeon, Praha 1986, s. 106.

li předměty, jev původnější, ranější než slovo. Z této perspektivy vykládá Jean Paul také vývoj písma: nejdříve vzniklo písmo obrázkové a poté „písmenové“. Slovo „teprve postupně muselo zblednout na vlastní výraz. Oduševnění a oživení trópů spadá“ – v onom historickém období – „v jedno, poněvadž ještě já a svět splývají“.⁵¹ Tento názor potvrzuje také současný výzkum tzv. primitivních jazyků, které dosud nedospěly do literárního stadia.

Rovněž Ivan Fónagy nadřazuje metaforickou komunikaci jiným komunikačním formám. Fónagy totiž pokládá metaforu (a „fonetickou gestikulaci“) za nejhodnotnější komunikační prostředek, neboť tyto entity „představují hlubší vrstvu jazykové komunikace než nemotivované znaky, které nemají přímý vztah k individuální zkušenosti“.⁵² Básník-tvůrce nazírá prostřednictvím metafor bezprostředně ještě nezkrocenou prvotní zkušenost člověka.

Owen Barfield v knize *Básnická dikce* nesoucí podtitul: *Studie o významu (Poetic Diction. A Study in Meaning, 1928)* sblízuje mystérium tvorby a mýtus; za zdroj pravdivých metafor pokládá mýtus, zatímco nepravdivé metaforu chápe jako alegorie, jako vědomé syntézy. Pokud jsou pravdivé metaforu tvořeny a přijímány, znamená to, že dochází ke komunikaci o skutečnosti mýtu, k ožívování mýtických schopností primitivního člověka. Metafoře jsou tak připisovány magické síly – zejména schopnost podat zprávu o skutečnostech nepřístupných smyslovému vnímání a racionální analýze.⁵³

Komunikační možnosti metaforu jsou vzhledem k sémantickým (a také gnoseologickým) potenciím metaforu natolik nesporné a rozsáhlé, že není vůbec možné předpokládat použitelnost teorie, která by s nimi nepočítala. Naopak teorie, které sémantické nebo komunikační funkce metaforu snižují a popírají, představují další krajnost.⁵⁴ Domnívám se však, že v zásadě

⁵¹ Jean Paul: *Vorschule der Aesthetik. Sämtliche Werke*. Bd. 11. Weimar 1935, s. 170.

⁵² Fónagy, Ivan: „Forma a funkce básnického jazyka.“ In: *Dvanáct esejí o jazyce*. Mladá fronta, Praha 1970, s. 107.

⁵³ Srov. Barfield, Owen: *Poetic Diction. A Study in Meaning*. McGraw Hill, New York 1964.

⁵⁴ V dějinách uměnovědného a filozofického myšlení se setkáváme s pracemi degradujícími sémantické schopnosti metaforu na komentátorské a popisné funkce; tak je tomu např. u George Campbella v jeho *Philosophy of Rhetoric* (Southern Illinois Press, Carbondale 1963, pův. 1851). Filozofickou a metodologickou bázi směřující až k popírání komunikačních funkcí metaforu poskytuje rané dílo Ludwiga Wittgensteina, představované spisem *Tractatus logico-philosophicus (Logisch-philosophische Abhandlung)*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1968, pův. 1921); metafora je v daných souvislostech pokládána za zmatečný znakový komunikační prostředek.

neexistují argumenty zdůvodňující komunikační nadřazenost metafory. Metafora se jeví v porovnání s jinými základními výrazovými formami jako srovnatelný komunikační nástroj, který vypovídá o světě člověka. Také na její výstavbě se podílejí (ovšem s větší intenzitou) výrazové prostředky plnící sémantické a komunikační funkce.

5.2.6. Nejvyšší meta výrazových forem – gnoseologická funkce

Z vývoje názorů na základní estetickou kategorii, na umělecký obraz, je zřejmé, že metafora představuje vedle symbolu nejmenší textovou úroveň, na které se již zřetelně projevují organizační schopnosti člověka a jeho vůle měnit a tvořit svět, ve kterém chce a může žít. V dějinách evropského myšlení se tato činnost legalizovala nejčastěji tím způsobem, že byla chápána jako aktivita směřující k pravému poznání či poznání pravé skutečnosti. Gnoseologická funkce (II.A.3.1.1.4.) uměleckého díla (a také metafory a výrazových prostředků) se v rámci systému znakových funkcí či systému funkcí kódu (II.A.3.1.1.) jeví jako konstitutivní a metodologicky primární.

Metafora má schopnost zachycovat a dále předávat průběh a výsledky lidské aktivity, které sice nemusí překračovat rámec přirozených kognitivních procesů, ale které jsou jen obtížně zachytitelné stávající podobou příslušných znakových systémů. To je důvod, proč se k metafoře uchýlovala řeč emocí a proč ji využívaly jazykové projevy opouštějící prostor zkušeností s předmětným světem. Neméně častý je ovšem výskyt metafory také ve vědeckých pojednáních.⁵⁵

Gnoseologická funkce spojuje komunikační bázi autor-text s bází text-čtenář-literární dílo a současně vymezuje vztah literárního díla a předmětného světa. Jde tedy o oblast, kterou se snažila pokrýt Aristotelova mimesis, v konceptu tvorby jako nápodoby (odrazu) předmětného empirického světa.

Pokud platí, že na výstavbě sémantického plánu literárního díla se podílejí všechny výrazové prostředky textu bez výjimky, pak rovněž všechny tyto prostředky mohou přispívat k tomu, aby se v literární komunikaci projevíly a rozvíjely gnoseologické funkce. Jedním z nejdůležitějších cílů literárního dorozumívání je prezentace duchovních světů a výměna jejich příběhů, přičemž tato prezentace je výsledkem poznání.

⁵⁵ To je zřejmě důvod, proč Solomon Marcus ve své *Matematické poetice (Poeticá matematica, 1970)* od sebe navzájem odlišuje metaforu matematickou, jazykovou a básnickou (srov. M., S.: *Matematicka poetika*. Nolit, Beograd 1974, s. 77-78).

Názor, podle něhož metafora představuje nástroj lidského poznání, se stal (také zásluhou filozofických zkoumání a výzkumu speciálních vědních disciplín) reprezentativní také pro moderní literární vědu. Je jen výrazem vyspělosti českého uměnovědného myšlení, zaujímá-li toto stanovisko k metafoře také autor jediné česky psané poetiky 20. století, Josef Hrabák: „Podstata básnické metafory totiž vůbec není v tom, že se zamění názvy dvou věcí [...], nýbrž v tom, že metafora vypovídá o skutečnosti více, než co by bylo sděleno nepřeneseným významem.“⁵⁶

Hojné uplatnění obraznosti a metafory v odborné literatuře podporuje stanovisko preferující gnoseologické funkce metafory. Podle názoru Borise S. Mejlacha „umělecká obraznost (jako prvek, a ne jako strukturální systémový princip) proniká i do oblastí exaktních věd a slouží poznávání jevů a určování jejich podstaty“.⁵⁷ Je ovšem otázka, zdali vůbec existuje nějaký podstatný rozdíl mezi uměleckou a vědeckou obrazností. Pavel Vašák doplňuje tuto představu – „metafora je vůči vnímajícímu subjektu (čtenáři) také hypotézou: může i nemusí být vnímána, resp. rozpoznána jako nové poznání“.⁵⁸

Např. ve standardizovaných odborných termínech, jako je „profil větru“ („profil vetra“), „šepot hvězd“ („šepot zvezd“), „Mléčná dráha“ („Mlečnyj puť“) nebo „hvězdný déšť“ („zvezdnyj dožd“), jak prohlašuje I. Zabelin, „je svět zachycen v obrazné formě, tak, jak ho vědci viděli“.⁵⁹ V knižní publikaci *Umění a skutečnost* (1976) je obraznosti a metafoře v odborné literatuře přisouzeno ještě významnější postavení. Podle této práce „věda se jednak ve svých vrcholných teoretických polohách často již nemůže vyjadřovat jinak než metaforicky, jednak se – v souvislosti se svou obrovskou expanzí v éře vědeckotechnické revoluce – uchyluje k obraznému jazyku v zájmu nezbytné popularizace vědních poznatků“.⁶⁰

Je snadné doložit tato tvrzení na konkrétních případech, ostatně nejen z citátů z odborné literatury, které jsem dosud v této úvaze použil, obrazný rozměr měl. Pro tuto příležitost vyjímám pasáž z knihy Viktora Šklovského *Próza (Chudožestvennaja proza, 1961)*, ve které se autor vyrovnává se svými dřívějšími formalistickými názory. Toto kritické přehodnocení se shodou okolností týkalo také způsobu, jakým nově vymezil katego-

⁵⁶ Hrabák, Josef: *Poetika*. Československý spisovatel, Praha 1977, s. 73–74.

⁵⁷ Mejlach, Boris S.: *Medzi vedou a umením*. Tatran, Bratislava 1974, s. 122.

⁵⁸ Vašák, Pavel: *Matematika, exaktnost a literatura*. Československý spisovatel, Praha 1986, s. 84.

⁵⁹ Zabelin, I.: „O kulture myšljenija.“ *Novyj mir*, 37, 1961, č. 1, s. 161.

⁶⁰ *Umění a skutečnost*. Československý spisovatel, Praha 1976, s. 219 (autorem práce, která je prezentována jako kolektivní dílo, je Zdeněk Mathauser).

rii metafory. Autor postihuje vzájemnou souvislost emotivní, sémantické a gnoseologické funkce metafory. „Metafora“ – podle jeho mínění – „jako schodiště vede ke konkrétní myšlence a zpomaluje pohyb, aby umocnila emoci. Přímé slovo je signál. Metafora porušuje automaticnost slova; automaticnost se mění proto, aby se uchovala konkrétní souvislost mezi jevem a slovem. Básnické slovo nutí znovu zkoumat jev, znovu ho poznávat. A proto se zdůrazňuje jeho kvalita.“⁶¹

Metafora a její poznávací hodnota často vyplývá z analogií, tzn. mentálních operací, které spojují dva příběhy, dva „světy ze slov“. Vznikl např. moderní příběh o práci, trhu a kapitálu, který v různých konceptech světa vyprávěli a opakovali ekonomové. S ním je možné spojit příběh o jazyku, vyprávěný opět jazykovědci. V prostoru světa, kde jazyk je chápán „jako práce a trh“, se objevují metafory typu „jazykový kapitál“ („das sprachliche Kapital“), „jazykový trh“ („der sprachliche Markt“), „jazyková hodnota“ („der sprachliche Wert“), „jazykové odcizení“ („die sprachliche Entfremdung“) nebo „osobní jazykové vlastnictví“ („das sprachliche Privateigentum“).⁶²

Gnoseologické funkce metafory lze také podceňovat. Důslednou kritiku této kategorie i celé oblasti tzv. rétorických kategorií podal Benedetto Croce. Podle jeho názoru představuje nejvlastnější sílu umění intuitivní poznání, postavené do přímého protikladu k poznání logickému; metafora však s tímto intuitivním poznáním (výrazem – „obrazem“), bez něhož nemůže existovat „pojmem“ jako výsledek rozumového poznání, nemá mnoho společného. Croce dokonce vylučuje metaforu (její dosavadní definice „jsou buď přímo falešné, nebo to jsou slova bez smyslu“) z oblasti estetiky, neboť v umění, usilujícím o intuitivní postižení „ideality“ neboli jednotlivého (pomocí obrazů), nelze vůbec objevit zobecnitelné výstavbové prvky typu metafora.⁶³ Užívání rétorických kategorií připouští ovšem Croce „mimo estetický obor a ve službách vědy“, pokud označují „pojmem ve vědeckém způsobu psaní jistého spisovatele“.⁶⁴

Existuje však ještě jeden přístup ke komunikaci, který ve vztahu ke klasickým filozofickým konceptům působí jako počítačový virus. Jde o přístup

⁶¹ Šklvovskij, Viktor: *Próza. Úvahy a rozborly*. Odeon, Praha 1978, s. 405–406.

⁶² Srov. Rossi-Landi, Ferruccio: *Sprache als Arbeit und als Markt*. Carl Hanser Verlag, München 1974; autor se zde hlásí k ekonomické teorii Karla Marxe.

⁶³ Croce, Benedetto: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*. Sv. 2. J. Otto, Praha 1907, s. 15. Srov. dále Morpurgo-Tagliabue, Guido: *Současná estetika*. Odeon, Praha 1985, s. 67–78.

⁶⁴ Croce, Benedetto: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*. Sv. 2. J. Otto, Praha 1907, s. 20.

obsažený v zárodku v druhém vývojovém období Wittgensteinovy filozofie jazyka⁶⁵ a rozpracovaný v pojetí znaku Jacquesa Derridy.⁶⁶ Derridův koncept znemožňuje pojetí znaku jako reprezentace něčeho mimo znak; to, co znak označuje, je dáno až řečovým aktem, nikoli skutečností transcendentálně označovaného. Označování vznikající díky řečovému aktu (komunikaci) představuje hru diferencí. Je to „nejen hra mezi těmi znaky, které tu jsou, ale také hra mezi tím, co tu je, a tím, co tu není. Znak se diferencuje od jiného znaku, ale diferencuje se také od nepřítomnosti něčeho – jednak v prostoru (přítomnost), jednak v čase (historie).“⁶⁷

Tento způsob vymezení sémiotického světa je velmi atraktivní, neboť zdůvodňuje nezávislost významu na nějaké apriorní, vnější skutečnosti. Člověk není v Derridově „světě ze slov“ přesvědčován o tom, že to, co ví, je projevem poznání nadindividuálního řádu (např. výsledkem pojmového osvojování objektivní reality), ale výsledkem neuzavřeného diferenciačního procesu. Proces komunikace ovšem v Derridově světě pozbývá individuální tvůrčí dimenzi, děje se mimo individuální jazykové kompetence člověka, které jediné mohou řečovému či literárnímu aktu zaručit perspektivu – dorozumění.

5.2.7. Zpráva o kódovacím zařízení – mentálně operativní funkce

Již na počátku této úvahy bylo připomenuto, že „světy ze slov“ jsou nejdůležitějšími mosty mezi duchovními světy člověka. „Světy ze slov“, na jejichž konstrukci se podílejí sémantická, komunikační a gnoseologická funkce, podávají zprávu o stavu lidského předmětného, zkušenostního a duchovního světa. Současně jsou ovšem také zprávou o autorovi a stavu aparátu, který tuto zprávu generoval a dodal na trh konceptů světa. Tato zpráva je vyjádřena mj. pomocí výrazových funkcí a forem.

Zkoumáme-li výrazové prostředky a formy, zejména symbol a metaforu, ve vztahu k pohybům, k nimž dochází v duchovních světech, ukazuje se, že mezi těmito oblastmi existují shody a podobnosti. Také specializované odborné výzkumy lidské psychiky (mentálního jednání) směřují k tomuto zjištění. Z tohoto úhlu pohledu se symbol a metafora jeví jako nástroje

⁶⁵ Srov. Wittgenstein, Ludwig: *Filozofické skúmania*. Pravda, Bratislava 1979.

⁶⁶ Srov. Derrida, Jacques: *L'écriture et la différence*. Éditions du Seuil, Paris 1967 (něm. překlad *Die Schrift und die Differenz*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1989; angl. *Writing and Difference*. The University of Chicago Press, Chicago 1978).

⁶⁷ Hubík, Stanislav: „Metafora po Derridovi.“ In: Stachová, Jiřina, ed.: *Úloha metafory ve vědeckém poznávání a vyjadřování*. Filozofický ústav ČSAV, Praha 1990, s. 106.

anebo produkty procesů, které probíhají v lidské mysli na úrovni pojmového myšlení, tedy mentálních operací. Tvorbu „světů ze slov“, včetně aktu poznání, je možné chápat také jako svébytný a specifický druh mentálních operací. Můžeme zde hovořit o **mentálně operativních funkcích** (II.A.3.1.1.3.) výrazových prostředků a forem, prostřednictvím nichž se projevuje kódovací a dekodovací zařízení lidské psychiky.

Výstavbové principy symbolu a metafory jsou regulárními operačními nástroji mysli. Specifikum symbolu a metafory spočívá v tom, že tyto formy představují vysoce integrované sémanticko-pojmové celky či mentální bloky. Ve „světech ze slov“ jsou však funkčně rovnocenné s jinými výrazovými prostředky, např. s popisem anebo perifrázemi, tzn. s nástroji, které respektují standardizované vybavení lexikálních systémů.

Poněkud zavádějící se v daném kontextu jeví populární definice vymezující metaforu jako „nepřímé pojmenování“, zatímco popis je chápán jako přímé pojmenování.⁶⁸ Metafora nepředstavuje z hlediska mentálně operativních funkcí psychiky žádné „nepřímé pojmenování“, naopak tvoří samostatnou, neodvozenou sémantickou kvalitu a přímé pojmenování.

Problematické je také stanovisko, podle kterého má být metafora chápána jako „myšlení, v němž je pojmový vztah zastupován vztahy čistě smyslového názorného druhu“.⁶⁹ Některé metafory tuto schopnost nepochybně mají. Vývoj moderní lyriky nicméně ukázal relativní platnost tohoto soudu, neboť přinesl metafory konstruované na zcela opačném principu. Např. v tvorbě hlásící se k modernistickým ideálům absolutní lyriky (Reiner Maria Rilke, Paul Valéry, Thomas Stearns Eliot, Boris Pasternak, Vladimír Holan, Josef Palivec) jsou nejednou abstraktní pojmové vztahy zastupovány pojmově abstraktní metaforou, ale současně také metaforické pojmové abstraktní konstrukce zachycují smyslově názornou, předmětnou skutečnost.

5.2.8. Ve službách gravitačního zákona literatury – axiologická a estetická funkce

Výrazové prostředky textu formují vypravěčská hlediska, která se projevují jako modalita tématu (II.A.3.2.8.1.). Tato jejich role se určuje velmi obtížně, neboť se prolíná s komunikační strategií dorozumívajících se subjektů (II.A.3.2.7.). Komplexně modalitu tématu vyjadřuje např. humorný

⁶⁸ Mistrík, Jozef: *Rétorika*. Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava 1978, s. 102–104.

⁶⁹ Werner, Heinz: *Die Ursprünge der Metapher*. Veröffentlichungen des Forschungsinstituts für Psychologie. Drittes Heft. Verlag von Wilhelm Englemann, Leipzig 1919, s. 7.

(II.A.3.2.8.1.1.), tragický (II.A.3.2.8.1.2.), satirický (II.A.3.2.8.1.3.), ironický (II.A.3.2.8.1.4.) anebo tragicko-komický postoj (II.A.3.2.8.1.5.). Tyto funkční oblasti prezentují životní hodnoty jako hierarchizované řady či hodnotové systémy. Jejich nejsilnější, integrující funkcí se stává **axiologická funkce** (II.A.3.1.1.8.).

Také tuto funkční sféru pokrývají z výrazových forem nejlépe trópy a v jejich rámci metafory. Je-li totiž metafora vyhraněným poznáním, nemůže postrádat axiologické aspekty. Začleňuje se do rámce existujících hodnotových systémů, anebo je narušuje. Její subjektivně hodnotící orientace se pak dostává do bezprostředních vztahů s **estetickou funkcí** (II.A.3.1.1.9.). **Estetická hodnota**, jejíž existenci tato úvaha předpokládá, je pouze jednou z hodnot a produktů lidského komunikativního jednání. Plně se uplatňuje v uměleckém dorozumívání,⁷⁰ i když se rozhodně neomezuje pouze na tuto oblast lidského chování.

Zásluhu na vymezení estetické funkce díla má Jan Mukařovský, který ve studii *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* (1936) podal zajímavý a dodnes inspirující pohled na danou problematiku. Mukařovský estetickou funkci vyložil jako proces, „jehož pohyb je z jedné strany určován imanentním vývojem samé umělecké struktury (srov. aktuální tradici, na jejímž pozadí je každé dílo hodnoceno), z druhé strany pohybem a přesuny struktury společenského soužití“.⁷¹ Estetická hodnota v tomto teoretickém konceptu není „ničím jiným než úhrnným pojmenováním pro dynamickou [...] celistvost vzájemných vztahů“ mezi mimouměleckými hodnotami.⁷²

Zásadní podíl na konstituování sémantické funkce u Mukařovského má „sémantické gesto“.⁷³ „Sémantické gesto je faktickou realizací estetické funkce ve významové výstavbě uměleckého díla. Představuje v ní obsahově nejméně určitou složku, totiž právě ‚význam – postoj‘, ‚význam – perspektivu‘, prostě výzvu či pokyn, aby vnímatel zaujal ke skutečnosti obdobný tvořivý postoj jako tvůrce.“⁷⁴

⁷⁰ Srov. Míko, František – Popovič, Anton: *Tvorba a recepcia. Estetická komunikácia a meta-komunikácia*. Tatran, Bratislava 1978, zejména s. 15–75 a 239–302.

⁷¹ Mukařovský, Jan: *Studie z estetiky*. Odeon, Praha 1966, *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, s. 43.

⁷² Tamtéž, s. 51.

⁷³ Srov. Jankovič, Milan: „Perspectives of Semantic Gesture.“ *Poetics. International Review for the Theory of Literary*, 4, Mouton, The Hague – Paris 1972, s. 16–27.

⁷⁴ Jankovič, Milan: *Nesamozřejmost smyslu*. Československý spisovatel, Praha 1991, *Individuální styl a problematika ‚smyslu‘ uměleckého literárního díla*, s. 48.

5.3. Literární metafora a jazykový znakový systém

Metafora je s to pojmout a integrovat kterýkoli elementární výrazový prostředek textu. Z těchto důvodů je možné ji vnímat jako klíč k literárnímu dílu. Vyčerpávající soupis živých metafor, anebo – chcete-li – slovník obsahující všechny metafory daného jazyka, je prakticky nemožné sestavit, i když v kterémkoli okamžiku je počet těchto forem vždy konečný. Pokusy sestavit slovníky metafor byly podniknuty. Živé metafory mají individuální charakter v tom smyslu, že se obvykle v sumě existujících jazykových projevů neobjevují vícekrát. Živé metafory vstupují do promluvy jen zřídka a – pokud se k této návštěvě odhodlají – jsou většinou brzy zapomenuty.

Nadějnější situace je u **literární metafor**. Excerpcí lze postihnout všechny metafory vyskytující se v jednotlivém díle anebo dokonce v dílech menší či větší skupiny autorů. Výsledky takovéto excerpce se analýze, interpretaci a následujícímu teoretickému rozpracování zásadně nevzpírají. Metafory se totiž vyznačují řadou společných výstavbových rysů, užitím společných výrazových prostředků.⁷⁵ Nejdůležitější z nich jsou **artikulační mechanismy**, tzn. ty prostředky, které se v průběhu literární komunikace podílejí na budování sémiotického světa.

Na artikulaci významu metafor se podílí nemalé množství vzájemně se doplňujících a podmiňujících sémantických, gramatických a poetických prostředků. Rozhodující jsou mechanismy sémantického charakteru, přičemž gramatické prostředky vytvářejí rámec, který jednak limituje, jednak variuje možnosti užití sémantických artikulačních mechanismů.

Základním principem a kritériem pořadajícím a vykládajícím sémantické artikulační mechanismy je řád reality daný předpoklady lidského dorozumívání, zejména kulturními paradigmaty a koncepty světa. Bez tohoto východiska, bez těchto pragmatických předpokladů a také komunikačních kompetencí, není vůbec možné uvažovat o metafoře, není možné jí rozumět, tzn. konstruovat ji nebo ji interpretovat.

Uvedenou skutečnost ilustruje např. dětská mluva, ve které mj. nalézáme řadu neotřelých, půvabných metafor. Halasova báseň *Poučení synovské* ze sbírky *Ladění* (1942) je údajně složena z „poopravených“ dětských výroků.⁷⁶ Obsahuje pouze čtyři verše: „Když probudí se hlína je to myš / Je-li sklu zima / zaroste větvičkama / Ryba je hasrmaní lžička Víš / A slza Slza

⁷⁵ D. Davidson se naopak domnívá, že „neexistují instrukce pro tvorbu metafor“ (srov. Davidson, Donald: „Co metafory znamenají.“ *Host. Literární revue*, 1997, č. 1, s. 3).

⁷⁶ Srov. Tenčík, František: *Umění dětem*. Albatros, Praha 1972, František Halas a dětství, s. 65–76.

je voda co je sama“.⁷⁷ Odtud již není daleko ke koncentrovaným výrazům jako „probuzená hlína“, „zimomřivé sklo“ nebo „osamocená voda“.

Tato neotřelost je způsobena nediferencovaností dětského bytí. Dětské vnímání nemusí (a ani nemůže) respektovat smluvně ustanovený řád reality (včetně tabu), protože jej nezná. To je důvod, proč dítě dokáže postihnout nebo dokonce netušeným směrem zpracovat některé dílčí složky svého zkušenostního světa. V dětských „světech ze slov“ má tedy své místo otázka: „Nemůže to letadýlko zakopnout o komín?“ i konstatování: „Hovínko si otevřelo vrátka a potom je za sebou zase zavřelo.“ V dětském světě existují zákonitosti odlišné od světa dospělých, mj. také v oblasti kauzality. Na otázku: „Kde ses bouchla?“ může tedy plačící dítě beze slova a zcela přesně ukázat na roh stolu.⁷⁸

Na druhé straně dítě není s to pochopit většinu uměleckých literárních metafor, protože mu dosud chybí znalost řádu, který dospělým vnutily „světy ze slov“ a literární kompetence. Pokud již dítě některou konkrétní literární metaforu, s níž se seznámí díky předčítání dospělých, přijme do zásoby svých komunikačních prostředků, pak ji zřejmě chápe mechanicky, jako pojmově uzavřenou, samostatnou lexikální jednotku.

Ucelený obraz o výstavbové struktuře metafory, o její gramatice, sémantice a poetice nemohou poskytnout ani jednotlivé obecné **artikulační mechanismy**, jako jsou např. **personifikace**, **naturifikace**, **animizace**, **synestézie**, **oxymóron**, **metonymie**, **synekdocha** nebo **symbolický artikulační mechanismus**, ani jednotlivé pragmaticky motivované sémantické artikulační mechanismy, podílející se na vzniku významu konkrétní metafory. Schůdnou cestou vedoucí k dosažení daného cíle se jeví až postupné odhalování takových typů metafor, které vykazují z konstrukčního hlediska ustálenou podobu a které se dlouhodobě zabydly v dějinách (evropské a světové) literatury. Lze předpokládat, že počet takových konstrukčních typů neboli elementárních metaforických forem a metaforických bloků je nejen konečný, ale také omezený.⁷⁹

⁷⁷ Halas, František: *Ladění*. Fr. Borový, Praha 21947, *Poučení synovské*, s. 16 (pův. 1942).

⁷⁸ Jde o příklady z mé vlastní rodičovské komunikační praxe.

⁷⁹ Elementární metaforické formy ani zdaleka nepostihují oblast metaforiky, její klasifikaci představuje teprve relativně úplný výčet a popis větných metaforických forem, jako jsou např. sémanticky vymezené predikační, příslovečné, objektové, (zdvojené) genitivní, (zdvojené) přívlastkové, adjektivně genitivní, větné definiční, přirovnávající nebo ztotožňující metafory. Tímto způsobem je již možné jednak postihnout základní druhy indoevropské metafory, jednak podat ucelený obraz o její výstavbové struktuře. Tento názor jsem se pokusil dokázat v monografii *Anatomie metafory* (Blok, Brno 1982).

Podoba lidského dorozumívání se mění, a to zejména proto, že v závislosti na vývoji společenské reality a dorozumívajících se subjektů se mění jejich komunikační kompetence a zčásti i jejich komunikační předpoklady. Metafora představuje jednak zásah do dobových komunikačních konvencí, jednak jejich potvrzení. Představuje zásah přinejmenším do stabilizovaného lexikálního plánu jazyka, ke kterému ovšem došlo konvencionalizovaným způsobem, s nímž jsou účastníci literární komunikace srozuměni. Metafora nemusí být čtenářským publikem přijata a ospravedlněna. Cílem a podstatou metaforického vyjadřování v literatuře je vytváření zejména nových gnoseologických a estetických hodnot, přičemž vytváření nových lexikálních a komunikačních konvencí akceptovatelných komunitou (čtenářem, posluchačem) je pouhým důsledkem realizace daného cíle. Obecná akceptovatelnost metafory je dána především tím, že v procesu **artikulace metaforického významu** jsou respektovány a využívány sémantické rysy lexikálního významu slov tvořících metaforu tak, aby vypovídaly o řádu reality, řádu předmětného světa a duchovních světů, a aby jej odrážely.

Z komponentové analýzy vyplývá, že proces tvorby metafory představuje hledání takové vlny v sémantických rysech lexikálních významů, která je s to formovat a nést informace o konstruovaném a poznávaném předmětu. **Metafora** se zakládá na osamostatnění a zdůraznění některých sémantických rysů lexikálního významu. Rozdíly mezi lexikálním a metaforickým významem nejsou v podstatě, ale v odlišném využití sémantického potenciálu lexikálního systému. Chce-li komunikující jedinec obohatit lexikální systém o nové koncepty slov, může to učinit dvěma odlišnými způsoby: buď vytvoří novotvar, přičemž ovšem vždy riskuje, že daný novotvar nebude pochopen, anebo vytvoří metaforu.

Jazyková komunikace je limitována počtem slovních znaků, které jsou v dané době k dispozici, a podstatně rozsáhlejším, ale rovněž omezeným repertoárem lexikálních významů.⁸⁰ Toto tvrzení platí samozřejmě i za předpokladu neustálého rozšiřování slovní zásoby o neologismy a za předpokladu, že lexikální systém je průběžně obohacován o množství frází, které lze také pojímat jako samostatné lexikální jednotky. Kapacita lexikálních významů užívaných ve větných kontextech je ovšem nedostačující k tomu, aby zachytila rozmanitost a bohatost předmětného a zkušenostního světa; nedostačující se jeví také vzhledem k tvůrčím záměrům, které

⁸⁰ Jako ilustraci dané skutečnosti uvádím výsledky ankety slovníkového dotazníku pro nářečí českého jazyka, v níž bylo mimo jiné zjištěno více než sto sedmdesát regionálních názvů pro sluněčko sedmítečné (srov. Kuchař, Jaromír – Utešený, Slavomír, ed.: *Čeština všední i nevšední*. Academia, Praha 1972, s. 158).

člověk při budování svého duchovního světa sleduje. Kdyby byl člověk nucen omezovat se při komunikaci pouze na lexikální významy, stal by se jeho svět značně statický, protože by mohl vypovídat jen to, co již bylo řečeno a ukryto do větných sémantických konstrukcí. Informace o konkrétním předmětu, jevu, stavu, procesu nebo příběhu by mohl podat pouze konvencionalizovanými způsoby.

Člověk by si i za této situace mohl stavět svá obydlí ze slov, ale pouze ze sériově vyrobených panelů. Jeho tvůrčí možnosti by omezoval prostor stavebnicové skládky panelového sídliště. Duchovní svět by za těchto podmínek přišel o možnost originální individuální tvorby, ztratil by dynamiku, získal podobu prefabrikovaných zpráv. Literární komunikace by sice dokázala zahrnout mnohé gnoseologické, axiologické i emotivní aspekty, ale omezovala by se na jazyk návodů k použití průmyslového zboží anebo prováděcích protokolů.

Jedním z nejdůležitějších prostředků, které umožňují konceptualizovat kterýkoli fakt lidského bytí a současně zabraňují ustrnutí vývoje v oblasti lidského poznání a obohacují lexikální systém, je metafora. I když gnoseologické funkce metafory jsou nesporné, metafoře zřejmě nelze přiznat ani statut zázračného, ani jediného spolehlivého nástroje lidského poznání. Diskutována, ale nedostatečně zodpovězena zůstává otázka, zdali a do jaké míry může tento výrazový prostředek jazyka vyjadřovat magické, démonické či esoterické síly. Někteří badatelé metafoře nicméně tyto schopnosti přisuzují.⁸¹

Metafora je v procesech lidského komunikativního jednání nezastupitelná. Stává – obdobně jako slovo – zejména univerzálním prostředkem sloužícím k vybudování „světů ze slov“. Metafora je prostředkem, jehož vyjadřovací a sdělovací možnosti jsou stejně nevyčerpatelné, jako je nevyčerpatelná fantazie a předmětná realita. Jistá výlučnost metafory mezi jinými základními výrazovými formami je dána tím, že se pokouší překlenout rozpor mezi stávajícími bariérami znakových systémů a nekonečností procesu lidské tvorby.

Nejzdařileji koncipované metafory z hlediska gnoseologického a sémantického jsou opětovně užívány v procesu literárního, popř. mluvního dorozumívání. Tímto způsobem dochází u metafory k postupnému zautomatizování artikulace a interpretace jejího významu, což vede jednak k negaci, zániku metafory, jednak k jejímu povýšení na úroveň samostatné lexi-

⁸¹ Srov. Hocke, Gustav René: *Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1967, s. 68nn.

kální jednotky. Lexikalizovaná metafora se stává majetkem (aktivním vyjadřovacím a sdělovacím prostředkem) nikoli již omezeného okruhu jednotlivců, ale celé komunity.

Je velmi pravděpodobné, že vývoj komunikačních a sémantických možností v indoevropských jazycích se ubírá cestou permanentní negace metafory. Obrazně řečeno, „jazyk je pralesem metafor a v každém jazyce jeví tento les jiný porost a jinou vegetaci“.⁸² Jednotlivé jazyky se vyznačují také svěbytnými metaforickými tradicemi; umění metafory však představuje obecně směnnou hodnotu.

Jazyk i ve svých nejextrémnějších konstrukčních polohách, v oblasti metaforických forem, zůstává neméně přesným a logicky uspořádaným výrazovým prostředkem jako matematika. Uspořádaností a přísným řádem se vyznačují také procesy mluvního a literárního dorozumívání a rovněž lidské dorozumívání (I.B.) jako celek, včetně oblasti pragmatických předpokladů komunikace (II.A.) a komunikačních kompetencí dorozumívajících se subjektů (II.B.). Na daném faktu nic nemění skutečnost, že metafora je bezprostředně závislá na velkém množství faktorů, zejména na proměnách jazykového systému, komunikačních zvyklostí a řádu reality. Budování teorie výrazových prostředků textu, jejímž úhelným kamenem je teorie metafory, je činnost klopotná a nevděčná. Čtenář a interpret uměleckého díla, jak se posměšně, ale trefně vyjádřil v *Rozmarném létě* (1926) Vladislav Vančura, vykládá totiž klábosící litery a dýchavičné řádky, „jimž se umanulo kulhati podle pravidla“.⁸³

⁸² Eisner, Pavel: „O věcech nepřeložitelných.“ In: Levý, Jiří: *České teorie překladu*. SNKL, Praha 1957, s. 681.

⁸³ Vančura, Vladislav: *Rozmarné léto*. Československý spisovatel, Praha 1971, s. 15.