

Józef Japola

"The Meaning of Poetic Metaphor. An Analysis in the Light of Wittgenstein's Claim that Meaning is Use", Marcus B. Hester, The Hague 1967, Mouton, ss. 230 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 61/1, 413-421

1970

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Metodyce bibliograficznej — nie zajmowała się bardziej szczegółowo zagadnieniem dokumentów audiowizualnych w zestawieniach bibliograficznych⁷. Słyszcy się jeszcze niekiedy, nawet wśród bibliografów, że bibliografia powinna zajmować się tylko piśmiennictwem. Jednak epoka hegemonii drukowanych przekazów myśli ludzkiej już się niewątpliwie skończyła. Istnieją dziś inne — obok książki — formy przekazu treści kulturalnych, spełniające równie ważne funkcje w nauce, technice i oświacie — nieraz nawet skuteczniej niż książka. Można by zacytować wiele obejmujących wyłącznie te dokumenty zestawień, różnicujących się coraz bardziej, podobnie jak różnicowały się coraz bardziej formy bibliografii w miarę jej rozwoju; dla oddzielnych zestawień płyt wytworzyła się nazwa „dyskografia”, dla wykazów filmów — „filmografia”. Dokumenty audiowizualne są jednak coraz częściej uwzględniane także w wykazach obejmujących dokumenty piśmiennicze; nic wszakże nie stoi na przeszkodzie, aby zestawienia, w których obok piśmiennictwa wystąpią opisy dokumentów audiowizualnych, były w dalszym ciągu nazywane bibliografiami. W języku można by wskazać wiele przykładów odchodzenia od pierwotnego znaczenia terminu. Podobnie np. pozostaje w użyciu tradycyjna nazwa „biblioteka”, choć są dziś w tych instytucjach obok książek również materiały audiowizualne, uznane za pełnowartościowe składniki zbiorów i narzędzia pracy z czytelnikiem (ten ostatni termin też zmienia swoje znaczenie, bo do takiej biblioteki czytelnik przychodzi nie tylko dla lektury).

Autorom „Polskiej Bibliografii Literackiej” należy się uznanie za śmiałą decyzję poszerzenia w omawianym kierunku zasięgu bibliografii. To pionierskie (nie tylko na naszym gruncie) rozwiązanie metodyczne będzie niewątpliwie dodatkowym argumentem w dyskusji nad przedmiotem spisów bibliograficznych, a praktyczne rozwiązania opisów tych nowych w bibliografii typów dokumentów muszą być brane pod uwagę przy ustalaniu norm opisów takich dokumentów.

Henryk Sawoniak

¶ Marcus B. Hester, *THE MEANING OF POETIC METAPHOR. AN ANALYSIS IN THE LIGHT OF WITTGENSTEIN'S CLAIM THAT MEANING IS USE.* The Hague 1967. Mouton, ss. 230.

Od daty publikacji *The Philosophy of Rhetoric* (1936) Ivora Armstronga Richardsa — swego rodzaju progę w badaniach nad metaforą — do ukazania się książki Hestera upłynęło ledwie 31 lat. Między tymi dwiema pozycjami są analogie, mimo zmian, jakie w tym czasie zaszły w refleksji naukowej nad metaforą. W obu rozprawach podobnie ujmuje się strukturę metafory, w obu występują zbliżone konteksty badawcze. Arystoteles jest „przeciwnikiem” czy tylko „partnerem” dla Hestera, jak był dla Richardsa. Tam i tu podobne odniesienia do psychologii. Tak więc w dysertacji Hestera świeże są pewne aspekty, może sposób traktowania ich, lecz nie da się tego powiedzieć o całej problematyce.

Podtytuł omawianej pozycji, co się potwierdza przy lekturze, sygnalizuje pew-

⁷ Zob. H. Hleb-Koszańska, *Przedmiot i zadania bibliografii*. W zbiorze: *Metodyka bibliograficzna. Poradnik dla autorów bibliografii specjalnych*. Warszawa 1966, s. 16: „różnicowanie przedmiotu spisów bibliograficznych i wyjście poza dokumenty graficzne może być traktowane jako dowód oddziaływania dokumentacji na bibliografię i zarazem jako zjawisko symptomatyczne dla naszej epoki, w której obok dokumentów graficznych coraz obficiej występują innego rodzaju dokumenty — oglądowe i słuchowe — służące przekazywaniu treści myślowych”.

ne znamienne zjawisko — powoływanie się na autorytet. Przeciętny czytelnik, chociażby zorientowany w zagadnieniach teorii literatury, pozbawiony jednak dość szczegółowego przygotowania filozoficznego, napotyka trudności; sprawia je częste nawiązywanie do myśli filozoficznej i estetycznej Husserla, Wittgensteina, Sartre'a, Dufrenne'a i kilku jeszcze myślicieli.

Podtytuł pracy Hestera wskazuje też na inny fenomen charakterystyczny dla Hesterowskiej koncepcji metafory, fenomen, który kazał przywołać myśl Richardsa zawartą w *Filozofii retoryki*. Znamienne dla koncepcji z r. 1936 było związanie też o metaforze z teorią znaczenia; taką drogę obrał również Hester. Richards nie wykorzystał pełni możliwości, jakie obiecywało złączenie teoretycznych ujęć metafory i znaczenia. W pewnej mierze usprawiedliwiały go niedostatki czy luki istniejące w poznaniu znaczenia. Na podobny mankament uskarża się Hester. Przy czym chodzi tu o rozwiązanie, które sensownie ujmowałoby rzecz z aspektu i języka poetyckiego, i języka literalnego, który z racji dosłowności jest przeciwieństwem języka figuratywnego, metaforycznego. Liczne zagadnienia dotyczące teorii znaczenia są u Hestera stawiane i rozwiązywane głównie w oparciu o nową filozofię Wittgensteina oraz badania Nowych Krytyków. W niniejszych uwagach kwestie dotyczące znaczenia będą możliwie konsekwentnie pomijane, *gros* uwagi poświęci się proponowanemu w *The Meaning of Poetic Metaphor* ujęciu struktury metafory.

Rozważania szczegółowe w książce ułożono w trzy części odzwierciedlające pewne tradycje w badaniach nad teorią obrazowania; jako przykład tego rodzaju obyczajów naukowych mogą tu wskazać rozważania Richardsa o metaforze, rozważania z późniejszego okresu jego naukowej twórczości, które zostały zamknięte we wspomnianej już *Filozofii retoryki* i stanowią jedno z ważniejszych ogniw w opisywaniu metafory. Hester pisze kolejno o *Teorii znaczenia Wittgensteina*, o *Języku poetyckim* oraz o *Metaforze*. Niewielkich rozmiarów rozdział 4 znalazł się w tej pracy chyba na prawach dodatku, nie ma zresztą przez to mniejszej wartości, jest tylko inaczej powiązany z całością. Trzy pierwsze pisane są z punktu widzenia semantyki wspomaganej logiką i filozofią przede wszystkim; rozdział ostatni — *Język rozpraw literackich*¹ — jest wynikiem oglądu dokonanego z pozycji pragmatyki, jeśli odwołać się do rozróżnień zarysowanych w obrębie semiotyki przez Charlesa Morrisa.

Pomyślana jako traktat analizujący znany fakt, że język znaczy, książka bada sposoby znaczenia i jego przyczyny, ale ogranicza się tylko do zjawiska znaczenia w metaforze poetyckiej. Tak można najbardziej ogólnie sformułować cel publikacji. By dotrzeć do spraw bardziej szczegółowych, przypomniał Hester kilka znanych teorii metafory, a wybranym momentom wątpliwym czy dyskusyjnym poświęcił rozważania szczegółowe dążąc do opisanego struktury metafory. Warto zaznaczyć w tym miejscu, że świadomie zaniechał autor innej możliwej koncepcji tego typu rozważań o metaforze: rozważań, które byłyby szczegółową i krytyczną analizą istniejących teorii metafory i próbą dokonania indukcyjnych uogólnień². Wypowiedzi teoretyczne o metaforze takich uczonych, jak Arystoteles, Morris, Ogden

¹ Chodzi o krytykę literacką, a ta, trzeba przypomnieć, w kręgu nauki anglosaskiej obejmuje znacznie więcej niż u nas, bo całą „metatwórczość” na temat literatury.

² Jedną z przyczyn odrzucenia takiego zamysłu był fakt, że istnieje już tego rodzaju opracowanie, choć nie zostało opublikowane. Jest to: D. C. Berggren, *An Analysis of Metaphorical Meaning and Truth*. Department of Philosophy. Yale University 1959.

i Richards, Richardsa późniejsza koncepcja, Max Black, Philip Wheelwright, Martin Foss i wreszcie Douglas Berggren, posłużyły wypunktowaniu kilku istotnych dla Hestera aspektów mieszczących się w problematyce metafory. Jak może się orientować polski czytelnik³, nie jest to pełny zestaw ważnych nazwisk, ale też celem Hestera nie było zebranie całego stanu badań. Można by podać w wątpliwość reprezentatywność tej grupy badaczy, np. czy słusznie zabrakło nazwisk Christine Brooke-Rose, Colin Murray Turbayne'a lub Anthony Nemetza.

Z obroną w tej pozycji metodą postępowania badawczego, jakkolwiek pociągającą i prostą, łączą się pewne znane metodologii niełatwe a istotne problemy. Autor przedstawia egzemplarze metafory i na tej podstawie buduje ogólną teorię znaczenia metafory. Ale w jaki sposób winien dobierać przykłady, jeśli nie dał definicji metafory, a zamierza ją sformułować w wyniku całego rozumowania, składającego się na tę pracę?⁴ Druga sprawa: jak pojmuje Hester teorię znaczenia?

Na pierwsze pytanie nie ma odpowiedzi wprost, została umieszczona *implicite*. Trudność usiłuje się rozwiązać przez odwołanie się do przekonania społecznego. O poważnych niedomaganiach takiego kryterium, jak powszechne mniemanie, nie trzeba przekonywać.

Drugie z postawionych zagadnień — teoria znaczenia — to badanie relacji między znakiem a kontekstem. Znaki — pojmowane bardzo szeroko — mogą być werbalne i niewerbalne; kontekstem — również szeroko rozumianym — mogą być w przypadku zdań analitycznych (upraszczając zagadnienie, można powiedzieć, że są to takie zdania, których uznanie wymaga tylko ich rozumienia), inne znaki albo też w przypadku zdań syntetycznych (są nimi — znowu spływając przedmiot — zdania, których uznanie wymaga odwołania do doświadczenia) konkretne doznania czy sytuacje fizyczne.

Zgodnie z zamiarem autora wszystkie szczegółowe wnioski wypływające w toku badań czy rozważań nad teorią znaczenia lub samą metaforą będą weryfikowane przez przyłożenie do stworzonej przez Wittgensteina w jego późniejszych pismach teorii znaczenia. Trzeba tu stwierdzić, iż niemal że w ogóle nie ma uwag Wittgensteina na temat samej metafory i wiersza. Czytelnikowi nasuwają się więc uzasadnione wątpliwości, jawi się zagadnienie autorytetu: czy wolno przyjmować propozycje uczonego z Wiednia — bo przecież nie istnieje jego jakaś spójna teoria znaczenia — tylko dlatego, że przystają do założeń Hestera, nie podejmując zarzutów, z jakimi spotykają się poglądy autora *Philosophische Untersuchungen*. Krótka mówiąc, czy nie można twórcy omawianych tez o metaforze poetyckiej oskarżyć o arbitralność w wyborze momentów weryfikujących jego teorię?

Jaka jest więc pozytywna rola Wittgensteina w omawianym studium? Żartobliwie mówiąc, są to dość dobre „plecy”. Z jego pomocą odrzucił Hester koncepcje traktujące znaczenie jako rodzaj procesu czy przeżycia wewnętrznego. Dualiści widzą bowiem w znaczeniu zdania dwa akty: werbalny i paralelny akt wewnętrzny, Wittgenstein nie zaprzecza istnieniu doznań wewnętrznych, uważa jedynie, że nie odgrywają one żadnej roli w grze językowej. Autor omawianej książki przyjął też pozytywne wnioski Wittgensteina dotyczące teorii znaczenia, o której tu wystarczy tyle wiedzieć, że znaczenie słowa to użycie w języku. Z trzech szcze-

³ Np. z lektury przeglądu J. Strzetelskiego (*Angielskie i amerykańskie badania nad metaforą*, „Pamiętnik Literacki” 1966, z. 1).

⁴ Z taką zasadniczą trudnością zetknął się np. R. Ingarden (*O dziele literackim*, Warszawa 1960, s. 26—29) opracowując swą ontologię bytu intencjonalnego.

gółowo omawianych sensów „użycia” (indywidualny, instrumentalny, społeczny) istotną rolę mają akceptowane społecznie konwencje, które — co znowu Wittgenstein drobiazgowo objaśnia — mają wiele wspólnego z regułami w grze. Konwencje czy konwencja decyduje o wyborze charakterystycznych momentów przedmiotu lub aktu, o wyborze kryteriów.

Objaśnienie tych ostatnich nastrocza pewne trudności, ze względu na różnice w interpretacjach spowodowane brakiem konsekwencji w używaniu tego terminu przez Wittgensteina. C. Wellman — jeden z interpretatorów — rozróżnia kryteria, do których odwołujemy się uzasadniając rozumienie jakiegoś wyrażenia, chcąc wykazać lingwistyczną poprawność rozumienia wypowiedzi; oraz symptomy („*symptoms*”), które służą do sprawdzenia empirycznej poprawności wyrażenia. Uzasadnienie danego opisu przez podanie kryteriów to odwołanie się do konwencji, uzasadnienie tegoż opisu przez podanie symptomów to przywołanie uogólnień empirycznych⁵. Kryteria są zauważalnymi rysami, które wyodrębniła konwencja, obejmują empiryczne rysy przedmiotu nie będąc uogólnieniami empirycznymi. Stwierdzając dopasowanie wyrażenia do przedmiotu, myślimy o poprawności lingwistycznej, językowej. Do stwierdzenia rozumienia słowa „chropowaty” wystarczy wskazanie obiektu o „zauważalnych rysach” chropowatości, jest to zadowalający warunek w dowodzeniu. Tak jest w języku literalnym. Jawi się teraz problem, czy kryteria są koniecznym i dostatecznym warunkiem rozumienia metafory. Hester dowodzi przez egzemplifikację, że owszem, są warunkiem koniecznym, ale nie są dostatecznym. Potrzebna jest tu jeszcze pewna technika, którą znowu opracował Wittgenstein, a Hester nieco zmodyfikował; chodzi o postrzeganie, którego brak określał Wittgenstein krótko „niedostrzeganiem aspektów” („*aspect-blindness*”). Ze zjawiskiem tym spotykamy się wówczas, gdy znamy kryteria stosowane do danych słów, albo mówiąc językiem nie-Wittgensteinowskim: rozumiejąc każde ze słów z osobna, nie „chwytamy” powstałej z nich całości metaforycznej. Wiemy, co to znaczy „wędrować” i „obłoki”, ale nie dostrzegamy sensu wyrażenia „poeta jako obłok wędrujący”. Dla Hestera relację „*tenor*” — „nośnik”⁶ wyrażają tylko pewne sensy: stosowne („*relevant*”). Gdyby chcieć uwzględnić sensy wszystkie, jakie dany zestaw słów może obejmować, nie moglibyśmy zrozumieć metafory, a często i zwykłego, niemetaforycznego stwierdzenia, dlatego skazani jesteśmy na odnalezienie odpowiednich w określonym przypadku sensów. Akt, który służy procesowi wyodrębnienia tych właśnie stosownych sensów, obdarza się — za Wittgensteinem — mianem postrzegania („*seeing as*”). Jest to zjawisko o podstawowym znaczeniu w koncepcji Hestera.

Poruszyliśmy dotąd trybem bardzo ogólnym wszystkie istotne momenty omawianej książki i należałoby podjąć niektóre tezy, by przypatrzeć się im uważniej. Rzut oka na wymienione teorie pozwolił Hesterowi stwierdzić, że zwykle przyjmuje się dualizm struktury metafory; znaczy to, że zasadne będzie pytanie o rodzaj relacji, jaka czy jakie między dwoma elementami metafory zachodzą. Odpowiedź na to pytanie jest wyrazem stanowiska wobec stosunku, jaki łączy całość, metaforę, z zasobem naszej wiedzy⁷.

⁵ Sam Wittgenstein przyjmował płynną granicę między kryteriami i symptomami, czego i Wellman, i inni badacze bynajmniej nie przeoczyli.

⁶ Utworzone przez Richardsa, a przyjęte przez Hestera terminy: „*tenor*”, „*vehicle*”, Strzetelski (*op. cit.*) tłumaczy odpowiednio: „temat”, i „instrument-nosiciel”.

⁷ Różni teoretycy w zależności od reprezentowanego stanowiska podkreślają:

Wgląd w strukturę metafory to konieczność odpowiedzi na pewne ważne pytania, to potrzeba ustalenia, czy w metaforze napotykamy stopienie sensu i dźwięku czy sensu, dźwięku i obrazowości⁸; inaczej mówiąc, czy w metaforze ikonicznie⁹ funkcjonuje tylko dźwięk, czy również ikonicznie funkcjonuje sens. Pierwszy przypadek nazywa Hester słabą, drugi — mocną teorią metafory. Prawdziwa, jego zdaniem, jest teoria mocna. Język poetycki funkcjonuje ikonicznie i w aspekcie sensu, i — dźwięku. W metaforze do spełnienia tej funkcji służą obrazowość („*imagery*”) i postrzeganie („*seeing as*”). Dzięki nim teoria mocna może głosić, że wiersz to coś więcej niż znaki na papierze czy dźwięki w powietrzu, a język metaforyczny zyskuje konieczne do interpretacji wyrażanych w nim znaczeń narzędzie. Za wiersz uważa się przedmiot czytany, czytanie jest stanem właściwym metafory. Wobec powyższego należy przejść do wyjaśnienia sposobu rozumienia czytania i dwu pozostałych terminów: postrzegania i obrazowości. Na tych trzech pojęciach zamknąłby się krąg interesujących spraw w tej teorii metafory.

Wątpliwy punkt książki Hestera to przyjęta bez dowodu teza, że w metaforze występuje obrazowość. Urzeczywistnia się ona, uważa Hester, w trakcie czytania¹⁰, zachodzi więc konieczność podjęcia analizy czytania. Ma ona pokazać, w jaki sposób dotrzeć do wyobrażeń, tego zasadniczego elementu w dowodzeniu prawdziwości mocnej teorii metafory. Budując koncepcję czytania, wykorzystał Hester stworzone przez Husserla pojęcie „*epoche*”. „*Epoche*” to ujęcie w nawias, zawieszenie świata zewnętrznego jak i naszego wewnętrznego ja. Dzięki temu przyjmujemy jednakowo wszelkie dane zarówno dotyczące świata jak też stworzone przez naszą wyobraźnię, subiektywne i obiektywne. „*Epoche*” uznaje „pierwotne prawo wszelkich danych”¹¹. W czytaniu stosownym dla metafory znajduje się również miejsce na Husserlowskie „pierwotne prawo wszelkich danych”, jakie ukażą się w metaforze w akcie czytania. Nie precyzujemy na razie, czym owe „dane” są.

To rozumienie czytania zostało przez Hestera nieco zmodyfikowane przy okazji analizy poglądów Sartre'a, Crocego, Dufrenne'a, Wittgensteina, Wimsatta i Beardsleya. Musiał więc bronić się przed głoszonym przez niektórych z wymienionych wulgarnym biografizmem, odrzucił ich koncepcje przyjmując linię Nowych Krytyków, i czytanie rozumie jako gruntowne otwarcie na tekst wraz z postulatem metodologicznym odsłaniania intencji czy znaczenia wiersza. Czytanie ujmuje wiersz w jego pełni zmysłowej zbliżonej do pełni przedmiotu percypowanego. Znaczy to, że percypujący może doznawać odczuć, jakie jawią się przy pewnego rodzaju kontakcie z przedmiotem. O zmysłowej pełni przedmiotu percypowanego

walor poznawczy metafory, jakości zdołające styl, to znów jej ontologiczną odrębność jako jednostki językowej, właściwość wywoływania doznań emocjonalnych albo niezwykłą użyteczność w wyrażaniu rzeczywistości: użyteczność, która doskonałością jakoby przewyższa język literalny.

⁸ W szczególnych warunkach dźwięk i obrazowość są dla Hestera jedną całością; by to mocniej uwydatnić, posługuje się często terminem „*sensa*”, który dla złączonych dźwięku i obrazowości jest etykietą.

⁹ Termin związany z koncepcją ikony („*icon*”), o której będzie mowa niżej. Warto zaznaczyć, że jak szereg kwestii w tej rozprawie — a istotnie w myśli Wittgensteina — jest zjawiskiem kontrowersyjnym.

¹⁰ Nie znaczy to, że wiersz musi być słyszany, nawet przy cichym czytaniu „słyszysz się” go „uchem umysłu”.

¹¹ Zob. E. Husserl, *Idee*. Warszawa 1967, s. 86—101.

myśleli teoretycy języka poetyckiego, którzy określali wiersz jako symbol przedstawieniowy (Susanne Langer), konkret uniwersalny (William K. Wimsatt), ikonę (również Wimsatt) i wreszcie — stopienie sensu, dźwięku i obrazowości. Treść naszego aktu nie jest wolna czy spontaniczna. Czytanie kształtowane przez „*epoche*” nie może też akceptować rozróżnienia na wiersz rzeczywisty i wiersz idealny. Przed wtargnięciem do wiersza elementu przypadkowego chroni styl — nałożona na materiał twórczy wola poety — i dlatego czytając, jesteśmy obowiązani wychodzić z założenia, że każdy element jest zamierzony intencją twórcy. Podobnie przewidziana intencją poety jest obrazowość struktury czy stylu metafory. Metafora będąc przedmiotem ustylizowanym posiada określoną intencję i tę intencyjną strukturę obrazowości ujawnia w czytaniu.

Wśród istotnych dla koncepcji metafory kwestii wymieniono już obrazowość, jej poświęcimy teraz uwagę. Z analizy paru wziętych z poezji przykładów metafory wynika oczywisty dla Hestera wniosek, że typowym zjawiskiem przy lekturze wierszy jest pojawianie się obrazów czy wyobrażeń, ogólnie — obrazowości („*imagery*”)¹². Z tą sprawą wiąże się parę zagadnień, które trzeba wziąć pod uwagę.

Najpierw wolne skojarzenia, których okazją może być lektura wiersza. Hester odsuwa taką możliwość tłumacząc to głównie racjami psychologicznymi. Obrazy wyrastają z języka, który jest wszystkim wspólny; pamięć wiąże język z obrazami odnośników jedynie pewnego dość wąskiego kręgu; sami poeci wykorzystują tylko określone słowa, a więc i obrazy, faworyzują je i dlatego narzucają pewien zakres obrazowości. Następny kontekst to powiązania historyczne, które są znowu wspólne danym kręgom kulturowym czy społeczeństwom, np. tradycja judeo-chrześcijańska. Na ograniczenie wolnych skojarzeń ma też wpływ intencja czy styl, po prostu stworzona przez autora koncepcja utworu, tamująca przystęp przypadkowemu. Ostatnim elementem, który odgrywa określoną rolę w ograniczaniu powstawania wolnych skojarzeń, jest postrzeganie. Wiemy już, że istotę postrzegania można sprowadzić do selekcyjonowania stosownych sensów obrazowości, stąd też bierze się udział postrzegania w ograniczaniu wolnych skojarzeń.

Na gościnne obszary psychologii wkracza również druga podniesiona tu sprawa: stosunek obrazowości do wrażeń zmysłowych. Nie wdając się w subtelności referowanych niezgodności między poglądami Hume'a, Ryle'a, Smythies'a i Sartre'a, za Hesterem odnotujemy, że przy czytaniu metafory spotykamy doznania *quasi*-zmysłowe, różne jakościowo od wrażeń, ponieważ ich przedmiot nie jest dany ani jako istniejący, ani jako nie istniejący, brakuje im również perspektywicznej pełności wrażeń.

Trzecia kwestia to istnienie odpowiedniości między obrazem metaforycznym a „odnośnikiem” w świecie fizycznym. Inaczej mówiąc, czy obrazy metaforyczne są pewnego rodzaju negatywami rzeczywistości fizycznej? Tradycja badawcza (Ogden—Richards, Sidney Zink, Thomas Vincent) zdaje się zaprzeczać istnieniu ścisłej odpowiedniości między obrazem metaforycznym a rzeczywistością. Hester idzie tu za poprzednikami i stwierdza, że obrazowość poetycka nie jest złączona z żadnym odniesieniem; w poezji nie ma mowy o znanej z nauki zależności: opisywane — opis, nie ma zagadnienia prawdziwości tego, co zostało napisane w wierszu, jest przede wszystkim przeżywanie. Zdania typu: „poeta wyraził tu rzeczy-

¹² Termin ten bywa na ogół wyrażany polskim „obrazowaniem”. Wydaje się jednak, że w tym przypadku taki przekład byłby niewłaściwy, Hester myśli bowiem nie o metaforyce (obrazowaniu), ale o przeżyciach czy doznaniach, jakie mają miejsce przy lekturze utworu poetyckiego lub nawet metafory poetyckiej.

wistą prawdę o czasie", można weryfikować jedynie w oparciu o wewnętrzne elementy wiersza, weryfikacja skierowana na zewnątrz byłaby w rozumieniu Hestera nieestetyczna. Wypowiadając się o relacji: literatura — życie, możemy posłużyć się terminologią Johna Hospersa, który rozróżnia „prawdę o” i „prawdę w stosunku do”. Do literatury stosuje się drugi termin: postaci mogą wykazywać prawdziwość w stosunku do rysów ludzkich, pewne zjawiska mogą wydawać się prawdziwe w stosunku do życia. Momentem, który wiele waży i przy czytaniu metafory pozwala odsuwać sądy naturalistyczne i „rzeczywistościowe”, jest czytanie, pojęte jako „*epoche*”.

Przechodząc do omawiania relacji, jaka łączy dwa elementy metafory, do postrzegania („*seeing as*”), przytoczymy przykład, który daje Hester, by lepiej objaśnić akt postrzegania. Figurka, którą można oglądać na dwa różne sposoby, dwuznaczna figurka kaczk-królika¹³, odsłania potrójną relację między kaczką, kaczką-królikiem i królikiem, odpowiednio: A, B i C. Jeśli A jest podobne do B, jak kaczka do kaczk-królika, a B podobne do C, jak kaczk-królik do królika, to A jest podobne do C, jak kaczka do królika. Mamy tu dane B, a zobaczyć mamy A i C. W metaforze dane to: A i C, a zobaczyć trzeba B. Kaczka-królik to wspólna forma między kaczkami i królikami; kaczk-królik równa się B. W metaforze B to stosowny sens, sens wyrażający podobieństwo A do C. Celem postrzegania jest odkrycie B. Zastosowany tu schemat wnioskowania nie jest pewny, jego rezultat jest tylko jednym z wariantów, jakie mogą wynikać z przeprowadzonego rozumowania. Opory przed uznaniem tego przykładu wydają się zupełnie uzasadnione.

Niezwykła i starannie przez Hestera analizowana rola czytania daje się tu — w metaforze — sprowadzić do emanowania przez język wieloznacznego obrazu. Zbieżne są co do tego opinie takich uczonych, jak Richards, Empson, Kaplan, Kris czy Berggren. Postrzeganie, metoda wyodrębniania stosownych aspektów obrazowości, jest „określnikiem” obrazowości. Przedsiębiorąc akt postrzegania, decydujemy, co z wzbudzonej przez czytanie obrazowości jest dla metafory zasadnicze, albo jakie aspekty złożą się na intencyjną strukturę metafory.

Definiując, możemy powiedzieć, że postrzeganie („*seeing as*”) jest intuicyjnym aktem-doznaniem, dzięki któremu z *quasi*-zmysłowej masy obrazowości wyodrębnia się odpowiednie aspekty tej obrazowości. Postrzeganie jest jedną z przyczyn, że obrazy czy wyobrażenia („*images*”) składające się na metaforę nie są wolne, że są zależne; w akcie-doznaniu postrzegania funkcjonuje tylko obrazowość stosowna. Postrzeganie jest niesprowadzalne do czegokolwiek, nie jest to ani specyficzna analiza, ani określony zestaw reguł postępowania. Nie ma więc żadnych zabezpieczeń, które chroniłyby przed niedostrzeganiem aspektów.

Jednym z warunków, jakie teoretycy stawiają mocnej teorii metafory (czyli teorii, która głosi, że w metaforze spotykamy fuzję sensu, dźwięku i obrazowości), jest ikoniczność, ikoniczne funkcjonowanie dźwięku i sensu. Należy wyjaśnić, co się kryje za przymiotnikiem *ikoniczny*. Rozróżnienie między znakiem i ikoną¹⁴,

¹³ Mówiąc ściśle, przytacza Hester przykład podany przez Wittgensteina, który omawiał rysunek J. Hastrowa.

¹⁴ Używam tu polskiego słowa „ikona” dla oddania angielskiego „*icon*”. Nie ulegam sugestiom tworzenia nowego terminu „ikon”. Jak świadczą słowniki angielskie i osobno W. K. Wimsatt (*The Verbal Icon*. Lexington 1954), zasadnicze znaczenie określenia „*icon*” w języku angielskim to: „*a sacred image*”, a więc dokładnie takie, jak znaczenie „ikony” w języku polskim. Terminowi funkcjonującemu w nauce przyporządkowano w myśli anglosaskiej nowe specyficzne znaczenie,

z którego korzysta m. in. Hester, przeprowadziła Edna Daitz. Tak widzi ona różnicę między ikoną i znakiem. Ikona ukazuje („shows”), znak czy słowo wyraża („states”). Zdania odsyłają i opisują, ikona ukazuje, przedstawia, ustawia („arrange”). Zdanie wyraża, ale jego elementy nie wyrażają, tymczasem zarówno ikona jak jej elementy ukazują. Elementy odsyłające nie wyrażają, natomiast elementy przedstawiające ukazują, czyli inaczej funkcjonują elementy zdania, inaczej zdanie, a elementy ikony i sama ikona funkcjonują jednakowo. Część obrazu jest również obrazem. Porządek w zdaniu jest względnie arbitralny, w ikonie musi przedstawiać. Obraz wymaga pewnego ustawienia, podczas gdy struktura gramatyczna języka jest konwencjonalna. Elementy zdania są częścią słownika, elementy ikony — nie. Elementy ikoniczne odmalowują jeden określony przedmiot, słowa można stosować do różnych przedmiotów. Ikoniczność jest przeciwstawna wyrażeniu słownikowemu, o ile pierwsza zmniejsza się, o tyle możliwości słownika wzrastają¹⁵. Ikona ma mały zasięg, zasięg języka wyznacza konwencja stosowania czy używania.

Z analizy Daitz wynikają dwa zasadnicze wnioski. Ikona dzieląc pewne jakości ze swoim przedmiotem, jak obraz dzieli pewne jakości z namalowanym przedmiotem, przynależy do zjawisk, które mają formę czy strukturę zmysłową. To, że ikona obrazuje („pictures”) ma duże znaczenie dla języka poetyckiego, a w szczególności dla języka metafory. Sprawa druga to przeciwstawna relacja istniejąca między ikonizacją i znaczeniem, którą wydaje się poświadczać Cassirerowska koncepcja rozwoju języka.

Drugi sposób rozumienia ikony, Wimsatta, daje się scharakteryzować następująco: na przekształcenie wiersza w ikonę składa się oddziaływanie jego elementów logicznych i nielogicznych. Język ikoniczny jest „gruby”, przedmiot swój ukazuje na kształt malowidła, które coś prezentuje. To znaczy, że język ikoniczny, „gruby” język wiersza, nie jest przeźroczysty. Wiersz zostaje „urzeczowiony”. Winniśmy traktować jego związek z rzeczywistością w ten sam sposób, w jaki pojmujemy się związek rzeźby z rzeczywistością, a więc metaforycznie.

Wnioski w zasadzie są zaskoczeniem. Przyzwyczaił nas Hester do tego, że w Wittgensteinie widzi dużo pozytywów. Tymczasem na koniec stwierdza, że koncepcja znaczenia jako użycia z wyodrębnionymi konwencjami kryteriami służącymi

nie tworzone nowego słowa. Nie istnieją więc merytoryczne racje, by je tworzyć; wobec tego szacunek dla języka polskiego każe zająć stanowisko podobne postawie teoretyków anglosaskich.

¹⁵ Nawet odwołując się do artykułu E. Daitz (*The Picture Theory of Meaning*. „Mind” 1953, nr 2, s. 193), niełatwo zinterpretować przytoczone przez Hestera jej stwierdzenie: „As iconicity decreases so the possibility of a vocabulary increases”. Kolejne stopnie ikonizacji reprezentują: odbicie (najwyższa), obraz, mapa i wreszcie język, który jest w zasadzie nieikonizacyjny, a jedynie słowa onomatopajiczne noszą ślad ikonizacji. Może tędy właśnie prowadzi droga do zrozumienia myśli Daitz. Ikona przedstawiając niezwykle dokładnie konkretny przedmiot, jest statyczna, słabo poddaje się opisowi językowemu. Odwracając, możemy mówić, że interpretacja to absolutne odejście od ikony. Oddalając się od ikonizacji statycznej, dokładności, jednorazowości, powierzamy naszą np. myśl językowi, czyli innymi słowy: ikonizacja równa się daleko od możliwości interpretowania; językowe — podatne na różne przekłady i warianty językowe.

Ikona byłaby może odpowiednikiem Ingardenowskiego intencjonalnego dzieła sztuki. Dzielłaby więc i zalety, i wady tamtego modelu.

do sprawdzania poprawności rozumienia znaczenia słowa — ta właśnie koncepcja nie sprawdza się przyłożona do tak szczególnej gry, jaką jest język poetycki, ale i do takiej gry — nie poświęciliśmy jej tu miejsca — jaką są literackie wyjaśnienia czy omówienia znaczeń metaforycznych. Kryteria nie są dostatecznym warunkiem rozumienia znaczenia metafory.

Takie dziedziny wiedzy, jak matematyka, fizyka teoretyczna, jak zagadnienie modelu w nauce, jak metafizyka, której systemy to po prostu „fundamentalne metafory” („*root metaphors*”), jak w końcu język potoczny, gdzie spotykamy, jak to nazywa Hester, „kuzynów metafory poetyckiej”, uświadamiają wagę każdej poprawki, jaką wprowadza się do naszej wiedzy o metaforze. Hester uważa np., że złączenie w metaforze sensu, dźwięku i obrazowości wskazuje na konieczność rewizji dychotomii: forma — treść, przynajmniej w tej konkretnej grze. Historia filozofii zna już inne tego rodzaju postulaty, np. przypomina Hester, Quine domagał się zbadania na nowo wartości naukowej rozróżnienia: analityczny — syntetyczny¹⁶.

Józef Japola

¹⁶ Zob. także B. Stanosz, wstęp do: W. V. Quine, *Z punktu widzenia logiki*. Warszawa 1969.