

Jerzy Paszek

"Studia o metaforze", seria I, pod red.
Elżbiety Sarnowskiej-Temmeriusz,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk
1980; "Studia o metaforze", seria II... :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 76/3, 340-348

1985

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.

mie pominięto piosenki kabaretowe (np. Jonasza Kofty czy Jana Pietrzaka), których ranga estetyczna i ogólnokulturowa jest wprawdzie bezsporna, ale z przyjętego przez Annę Barańczak punktu widzenia mają tę wadę, że nie wchodzą — przynajmniej teoretycznie — w obieg masowy.

Książka *Słowo w piosence* traktuje o sferze zjawisk dotychczas w badaniach nad kulturą masową poruszanych marginalnie lub wręcz pomijanych, a przecież nasuwających szereg ważnych konstatacji badawczych i otwierających perspektywy dyskusyjne.

Grażyna Münch

STUDIA O METAFORZE. [Seria] I. Pod redakcją Elżbiety Sarnowskiej-Temeriusz. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1980. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 154. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom LV. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

STUDIA O METAFORZE. [Seria] II. Pod redakcją Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1983. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 268. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom LXII. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Teresa Dobrzyńska, METAFORA. Zeszyt pod redakcją Marii Renaty Mayenowej. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1984. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 252. „Poetyka. Zarys Encyklopedyczny”. Dział II: Zagadnienia języka. Tom IV: Trop. Zeszyt 1: Metafora. Komitet Redakcyjny: Lucylla Pszczołowska (red. naczelny), Zdzisława Kopczyńska (sekretarz redakcji), Maria Dłuska, Maria Renata Mayenowa, Aleksandra Okopień-Sławińska. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Metafologie są trzy: teoretyczna, historyczna i stosowana. W pierwszej subdyscyplinie spotykają się najbardziej ambitni i chciwi sławy badacze, syntezy bałwochwalcy, ci, co dociekają wielkiej tajemnicy i olśniewającego fenomenu Metafory Samej w Sobie. Erudyci „odcinkowi” (jak powiada Urszula Kozioł), posiadający języki, mistrzowie analizy i akrybii, śledzą ewolucję pojmowania i roztrząsania niejasnych spraw Metafory Samej w Sobie w różnych epokach literackich i w różnych kręgach kultu teje (metafologia historyczna). Pomniejsi znawcy, zaciekli w tropieniu konkretnego, błyszczą sztuką wyzyskania Wielkich Prawd odkrytych przez przedstawicieli awangardy (subdyscypliny pierwszej) w analizie wybranych dzieł literackich (metafologia stosowana). Do odległej legendy całej dyscypliny zalicza się takich tytanów, którzy wymyślili własną teorię rozumienia Metafory Samej w Sobie (teoria syntaktyczna) i jednocześnie wspierali swoją próbę ukazaniem sprawności pragmatycznej nowego ujęcia problemu w rozbiórze konkretnego dzieła, kumulując zjawiska Metafory Samej w Sobie z fenomenem Metafory Działającej w Tekście¹.

¹ Zob. M. Płachecki, *Metafora — powieść — światopogląd. Na materiale „Fachowca” Wacława Berenta*. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 1.

W recenzowanych tu książkach przeważa oczywiście metaforologia teoretyczna. W związku z tym zatrzymam się najpierw przy przeglądzie zainteresowań przedstawicieli dwu pozostałych subdyscyplin metaforologicznych. W serii 1 *Studiów o metaforze* jedynie Teresa Dobrzyńska (*Antyczne wątki myślenia o metaforze w pismach staropolskich*) i Barbara Otwinowska („*Homo metaphoricus*” w *teorii twórczości XVII w.*) podejmują tematy z domeny metaforologii historycznej. W dalszych dwu książkach nie bez pewnych zastrzeżeń dołączyłbym do tejże domeny artykuły Dobrzyńskiej (*Tworzywo metafor. Polemika z deterministyczną teorią Derka Bickertona*²), Józefa Japoli (*Metafora a teoria aktów mowy*) oraz fragmenty rozdziałów z książki Dobrzyńskiej, w których czytelnik znajduje przegląd stanowisk badawczych (np. rozdz. 1, o stosunku metafory do dewiacji językowej, polemika z książką D. Mack w rozdz. 3).

W pozostałych 5 artykułach z serii 1 *Studiów o metaforze* — Barbary Fałęckiej *Poeta jako twórca metafor. Z zagadnień polskiej poezji kunsztownej XVII w.*; Edmunda Kotarskiego *Metaforyka morska w literaturze staropolskiej*; Adama Karpińskiego *Metaforyka staropolskiej poezji ziemiańskiej*; Marii Szmida *Między alegorią i symbolem. Granice wielkiej metafory w romansie barokowym*; Ewy Jażdżewskiej-Goldsteinowej *Z dziejów wielkiej metafory. Uwagi o konstrukcji „Obleżenia Jasnej Góry Częstochowskiej”* — przeważa podejście związane z metaforologią stosowaną: rozprawy Kotarskiego i Karpińskiego są typowym przykładem badania szeregu utworów pod kątem jednego obrazu bądź motywu; Szmida i Jażdżewska-Goldsteinowa próbują — z miernym powodzeniem — zastosować pojęcie Karola Irzykowskiego (chodzi o wielką metaforę) w interpretacji utworów Samuela Twardowskiego (*Nadobna Paskwalina*) i Walentego Odymalskiego (*Obleżenie jest przypisywane Odymalskiemu*); Fałęcka kunsztowność w posługiwaniu się metaforą w baroku łączy z autotematyzmem i autotelicznością (s. 72), co nie przekonuje, szczególnie z powodu jaskrawo anachronicznego potraktowania terminu „autotematyzm”.

W serii 2 *Studiów o metaforze* metaforologię stosowaną reprezentują umiejętności Janusz Frankowski (*Metafora w „Biblii”*) i Marian Stala (*O metaforze w liryce młodopolskiej. Wizualność, awizualność, implikacje poznawcze*). Eseje Mieczysława Porębskiego (*Czy metaforę można zobaczyć?*) i Bohdana Pocięja (*Muzyka a metafora*) przenoszą terminologię dotyczącą zjawisk językowych na teren innych sztuk, co musi kończyć się nadużyciem terminologicznym i nieprzekonywającymi efektami interpretacyjnymi (gdzież metafora w kartonie *Znak* z Grottgerowskiego cyklu *Litwania*)³.

Już w tym miejscu muszę stwierdzić, że metaforologia stosowana niedomaga najczęściej w zakresie terminologii (jej nieściśłość lub błędność) i rozróżnień mię-

² Tekst ten został przedrukowany — z pewnymi modyfikacjami — w książce T. Dobrzyńskiej jako rozdz. 4: *Tworzywo metafor — stosunek tematu pomocniczego metafory do jej predykatów motywacyjnych*.

³ M. Porębski — idąc za podziałami R. Jakobsona, które zostały podważone przez J. Ziolkę (*Metafora a metonimia. Refutacje i propozycje*. „*Pamiętnik Literacki*” 1984, z. 1, s. 182—184) — w szkicu *Styl wieku XIX (w: Interregnum. Studia z historii sztuki polskiej XIX i XX w.* Warszawa 1975, s. 159) przeciwstawia metonimiczność cyklu kartonów Grottgera *Polonia* metaforyczności cyklu *Litwania*. Jest to, niestety, „zapis przebiegu odbioru” — jak mówi E. Balcerzan — a nie bezstronna analiza kartonów. Tylko niektórzy czytelnicy Porębskiego zgodzą się z nim, że na kartonie *Znak* widać, jak „chata leśnika przekształca się w zaczarowany pałac snów i zjaw”. Przy okazji warto odnotować wniosek końcowy niedawno ogłoszonej pracy W. Godzica *Film i metafora. Pojęcie metafory w historii myśli filmowej* (Katowice 1984, s. 18): „dotychczasowa refleksja skłania do porzucenia terminu »metafora« w badaniach filmoznawczych”.

dzy metaforami żywymi a martwymi (czyli językowymi, genetycznymi). Inną bolączką i grzech można zauważyć w metaforologii teoretycznej, gdy sztucznie preparuje się przykłady obrazów metaforycznych na potrzeby *ad hoc* wymyślonej teorii działania metafory (o tym dalej). Kilka przypadków takich, dużo dających do myślenia czytelnikowi, pomyłek terminologicznych: „metafory typu »śniegów nie tających w ogniu« i »płomieni nie gasnących w śniegu«” (Fałęcka, 1, s. 68) — chodzi tu o cery białłość i rumieniec na twarzy, więc są to peryfrazy metaforyczne; »Ciepła izba to mońsztuk na mróz twardousty«. Niezbyt chyba płodne byłoby rozważanie, czy jest to porównanie czy przenośnia” (Karpiński, 1, s. 104) — sprawa oczywista, że w cytacie z *Uciechy* (fragment ze *Światowej rozkoszy z ochmistrzem swoim*) Hieronima Morsztyna pojawia się metafora, a nie porównanie; w dwóch artykułach mówi się o wierszu tegoż poety *Do Zosie*, zwracając uwagę na eksperymentalność i wyjątkowość utworu, ale w jednej z tych prac nazywa się go „alegorią miłości” (Fałęcka, 1, s. 73), a w drugiej — „rozbudowanym szeroko porównaniem losów kochanka i żeglarza” (Kotarski, 1, s. 89), co ma różną wymowę interpretacyjną; „W niektórych wypadkach całe księgi [Biblii] mogą w większej lub mniejszej mierze być metaforą, jak np. wspomniana *Pieśń nad pieśniami*” (Frankowski, 2, s. 173) — tu należało powiedzieć raczej o paraboli czy alegorii, ale na pewno nie o metaforze (najwyżej o wielkiej metaforze).

Badacze zdają sobie sprawę z niejednakowej wartości metafor, które prezentują w danej sekwencji obrazów (zob. Karpiński, 1, s. 98, przypis 3; Stala, 2, s. 212—213, 225), ale nie wszystkich powstrzymuje to od wymieniaania jednym tchem i toposów morskich, i metafor morskich (Kotarski, 1, s. 79, 82). Cóż, gdy podejmuje się temat dotyczący poezji całej epoki, trudno wówczas — jak nakazywałaby uczciwość analityczna — rozróżniać metafory żywe i oryginalne od metafor martwych, skamieniałych, które tylko w kunsztownie zbudowanym kontekście mogą odzyskać swoją urodę...

Cała seria 2 *Studiów o metaforze* (z wyjątkiem 6 wymienionych już prac: Dobrzyńskiej, Japoli, Frankowskiego, Stali, Porębskiego, Pocięja) i przeważająca część książki Dobrzyńskiej — to domena metaforologii teoretycznej.

Sytuacja jest zabawna: z jednej strony „ostatnie słowo” teoretyczne, jakim jest (lub: powinna być) książka Dobrzyńskiej, stawia w dziwnym świetle usiłowania rywali, którzy nie osiągnęli zapewne tak bliskiego kontaktu z Metaforą Samą w Sobie, jak autorka grubej monografii; z drugiej strony wszakże monografia Dobrzyńskiej w porównaniu z mnogością pomysłów współkonkurentów (do zerwania zasłony uniemożliwiającej iluminację dzięki obejrzeniu prawdziwej Metafory Samej w Sobie) okazuje się tomem dalece niedoskonałym, bardzo jednostronnym i zadufanym w swoistej pewności siebie kogoś, kto zna jedyną prawdziwą teorię (modelową) rozumienia metafory. Inaczej mówiąc, monografia Dobrzyńskiej ma tę podstawową wadę, że trzymając się jednej wykładni (tu: interakcyjnej teorii metafory, której promotorami byli I. A. Richards i M. Black), jednej zasadniczej spójnej koncepcji, nie mogła włączyć i skumulować (skonsumować?) w sobie nie tylko pokrewnych teorii lingwistycznego i semantycznego podejścia do metafory (np. symptomatyczne jest tu całkowite pominięcie semantycznej analizy metafory proponowanej przez Jerzego Pelca⁴), ale i literaturoznawczych konceptów, których wiele w serii 2 *Studiów o metaforze*, a jeszcze więcej w adnotowanej (z obszernymi nieraz streszczeniami) bibliografii przedmiotu⁵.

⁴ J. Pelc, *Zastosowanie funkcji semantycznych do analizy pojęcia metafory*. W antologii: *Problemy teorii literatury*. Wyboru prac dokonał H. Markiewicz. Wrocław 1967.

⁵ W. A. Shibles, *Metaphor. An Annotated Bibliography and History*. White-water 1971, s. 54 (J. L. Borges, który utrzymuje, jak Balcerzan, że metafora jest

Zaletą tejże monografii jest natomiast to, iż Dobrzyńska potrafiła w przekonujący sposób zdefiniować pojęcie metafory (idąc śladem Richardsa i Blacka) i naskwicować tereny pograniczne metafory (metafora a „metafora językowa”; metafora a katachreza; metafora a symbol i alegoria; metafora a personifikacja, animacja i antropomorfizacja; metafora a synestezja i oksymoron; metafora w poezji i metafora w baśni), z czym większość dotychczasowych badaczy i syntezy mistrzów miała wielkie kłopoty. Autorka jest zresztą bardzo skromna i powtarza kilka razy słowa o hipotetyczności i próbnosci swojego ujęcia (s. 46, 226).

Znając „z lotu ptaka” książkę Dobrzyńskiej, zbliżmy się do pomysłów jej rywali, by pod koniec recenzji jeszcze raz spotkać się z monografią z cyklu „Poetyka. Zarys Encyklopedyczny”. Śledzenie inwencji konkurentów Dobrzyńskiej może pomóc w zrozumieniu wyboru takich a nie innych chwytów metodologicznych i teoretycznych dokonanego przez monografistkę.

Henryk Markiewicz (*Uwagi o semantyce i budowie metafory*) porządkuje sprawę terminologii i wyodrębniania metafor spośród alegorii i symboli. Za Philipem Wheelwrightem dzieli wszelkie metafory na epifory (metafory oparte na zasadzie widocznego podobieństwa) i diafory (metafory ustanawiające i narzucające podobieństwo i emocjonalną zgodność między swoimi składnikami). Diafory — to koncepty współczesnej poezji (np. Eluarda „Nożyce oczu rozcinają melodię”, Guilléna „Październik, wyspa o dokładnym profilu”), z którymi nie radzi sobie interakcyjna teoria metafory, gdyż nie ma tu miejsca na jakoweś *tertium comparationis* czy — jak woli Markiewicz — *tertium commune*; nie ma podstaw do utworzenia zdań motywacyjnych, które pomagają zrozumieć daną metaforę, gdy o dwu składnikach obrazu, o X-ie i Y-u „można powiedzieć te same rzeczy” (Dobrzyńska, s. 55, model interpretacji wyrażen użytych przenośnie). Wśród metafor tradycyjnych, czyli epifor, wyróżnia Markiewicz dwa zasadnicze typy: metaforę konfrontacyjną (dawniej: metafora *in praesentia*) i metaforę ewokacyjną (dawniej: metafora *in absentia*). Obok tych zasadniczych rodzajów metafor mogą pojawić się metafory peryfrastyczne (odmiana metafory ewokacyjnej) i metafory konfrontacyjno-ewokacyjne (np. „wielbłąd, ten okręt pustyni”), stanowiące kombinację dwu podstawowych typów. Definicją metafory wedle Markiewicza brzmi: „metafora to wyrażenie, które w znaczeniu właściwym powodowałoby niespójność semantyczną (naruszenie izotopii) tekstu, jest jednak motywowane polem wspólnoty semicznej z wyrażeniem, które syntagmatycznie ekwiwalentyzuje (metafora konfrontacyjna) lub paradygmatycznie zastępuje (metafora ewokacyjna), przekształcając zarazem jego zawartość semantyczną” (2, s. 19). Definicja może nieco zawila, ale same terminy „metafora konfrontacyjna” i „metafora ewokacyjna” mogą być użyteczne w pracach o obrazowaniu w konkretnych utworach literackich.

Jeśli Henryk Markiewicz postawił przed sobą zadanie uporządkowania różnorodnej terminologii związanej z metaforą, to Aleksandra Okopień-Sławińska (*Metafora bez granic*) zuchwale i rewolucyjnie podważa wszelkie teorie i praktyki metaforologów. Wychodzi od dwu założeń: należy analizować oryginalne metafory poezji współczesnej, czyli diafory (wedle Wheelwrighta), należy odrzucić pojęcia podstawowego i pochodnego, realnego i przenośnego znaczenia słów. Ta ostatnia teza opiera się na uogólnieniach Sergiusza Karcewskiego i Władimira Zwiegincewa, które — mówiąc nawiasem — rujną całą koncepcję modelowego ujęcia metafory

użyciem literalnym, a nie poetyckim danego wyrażenia), 59—61 (C. Brooks), 62—63 (S. J. Brown — metafora w *Biblii*), 65—66 (K. Burke), 80—81 (B. Croce), 119—122 (B. Gracián), 165—169 (B. Lauretano), 213 (J. Ortega y Gasset), 225—228 (H. Pongs), 263 (I. Sławińska, o metaforze w dramacie), 271—273 (W. Stevens), 283 (W. Tindall).

w książce Dobrzyńskiej (zob. s. 47: „ustalone kodowo znaczenia słów”, „realność kodowej stabilizacji znaczeń”; s. 143: „pewne klasy użyć [słowa] stanowiące użycia właściwe, literalne”).

Dla Dobrzyńskiej jasne jest, iż brak ustalonych znaczeń słów powoduje niemożliwość utworzenia jakiegokolwiek metafory. Okopień-Sławińska akcentuje natomiast heraklitejską płynność znaczeń słów, fakt, iż trudno nam przewidzieć, jakie sensy będą wiązane z danym wyrazem w przyszłości. Wychodząc od tezy Karcewskiego: „Każdy znak językowy jest wirtualnie homonimem i synonimem równocześnie” (cyt. w: 2, s. 26), którą łatwo poprzeć przykładem: słowo „ryba” w zdaniu o kimś zimnym uczuciowo staje się homonimem słowa „ryba” i synonimem w serii określeń takich, jak „flegmatyk”, „nieczuły”, „chłodny”, „ospały” — Okopień-Sławińska uwytadnia istotne znaczenie dla zrozumienia i interpretacji metafory, jakie łączy się z dynamicznym ujęciem przenośni: „jedynym momentem, w którym metafora daje się uchwycić, jest chwila jej semantycznego stawania się, a więc proces znaczeniotwórczy czy też działanie metaforyzacyjne będące szczególnym przypadkiem nadawczo-odbiorczej współpracy” (2, s. 38). Łączliwość leksykalna i składniowa wyrazów, badanie kontekstu i motywacji estetycznej danego określenia — oto proponowana przez autorkę droga rozpoznawania poetyckich metafor i odróżniania ich od metafor skamieniałych, które już oczywiście nie stanowią dla nikogo przeszkody w porozumieniu się (ale i przestały być metaforami). Okopień-Sławińska nie pretenduje do „naukowej nieśmiertelności”, gdyż nie odkryła, jak przebiega proces metaforyzacyjny (2, s. 35); ale zdumiewa czytelnika subtelnością rozbioru obrazów: „i milczę tak, jak milczy zielone jabłko przemian” (K. K. Baczyński) i „Bezbarwne zielone idee wściekle śpią” (N. Chomsky).

Po artykule Ryszarda Tokarskiego *Uwagi o semantycznych mechanizmach zmian metaforycznych*, w którym autor proponuje semiczną analizę metafor dopełniaczych (wyróżniając archisem, semy dyferencjalne, semy potencjalne i semy konotacyjne) — metafora jest tu zmianą doboru i hierarchii semów (2, s. 61) — pojawia się zasadnicze lingwistyczne studium Andrzeja Bogusławskiego *Interpretacja Nieliteralna, metafora, proporcja analogiczna*. Elegancko napisane, z interesującymi przykładami zdań metaforycznych, porusza sprawy fundamentalne: jak odróżnić wyrażenia (interpretacje) literalne czy prymarne od Nieliteralnych czy sekundarnych? Czy zjawisko proporcji analogicznej jest jedynym sposobem wyjaśniania tajemnicy sensu metafory? W rezultacie autor dochodzi do wniosku, że metafora należy szukać w nieograniczonym polu „nieimplikacyjnych klas [pojęć] nieopozycyjnych” (2, s. 77), a interpretacje literalne można odróżnić od Nieliteralnych dzięki temu, iż w interpretacjach sekundarnych przeważnie można napotkać jakąś osobliwość tekstową („współczynnik niespodzianki”). Pełen różnych powątpiewań i dystansu w stosunku do działań metaforologów artykuł Bogusławskiego jest w efekcie polemiką z ujęciem Okopień-Sławińskiej, a poparciem stanowiska Dobrzyńskiej.

W eseju Michała Głowińskiego (*Metafora, demetaforyzacja, konteksty*) chodzi głównie o pokazanie analizy metafory w zdaniu oraz w kontekście gatunku literackiego i danej kultury literackiej. Przykładem błędnej praktyki badawczej jest wyłuskiwanie metafory z kontekstu wypowiedzi, jak to czynili dawniejsi historycy literatury („tęczowa czczość” a „oczy Lolki / Karmione złotem i tęczową czczością” w wierszu Słowackiego *Do Ludwiki Bobrówny*): poza kontekstem wiersza trudno ująć wyrażenie „tęczowa czczość” jako oksymoron („karmić czczością”). W kontekście baśniowych utworów Leśmiana i mistycznych fascynacji Słowackiego pewne wyrażenia metaforyczne mogą być odczytywane jako interpretacje literalne.

Nie wszystkie przykłady Głowińskiego przekonują, gdyż zasadą — ustaloną przez Dobrzyńską w jej książce (s. 194) — jest, iż metafory dopełniacze nawet w baśni nie tracą swojej metaforyczności. Tak więc „okruchy nocy” (w *Znikomku*

Leśmiana) zawsze pozostaną przenośnią, bez względu na baśniowy kontekst⁶. Nie dostrzegam też metaforyczności w wyrażeniu „napisana sarna”, które potem (w wierszu Szymborskiej) mogłoby się zdemetaforyzować: „napisana sarna” będzie przez większość czytelników eseju Głowińskiego traktowana albo jako elipsa pełnego wyrażenia („napisana — literami, kaligraficznie itd. — sarna”), albo jako określenie bezsensowne (ale nie metaforyczne), które dopiero w utworze Szymborskiej nabiera sensu („Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany las?”).

Uważam zresztą, że proces demetaforyzacji jest zjawiskiem szerszym niż to, co ukazuje Głowiński. Wszystkie martwe metafory są przecież rezultatem procesu demetaforyzacji metafor żywych: był kiedyś taki moment, że określenie „szyjka butelki” czy „podnoże góry” odczuwano jako żywą i śmiałą metaforę, a dopiero dziś jest to metafora martwa. Ktoś, kto pierwszy użył słowa „kwiat” jako komplementu dla kobiety, był prawdziwym poetą, a dopiero jego naśladowcy — bezmyślnymi epigonami (przykład Borgesa⁷).

Podobnie jak z przykładami demetaforyzacji, tak i z przykładami „irradiacji semantycznej” prezentowanymi przez Teresę Skubalankę (*O pojęciu irradiacji semantycznej i jego przydatności dla opisu magicznych funkcji mowy*) nie zawsze można się zgodzić. Autorka w zasadzie podaje dwa przykłady z poezji Mickiewicza (*Ałusztą w dzień, Farys*), gdzie dostrzega zjawisko „implikującej sekwencji metafor” (termin używany przez Stałę, 2, s. 205), z tym że przy pierwszej egzemplifikacji przesadza z wyliczeniem ilości implikowanych obrazów (czy w dwuwersie „Kłania się las i sypie z majowego włosa, / Jak z różańca chalifów, rubin i granaty” można zobaczyć „muzułmanina wybijającego pokłony modlitewne?”), a w analizie drugiego wyimka „jutrzeńkę” nazywa „atrybutem burzy” (2, s. 181—182). Przykład z *Farysa* istotnie stanowi rozwinięty obraz, w którym porównanie rumaka do „burzliwej chmury” jest kontynuowane w następnych wersach (chodzi o wyrazy: „błyska”, „wiatry”, „błyskawice”), ale czy rzeczywiście mając do czynienia z tak nieliczną (1 lub 2 przykłady!) egzemplifikacją sekwencji metaforycznych (inne przykłady Skubalanki — z Tetmajera czy Butrymowicza — dotyczą zjawisk nastroju i symbolizacji) należy mówić o pojęciu irradiacji semantycznej związanej ze sprawami metafory? Stała omawia więcej takich sekwencji metafor (szeregów równoległych i szeregów implikujących), a jednak nie potrzebuje pojęcia „irradiacji semantycznej”, gdyż zdaje sobie sprawę, że szeregi takie nie są wynikiem wpływu podświadomości na działalność poetycką, lecz są rezultatem przemyślnych kompozycyjnych operacji wierszopisów młodopolskich. Coś, co stanowiło w epoce neoromantyzmu dość popularny chwyt kompozycyjny (znany zresztą już w polskim baroku), nie musiało stanowić czegoś nie znanego dla Mickiewicza.

Maria Grzędzielska napisała swój szkic pt. *Metafora dźwiękowa* bez uwzględnienia istniejących opracowań tegoż tematu w polskiej literaturze przedmiotu. W

⁶ W języku polskim słowo „okruchy” tak bardzo jest związane z konkretem, iż połączenie słów „okruchy” i „noc” będzie zawsze zawierało „współczynnik niespodzianki” polegający na zderzeniu konkretnego i abstrakcyjnego. Gracián przytacza koncept Gongóry (cyt. za: Shibles, *op. cit.*, s. 121): „*Eyes with much night*”, który jest podobny do baśniowego obrazu Leśmianowskiego. Lepsze przykłady udostępnienia metafory podaje M. Głowiński w swojej książce *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana* (Warszawa 1981, s. 97), takie jak: „pieści ją bezdusznie” — bo pieści „kochan z drewna”.

⁷ J. L. Borges, *Metafora*. Przełożył A. Sobol-Jurczykowski. „*Twórczość*” 1969, nr 11, s. 19: „Porównywanie kobiet do kwiatów jest następną wiecznością czy trywialnością”.

rezultacie, jak sądzę, stanowić on może jedynie uzupełnienie o charakterze przypisu do wcześniejszej, znacznie obszerniejszej pracy Lucylli Pszczołowskiej⁸.

Na zakończenie przeglądu serii 2 *Studiów o metaforze* zostawiłem sobie artykuł Edwarda Balcerzana *Metafora a interpretacja*. Moim zdaniem jest to jeszcze śmielsza wypowiedź niż brawurowa apologia możliwości metafory i metaforologa w ujęciu Okopień-Sławińskiej. Balcerzan zmierza po prostu do takiego usytuowania spraw metafory, by właściwie zanikła potrzeba jej wyodrębniania z tekstów poetyckich, by traktowano metaforę jako dosłowne wyrażenie innego rodzaju komunikowania się. Używając słów autora: „Przenośnia należy do języka nieliteratury, w literaturze zachowuje formalne cechy przenośni, stając się elementarną częścią nowej dosłowności” (2, s. 111).

Jak Balcerzan dochodzi do swojej hipotezy i jak ją oszańcowuje? Otóż analizując pojęcia „metafora” i „interpretacja”, posługuje się dwoma modelami komunikacji literackiej: „intringwistycznym” i „bilingwistycznym” (terminologia zaczerpnięta z teorii przekładu). W modelu pierwszym „wspólnym mianownikiem” pojęć „metafora” i „interpretacja” są eliptyczność (zagadkowość), dwupłaszczyznowość i hierarchiczność obu pojęć. Model ten, niestety, nie gwarantuje pozytywnych rezultatów, gdyż grozi mu albo popadanie w normatywizm (wyodrębnianie „złych metafor”), albo też niespójności wewnątrzmodelowe (wyodrębnianie grup metafor „asystemowych”, „subiektywnych”, „dzikich”). W modelu drugim, gdzie mamy dwa „języki”, język potoczny i język poetycki, termin „metafora” staje się albo homonimem albo anachronizmem (2, s. 111). Balcerzan wspomina, że Jerzy Faryno rezygnuje z użycia kategorii metafory czy chwytu w opisie języka poetyckiego, gdyż język ten żąda od nas nauczania się nowych praw w oglądaniu i rozumieniu rzeczywistości (2, s. 111, przypis 21). W modelu bilingwistycznym interpretacja staje się rozwinięciem metafory: „Tekst literacki traktuje się tu jako »urządzenie generujące« język interpretatora” (2, s. 114); „metafora i interpretacja podążają w tym samym kierunku: *via estetica*” (2, s. 115). Jak uzasadnia swe pomysły Balcerzan? Pokazując na przykładzie ośmiu różnych odczytań metafory Stefana Flukowskiego („światło umrze w rzece”), odczytań wedle teorii substytucyjnej, wedle trójkąta metaforycznego Jerzego Pelca, schematów eksplikacyjnych Anny Wierzbickiej (schematy dla metafory i dla porównania), teorii Richardsa, Andrzeja Bogusławskiego, Maxa Blacka i Borisa Uspienskiego (2, s. 116—117), iż teorie te „okazują się zapisami przebiegów odbioru, utrwaleniami czytelniczych nawyków teoretyków” (2, s. 116).

Przykłady wywodów Okopień-Sławińskiej i Balcerzana, analiz Głowińskiego i Stali prowadzą w jednym kierunku: ważniejszym narzędziem dla badacza literatury jest jego smak i wycucie złożoności zjawisk poetyckich aniżeli uzbrojenie tegoż badacza w jedyną i najprawdziwszą teorię rozumienia metafory. Tak ci, co najlepiej wiedzą, czym jest metafora, nie piszą wspaniałych rozbiorów arcydzieł prozy i poezji, jak i ci, którzy posiadli tajemnicę definicji stylu, nie dają najlepszych stylistycznych interpretacji konkretnych utworów. Także i książka Dobrzyńskiej najwyżej wznosi się w dwóch rozdziałach końcowych (*Metafora a spójność tekstu* oraz *Możliwości i ograniczenia komunikacji metaforycznej*), gdzie czytamy subtelne, pełne wirtuozerii artystycznej i wyobraźni poetyckiej analizy wierszy Iwaszkiewicza, Kubiaka (*Waganskoje kładbiszcze*), Iłakowiczówny, Grochowiaka, Gałczyńskiego, Czechowicza, Nowaka, Buczkówny. Tu autorka porzuca swe jednostronne, dogmatyczne poglądy na temat metafory i potrafi mówić o tym, co w zasadzie wyrzuca poza swój system (metafora brzmieniowa a współzależności sensu i dźwięku w wierszu Kubiaka o Jesieninie, s. 223—225).

⁸ L. Pszczołowska, *Metafory dźwiękowe w poezji i ich motywacja*. W zbiorze: *Tekst i język. Problemy semantyczne*. Wrocław 1974.

Książka Dobrzyńskiej — wbrew przyjętym schematom kompozycyjnym prac z serii „Poetyka. Zarys Encyklopedyczny” — nie zawiera omówienia stanu badań nad metaforą w polskim piśmiennictwie. Z przypisów do artykułów Japoli, głównego współzawodnika Dobrzyńskiej w dociekaniach tajemnic metafory, można się dowiedzieć, że już w r. 1978 było ponad 100 polskich rozpraw i szkiców o przenośni⁹. Szkoda, że chociaż wykazu bibliograficznego tych prac nie znajdujemy w monografii pt. *Metafora*. Tu zamiast choćby powtarzania tych samych opisów bibliograficznych w każdym kolejnym rozdziale od nowa — przydałby się taki indeks polskich opracowań z krótką ich charakterystyką. Ciekawe bowiem: czy pojawiły się już rozprawy przeliczujące w śmiałości ujęcia i pomysłowości wspomnianą przeze mnie analizę Mariana Płacheckiego metafor *Fachowca* Berenta? Czy istnieją wzorcowe rozbiory metafor utworów poetyckich dorównujące w subtelności ujęcia zjawisk przenośni znanej książce Janusza Sławińskiego o Awangardzie krakowskiej? Jak pisze się o metaforach zawartych w utworach dramatycznych? Takich informacji przecież także oczekuje się od „zarysów encyklopedycznych!”

Japola w r. 1978 proponował, aby na serio „potraktować przekonanie prof. Shiblea, że należałoby stworzyć naukę o metaforze jako odrębną dyscyplinę”¹⁰.

⁹ J. Japola: *Metafora: poszukiwanie nowego aspektu*, „Studia Semiotyczne” 1978, s. 184, przypis 1 (wspomina tu o 60 pracach); *Metafora a teoria aktów mowy*. W zbiorze: *Studia o metaforze*, 2, s. 139, przypis 1 (wspomina o 100 polskich pracach w r. 1978 na temat metafory).

¹⁰ Japola, *Metafora: poszukiwanie nowego aspektu*, s. 196. O „metaforologii” pisze też E. Sarnowska-Temierusz w *Słowie wstępnym* do serii 1 *Studiów*, ale jeszcze w czasie przyszłym, a nie w przeszłym dokonanym.

We wszystkich omawianych tomach spotyka się mnóstwo błędów różnego rodzaju. Wynotowuję tylko ważniejsze. Seria 1, s. 122: brak klamry na schemacie (zob. w książce Dobrzyńskiej s. 155); s. 16: „Frejdenberga” zamiast „Frejdenberg” (to kobieta). — Seria 2, s. 25: „formuła arystotelesowska, że metafora to skrócone porównanie” — formuła ta pochodzi od Kwintyliana (zob. 1, s. 21, oraz tom Dobrzyńskiej, s. 36); s. 53: „Reasumując” — złe użycie słowa, nie mające nic wspólnego z „reasumpcją”; s. 106: brak danych o tomie zbiorowym, w którym znajduje się praca J. I. Lewina (*Trudy po znakovym sistiemam*, t. 2), i o polskim jej tłumaczeniu („Pamiętnik Literacki” 1969, z. 1); s. 146: raz pisze się tu „and”, a raz „And” w bibliografii prac wydrukowanych po angielsku; s. 163, 165: „Pięcioksiąg” — chyba „Pięcioksięgu”?; s. 240: „metonimiczna synekdocha” — termin o za-tartym znaczeniu; s. 242: „Marksa” zamiast „Maxa”; s. 254: „oddziaływuje”. — Książka Dobrzyńskiej, s. 8: „rozumowania” zamiast „rozumowana”; s. 28 (i w kilku jeszcze miejscach): „Ludzie to wilcy” zamiast „wilki”; s. 36: metafora „ewokująca” zamiast — zgodnie z cytowanym Markiewiczem — „ewokacyjna”; s. 51: „naun” zamiast „noun” (nb. cytuje się fragment z książki Ch. Brooks-Rose, na który zwracał uwagę J. Strzetelski w przeglądowej pracy *Angielskie i amerykańskie badania nad metaforą* („Pamiętnik Literacki” 1966, z. 1, s. 316), bez żadnego przywołania jego nazwiska w całym tomie...); s. 61: „wieczór życia, który zamiast płynąć stoi” — powinno być: „wieczór życia, okręt, który [...]”; s. 81: „wyodrębniliśmy komponent określony jego szereg predykatów” — zapewne: „[...] komponent określony i jego szereg [...]”; s. 122, 137: „przenośnia metaforyczna” — pleonazm; s. 142: brak tłumacza eseju Borgesa (a w następnym przypisie, odsyłającym do Guirauda: „cytuję w przekładzie własnym”); s. 147: „Geistetgeschichte” zamiast „Geistesgeschichte” (ten sam błąd pojawia się w artykule Dobrzyńskiej, 2, s. 132); s. 161: „Longos” zamiast „Logos”; s. 167: „Rzecz pospolita przemawiająca w Krótkiej rozprawie Reja” zamiast „Rzeczpospolita [...]”; s. 182, 240 (2 razy):

Dziś, w r. 1984, wydaje się, że dzięki woluminom „Pamiętnika Literackiego” i niezapomnianych „Tekstów” zdominowanym przez tematykę związaną z metaforą, że również dzięki tomom tutaj recenzowanym można już mówić o powstaniu i okrzepnięciu w Polsce nowej dyscypliny, metaforologii, z trzema jej subdyscyplinami...

Jerzy Paszek

Teresa Dobrzyńska, METAFORA. Zeszyt pod redakcją Marii Renaty Mayenowej. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1984. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 252. „Poetyka. Zarys Encyklopedyczny”. Dział II: Zagadnienia języka. Tom IV: Tropy. Zeszyt 1: Metafora. Komitet Redakcyjny: Lucylla Pszczołowska (red. naczelny), Zdzisława Kopczyńska (sekretarz redakcji), Maria Dłuska, Maria Renata Mayenowa, Aleksandra Okopień-Sławińska. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Ze monografia metafory nie jest rzeczą łatwą, o tym nikogo poza notorycznymi zawistnikami przekonywać nie trzeba. Ze jednak monografia takowa jest rzeczą wykonalną, o tym przekonuje lektura książki Teresy Dobrzyńskiej.

Podobno w nauce, zwłaszcza w humanistyce, istnieje nierozwiązywalny dylemat: albo się czyta, albo się pisze. Ten na poły dowcip nabiera złowrogiej powagi, gdy się pomyśli o literaturze przedmiotu „metafora”, literaturze, o której wyobrażenie daje znana i wielokrotnie przywoływana bibliografia Warrena A. Shiblesa¹, notująca tysiące książek i mniejszych rozpraw (a do tego niekompletna); przeczytać ich nikt w ciągu najbardziej pracowitego żywota nie zdoła.

Sposób ujęcia tematu poniekąd narzucała Teresie Dobrzyńskiej nazwa i istota serii: „Zarys Encyklopedyczny”. Ale napisać o metaforze pod takim hasłem można na kilka sposobów, spośród których autorka wybrała najstosowniejszy. Uznała, że nie da się przekazać czytelnikowi niczego sensownego o problemie tak złożonym jak trop poetycki, jeśli nie wyjdzie się od przemyślanej, spójnej, własnej koncepcji metafory. I ujęcie takie nie jest w niczym sprzeczne z założeniami i programem serii. Cóż bowiem znaczy słowo „encyklopedyczny” w dziedzinie teorii literatury? Z całą pewnością nie jest to termin, który by w jakikolwiek sposób wyznaczał sprawozdawczy dystans.

Teresa Dobrzyńska, autorka kilku artykułów o metaforze, które liczą się jako ważne osiągnięcia w polskim dorobku, skomponowała książkę w porządku kilku węzłowych zagadnień, porządku modulowanym tokiem wykładu jako gatunku dydaktycznego. Wprawdzie tylko pierwszy rozdział (*Metafora a dewiacja*) ma podtytuł *Przegląd stanowisk badawczych*, ale każda stronica tej książki przynosi re-

„odnośnie czasu” zamiast „odnośnie do czasu”; s. 242: brak przypisu do referowanych poglądów J. M. Sadocka. Innego rodzaju błędem tomu Dobrzyńskiej jest fakt, iż nazwisko M. R. Mayenowej cytuje się tu częściej aniżeli nazwisko M. Blacka, autora rozwijanej w *Metaforze* teorii (czy błąd taki można nazwać (nie)grzecznościowym czy też raczej błędem nieproporcjonalności?). — Wykaz ten byłby zapewne znacznie krótszy, gdyby zadbano o sporządzenie erraty (skoro nie udało się lepiej wykorygować tekstu) — niestety, nie ma jej przy żadnym z recenzowanych tomów.

¹ W. A. Shibles, *Metaphor. An Annotated Bibliography and History*. Wisconsin 1971.