

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra estetiky

Diplomová práce

Jonáš Waloschek

Pojem aspektového vidění a jeho uplatnění v teorii metafor

The concept of aspect-seeing and its application in metaphor theory

Praha 2021

Vedoucí práce: Mgr. Štěpán Kubalík, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 11. srpna 2021

Jonáš Waloschek

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu práce Mgr. Štěpánovi Kubalíkovi, Ph.D. za jeho podporu, cenné připomínky a čas, který mi při psaní této práce věnoval. Za podnětné diskuze a korekturu práce děkuji Jakobovi Horáčkovi.

Abstrakt

Diplomová práce nabízí jistý vhled do vývoje uvažování o metafoře a sleduje roli, jakou jednotlivé teorie přisuzují konceptu podobnosti a představivosti. Běžné vymezení metafory jako obrazného pojmenování, které se zakládá na podobnosti, se totiž na půdě analytické filozofie neseťkává s úspěchem. V prvním kroku dospějeme ke zpochybnění všech tří předpokladů, které jsou v takovémto pojetí metafory obsaženy, tedy předpokladu, že jsou metafory nutně obraznými, že se jedná o typ pojmenování a že se metafory zakládají na principu podobnosti. Ve druhém kroku bude představena teorie, která se podíl obraznosti pokouší obhájit. Autorem této teorie je americký myslitel Marcus Hester, který originálním způsobem vytěžuje Wittgensteinův pojem aspektového vidění a jehož příspěvku si cení především francouzský filozof Paul Ricoeur. V práci bude sledován způsob, jakým Hester zachází s původně Wittgensteinovým pojmem a do jaké míry je tento způsob ve vztahu k interpretacím Wittgensteina adekvátní. Navzdory četným nedostatkům Hesterovy teorie bude závěr práce věnován jisté obhajobě explanačního potenciálu jeho nápadu.

Klíčová slova

metafora, aspektové vidění, vidění jako, představivost, Marcus Hester, Paul Ricoeur

Abstract

The diploma thesis offers an outline of the progression of thinking about metaphor and at the same time follows the role that particular theories attribute to the concept of similarity and imagination. The common definition of metaphor as a figurative name, which is based on similarity, a conception which can be traced back to Aristotle, became a target of criticism and refutation in the works of analytical philosophy. In the first step, we will see how all of the three assumptions present in this definition are challenged, namely the assumption that metaphors are necessarily figurative, that they are a type of naming, and that they are based on the principle of similarity. In the second step, we will introduce a theory that reimagines the role of imagery and defends the view that quasi-sensory ideas of readers play a significant role in understanding metaphors. This theory can be found in the works of Marcus Hester, who, in an original way, uses Wittgenstein's notion of aspect-seeing, and whose contribution is especially appreciated by the French philosopher Paul Ricoeur. The work will examine the ways in which Hester understands and modifies Wittgenstein's concept and to what extent is his understanding appropriate in relation to other possible interpretations of Wittgenstein. Despite the numerous shortcomings of Hester's theory, the conclusion of the work will be devoted to a certain defense of the explanatory potential of his idea.

Keywords

metafora, aspektové vidění, vidění jako, představivost, Marcus Hester, Paul Ricoeur

Obsah

| | |
|-------------|---|
| ÚVOD | 1 |
| 1 | VÝVOJ UVAŽOVÁNÍ O METAFOŘE 3 |
| 1.1 | ARISTOTELÉS3 |
| 1.2 | TEORIE KLASICKÉ RÉTORIKY.....5 |
| 1.3 | MODERNÍ TEORIE METAFORY.....8 |
| 1.3.1 | Richardsova nová rétorika..... 8 |
| 1.3.2 | Max Black 14 |
| 1.3.3 | Monroe Beardsley a teorie verbální opozice 17 |
| 1.3.4 | Paul Henle a teorie ikonického významu metafory..... 18 |
| 1.3.5 | Beardsleyho kritika teorie ikonického významu..... 20 |
| 2 | TEORIE METAFORY MARCUSE HESTERA..... 22 |
| 2.1 | BÁSEŇ JAKO FÚZE SMYSLOVOSTI A POJMOVOSTI 23 |
| 2.2 | HESTEROVA TEORIE METAFORY 27 |
| 2.2.1 | Mrtvé metafory a mýtus 29 |
| 2.2.2 | Metaforické vidění jako 30 |
| 2.2.3 | Pojem aspektového vidění 30 |
| 2.2.4 | Hesterovo uplatnění pojmu vidění jako 33 |
| 2.2.5 | Shrnutí Hesterovy teorie metafory 37 |
| 3 | KRITIKA 39 |
| 3.1 | PROBLÉM ANALOGIE S REVERZIBILNÍMI OBRAZCI 39 |
| 3.2 | KATHLEEN STOCK A ZPOCHYBNĚNÍ RELEVANCE POJMU ASPEKTOVÉHO VIDĚNÍ V TEORII METAFORY 43 |
| 4 | KONTINUÁLNÍ VNÍMÁNÍ ASPEKTU..... 50 |
| 4.1 | ROLE OBRAZOTVORNOSTI VE VNÍMÁNÍ A ZKUŠENOSTI S METAFOROU 52 |
| 4.2 | SHRNUTÍ 57 |
| 5 | ZÁVĚR 59 |
| 6 | SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:..... 61 |

Úvod

„Metafora je obrazné pojmenování na základě vnější podobnosti.“¹ S obdobou této poučky se dnes nejčastěji setkáváme v učebnicích českého jazyka na středních školách.² Metaforu se učíme řadit mezi figury a tropy, zvláštní prostředky uměleckého stylu, kterými básník ozvláštňuje svůj text. Stojí po boku metonymie, synekdochy, anafory nebo epifory a učíme se ji rozeznávat v úryvcích z poezie. Avšak vykročíme-li za hranice středoškolské průpravy, za hranice běžného porozumění tomu, co je a není metaforou, narazíme na poměrně odlišné a na první pohled možná překvapivé závěry. Zdá se, že toto běžné vymezení metafory stojí v jistém kontrastu k postřehům moderních teorií, odporuje pozorováním myslitelů, kteří se problematikou metaforického užití jazyka zabývali. Například britský literární teoretik a průkopník moderního pojetí metafory, Ivor Armstrong Richards, považoval metaforu za jedinou skutečnou jazykovou figuru a hovořil o metafoře jako o „principu veškeré svobodné aktivity jazyka.“³ Tuto práci lze tedy číst jako jisté seznámení se specifickou povahou metafory, pokus o proniknutí do debaty, která se odehrávala především na půdě analytické filozofie ve druhé polovině 20. století a jejíž závěry naznačují, že je metafora daleko podstatnějším fenoménem, než se na první pohled zdá. Krom seznámení s teoriemi významných postav této debaty, jmenovitě Ivora Armstronga Richardse, Maxe Blacka nebo Monroa Curtise Beardsleyho, bude pozornost věnována zejména teorii nepříliš proslulého amerického myslitele. Je jím Marcus Hester, autor, jehož úvahy stojí v jisté opozici k závěrům výše uvedených teoretiků. Práce nese název „Pojem aspektového vidění a jeho uplatnění v teorii metafory“ a je to právě Hester, který pojem, jehož autorem je rakouský filozof Ludwig Wittgenstein, přenáší do kontextu zkoumání metafor. Navzdory faktu, že je Hester spíše vedlejší postavou této debaty, si v seznamu autorů odkazujících k jeho dílu nelze nevšimnout jednoho jména - Paul Ricoeur. Je známo, že francouzský filozof a jeden z nejvlivnějších myslitelů 20. století se problematikou metafory intenzivně zabýval. Důkazem Ricoeurova zájmu o toto téma je

¹ MAŠKOVÁ, Drahuše. *Český jazyk: přehled středoškolského učiva*. Třebíč: Petra Velanová, 2005, s. 126.

² Metafoře bývá prostor věnován v rámci stylistiky, nauky o slohu. Je tematizována jako prostředek uměleckého stylu, který řadíme vedle stylu prostěsdělovacího, administrativního či publicistického a bývá definována jako „nové pojmenování, které vzniklo na základě vnější podobnosti“. NOVOTNÁ, Alena. *Nový český jazyk v kostce pro SŠ*. V Praze: Fragment, 2019, s. 72.

³ RICHARDS, Ivor Armstrong. *The philosophy of rhetoric*. New York: Oxford University Press, 1965, s. 90.

především jeho rozsáhlá monografie s názvem *Živá metafora*⁴, dílo, které lze chápat jednak jako přehled dějin myšlení o metafoře a jednak jako jisté završení debaty na půdě analytické filozofie, do které Ricoeur aktivně přispíval a na kterou bude tato práce navazovat. Hesterův „zajímavý příspěvek do teorie metafor“⁵ Ricoeur využívá ve vlastních úvahách. Pozoruhodnost Hesterovy teorie spočívá v tom, že se pokouší obhájit roli obrazotvornosti, podíl kvazi-smyslových představ čtenáře na chápání metafor. Touto myšlenkou se totiž odklání od závěrů výše uvedených autorů, kteří, jak posléze uvidíme, považují představy subjektu za otázku individuální psychologie. Je to debata o roli představivosti a představ v našem porozumění metaforám, která tvoří jednotící problém této práce.

Myšlenku, že je metafora obrazným pojmenováním zakládajícím se na podobnosti můžeme vystopovat u Aristotela. A právě k Aristotelovi, jeho definici, s jejíž kondenzovanou formou se setkáváme v soudobých učebnicích, se obrátíme v první kapitole tohoto textu. V této kapitole bude sledován vývoj myšlení o metafoře, kontrast mezi tradičním, rétorickým pojetím metafor a pojetím moderním, které předpoklady klasické rétoriky zpochybňuje. V následující kapitole se posuneme k představení Hesterových úvah a jeho teorii básnického jazyka jako fúze smyslovosti a pojmovosti (sense and sensa), jejímž vyústěním je pojetí metafor coby případu realizace zkušenosti aspektového vidění. Třetí kapitolu bude tvořit kritika Hesterovy teorie, která bude doplněna postřehy anglické filozofky Kathleen Stock. Stock se totiž věnuje problematice uplatnění pojmu aspektového vidění v teorii metafor, ale dospívá k závěru, že je Hesterovo řešení nepřijatelné. V závěrečné kapitole přihlédneme k interpretacím Wittgensteinova pojmu aspektového vidění, se kterými Hester ani Stock nepracují. Domnívám se však, že tyto interpretace poskytnou dostatek důkazního materiálu k obhajobě určité explanační síly, kterou může pojem aspektového vidění v teorii metafor nabídnout.

⁴ Ricoeurova *Živá metafora* (La métaphore vive) vyšla poprvé v roce 1975. V této práci však budu čerpat z anglického překladu, jehož název se od původního odchyľuje a odpovídá překladu *Pravidlo metafor*. RICOEUR, Paul. *The rule of metaphor. The creation of meaning in language*. London: Routledge, 2004.

⁵ RICOEUR, Paul. *The rule of metaphor. The creation of meaning in language*. London: Routledge, 2004.

1 Vývoj uvažování o metafoře

Následující kapitola nenabízí kompletní historický přehled teorie metafor. Jejím cílem je spíše pozorování zásadních proměn v chápání tohoto fenoménu. Roli průvodce a komentátora jednotlivých teorií metafor zde bude hrát především Paul Ricoeur, který se zásadním posunům v uvažování o metafoře věnoval. Opírat se budeme o již zmíněnou Ricoeurovu monografii. K jistému zpřehlednění rozmanitého pole teorií metafor si můžeme pomoci oddělením dvou historických tendencí. Na jedné straně máme linii teorie klasické rétoriky, jejíž předpoklady bez zásadních změn prostupují úvahami teoretiků do počátku 20. století. Na straně druhé pak teorii moderní, linii sémantickou, která vděčí za základ především průkopnické práci Ivora Armstronga Richardse.⁶ První zastávkou této kapitoly bude nástin Aristotelových úvah o metafoře. Následně přejdeme ke shrnutí základních předpokladů teorie klasické rétoriky a zároveň poukazu na jisté odchýlení jejich závěrů od Aristotelova původního rétorického projektu. Po tomto shrnutí se posuneme k moderním teoriím metafor, kde dochází k zásadnímu posunu v jejím chápání a vzkříšení teoretického zájmu. Představena bude Richardsova nová rétorika, teorie logické gramatiky metafor Maxe Blacka a Beardsleyho teorie verbální opozice. Jedním z prvků, který bude sledován v rámci vybraných teorií, bude způsob, jakým pracují s konceptem podobnosti a obraznosti metafor. Právě podobnosti a kvazi-smyslovým představám, respektive jejich funkci v rámci našeho porozumění metaforám, je připisována různá důležitost.

1.1 Aristotelés

Byl to Aristotelés, který jako první věnoval metafoře systematictější pozornost a jehož dílo se stalo východiskem myslitelů o staletí později. Zdrojem Aristotelových úvah o metafoře jsou dva spisy, *Poetika*⁷ a *Rétorika*⁸, zejména pak třetí kniha *Rétoriky*. Aristotelés uvažuje o metafoře ve dvou různých polohách. V *Poetice* je zasazena do kontextu úvah o

⁶ Hranice těchto rozdílných linií teorie metafor jsou postupně konkretizovány ve 20. století. Například Max Black přichází s rozlišením mezi substitučním pojetím, charakteristickým pro Aristotela a klasickou rétoriku, a pojetím moderním, interakčním. K jisté rekapitulaci základních rozdílů v uvažování o metafoře dospějeme v následujících kapitolách. BLACK, Max. *Metaphor. Models and Metaphors*. New York: Cornell University Press, 1966, s. 25 - 47.

⁷ ARISTOTELÉS. *Poetika: řecko-česky*. Praha: OIKOYMENH, 2008.

⁸ ARISTOTELÉS. *Rétorika*. Martin: THETIS, 2009.

básnickém jazyce, je prvkem, který napomáhá katarzi. V případě rétoriky je, jak Aristotelés poznamenává, „vše zaměřeno na dojem a získání posluchače“ (Rétorika 1411b). V rétorice je tedy metafora jedním z nástrojů na ovlivnění publika, je zbraní, kterou řečník používá při argumentaci a s jejíž pomocí získává posluchače na svou stranu. Navzdory této rozkročenosti mezi poezií a rétorikou, odlišné funkci v obou typech diskurzu, má metafora jednotnou strukturu. Aristotelés definuje metaforu jako „přenesení jména na něco jiného, a to buď z rodu na druh, nebo z druhu na rod, nebo z druhu na druh, nebo podle analogie“ (Poetika 1457 b). Máme zde nějaké ve výpovědi nepřítomné slovo A, které bylo nahrazeno, substituováno jiným slovem, B. Aristotelés uvádí následující příklad metafory: „Myriady služeb už prokázal nám Odysseus“ (Poetika 1457 b). V tomto případě bylo slovo „myriady“ použito místo chybějícího slova „mnoho“. V Aristotelově koncepci je podmínkou záměny existující vztah mezi věcmi, k nimž tato slova odkazují, konkrétně vztah podobnosti. Metafora je založená na přítomnosti podobnosti mezi referenty běžného a cizího výrazu. Tento vztah pak může být různou měrou vhodný, nebo nevhodný. Slovo „myriady“, stejně jako „mnoho“, jsou označením určitého množství, a proto mohou být vzájemně nahrazovány. Kritériem rozlišení mezi dobrými a špatnými metaforami je pro Aristotela míra podobnosti mezi objekty, které slova označují. V rétorice říká, že je „metafory potřeba čerpat z věcí příbuzných.“ (Rétorika 1412a). Spatřovat a metaforou vystihnout podobnost mezi předměty je pak úkolem génia v podobě básníka nebo řečníka. Tvoření metafor dle Aristotela „svědčí o talentu; tvořit dobré metafory totiž znamená vystihovat podobnost mezi věcmi.“ (Poetika 1459a). Dobrým metaforám připisuje Aristotelés i jistou vizuální moc. Dobré metafory jsou totiž ty, které jsou názorné, dokáží stavět věci před oči (Poetika 1410b).⁹ Aristotelés klade důraz na názornost metafor i v Rétorice. Názornosti metafor lze dosáhnout skrze užití výrazů, „které označují předměty v jejich činnosti a živosti“ (Rétorika 1411b). Konstatování kvazi-smyslového charakteru zkušenosti s metaforou však u Aristotela zůstává spíše ve formě náznaku.

Metafora je tedy záměnou, substitucí jednoho běžného slova za jiné, neobvyklé, založenou na přítomnosti podobnosti mezi věcmi, která tato slova označují. Jaký je však důvod k nahrazení běžného výrazu výrazem jiným, cizím? Proč vlastně metafory používáme? Aristotelés v Poetice říká, že „metafora, ozdoba a ostatní neobvyklé výrazy uchrání mluvu od všednosti a plochosti, kdežto běžná slova ji učiní jasnou“ (Poetika

⁹ Řecký originál „*pró ommáton poieín*“ lze překládat jako „tvořit pro oči“. Doslovný překlad z řečtiny by pak odpovídal spíše tomu anglickému „sets before the eyes“.

1458a). Všimněme si, že je zde metafora tematizovaná jako odchýlení od běžné mluvy.¹⁰ Je neobvyklým, stylistickým prvkem, kterého básník využívá ve prospěch její vznešenosti. Metafora se tedy ocitá v opozici k běžné mluvě, která je, jak říká Aristotelés, nejjasnější. Pozdější rétorika tuto opozici běžného a figurativního jazyka umocní a z metafory učiní pouhou ozdobu, pomůcku proti plochosti běžného jazyka, která však nepřináší žádnou novou informaci. Vraťme se ještě k důvodům pro používání metafor. V Rétorice hovoří Aristotelés o možnostech, jak skrze metaforu něco povznést, nebo ponížit. Povznést, když žebráka nazve prosícím. Ponížit, když prosícího nazve žebrákem. V tomto případě má řečník možnost svobodné volby. Má k dispozici A – „žebrák“, kterého nazve B – „prosícím“, na základě podobnosti existující mezi referenty těchto slov. Jsou však i situace, kdy je použití metafory vynuceno, kdy neexistuje žádné A, které bychom mohli nahradit. Aristotelés uvádí:

V některých případech nemá analogický úkaz vlastní jméno, ale přesto ho bude možno nazvat podobně; pro rozhazování zrní na poli se používá výrazu „sít“, ale pro vysílání žáru ze slunce nemáme zvláštní pojmenování; nicméně toto vysílání se má ke slunci stejně jako setí k rozsévání, a proto básník řekl: *Rozsévajíc božstvem vznícený žár*. (Poetika 1457b).

V tomto případě metafora pomáhá překonat limit slovníku. Jak říká Ricoeur, vyplňuje sémantickou mezeru lexikálního kódu.¹¹ Metafora má tedy dvě odlišné funkce. Zpříjemňuje mluvu a rozšiřuje naši slovní zásobu.

1.2 Teorie klasické rétoriky

Jak již bylo řečeno, Aristotelovy úvahy o metafoře výrazně ovlivnily pozdější tradici klasické rétoriky. Princip podobnosti, požadavek obraznosti metafor nebo definice metafory jako substituční operace na úrovni pojmenování, to vše jsou momenty rezonující v teoriích metafory do počátků 20. století. Přejdu nyní k základním předpokladům takového pojetí, v jehož teoretických mantinelech se metafora na dlouhou dobu ocitá. Pro jejich znázornění si pomohu Ricoeurovým shrnutím.¹²

¹⁰ Posléze uvidíme, jaký vliv mělo určení metafory jako neobvyklého slova (xenikon), které stojí v opozici k běžnému (kurion), na teorii klasické rétoriky.

¹¹ RICOEUR, Paul. *Teória interpretácie: diskurz a prebytok významu*. Bratislava: Archa, 1997, s. 70.

¹² Tamtéž, s. 70 - 71.

Ricoeur uvádí celkem šest předpokladů klasické rétoriky:

1. Metafora je tropem, figurou diskurzu, která se týká pojmenování.
2. Představuje rozšíření významu pojmenování skrze odchylku od doslovného významu slov.
3. Důvodem pro tuto odchylku je podobnost.
4. Funkcí podobnosti je být základnou nahrazení doslovného významu slova jeho přeneseným významem, přičemž doslovný význam bylo možné použít na tom stejném místě.
5. Nahrazený význam proto nepředstavuje žádnou sémantickou inovaci. Metaforu můžeme překládat, tj. doslovný význam, kterého je přenesený význam náhražkou, nahradit. Ve skutečnosti se substitute a restituce rovná nule.
6. Pokud metafora nepředstavuje sémantickou inovaci, nepřináší žádnou novou informaci o realitě. Z tohoto důvodu je možné ji považovat za jednu z emotivních funkcí diskurzu.

S těmito předpoklady se pak setkáváme v úvahách Cicera, Quintiliána, ale i v učebnicích a slovníkových definicích metafory o staletí později.¹³ Klasická rétorika odepírá metafoře kognitivní funkci a pokládá metaforu za okrasný prvek řeči. Metafora je operací na úrovni slova, odchylkou od vlastních významů slov. Například Cicero řadí metaforu mezi přenesené, nevlastní výrazy, když říká: „Co se tedy týká slov o sobě, tu máme slova vlastní, jaksi určité názvy věcí, vzniklé zároveň skoro s věcmi samotnými; a výrazy přenesené, jež se kladou jaksi nevlastně“.¹⁴ Metaforu také přirovnává k šatu, který původně sloužil k ochraně před mrazem, ale posléze získal i svou dekorativní funkci. Rozeznává přitom dvojí funkci metafory, o které hovořil Aristotelés, tedy jednak funkci výplně lexikální mezery a funkci zpříjemnění mluvy. Stejně jako šat, i metafora, „byla zavedena z nouze, ale zobecněla z rozkoše.“¹⁵ K obdobnému pojetí dospívá Quintilián,

¹³ Například v Ottově slovníku naučném (1901, 17. díl) je metafora, pod heslem přenáška, archaickým výrazem pro označení metafory, popisována jako „záměna pojmu méně názorného jiným, jenž více hoví naší představivosti. Děje se tak na základě jejich podoby, vzájemného vztahu.“

¹⁴ CICERO, Marcus Tullius. *Troje knihy o řečnictví*. Praha: Česká akademie, 1915.

¹⁵ Tamtéž, s. 223.

když řadí metaforu mezi tropy, tedy výrazy, které jsou přenesené z „přirozeného a základního významu na jiný, aby se řeč ozdobila“.¹⁶

Nutno dodat, že se tato forma rétoriky, jak poznamenává Ricoeur, do jisté míry odchyluje od Aristotelova původního projektu. Jedná se o rétoriku odštěpenou od své původní základny. Rétorika, jejíž předpoklady zde byly shrnuty, se totiž postupně stává pouhou teorií stylu ve smyslu pouhého zpříjemnění mluvy, zatímco v Aristotelově pojetí byla spjata s teorií argumentace a kompozice. Ricoeur poznamenává, že se rétorika „kousek po kousku omezuje na teorii stylu skrze odštěpení od dvou částí, kterým vděčí za svou existenci, od teorie argumentace a teorie kompozice.“¹⁷ Původní rétorika je dle Ricoeura pevně svázána s logikou skrze korelaci mezi účinností přesvědčování a argumentační prací s pravděpodobným.¹⁸ Je spjata s teorií argumentace, je technikou dokazování na základě pravděpodobného. V klasické rétorice však dochází k odštěpení konceptu přesvědčování od dokazování. Rétorika se tak stává teorií stylu, jejíž cílem je mluvu zpříjemnit, nikoliv podložit argumenty a zpříjemnit zároveň. Sám Aristotelés však poskytl podnět pro takové závěry. Ricoeur si všímá, že možnost této separace je vepsána do základu rétorického projektu a nachází se v samotném centru jeho pojednání. V úvodu třetí knihy Rétoriky Aristotelés říká, že „nestačí vědět, že máme o něčem mluvit, je potřeba to říct i tak, jak se patří“ (1403b). Odděluje zde „co“ a „jak“ diskurzu, což napomáhá interpretaci, že toto „jak“, způsob, jakým něco řekneme, nemá vliv na podstatu sdělení, je pouhou formou, která zpříjemňuje mluvu. Tímto oddělením se na pólu „jak“ ocitá i metafora, která je pro klasickou rétoriku čistě stylistickým prvkem.

Jsou to Aristotelovy poznámky o přirovnání, které tuto interpretaci znesnadňují. Přirovnání je pro Aristotela rozvinutou metaforou, metafora je v jeho koncepci nadřazeným pojmem.¹⁹ Aristotelés staví metaforu nad přirovnání i hodnotově. Metafora totiž poskytuje větší potěšení. Přirovnání je podle Aristotela méně příjemným, protože se zde vyskytuje pomocný výraz jako. Netvrdíme, že A je B, ale že A je jako B. V případě přirovnání, na rozdíl od metafory, „duše není nucena vyhledávat takové ztotožnění“ (1410b). Zdá se, že pro Aristotela je zdrojem potěšení v metafoře nalezení oné podobnosti,

¹⁶ QUINTILIANUS, Marcus Fabius. *Základy rétoriky*. Praha: Odeon, 1985, s. 394.

¹⁷ RICOEUR, Paul. *The rule of metaphor. The creation of meaning in language*. London: Routledge, 2004. s. 50.

¹⁸ Tamtéž, s. 31.

¹⁹ V tomto ohledu se pozdější teoretici, počínaje Quintiliánem, odchylují, když tvrdí, že je metafora zkráceným přirovnáním. QUINTILIANUS, Marcus Fabius. *Základy rétoriky*. Praha: Odeon, 1985, s. 383.

navzdory jisté kognitivní námaze. Nabízí se tedy interpretace, že metafora obohacuje naše vědění skrze moment objevu dříve neviděné podobnosti. Na jiném místě řadí Aristotelés metaforu mezi slova, která nás učí novému, přičemž „je to metafora, která toto umí nejlépe.“ (Rétorika 1410b). Vidíme zde, že by Aristotelés s výše formulovanými předpoklady klasické rétoriky, především absencí kognitivní hodnoty metafory, nemusel souhlasit. Navzdory těmto poznámkám však byla metafora v tradici klasické rétoriky chápána jako pouhá ozdoba diskurzu, a to až do dvacátého století, kdy se stává předmětem zkoumání teorie vycházejícího z nového základu.

1.3 Moderní teorie metafory

1.3.1 Richardsova nová rétorika

Za průkopníka moderního přístupu k metafoře bývá označován Ivor Armstrong Richards. Richards totiž v cyklu přednášek s názvem *Filozofie rétoriky* (1936)²⁰ dokládá, že metafora není jen jazykovou ozdobou. Metaforu chápe Richards jako všudypřítomný princip jazyka.²¹ Richardsův příspěvek je pokusem o vzkříšení staré disciplíny, revizi původního rétorického projektu. V úvodu svých přednášek jednak shrnuje stav soudobého učení rétoriky a zároveň vymezuje ambice rétoriky nové:

Rétorika klesla tak hluboko, že bychom udělali lépe, kdybychom ji nechali upadnout v zapomnění, než abychom se s ní trápili - pokud ovšem nenajdeme důvod věřit, že se stane oborem, který úspěšně poslouží důležitým potřebám. Co se potřeb týče, netřeba o nich pochybovat. Rétorika, budu naléhat, by měla být studiem nedorozumění a jejich nápravy.²²

Richardsova nová rétorika tedy nemá být rejstříkem básnických figur nebo stylistickým manuálem, pomocí kterého dekorujeme naši mluvu. Klade si za cíl být teorií verbální komunikace a zkoumat důvody selhání snah o dosažení porozumění našim

²⁰ RICHARDS, Ivor Armstrong. *The philosophy of rhetoric*. New York: Oxford University Press, 1965.

²¹ Richards poznamenává: „Fakt, že je metafora všudypřítomným principem jazyka může být doložen jednoduchým pozorováním. Neobejdeme se bez nich ani ve třech větách běžné, plynulé mluvy“. RICHARDS, Ivor Armstrong. *The philosophy of rhetoric*, s. 92.

²² Tamtéž, s. 3.

sdělením.²³ K této revizi dospívá Richards na základě původní analýzy jazyka. Výchozím bodem Richardsovy teorie metafory je odmítnutí rozlišení mezi vlastním a figurativním významem. Richards se pouští do důkladné kritiky předpokladů klasické rétoriky, zejména autorů 18. století, kteří vycházejí z tzv. pověry o vlastním významu (proper meaning superstition). Abychom porozuměli jazyku, příčinám nedorozumění v mezilidské komunikaci, ale také metafoře, jako všudypřítomnému principu jazyka, musíme se podle Richardse zbavit tendence pohlížet na slovo jako autonomního nositele významu.²⁴ Slova sama o sobě totiž nejsou podle Richardse základním stavebním prvkem významu. Richards říká, že musíme odmítnout „názor, že slova mají svůj význam, a že to, co dělá diskurz, může být vysvětleno jako složení těchto významů – stejně jako může být zed' chápaná jako složení cihel.“²⁵ Slova nejsou cihlami, dílky mozaiky, ze kterých můžeme poskládat větu a které můžeme umístit kamkoliv, aniž by se pozměnila jejich kvalita. Richards se tedy zbavuje předpokladu, že slovům přirozeně náleží nějaký správný význam, naopak si všímá variability významů, kterých slova nabývají v rámci různých kontextů. Je to kontext, opakovaný výskyt slova v něm, který je zárukou stability významu. Vztah slova ke kontextu však nikdy nelze zcela fixovat, neexistuje záruka, že se slovo neobjeví v kontextu novém. Vhodnější analogii ke slovům nachází Richards v hudbě. Slova jsou podobná notám, „které přejímají svůj charakter a přispívají celku pouze skrze svůj vztah k ostatním notám“.²⁶

Dříve než přistoupíme k implikacím, které má takto vystavěná teorie jazyka na Richardsovo pojetí metafory, podívejme se na některé z jeho charakteristik tvorby významu. Richards uvádí, že slova, stejně jako veškerá lidská zkušenost, získávají svůj význam skrze vztažení k našim minulým zkušenostem. Ty v praxi neodděluje. Bolest, jejíž intenzita přesahuje naši předchozí zkušenost nevnímáme jako oddělenou od předchozích vjemů bolesti. Každá nová zkušenost je tedy komparována s minulostí, na jejímž základě nabývá významu. Stejně je tomu se slovy, které třídíme do jisté kontextuální sítě dané našimi minulými zkušenostmi s jejich výskytem. Slovo má tedy potenciál otevírat celou historii situací ve kterých jsme se s ním setkali, jinými slovy

²³ Tamtéž.

²⁴ S představou, že slova mají svůj vlastní význam, se setkáváme u Aristotela i v tradici klasické rétoriky. Pro Aristotela je slovo „složený zvukový útvar, který má význam, aniž označuje čas, a jehož žádná část není obdařena vlastním významem.“ (Poetika 1457b)

²⁵ RICHARDS, Ivor Armstrong. *The philosophy of rhetoric*, s. 10.

²⁶ Tamtéž, s. 69.

kontext. Kontext definuje Richards jako shluk událostí, které se vyskytují zároveň.²⁷ Slovo pak působí jako zástupce chybějící kontextuální množiny. Nemá význam samo o sobě, ale funguje na tzv. principu delegované účinnosti, je zástupcem ve výpovědi chybějícího kontextu.²⁸ Kombinací slov dochází k vzájemnému omezování kontextů, jehož výsledkem je významuplný celek. Extrémním případem tohoto vzájemného omezení svých kontextů by mohl být výskyt homonyma ve větě. Porovnejme například výrok „matka běžela“ s výrokem „matka byla utažena“. Průsečík kontextů je v tomto případě snadno lokalizovatelný. Na základě slova „utažena“ můžeme eliminovat význam „matky“ jako rodičky dítěte. Výsledkem této nové analýzy je pak odmítnutí představy, že by slovům přirozeně náležel jistý význam. Slovo nezastupuje nějaký objekt nebo jeho představu, ale chybějící kontext. Význam věty není součinem významů slov, ale výsledkem vzájemného propojování částí chybějících kontextů.

Richardsova analýza tvorby významu umožňuje nový pohled na fungování metafory. Metafora v Richardsově pojetí již není pouhou operací na úrovni pojmenování, náhradou jednoho slova za jiné, která nepřináší nic nového, ale je výsledkem interakce dvou různých myšlenek - kontextů. Zatímco v běžné mluvě jsou tyto kontexty více, či méně slučitelné, metafora je charakteristická určitým napětím. Je spojením kontextů, se kterým nemáme předchozí zkušenost. Není nám tudíž jasné, které z jejich částí budou eliminovány a které odporují svému sloučení. Metafora je tedy charakteristická určitým napětím, které v běžném jazyce chybí. Vychází však ze stejného principu kombinace kontextů.

Podívejme se ještě na Richardsovy poznámky o metaforickém významu. Richards říká: „když používáme metafory, máme dvě myšlenky různých věcí, které jsou spolu aktivní a jsou podpořeny slovem nebo frází a jejichž význam je výsledkem jejich interakce.“²⁹ Máme zde tedy dvě odlišné myšlenky (kontextuální trsy), mezi nimiž dochází k interakci. Richards si všimá, že v metafoře jsou tyto dva kontexty v jistém rozporu, přičemž jedna myšlenka je popisována skrze druhou. Pro dvojici myšlenek zavádí pojmovou dvojici *tenor* a *vehikulum* (vehicle). Tenor pak chápe jako podklad, primární kontext, který je prezentován skrze jiný - vehikulum.³⁰ Pro Richardse je však důležitý

²⁷ Tamtéž, s. 34.

²⁸ Tamtéž, s. 35.

²⁹ Tamtéž, s. 93.

³⁰ Výraz „tenor“ se v angličtině kromě označení výšky mužského hlasu používá k označení významu. Výraz „vehicle“ je mimo jiné překládán jako nositel. V metafoře tedy dochází k prezentaci (nesení) jednoho tématu

moment současného výskytu dvojice tenor a vehikulum, jejich spoluúčast na tvorbě metaforického významu. Metaforu tedy nelze přeložit do doslovného jazyka bez toho, aniž bychom ztratili její význam. Zbavíme-li se vehikulu, zbavíme se i specifické kognitivní hodnoty metafory. Zatímco klasická rétorika pojímá metaforu jako jistou hádanku, jejíž význam spočívá v nalezení substituovaného doslovného výrazu, kontextuální pojetí nám umožňuje uvažovat o metafoře jako o inovačním prvku jazyka, propojení dříve nepropojených kontextů, jehož výsledkem je nový význam. Tenor je proměněný skrze atribuci vehikulu.

Richardsovi se tedy daří revidovat některé z předpokladů klasické rétoriky skrze analýzu jazyka opírající se o teorii kontextu. Zjistili jsme, že metafora není operací na úrovni pojmenování, ale interakcí mezi dvěma myšlenkami, tenorem a vehikulem, která se vyznačuje určitým napětím. Metafora není v Richardsově pojetí odchylkou, naopak, vychází z principu, který je přítomný v každém spojení slov, principu vzájemné limitace kontextů. Vychází-li metafora ze stejného principu, který je přítomný v běžném jazyce, pak není pouze výsadou básníka, génia, o kterém hovoří Aristotelés. Propojování různých kontextů je součástí naší běžné jazykové praxe. Metafora je podle Richardse všudypřítomným principem jazyka. Je totiž příčinou růstu našeho poznání, učení se novému, kombinací dříve nekombinovaného. Zohledněním kontextuality významu se otevírá pluralitě různých významů, možnosti kombinace různorodých kontextů, přičemž neexistuje nic, jako vlastní význam. Na rozdíl od běžných slovních spojení se však metafora vyznačuje jistým napětím mezi dvojicí kontextů, jejichž simultánní přítomnost dovoluje tvorbu nového významu. Richards zpochybnil předpoklad přeložitelnosti metafory, tedy předpoklad, že metaforické spojení lze interpretovat pomocí doplnění chybějícího doslovného výrazu. Naopak, metafora se v tomto světle jeví jako něco nepřeložitelného, unikátní kombinace dříve nespojených kontextů, která je zdrojem jeho živosti.

Co se však děje s předpokladem podobnosti? Jak již bylo řečeno, Aristotelés zakládá možnost záměny mezi obvyklým a neobvyklým výrazem na podobnosti, která existuje mezi slovy označovanými entitami. Básník tuto podobnost vystihuje a čtenář nachází. Hovoří také o jisté vizuální zkušenosti, kterou dobré metafory zprostředkovávají. Dobré metafory jsou totiž ty, které staví lidi, věci či děje před oči. Zaměříme se nejprve na

skrze odlišné téma. Richards zdůvodňuje novou terminologii obavou z návratu ke starým koncepcím metafory, které pojímají metaforu jako jazykovou deviaci. Například dichotomie původní význam a půjčený by podle Richardse mohla implikovat, že existuje nějaký vlastní a cizí význam slov.

druhý moment, tedy moment obraznosti metafor. Richards se ve svých poznámkách ostře vymezuje vůči asociačním teoriím, které tvrdí, že významem slova je reprodukce dřívější impresie, jakási kvazi-smyslová představa. Ani v případě metafor nehrají tyto představy podstatnou roli. Richards sice nezpochybňuje jejich přítomnost, když říká, že sice „ve zvláštních případech u některých čtenářů přicházejí (...) Ale slova mohou udělat téměř cokoli bez nich.“³¹ Obrazové představy se podle Richardse nijak nepodílí na významu metafor a jsou spíše otázkou individuální psychologie jedince. Richards konkrétně kritizuje filozofa Henryho Homa (Lord Kames), který je reprezentantem tradičního rétorického pojetí metafory 18. století.³² Homa ilustruje tuto vizuální zkušenost na následující pasáži z Shakespearova Jindřicha V:

Špuntovkou střílet na mocnáře se nevyplácí. Soukromá nelibost nějakýho chudáka ho nezajímá. To můžeš ovívat slunce pavím pérem a chtít ho změnit v led a vyjde to nastejno.³³

Podle Homa si při četbě pasáže představujeme konkrétní paví pero, kterým ovíváme slunce. Richards toto pojetí zesměšňuje. Mohli bychom si potom klást otázky, jak dlouhé má paví pero být, zda jím ovíváme slunce, které zapadá nebo vychází apod. O konkrétních představách podle Richardse nemůže být řeč, natožpak o jejich významotvorné funkci. Zaměříme se však ještě na předpoklad podobnosti, která je v klasické rétorice základnou pro nahrazení jednoho výrazu za jiný. Navzdory odmítnutí podílu smyslových představ na tvorbě významu se totiž Richards od konceptu podobnosti příliš nevzdaluje, když hovoří o určitých sdílených základních charakteristikách (ground characteristics) mezi tenorem a vehikulem. Noha stolu má určité sdílené charakteristiky s nohou koně a tyto charakteristiky umožňují propojení odlišných kontextů. Zároveň však nesdílí všechny své vlastnosti – nohy stolu se na rozdíl od těch koňských nepohybují.³⁴ Příčinou propojení tenoru i vehikulu může být kromě pozorovatelných charakteristik i stejný postoj, který subjekt k oběma věcem zaujímá. Autor může být milovníkem logiky,

³¹ Tamtéž, s. 98.

³² Richards zde čerpá z Homova spisu z roku 1762 s názvem *Elements of Criticism*.

³³ SHAKESPEARE, William. *Jindřich V*. Přeložil Martin HILSKÝ. Praha: Academia, 2009, s. 82.

³⁴ Pro Richardse je zachování odlišnosti tenoru a vehikulu důležité. Existují charakteristiky, které umožňují protnutí množin kontextů tenoru a vehikulu, ale také charakteristiky, které tomuto sloučení, identifikaci tenoru s vehikulem, brání. Pokud by totiž došlo k popření jejich odlišností, přestalo by se jednat o metaforu. Na tento moment narazíme ještě několikrát, zejména v případě teorie Marcuse Hestera.

stejně jako kvalitního tabáku, a prohlásit: „logika je mým tabákem“. Metafora tak bude srozumitelná, navzdory tomu, že nemá logika s tabákem nic společného. V tomto případě nelze hovořit o nějakých společných charakteristikách na straně objektů, přesto jsme toto spojení schopni obhájit. V každém případě zůstává určitou komparací, porovnáním jistých aspektů tenoru a vehikulu. Výsledkem této komparace není dokonalé sloučení odlišných kontextů, natožpak jejich sloučení v obrazové představě. Napětí mezi tenorem a vehikulem zůstává, ale zároveň zde existuje nějaký základ dovolující jejich propojení, přičemž v některých případech to může být právě podobnost mezi vlastnostmi objektů.

Shrnu nyní zásadní momenty Richardsovy teorie. Richards kritizuje představu, že by slovům přirozeně náležel nějaký vlastní, patřičný význam. Slova nejsou cihlami, které ve výpovědi klademe vedle sebe. Svůj význam získávají až na úrovni výpovědi, kde dochází k vzájemné limitaci jejich kontextů. Je to kontext, ve výpovědi scházející významová množina, který určuje význam slov. Richardsův kontextuální teorém, myšlenka, že slova vděčí svému významu interakci a vzájemnému omezování kontextů ve výpovědi, dovoluje překlenout rozdíl mezi běžným a metaforickým užitím jazyka. Metafora není záměnou běžného výrazu za cizí, operací na úrovni pojmenování, ale interakcí dvou myšlenek, tenoru a vehikulu, která vychází z podobného principu, principu limitace kontextů slov. Kontextuální teorém také dovoluje zohlednit kognitivní přínos metafor. Metafora je propojením dříve nespojených kontextů, možností učení se novému. Zmínili jsme se také o Richardsově kritice Henryho Homa, který měl tendenci ztotožňovat metaforický význam s konkrétní obrazovou představou čtenáře. I v tomto ohledu se Richards vymezuje vůči dřívějším pojetím metafor, požadavku názornosti. Metaforický význam si v jeho pojetí vystačí bez představ. Navzdory zásadnímu odklonu od předpokladů teorie klasické rétoriky se však v Richardsově analýze setkáme se zachováním předpokladu podobnosti. Richards hovoří o sdílených charakteristikách tenoru a vehikulu, které dovolují jejich propojení. Později uvidíme, že ti, kteří na Richardsovy myšlenky navazují, nebudou s tímto závěrem souhlasit.

1.3.2 Max Black

K jisté systematizaci a zpřehlednění Richardsova pojetí dospívá britsko-americký filozof Max Black ve své studii s příznačným názvem *Metafora* (1966).³⁵ Blackův příspěvek lze chápat jako obhajobu přítomnosti metafor ve filozofii, kde jsou metafory přijímány s jistou nevolí. Black říká: „Upoutat pozornost na filozofovu metaforu znamená znevážit jej – je to jako chválit logika za jeho krásný rukopis.“³⁶ Black si všímá panující domněnky, že o tom, o čem můžeme hovořit jen metaforicky, bychom neměli hovořit vůbec. Jeho cílem je pak dokázat, že metafory mají svůj neopomenutelný kognitivní přínos. Black s Richardsem sdílí předpoklad kontextuálního charakteru tvorby významu. V případě metafory však opouští Richardsem zavedenou pojmovou dvojici tenor a vehikulum a zavádí dvojici novou, za účelem zpřesnění našeho chápání logické struktury metafory. Všimá si totiž přítomnosti určitých slov, která bývají jádrem metaforického výroku. Pro tato metaforická slova, zavádí Black pojem *focus* - ohnisko. Proti slovu pak v metafoře stojí zbytek výpovědi. Kontext, který chápeme doslovně. Ten nazývá Black *frame* - rámec. Zatímco Richards hovořil o dvou myšlenkách, Blackovi se daří zpřesnit naše porozumění struktuře metafor a lokalizovat zdroj metaforičnosti na úrovni slov, a sice bez toho, aniž by se vracel k představě klasické rétoriky, která chápe slovo jako autonomního nositele významu. Kromě zavedení nové pojmové dvojice se Black pokouší o zřetelnější oddělení dvou typů teorií metafory. Teorie substituční od teorie interakční. Za substituční teorie bychom mohli označit teorii klasické rétoriky. Základním předpokladem takovýchto teorií je připuštění možnosti substituce metaforického slova za jiné, nemetaforické. Metafora „Richard je lev“ je v tomto pojetí významovým ekvivalentem výroku „Richard je odvážný“. V tomto pojetí jsou pak metafory jistou šifrou, kterou musíme dešifrovat pomocí doplnění chybějícího doslovného výrazu.

Proti substitučním teoriím staví Black teorie interakční. Interakční teorie pak vychází z kontextuálního teorému představeného Richardsem. Blackova kritika klasického pojetí rétoriky jde však o krok dále než kritika Richardsova. Mezi substituční teorie totiž řadí i teorie komparační, tedy teorie, které za základ substituce doslovného za metaforické považují podobnost. Požadavek podobnosti nacházíme v umírněné podobě i u Richardse, který říká, že tenor a vehikulum sdílejí základní charakteristiky. Black se však vůči podobnosti vymezuje. Názor, že A je komparováno s B na základě podobnosti, totiž svým

³⁵ BLACK, Max. *Metaphor. Models and Metaphors*. New York: Cornell University Press, 1966, s. 25 - 47.

³⁶ Tamtéž, s. 25.

způsobem odporuje uznání kognitivní hodnoty metafory. Implikuje totiž, že tato podobnost je jaksí předem přítomná. Metafora vycházející z podobnosti by pak nebyla ničím jiným než konstatováním předem známého faktu. Neříkala by nic jiného, než co by bylo patrné, pokud bychom před sebe postavili Richarda a lva. Chceme-li ponechat podobnost relevantní pro teorii metafory, pak podle Blacka musíme hovořit spíše o jejím vytváření než nalezení. Richardsova analýza se tedy na jednu stranu odklání od teorií substitučních, zároveň však sdílí předpoklad podobnosti, který je podle Blacka problematický. Nutno poznamenat, že Black na rozdíl od Richardse o nějakých pravidlech nebo podmínkách propojení dvou odlišných subjektů neuvažuje a tvrdí, že neexistuje žádný obecný důvod, který by nám vysvětlil, proč některé metafory fungují, a některé ne.³⁷

Podívejme se nyní na Blackovy charakteristiky porozumění metafoře. Jako příklad uvádí Black metaforu „člověk je vlk“. Ta obsahuje dva subjekty, primární subjekt – *člověk*, a vedlejší (subsidiary) subjekt *vlk*. Nutnou, avšak nikoliv postačující podmínkou porozumění metafoře je naše obeznámení s doslovnými významy těchto slov, naše schopnost správně aplikovat tyto termíny. Black však klade důraz zejména na jisté systémy asociací. Hovoří o tzv. systémech stereotypů, běžných, sdílených představ pojících se s daným slovem (systems of associated commonplaces). Slova tedy kromě svého běžného významu evokují i periferní významy, konotace, jakési seznamy výroků, které považujeme za pravdivé o vlčích (jsou masožraví, žijí v lese, loví ve smečkách, vyjí na měsíc apod.). Tyto asociace jsou podle Blacka sdílené a podléhají určitému kulturnímu zázemí čtenáře.³⁸ Vedlejší subjekt, slovo *vlk*, pak podle Blacka působí jako jistý filtr. Je prizmatem, jakousi mřížkou, skrze kterou nahlížíme primární subjekt. Metafora evokuje systém asociací metaforického slova, které řídí náš pohled, nutí nás utvořit korespondující asociace na straně nemetaforického. Při snaze o porozumění metafoře se pak uplatňují pouze ty asociace, konotace, které můžeme bez námahy atribuovat i člověku. Zároveň vylučuje část systému asociací, které má nemetaforicky užitá slova „člověk“. Metafora „člověk je vlk“ podle Blacka organizuje náš pohled na člověka.³⁹ Zvýrazňuje ty z vlčích vlastností, které lze připsat člověku (nenasytnost, divokost), a upozaduje ty, které se tomuto připsání vzpírají (vytí na měsíc, chození po čtyřech). Kognitivní hodnota pak spočívá právě v této

³⁷ Tamtéž, s. 43.

³⁸ Black si mimojiné všímá, že konotace mohou odporovat vědeckému poznání. Fakt, že velryby nejsou rybami, ale patří do řádu savců, ještě neznamená, že slovo velryba nemůže obsahovat nějaké rybí konotace.

³⁹ Tamtéž, s. 41.

organizaci našeho pohledu na primární subjekt. Metafora nám nabízí unikátní vhléd, který bychom ztratili náhradou metaforického slova za jiné, nebo v horším případě jejího přeložení do doslovného jazyka. Metafora podle Blacka „přednáší ty aspekty, které nemusí být viděny skrze jiné médium.“⁴⁰ Ve stejném duchu hovoří i Richards, který zmiňuje proměnu tenoru skrze atribuci vehikulu. Kromě proměny primárního subjektu, si ovšem Black všímá i vlivu v opačném směru. Připíšeme-li člověku některé z vlčích vlastností, nepromění se jen primární subjekt, ale i ten vedlejší. V důsledku snahy o interpretaci metafory se nám člověk může jevit jako bližší vlku a naopak vlk člověku.

Jak již bylo řečeno, Black odmítá hovořit o pravidlech, která by určila, které části z asociačních systémů budou relevantní a které odsuneme do pozadí. Nelze hovořit o nějakém obecném důvodu, který by nám vysvětlil, proč některé metafory fungují a jiné ne. Komparační teorie sice pracuje s faktorem podobnosti, který je, jak ukázal Black, problematický, poskytují však na jejím základě odpověď na důležitou otázku, tedy otázku, proč některá spojení dříve nesloučených kontextů fungují a některá ne. Black si je vědom omezení, které je důsledkem odmítnutí funkce podobnosti, když říká, „že primární metafora byla rozebrána na výčet podřazených metafor, takže se její vysvětlení stává buď kruhovým nebo vede k nekonečnému regresu.“⁴¹ Odmítneme-li totiž formulí, kdy A je jako B (je podobné), nezbyvá nám než pracovat s dichotomií identity a neidentity, máme buď $A = B$, nebo $A \neq B$. Každou z konotací spojených se slovem vlk můžeme v tomto modelu připsat pouze vlkovi a každou lidskou člověku. Odmítnutím podobnosti se tedy zbavujeme můstku mezi jednotlivými subjekty. Lidskou divokost nebude možné nikdy doslovně propojit s vlčí divokostí, protože člověk není vlkem. Blackovo vysvětlení je tedy kruhovým v tom smyslu, že metafory pouze rozkládá na dílčí metaforická spojení.

⁴⁰ Tamtéž, s. 42.

⁴¹ Tamtéž.

1.3.3 Monroe Beardsley a teorie verbální opozice

K rozpracování interakčního pojetí metafory dospívá ve svých textech také filozof a představitel analytické estetiky Monroe Curtis Beardsley.⁴² Beardsley zastává tzv. teorii verbální opozice a jeho úvahy v mnohém korespondují s těmi Blackovými. V metafoře dochází k jistému střetu, vzniku logické opozice mezi subjektem a metaforickým predikátem na úrovni centrálních – doslovných významů. Při snaze o vyřešení této kolize přecházíme od centra významu k periferii, konotacím (Black hovořil o systému asociovaných míst). Na rozdíl od Blacka však Beardsley rozlišuje dvě různé úrovně konotací. Hovoří o základních konotacích (staple connotations), které jsou ustálené v jazykové praxi, a konotacích vedlejších, které jsou pouze potenciálně přítomné a „číhají v povaze věcí na svou aktualizaci“.⁴³ Beardsley tyto odlišné stupně konotací ukazuje na příkladě slova „strom“. Za ty hlavní konotace bližší centrálnímu významu slova „strom“ bychom mohli považovat „listovitost“, „vysokost“, „větvivost“. V případě vedlejších, potenciálních konotací uvádí Beardsley „kůrovitost“ nebo „hubenost“. Rozlišení úrovní konotací pak Beardsley využívá k rozlišení dvou typů metafor z hlediska jejich zajímavosti, míry invence. Metafory, které pracují s běžnými a v jazykové praxi stabilizovanými konotacemi, nám podle Beardsleyho připadají jako méně zajímavé, protože parazitují na již ustáleném, v souboru aktuálně platných pravidel jazyka sedimentovaném trsu konotací. Podstatně zajímavějšími případy metafor jsou podle Beardsleyho ty, které využívají latentních konotací, tedy těch, které dosud nebyly v jazykové praxi aktualizovány. Tyto metafory jsou pak podle Beardsleyho zdrojem invence, protože umožňují protnutí množin dříve neprotnutých kontextů.

Je důležité poznamenat, že pro Beardsleyho jsou jak základní, tak potenciální konotace stále jazykovým fenoménem a Beardsley se ve své teorii verbální opozice drží sémantického vysvětlení. Při interpretaci metafory nepřekračujeme hranici pojmů samotných. V případě nových metafor se sice můžeme zaměřit na vlastnosti předmětu, potenciální konotaci, kterou je například kůrovitost stromu, tato konotace je však pro Beardsleyho stále součástí jazyka, jakési rozšířené slovníkové definice pojmu strom.

⁴² BEARDSEY, Monroe Curtis. The Metaphorical Twist. *Philosophy and Phenomenological Research* 22, 1962, s. 293 - 307.

⁴³ Tamtéž, s. 300.

Beardsley tedy trvá na tom, že význam metafory zůstává na úrovni hry mezi významy slov, je vynucen „inherentním napětím nebo opozicemi v metafoře samotné.“⁴⁴

Beardsley stejně jako Black odmítá uvažovat o metaforickém významu jako procesu hledání podobnosti. Kromě představení vlastní teorie totiž kritizuje pojetí metafory coby objektové komparace, které tvrdí, že je metaforický význam založen na porovnávání objektů (vlků a lidí) a hledání jejich podobností. Beardsley proti komparační teorii klade dvě námitky. Zaměříme-li se pouze na objekty a jejich vlastnosti, unikne nám celá řada informací, konotací, které objektům samotným nenáleží. Omezujeme tím například kulturní konotace, které mohou hrát při interpretaci metafor podstatnou roli. Beardsleyho druhá námitka vůči teoriím objektové komparace míří na roli obrazotvornosti v procesu oceňování metafor, tedy na předpoklad, že při interpretaci metafory bereme v potaz vlastní představy (například zmiňovaných vlků a lidí), které pomocí představivosti porovnáváme. Tyto představy jsou však dle Beardsleyho zcela subjektivní a nelze na nich zakládat interpretaci metafor. V tomto bodě rezonuje Beardsleyho kritika s tou Richardsovou. Připomeňme, že Richards sice připustil možnost přítomnosti smyslových představ vyvolaných metaforou, zároveň je však považoval za otázku individuální psychologie. Teorie komparace nás podle Beardsleyho nutí podlehnout „přilivu idiosynkratických představ, které jsou jednou z překážek mezi čtenářem a básní“.⁴⁵

1.3.4 Paul Henle a teorie ikonického významu metafory

Námitky vůči komparačnímu pojetí metafory lze dle Beardsleyho vztáhnout i na „velice zajímavou formu“ této teorie, teorii ikonického významu, jejímž autorem je Paul Henle.⁴⁶ Zajímavost Henleho příspěvku pak podle Beardsleyho spočívá v tom, že se pokouší o kombinaci obou typů teorií, tedy teorie objektové komparace a teorie verbální opozice.

⁴⁴ Tamtéž, s. 294.

⁴⁵ Tamtéž, s. 295.

⁴⁶ Nutno podotknout, že kritika byla v případě těchto autorů oboustranná. Beardsley uvádí, že úvahy v článku *The Metaphorical Twist*, ze kterého zde čerpám, vznikly jako reakce na kritické výhrady, které na konferenci Americké Společnosti pro Estetiku (1959) vznesl Henle. Henleho kritika údajně mířila právě na moment, na který jsme již narazili u Blacka, tedy neschopnost interakční teorie vysvětlit prvek invence metafory, limit, který je důsledkem odmítnutí konceptu podobnosti. Beardsley se tuto námitku pokusil zohlednit a na rozdíl od svých předchozích úvah, ve kterých pracoval pouze s jednou vrstvou konotací, hovoří i o vedlejších konotacích, číhajících na svou aktualizaci.

Dříve než přistoupíme k Beardsleyho námitkám vůči Henlemu, bude vhodné Henleho teorii ikonického významu představit.

Henle ve svých úvahách o metafoře vychází z triadického modelu znaku, který představil americký matematik, logik a zakladatel moderní sémiotiky Charles Sanders Peirce. Peirce rozlišil tři typy znaků z hlediska jejich motivovanosti - vztahu mezi označujícím (v Peircově terminologii *representamenem*) a označovaným (objektem). Tuto trojici podle Peirce tvoří *index*, *ikón* a *symbol*. Index je případem znaku, jehož označující je kauzálně propojeno se svým objektem. Takovým indexem je například kouř, který indikuje přítomnost ohně. V případě ikónu existuje mezi *representamenem*, tedy tím, co označuje, a objektem, denotátem označujícího, vztah podobnosti. Peirce mezi ikóny řadí například fotografie, ale také metafory. Třetím typem znaků jsou symboly. Ty se vyznačují absencí vztahu mezi *representamenem* a objektem, jsou arbitrární, nemotivované. Příkladem symbolů jsou pak podle Peirce „všechna slova, věty, knihy a další konvenční znaky“.⁴⁷ Seskupení písmen ve slově „kůň“ nemá, oproti fotografii koně, nic společného s opravdovým koněm. Vraťme se však k Henlemu, který s Peircovým modelem pracuje v rámci vlastní teorie metaforického významu, která se posléze stane terčem Beardsleyho kritiky.

V případě metafory dochází podle Henleho k souhře mezi symbolickým a ikonickým způsobem označování. Abychom metafoře porozuměli, musíme nejdříve rozumět významům jednotlivých slov, symbolickému znaku. Znalost významů slov nám však slouží především ke konstrukci ikonického znaku, který prezentuje jednu skutečnost skrze jinou na základě podobnosti (podobně jako v případě fotografie). Henle říká, že jsme „vedeni k myšlení o jedné věci skrze zvážení něčeho jí podobného“.⁴⁸ Propojení symbolického a ikonického momentu metaforického významu demonstruje Henle na příkladě metafory Virginie Woolfové.

⁴⁷ PEIRCE, Charles Sanders. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press, 1931 - 1935, s. 292.

⁴⁸ HENLE, Paul. *Metaphor. Language, Thought, and Culture*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1959, s. 177.

„Ti ptáci ale zpívají,“ prohodila nazdařbůh paní Swithinová. Okno bylo dokořán; ptáci vsutku zpívali jako diví. Nějaký vlídný drozd hopkal přes trávník, v zobáčku kousek smuchlané růžové gummy.⁴⁹

Ikonický moment je zde podle Henleho obsažen v kvazi-smyslové prezentaci vzhledu žížaly skrze její podobnost s cívkou narůžovělé gummy. Metafora se skládá ze dvou složek, toho, co je ikonem, v tomto případě smuchlaná růžová guma v drozdím zobáku, a toho, co je ikonizováno, tedy žížala. Henle však klade důraz na řízenost ikonu popisem, symbolickou rovínou. Nejedná se o stejný typ ikonu jako v případě fotografie. Metafora není fotografií drozda s kouskem gummy v zobáku.⁵⁰ Ikon je v případě metafor popsán spíše, než prezentován. Henle dodává: „můžeme říci, že nám není dán ikon, ale popis toho, co by mohlo být ikonem.“⁵¹ Je to symbolická rovina, která je návodem k vytvoření ikonu.

1.3.5 Beardsleyho kritika teorie ikonického významu

Vraťme se však k Beardsleymu a jeho kritice. Beardsley si konkrétně všímá poměrně problematičké Henleho interpretace úryvku z Keatsovy básně: „Nenávistné myšlenky zahalují mou duši smutkem“ (hateful thoughts enwrap my soul in gloom).⁵² Henle tvrdí, že jsou zde evokovány dva druhy situací. Na jedné straně stojí činnost zahalování do něčeho konkrétního, ideálně pláště nebo příkrývky. Na druhé straně situace, jak nás nenávistné myšlenky rozesmutňují. Podle Henleho pak existují jisté kvalitativní nebo strukturní podobnosti mezi těmito dvěma situacemi.⁵³

⁴⁹ WOOLF, Virginie. Mezi akty [online]. Městská knihovna v Praze, 2018, s. 8. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/39/43/92/mezi_akty.pdf

⁵⁰ Henle hovoří i o jisté výhodě, kterou nabízí popsání ikonu. Pokud bychom konfrontovali s obrazem na kterém drozd drží v zobáku cívku růžové gummy, pravděpodobně bychom si nevšimli, že se jedná o gumu a podobnost mezi gumou a červem by unikla naší pozornosti.

⁵¹ HENLE, Paul. *Metaphor. Language, Thought, and Culture*, s. 178.

⁵² KEATS, John. *Reading John Keats*. Ed. Jack Stillinger. Cambridge: Harvard University Press, 1982, s. 6-7.

⁵³ Podle Henleho se má jedno k druhému stejně jako mapa k mapovanému terénu. Jsou sice odlišné (mapu můžeme složit, popsat zvýrazňovačem, terén ne), přesto ale mají jisté strukturní podobnosti (můžeme například nalézt podobnost mezi úhly, které svírají cesty na mapách i v terénu).

Beardsley však kritizuje Henleho tendenci k domýšlení objektů, o kterých v metafoře samotné není řeč. Keats nehovoří o žádném plášti, ale pouze o zahalování. Henle si tak pro potřebu vybudování konkrétního kvazi-vizuálního ikonu dosazuje něco, co není součástí samotného znění metafory. Kromě problematického domýšlení objektů si Beardsley všímá stejně problematických (protože poněkud nahodilých) kritérií výběru představ, když vysvětluje, proč je představa zahalování do pláště vhodnější než představa zahalování do kabátu. Henle říká: „Plášť nebo příkrývka je lepší než kabát, protože na smutku nenalézáme žádnou obdobu rukávů.“⁵⁴ Podobným způsobem také zdůvodňuje, proč je pro konstrukci ikonu vhodnější slovo „zahalit“ než slovo „polapit“ (entrapped). Polapit totiž znamená chytit do pastí a pastí jsou ostré. Ostrost pastí by pak nekorespondovala s představou smutku jako něčeho amorfního. Beardsley však považuje podobnou interpretaci za zcestnou. Pokud by autor použil jiný metaforický predikát, pak by chtěl vyjádřit něco jiného, jednalo by se přeci o jinou metaforu. Daleko problematičtější je však moment dosazování objektů, o kterých v básni nebyla řeč.

Beardsleyho kritika se zdá být oprávněná. Navzdory tomu, že Henle nabízí unikátní kombinaci interakčního a komparačního pojetí metafory, podléhá stejným námitkám jako Richardsem kritizovaný Home a ostatní teoretici 18. století. Má-li být metaforický význam sdílený, pak se nemůžeme opírat o subjektivní představy, která slova evokují. Navzdory této problematičnosti však Henleho teorie nabízí odpověď na zásadní otázku, vysvětluje proč některé metafory fungují a některé ne. Za úspěšné považujeme ty, které nás vedou ke konstrukci ikonu. Beardsley si sice všímá nedostatků komparačních teorií, kvůli odmítnutí konceptu podobnosti však naráží na stejné omezení, o kterém hovoří Black. Omezíme-li se při interpretaci metafor pouze na existující systémy asociací, které jsou obsaženy pod jednotlivými pojmy, pak nejsme schopni vysvětlit, jak vlastně dochází k překročení jejich hranic. Odmítnutí komparačních teorií a konceptu podobnosti souvisí s odmítnutím role subjektivních kvazi-smyslových představ v porozumění metaforám. Náš jazyk si vystačí bez nich (Richards) a pokud se na ně zaměříme, tak jsou spíše bariérou mezi čtenářem a básní (Beardsley). V tomto bodě se pokusíme opustit čistě sémantické pojetí metafory a přistoupit k takové teorii, která se k funkci představ a představivosti vrací, teorii Marcuse Hestera. Hester se pokouší o návrat ke zkušenostnímu charakteru interpretace metafor, podílu smyslových představ na tvorbě metaforického významu.

⁵⁴ HENLE, Paul. *Metaphor*, s. 180.

2 Teorie metafory Marcuse Hestera

V předchozí kapitole jsme sledovali vývoj úvah o metafoře a postupnou marginalizaci role podobnosti, která vrcholila Beardsleyho kritikou Henleho. Podobnost byla určena jako jeden z neudržitelných předpokladů klasické rétoriky a substitučních teorií metafory. Společně s odmítnutím podobnosti se však interakčním teoriím ztratil ze zřetele i zkušenostní charakter její interpretace, složka, o které mluvil již Aristotelés, když vyzdvihoval ty metafory, které jsou názorné a dokáží stavět před oči. V případě teorií interakce však hraje moment prožitku čtenáře, ono zakoušení kvazi-smyslových představ, minimální roli. Význam metafory je realizován pouze na úrovni jazyka a konotací. Autoři sice nepopírají, že bychom se při čtení metafory s představami nesetkávali, odmítají však jejich podíl na tvorbě metaforického významu a považují je za otázku individuální psychologie jedince.

Výsledek interakčního pojetí metafory nebyl zcela uspokojivý. Limitu čistě sémantického přístupu si je vědom i samotný Black, když hovoří o nekonečném regrese (rozkládání metafor na dílčí metafory). Black i Beardsley se snaží udržovat význam metafory na úrovni jazykových pravidel, existujících konotačních trsů subjektu a predikátu. Nedokážou však vysvětlit, jak dochází k onomu doteku, protnutí množin jejich konotací, jehož výsledkem je zárodek nového významu. Jak konstatuje Black, neexistuje žádný obecný důvod, který by vysvětlil, proč některé metafory fungují a některé ne. Teorie interakce tedy ztrácí svou explanační sílu v okamžiku, kdy má vysvětlit jakým způsobem vlastně k onomu překonání logické opozice na úrovni doslovných významů dochází. Interakční teorie tedy odmítá předpoklady klasické rétoriky a přiznává podíl metafory na vývoji jazykového systému, zároveň však nedokáže vysvětlit, jak k této invenci dochází, když odmítá přijmout vysvětlení, které by se opíralo o kvazi-smyslový prožitek čtenáře a které představil Henle.

S výsledkem čistě sémantické teorie interakce se však nespokojuje především zmiňovaný Paul Ricoeur a klade si otázku, zda je možné jít o krok dále a propojit interakční teorii se zkušenostním aspektem.⁵⁵ Jinak řečeno, zda existuje taková teorie, která by úspěšně zohlednila jak pojmový, tak smyslový podíl představ na tvorbě metaforického významu a zároveň nepodléhala námitkám, které kladl Beardsley Henlemu.

⁵⁵ RICOEUR, Paul. *The rule of metaphor: The creation of meaning in language*. London: Routledge, 2004. s. 246.

S pokusem o propojení pojmového se smyslovým jsme se setkali v případě teorie ikonického významu Paula Henleho. Z Beardsleyho kritiky však bylo zřejmé, že ani Henle nenabízí zcela uspokojivé řešení. Teorii, která se toto propojení pokouší obhájit novým způsobem nalezneme u amerického filozofa Marcuse B. Hestera. Je to Hesterova teorie metafory, která se Ricoeurovi jeví jako ta, jež úspěšně spájí jazykovou a prožitkovou perspektivu. Zdrojem Hesterových úvah je zejména jeho disertační práce s názvem *Význam básnické metafory* z roku 1967.⁵⁶ Hester zde k metafoře přistupuje v rámci širšího zkoumání specifičnosti poetického jazyka. Dalo by se říci, že Hesterova teorie metafory je vyústěním jeho představy o poezii jako takové, o porozumění roli představ a představivosti a o jejich podílu na porozumění básnickému dílu. Dříve, než přistoupíme k charakteristikám samotné metafory, představím základní Hesterovy teze o básnickém jazyku, na jejichž základě bude samotná Hesterova teorie metafory srozumitelnější.

2.1 Báseň jako fúze smyslovosti a pojmovosti

První z témat, které Hester ve vztahu k básnickému jazyku rozvíjí, je následující: básnický jazyk představuje fúzi pojmového se smyslovým (sense and sensa). Je specifický v tom, že se na jeho významu podílejí kvazi-smyslové představy. To jej odlišuje od jazyka běžného, kde arbitrárnost jazykového znaku způsobuje odsunutí těchto představ do pozadí. Druhým tématem je charakteristika uzavřenosti básnického jazyka. Čteme-li báseň, záleží nám na znaku samotném. Nedíváme se skrze znak směrem k označovanému, ale podstatnou roli hraje znak samotný.⁵⁷ Třetím momentem je Hesterova charakteristika zkušenosti, kterou báseň zprostředkovává. Hester v souvislosti s básnickým jazykem hovoří o fiktivní zkušenosti. Uzavřenost znaku vede k potlačení referenční funkce sdělení, což ústí v prezentaci fikčního světa.

⁵⁶ HESTER, Marcus B. *The meaning of poetic metaphor: An analysis in the light of Wittgenstein's claim that meaning is use*. The Hague: Mouton, 1967.

⁵⁷ V tomto ohledu se Hester blíží definici poetické funkce ruského strukturalistického lingvisty Romana Jakobsona. Jakobson vypracoval model jazykové komunikace, ve kterém rozlišuje celkem šest jazykových funkcí. Každá z funkcí se vyznačuje odlišným zaměřením na jednotlivé komunikační činitele, kterých je v Jakobsonově schématu rovněž šest. Jsou jimi mluvčí, adresát, kontext, sdělení, kontakt a kód. Například na mluvčího, respektive jeho postoj ke sdělení, se podle Jakobsona koncentruje funkce emotivní. Básnickou funkci pak definuje Jakobson jako tu, která se projevuje v koncentraci „na sdělení pro ně samo.“ JAKOBSON, Roman. *Poetická funkce*. Jinočany: H & H, 1995.

Z hlediska našeho zkoumání bude nejzajímavějším tématem to první, tedy charakteristika básně jako fúze pojmovosti se smyslovostí. Právě metafora totiž podle Hestera představuje bod, kde k této fúzi zřetelně dochází. V úvodu této kapitoly jsme konstatovali, že se interakčním teoriím ztrácí ze zřetele prožitek, když o metafoře uvažují jako o čistě sémantické operaci. Zdá se, jako by se interpretace metaforického významu odehrávala spíše na úrovni slovníku konotací než ve zkušenosti čtenáře. Hester však kotví svou teorii poetického jazyka a metafory právě ve zkušenosti čtení. Ta je totiž klíčová nejen pro realizaci fúze smyslovosti s pojmovostí, ale také identifikaci metafor a pro významové propojení tenoru s vehikulem.⁵⁸ Báseň je podle Hestera především „čtený objekt“.⁵⁹ Zajímavě přitom pracuje s Husserlovým pojmem *epoché*.

Epoché je pro Husserla prvním krokem fenomenologické redukce. Jedná se o určitý typ postoje ke skutečnosti, který je charakteristický zdržením se kritického stanoviska. Nejde nám o to, zda je předmět před námi skutečný. Podle Husserla se při epoché distancujeme od našich „teoretických zájmů, zdržujeme se všech účelů a všech jednání.“⁶⁰ Hester si pak vypůjčuje Husserlův pojem pro znázornění zkušenosti čtení básně. Naše čtení je stejně jako epoché charakteristické soustředěnou pozorností na předmět samotný, nekritickým postojem ke všem datům, která báseň zprostředkovává. Tento způsob čtení pak zaručuje jistou demokratizaci čteného, legitimizuje podíl smyslových představ na významu.

Hester si je vědom rizika, které představuje přiznání podílu kvazi-smyslových představ na tvorbě významu, a to z důvodu rozporu mezi soukromou povahou smyslových počítků a představ a sdílenou, veřejnou povahou jazyka a jeho významů. Rozsáhlou část práce věnuje seznámení čtenáře s Wittgensteinovou teorií významu a jeho útokem na pojetí významu coby objektu umístěného v prostoru myslí jednotlivých mluvčích daného jazyka.⁶¹ Wittgensteinovo zpochybnění relevance našich individuálních představ pro ustavení sdíleného významu ilustruje jeho příklad s brouky v krabici, který rozvíjí ve svých zkoumáních povahy promluv o vnitřních stavech, např. o vjemu bolesti, když říká:

⁵⁸ Hester přejímá pojmovou dvojici zavedenou Richardsem.

⁵⁹ HESTER, Marcus B. *The meaning of poetic metaphor: an analysis in the light of Wittgenstein's Claim that meaning is use*, s. 117.

⁶⁰ HUSSERL, Edmund. *Krise evropských věd a transcendentální fenomenologie: úvod do fenomenologické filozofie*. Praha: Academia, 1996, s. 159.

⁶¹ HESTER, Marcus B. *The meaning of poetic metaphor: an analysis in the light of Wittgenstein's Claim that meaning is use*, s. 31 – 68.

Dejme tomu, že by každý měl krabičku, v které by bylo něco, co označujeme jako „brouka“. Nikdo nemůže nikdy nahlédnout do krabičky druhého; a každý říká, že ví jediné z pohledu na *svého* brouka, co brouk je. – Tu by se pak mohlo zajisté stát, že by každý měl ve své krabičce něco jiného.⁶²

Naše představy jsou pak právě těmito brouky, na které nemůže nahlížet nikdo jiný než my. Nelze otevřít mysl někoho jiného a zjistit, jaká je jeho bolest, ale usuzujeme o ní podle jeho výpovědi a chování. Význam se tedy podle Wittgensteina musí opírat o veřejně vykazatelná kritéria. Své rozumění pojmu červený můžeme demonstrovat ukázáním k červené květině. Ukázat na vlastní zkušenost však nelze, a proto nemůže být součástí významu. Hesterovým cílem je však dokázat, že se Wittgenstein ve svých zkoumáních věnoval pouze běžnému jazyku a nezohlednil specifický typ jazykové hry, ve které tyto představy hrají roli, jinými slovy, kde lze hovořit o jejich sdíleném základu. Hester říká: „Kritik s básníkem by byli poněkud naštvaní, pokud by se irelevance brouků v krabičce vztáhla i na metaforickou obraznost.“⁶³

Tvrdí tedy, že obrazové představy zprostředkované básní a metaforami jsou *vázané*. Vychází přitom z rozlišení, se kterým v *Principech literární kritiky* (1924) pracuje Richards, když hovoří o rozdílu mezi vázanými (tied) a volnými (free) představami.⁶⁴ Richards popisuje jednotlivé fáze procesu čtení básně, od identifikace velikosti a tvaru písmen, přes výskyt představ o zvukové stránce řeči, až po nástup představ vizuálních. Za vázané, tedy jazykovým kódem určené představy, však považuje pouze představy zvukové, fonetickou složku jazyka. Pro Richardse jsou stejně jako pro Wittgensteina obrazové představy irelevantní ve vztahu k významu. Připomeňme Richardsovu kritiku teoretiků 18. století, zejména Henryho Homa. Hester se tedy od Richardsova pojetí odchyluje a pojmu užívá pro vlastní potřeby. Podívejme se tedy na některé z důvodů, které Hester uvádí ve prospěch vázanosti obrazových představ.

Prvním z nich je podle Hestera práce básníka na rovině jednotlivých slov. Básník vytěžuje „auru obraznosti, kterou slova získají spojením s představou svého referenta v

⁶² WITTGENSTEIN, Ludwig. *Filosofická zkoumání*. Praha: Filosofia, 2019, s. 125.

⁶³ HESTER, Marcus B. *The meaning of poetic metaphor: an analysis in the light of Wittgenstein's Claim that meaning is use*, s. 208.

⁶⁴ RICHARDS, I. A. *Principles of literary criticism*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner, 1924, s. 93.

naší paměti.“⁶⁵ Hester hovoří o konkrétních trsech asociací, často emotivních, které jednotlivá slova doprovázejí v naší jazykové praxi a která básník ve svém díle vědomě používá za účelem jejich evokace. Pracuje především s historií jazyka a používá slova, která již nejsou v běžné mluvě přítomná. Ta mají podle Hestera větší obrazový potenciál, který básník dokáže spouštět. Kromě úrovně slov však básník omezuje proud obrazových představ skrze jejich kombinaci. Hester souhlasí s Richardsovou koncepcí kontextuálního teorému, využívá ho však ve prospěch obhajoby podmíněnosti obrazové složky. Naše představy jsou omezovány kombinací, hrou slov s ostatními. Obrazová složka slov není konstantní, ale mění se v rámci jiných kontextů. O něco konkrétněji zní Hesterův poukaz na kulturní podmíněnost obrazových představ. Pro znázornění kulturní vázanosti představ předkládá Hester úryvek z básně *Still Falls the Rain* od Edith Sitwell.⁶⁶

Stále padá déšť

Na nohy Hladovějícího Muže pověšeného na kříži.⁶⁷

Podle Hestera je zřejmé, že zde Sitwell hovoří o Ježíši Kristu. Záměrně pracuje s křesťanským kulturním kontextem čtenáře a kontroluje naši obrazovou představu pojící se se slovy o vyhladovělém muži na kříži. Kromě strategií kontroly proudu představ na rovině jednotlivých slov, dále na rovině jejich provázanosti ve vyšší textové celky a na rovině sdílených kulturních symbolů, hovoří Hester ještě o vlivu intence autora, jeho osobitého stylu, který omezuje proud kvazi-smyslových dat. Nutno poznamenat, že se přitom brání tendenci ztotožňovat význam díla se životopisem autora a zohledňuje námitky nové kritiky.⁶⁸ Styl je dle Hestera součástí imanentní struktury díla, je obsažen v jazyku básně, a to bez vztahu k životopisu básníka a jeho interpretaci. Při argumentaci Hester často sahá k analogiím s malířstvím a sochařstvím. Obrazové představy, které nám báseň zprostředkovává, jsou stejně záměrné jako jistá kvalita rozostřenosti, kterou nacházíme u

⁶⁵ HESTER, Marcus B. *The meaning of poetic metaphor: an analysis in the light of Wittgenstein's Claim that meaning is use*, s. 142 – 143.

⁶⁶ SITWELL, Edith, *Still Falls The Rain*, Poems New and Old. London: Faber & Faber, 1941, s. 265.

⁶⁷ V anglickém originále: „Still falls the rain. At the feet of the Starved Man, hung upon the cross.“

⁶⁸ Hester souhlasí s Beardsleyho a Wimsattovými závěry, ke kterým dospívají ve slavném článku s názvem *Intencionální klam*. Autoři zde vyvrací představu, že by bylo dílo přístupné skrze životopis autora a jeho interpretaci vlastního díla. BEARDSLEY, Monroe Curtis a WIMSATT William, *The Intentional Fallacy*, *Sewanee Review* 54, 1946, s. 468-488.

Cézannových obrazů. Přítomnost kvazi-smyslového při čtení básně pak není náhodnou, básník chce, abychom sdíleli jeho vizi. Báseň je podle Hestera „intencionální strukturou obraznosti“.⁶⁹ Pouze ty básně a metafory, u kterých nebyl básník schopen ovládnout svůj materiál, vedou k přílišné asociativní volnosti. Veškeré znaky, se kterými se v básni setkáváme je třeba chápat jako nositele autorova stylu. Na jiných místech zase Hester přirovnává jazyk básně k mramoru sochy.⁷⁰ Jazyk je materiálem, který básník opracoval a nese stopu svého autora stejně jako mramor, který byl opracován sochařem. Je věcovitý (thingy). Příkladným projevem stylu ve slovesných uměních je pak právě metafora. Ta podle Hestera „nese básníkovu stopu vůle či intence.“⁷¹

Tolik k několika hlavním argumentům, kterými Hester obhájí vázanost představ evokovaných při čtení a svou tezi o fúzi smyslovosti s pojmovostí. K omezení smyslového básník využívá určitých slov, jejich kombinace, kulturního kontextu a stylu. O přesvědčivosti těchto argumentů lze však podle Ricoeura pochybovat. Hester zde podle něj až příliš odděluje smyslový moment od toho verbálního, přičemž výtky, se kterými jsme se setkali v případě Beardsleyho kritiky Henleho by bylo možné vztáhnout i k Hesterovi.⁷² O nejsilnějším bodu a „nejuspokojivějším vysvětlení, které by mohlo být sjednoceno se sémantickou teorií“⁷³ jsme se však zatím nezmínili. Tímto bodem je Hesterova vlastní teorie metafor, které bude věnována následující část práce.

2.2 Hesterova teorie metafor

Doposud jsme se věnovali spíše Hesterovým charakteristikám básnického jazyka než samotné metafoře. Jak vzápětí uvidíme, všechny z těchto charakteristik lze vztáhnout i na metaforu. Podívejme se tedy již na samotnou Hesterovu teorii metafor. V prvním kroku nabízí Hester její předběžnou definici, která slouží k selekci materiálu, příkladů metafor. Není potřeba definovat, jakým způsobem jsou k sobě členy metaforického spojení vztažené, abychom věděli, že se jedná o metaforu. Ve druhém kroku odlišuje metaforu od příbuzných fenoménů, kterými jsou mrtvé metafory a mýty. Ve třetím, a pro nás

⁶⁹ HESTER, Marcus B. *The meaning of poetic metaphor: an analysis in the light of Wittgenstein's Claim that meaning is use*, s. 150.

⁷⁰ Tamtéž, s. 83.

⁷¹ Tamtéž, s. 149.

⁷² RICOEUR, Paul. *The rule of metaphor the creation of meaning in language*, s. 250.

⁷³ Tamtéž, s. 251.

nejdůležitějším, pak popisuje charakter zkušenosti s metaforou, při které dochází k zapojení kvazi-smyslových představ.

Jak již bylo řečeno, Hester klade důraz na zkušenost čtení básně jako epoché. Báseň je čteným objektem, který je charakteristický fúzí pojmovosti se smyslovostí. Čtení je však důležité také pro identifikaci metafor. Z hlediska identifikace můžeme podle Hestera rozlišit mezi dvěma typy metafor. Prvním typem jsou metafory explicitní, které v sobě obsahují pomocné slovo „jako“ (např. čas je jako žebrák).⁷⁴ Toto slovo je konstrukčním prvkem metafory, je součástí její gramatické struktury a funguje jako jistá pomůcka při její identifikaci. „Jako“ je podle Hestera červeným praporkem básníka, který jeho pomocí upozorňuje na jistý vztah mezi subjektem a predikátem. Druhý typ metafory z hlediska možnosti identifikace podobnou explicitní značku neobsahuje. Jedná se o metafory implicitní, jejichž gramatická struktura je naprosto shodná s doslovnými tvrzeními. V tomto případě „neexistuje žádná vnitřní nápověda, že se jedná o metaforické tvrzení.“⁷⁵

Jediným zaručeným vodítkem k rozeznání metafor je naše vlastní čtení, při kterém dochází k „zaskočení našeho doslovného použití jazyka“.⁷⁶ Metafora je charakteristická svou doslovnou nepravdivostí v běžném významu, napětím mezi tenorem a vehikulem.⁷⁷ Metaforu dle Hestera identifikujeme v okamžiku, kdy se spojení subjektu a predikátu v doslovném jazyce stává nepravdivým. Dostává se do jistého konfliktu s běžným významem. Je třeba zmínit, že tato kontradikce je přítomná v každé metafoře, explicitní i implicitní. V případě implicitních metafor je však právě zkušenost čtení a rozeznání této kolize jediným vodítkem k její identifikaci (v případě explicitních je dalším vodítkem právě slovo jako). V tomto prvním kroku Hester dospívá k následující a předběžné definici: Metafora je složena ze dvou částí, subjektu a predikátu, jejichž vztah je charakteristický významovou absurditou na úrovni běžného jazyka. Existence tohoto

⁷⁴ Hester ve svém textu rozlišuje na explicitní a implicitní metafory spíše než přirovnání a metafora. V jeho pojetí je metafora nadřazeným pojmem pojmu přirovnání, podobně jako v případě Aristotela. Zároveň však nepracuje s jejich kvalitativním rozlišením jako Aristotelés, pro kterého byly z hlediska libosti, momentu překvapení, přednější metafory implicitní.

⁷⁵ HESTER, Marcus B. *The meaning of poetic metaphor: an analysis in the light of Wittgenstein's Claim that meaning is use*, s. 26.

⁷⁶ Tamtéž.

⁷⁷ Nutno poznamenat, že si Hester k označení těchto členů často vypůjčuje Richardsovu dvojici tenor vehikulum, jindy hovoří o subjektu a predikátu.

vztahu může být zdůrazněna pomocným slovem jako, které je součástí gramatické struktury explicitních metafor.

2.2.1 Mrtvé metafor a mýtus

Kritérium pocíťovaného napětí na úrovni běžného jazyka využívá Hester k odlišení metafor od mrtvých metafor a mýtů. Oba případy jsou totiž charakteristické absencí tohoto napětí. Mrtvé metafor jsou podle Hestera taková slovní spojení, mezi jejichž členy došlo opakovaným výskytem k oslabení vzájemné významové kontradikce. Podobnou mrtvou metaforou je například „ucho hrnce“, „zub pily“, „hrdlo lahve“ nebo o něco novější mrtvá metafora „počítačová myš“. V případě těchto mrtvých metafor se s napětím ve vztahu subjektu a predikátu nesetkáme. To však podle Hestera neznamená, že nikdy nebylo přítomné. Úchyt hrnce nebyl vždy uchem a při spojení „ucho hrnce“ pravděpodobně existovalo zmiňované sémantické napětí. Opakovaným používáním však docházelo k utlumení napětí do té míry, že se stalo součástí běžné mluvy. Spojení plné energie dané kontradikcí slábne, čímž slábne i jeho obrazový potenciál a řadí se do naší běžné slovní zásoby.

Dalším z pomyslných příbuzných metafor, kterého Hester od metafor odlišuje, je mýtus. Mýtus je rovněž charakteristický absencí napětí mezi subjektem a predikátem. Hester hovoří o stavu pohlcení predikátu subjektem, kdy $A = B$, např. bůh je slunce. Mýtus je podle Hestera svým způsobem zdoslovněnou poezií.⁷⁸ Je to spíše postoj subjektu, který odlišuje mýtus od metafor. Podle Hestera totiž neexistuje žádné hmatatelné kritérium pro rozlišení mezi mýtem a básní. Z tohoto důvodu můžeme mýty číst jako báseň a obráceně. Při čtení mýtu však není pocíťována tenze mezi jedním a druhým. Spojení má ve výsledku spíše informativní charakter, tvrdí, že bůh je slunce ve všech ohledech, nikoliv, že je pouze jako slunce. V tomto ohledu je mýtus podobný běžné mluvě. Podle Hestera však metafor na rozdíl od mýtů vědomé rozlišení mezi subjektem a predikátem potřebují a pracují s ním.

⁷⁸ Tamtéž.

2.2.2 Metaforické vidění jako

Doposud jsme došli k tomu, že se metafora skládá ze dvou částí, jejichž spojení je charakteristické jistým napětím na úrovni běžného jazyka. Toto napětí posloužilo Hesterovi jako kritérium pro odlišení metafory od metafor mrtvých a mýtu. Při konstatování pocíťovaného napětí se Hester příliš nevzdaluje od dříve představených teorií. Připomeňme například Beardsleyho teorii verbální opozice a zmiňovanou logickou absurditu na úrovni běžného jazyka. V následujícím bodě Hesterovy teorie metafory však dochází ke značnému odklonu od interakční teorie. Zatímco Black s Beardsleym hledají možnost překonání logické opozice na úrovni jazyka a systému konotací, Hester se obrací směrem ke zkušenosti, k procesu nacházení podobnosti mezi subjektem a predikátem a k momentu kvazi-smyslového prožitku, který byl obsažen již v Aristotelově požadavku na názornost používaných metafor. Zároveň však neopouští hranice jazyka, zkušenost s metaforou je příkladným typem fúze pojmového se smyslovým, kontrolovanosti obrazových představ pojmy.⁷⁹ Vypracovává přitom teorii *metaforického vidění jako*, přičemž originálním způsobem modifikuje pojem, který představil již zmiňovaný Ludwig Wittgenstein.⁸⁰ Právě Wittgenstein si totiž všímá určitého okamžiku, při kterém dochází k propojení myšleného s viděným, momentu, při kterém pojmovost určuje charakter smyslového a který je nejvíce patrný při zkušenosti vysvitnutí aspektu. Dříve, než přistoupíme k Hesterově využití aspektového vidění v rámci teorie metafory, bude potřeba Wittgensteinův pojem představit.

2.2.3 Pojem aspektového vidění

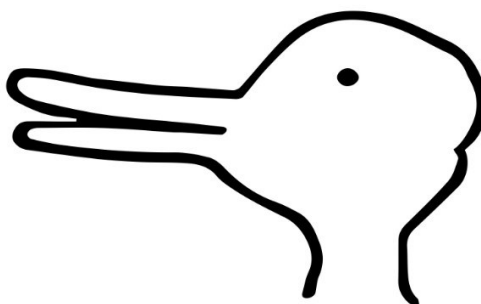
S pojmem aspektového vidění se setkáváme v jedenáctém oddílu Wittgensteinových *Filozofických zkoumání*, knize, která byla posmrtně vydána Wittgensteinovými žáky.⁸¹

⁷⁹ Metafora je pro Hestera stále slovesným fenoménem. Zdrojem kvazi-smyslové složky jsou slova. Rozdíl mezi Hesterem na jedné straně a Blackem s Beardsleym na straně druhé tedy nespočívá v tom, že by pro Hestera metafora nebyla prvkem jazyka, ale je v představě, jak jazyk funguje, tedy představě, že se metaforický význam neobejde bez prožitku čtenáře.

⁸⁰ V textu jsou synonymně používány pojmy „vidění jako“ a „aspektové vidění“, oba pojmy označují tentýž typ zkušenosti.

⁸¹ *Filozofická zkoumání*, která byla poprvé vydána v roce 1953, vděčí za svůj vznik především ediční práci Wittgensteinových žáků (Elizabeth Anscombe a Rush Rhees). Jedná se o jistou rekonstrukci textu, na kterém

Wittgenstein zde zkoumá gramatiku slova „vidět“ a všímá si nejednoznačného použití tohoto pojmu. Zvláštní typ aplikace pojmu vidění se pak nejzřetelněji projevuje ve zkušenosti, kterou Wittgenstein nazývá vysvitnutím aspektu (das Aufleuchten eines Aspekts).⁸² Příkladem těchto zkušeností jsou zkušenosti s reverzibilními obrázky, vizuálními schémata, které lze vidět různými způsoby. Takovým obrázkem je například kachnokrálík, Wittgensteinem použitá figura, se kterou pro potřeby znázornění analogie metafor a reverzibilních obrázků pracuje Hester.⁸³



Tento obrázek lze vidět dvěma různými způsoby. Můžeme jej vidět jako hlavu králíka, nebo hlavu kachny.⁸⁴ Wittgenstein si všímá specifičnosti zkušenosti s podobnými obrázky. Smyslový substrát jako uskupení čar a linií zůstává stejný, přesto se charakter vnímaného proměňuje. Víme, že se figura samotná nezměnila, přesto je naše zkušenost

Wittgenstein pracoval více než 20 let, a který měl nahradit jeho dosavadní filozofickou koncepcí představenou v díle s názvem *Tractatus logico-philosophicus* (1921). Wittgensteinův text tak působí poměrně organicky, je spíše trsem myšlenek, kterým často schází jistý řád a explicitní vymezení autorovy pozice. Důsledkem této neúplnosti bylo zrození celé řady interpretací Wittgensteinových úvah. Na některé z nich narazíme v závěru této práce.

⁸² Zde můžeme předestřít, že je vysvitnutí aspektu pouze jedním typem zkušenosti vidění jako a Wittgenstein klade důraz na rozlišení mezi vysvitnutím aspektu (Aufleuchten eines Aspekts) a jeho stálým viděním aspektu (stetigen Sehen). Hester však pracuje s pojmem vidění jako pouze v poloze vysvitnutí, což se posléze projeví jako slabina jeho analogie zkušenosti s metaforou se zkušenostmi vysvitnutí aspektu. Této problematice se budu důkladněji věnovat ve čtvrté kapitole.

⁸³ Obrázek přejímá Wittgenstein od Josepha Jastrowa a jeho knihy *Fact and Fable in Psychology* (1900). Jastrow samotný však není autorem reverzibilního obrázce. Původně se kresba ocitla v humoristickém časopise s názvem *Fliegende Blätter* (1892).

⁸⁴ Nutno podotknout, že Wittgenstein používá označení „Z-K hlava“ (zajíc-kachna), nikoliv kachnokrálík. V prvním anglickém překladu Elizabeth Anscombe však bylo původní označení „H-E-Kopf“ (Hasenkopf-Entenkopf) nahrazeno výrazem „duck-rabbit“, který se posléze prosadil.

jiná. Wittgenstein se ptá: „Ale co je jiné: můj dojem? můj postoj k němu? – Jsem s to to říci? *Popisuji* tuto změnu jako vjem zcela tak, jako kdyby se mi nějaký předmět změnil před očima.“⁸⁵ Wittgenstein si v souvislosti se zkušeností vyvstání aspektu klade otázku, zda se skutečně jedná o případ vidění, nebo zda se jedná o případ interpretace viděného:

Vidím opravdu pokaždé něco jiného, nebo jenom interpretuji to, co vidím, různým způsobem? Jsem nakloněn říci to první. Ale proč? - Interpretování je jisté myšlení, jednání; vidění je určitý stav.⁸⁶

Zatímco interpretace viděného by odpovídala spíše sledování určitého logického procesu, vyvstání aspektu je charakteristické svou okamžitostí, je stavem, nikoliv procesem. To se podle Wittgensteina projevuje ve zvolání těch, kteří v obrazi zahlédnou dříve neviděný aspekt. Zvolání je pak symptomem smyslové zkušenosti podobně jako výkřik, který provází vjem bolesti. V obou případech se jedná o spontánní reakci na smyslovou zkušenost. Wittgenstein také poznamenává, že je interpretace charakteristická rozvíjením hypotéz o interpretovaném, které lze ověřit, nebo vyvrátit. Hypotéza se může ukázat jako správná nebo mylná. Když však někdo řekne, že na obrázku vidí kachnu, nemůžeme jeho tvrzení verifikovat podobným způsobem (připomeňme Wittgensteinův příměr s brouky v krabici). Nemůžeme tedy předvádět naše vlastní vjemy. Má-li nám někdo dokázat, že na obrázku vidí jeden z aspektů, může zvolit dvě strategie. Může například překreslit obrázek, který vidí. To však není dostačující. Dozvíme se pouze, že vidí stejný grafický substrát, nikoliv jeden z aspektů. Přesvědčivější strategií dokazování je podle Wittgensteina odkaz k jiným obrázkům kachen nebo králíků. Wittgenstein říká:

Kdyby se mě někdo dál vyptával, co že to je, tak bych mu na vysvětlenou ukázal různé obrázky zajíců, možná i na skutečné zajíce, hovořil bych o životě těchto zvířat nebo bych je imitoval.⁸⁷

Viděli jsme, že Wittgenstein nepovažuje zkušenost vidění jako za interpretaci ve smyslu nějaké logické nastavby vizuální zkušenosti. Jedná se o případ vidění. Přesto je zvláštním typem vidění, který nekoresponduje s našim běžným rozuměním tomuto pojmu.

⁸⁵ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Filosofická zkoumání*, s. 238.

⁸⁶ Tamtéž, s. 258

⁸⁷ Tamtéž, s. 237.

Wittgenstein na několika místech hovoří o jisté součinnosti vidění s myšlením, ke kterému při vyvstání aspektu dochází. V případě zkušenosti s reverzibilní figurou poznamenává:

Kdo se na předmět dívá, nemusí na něj myslet; kdo má však onen prožitek vidění, jehož výrazem je zvolání, ten na to, co vidí, také *myslí*. Je to, jako kdyby se s vizuálním vjemem ocitla v kontaktu nějaká *představa* a nějakou dobu s ním v kontaktu zůstala.⁸⁸

Tato představa, potažmo myšlenka, pak ovlivňuje způsob, jakým reverzibilní obrazec vnímáme. Na jiném místě Wittgenstein dodává, že se zkušenost „vysvitnutí aspektu jeví napůl jako prožitek vidění, napůl jako myšlení.“⁸⁹ Myslíme-li na králíka, vidíme jej. Wittgenstein si tedy všímá momentu, kdy se konceptuální dostává do kontaktu se smyslovým. Fakt, že pojem řídí to, co vidíme se nám pak zdá zvláštní, protože se za normálních okolností nerozhodujeme, jak chceme věci vidět. V každém případě zde dochází k podobné fúzi, souhře pojmovosti se smyslovostí, kterou se na úrovni metaforického významu pokouší obhájit Hester. K jistému rozvedení Wittgensteinových postřehů ve vztahu ke zkušenosti vidění jako dospějeme v závěrečné kapitole této práce. Tento výklad odpovídá způsobu, jakým Wittgensteinův pojem interpretuje Hester.

2.2.4 Hesterovo uplatnění pojmu vidění jako

Nutno poznamenat, že inspiraci k využití pojmu vidění jako, nenachází Hester přímo u Wittgensteina, ale prostřednictvím úvah amerického filozofa Virgila Aldriche, který se pokusil Wittgensteinův koncept přenést do kontextu estetické zkušenosti. Zkušenost vidění jako ukazuje Aldrich zejména na příkladech zkušeností s výtvarným uměním. Díváme-li se na plátno, nevidíme jen ploché tahy štětce, ale také hloubku, nevidíme modré skvrny, ale nebe. Zkrátka, vidíme jako, vidíme určité aspekty. Umělec podle Aldriche manipuluje pigmentem tak, aby byl aspekt viděn natrvalo, „vidí tento aspekt a je v jeho zájmu, aby byl permanentě zachycen v obraze.“⁹⁰ Zkušenost vidění jako je dle Aldriche přítomná i ve slovesných uměních. Aldrich hovoří o rozdílných funkcích jazyka, o funkci deskriptivní, dominantní ve vědeckém diskurzu, a funkci obrazové, tzv. evokativním užití jazyka, které

⁸⁸ Tamtéž, s. 251.

⁸⁹ Tamtéž, s. 240.

⁹⁰ ALDRICH, Virgil C. *Pictorial Meaning, Picture-Thinking, and Wittgenstein's Theory of Aspects*. *Mind*, Volume 67, 1958, s 76.

je přítomné zejména v poezii. Právě básník mistrně ovládá a umocňuje tuto obrazovou složku jazyka, nemanipuluje s pigmentem, ale se slovy. Přestože Aldrich hovoří o příkladě aspektového vidění u slovesných umění, neudává konkrétní příklady jako v případě umění výtvarného. V tomto ohledu se chce Hester posunout o krok dále a dodává: „Aldrichův náznak, že Wittgensteinovo „vidění jako“ je relevantní pro básnický jazyk zůstává náznakem.“⁹¹ Příkladem vidění jako ve slovesných uměních je totiž podle Hestera právě metafora. Hester však považuje za nutné věnovat pozornost přechodu od vizuální zkušenosti ke čtení. Samotný Wittgenstein totiž podle Hestera s konceptem vidění jako pracoval jako s případem vidění, nikoliv případem kvazi-smyslových představ, natožpak jako se zkušeností s metaforou. Hester tedy Wittgensteinův koncept modifikuje.

Podívejme se jakým způsobem Hester přechází od vizuální zkušenosti směrem k vidění jako realizovaném při čtení. V případě kachnokrálíka máme podle Hestera co dočinění s třemi složkami, A, B a C. A je aspektem králíka, B je kachnokrálík jako grafický substrát, který je podkladem našeho vnímání, a C je aspektem kachny. Máme zde jisté B, které můžeme vidět jako A, nebo C.⁹² Hester dodává, že mezi složkami A, B a C existuje tranzitivní vztah, všechny složky se vzájemně podobají. Hester poté přechází k situaci čtení. Ilustraci vidění jako na úrovni čteného bude nejlepší předvést na konkrétní metafoře.⁹³

Otoč se
kde jsi včera spal
a uvidíš naprostou dočasnost
tenkou mršinu deky
zmačkané působiště
vodu v hrnku zlověstně starou⁹⁴

⁹¹ HESTER, Marcus B. *The meaning of poetic metaphor: an analysis in the light of Wittgenstein's Claim that meaning is use*, s. 175.

⁹² HESTER, Marcus B. *The meaning of poetic metaphor: an analysis in the light of Wittgenstein's Claim that meaning is use*, s. 179.

⁹³ Dovolím si přiložit úryvek z české poezie. Hester v průběhu textu pracuje zejména s Shakespearovou metaforou „čas je žebrák“.

⁹⁴ HRUŠKA, Petr. *Nikde není řečeno*. Brno: Host, 2019.

Zde se nacházíme v poněkud rozdílné situaci. Při čtení metafory nemáme co dočinění s jiným vizuálním podnětem než s písmeny. Hledání podobnosti na úrovni písmen jednotlivých slov by však bylo příliš triviální a v Hruškově básni bez rýmu také téměř nemožné. Musí se tedy jednat o jiný typ zkušenosti, jiný typ vidění. Zde dochází k prvnímu odklonu od Wittgensteinovy aplikace pojmu vidění jako, a to směrem od smyslové zkušenosti viděného ke kvazi-smyslovému. Toto vidění není skutečným viděním, ale spíše hrou obrazových představ, která slova evokují. Jedná se o kvazi-percepční zkušenost. Vezměme například metaforické spojení „tenká mršina deky“. Hester říká, že v metafoře máme k dispozici A a C, problém je vidět (představit si) B.⁹⁵ Máme zde aspekt A (deka) a C (mršina). Problém je však s třetím členem, s prvkem B, řekněme „dekomršinou“. Podobný průnik zde oproti vizuální zkušenosti chybí. Chybí nám právě onen kachnokrálík. Problém tedy není vidět B (dekomršinu) jako A (deku) nebo C (mršinu) jako v případě zkušenosti z reverzibilním obrazem, ale vidět A jako C, skrze nalezení B.

Klíčové pro porozumění metafory je vidění A jako C. K tomuto vidění dochází skrze umocnění obrazové složky jazyka, o které hovořil Aldrich. Abychom mohli vidět A jako C, deku jako mršinu, musíme nalézt jejich obrazový významový průnik, nějaký vztah. Je přitom potřeba proti sobě rozehrát subjekt a predikát v naší představivosti.⁹⁶ Hester hovoří o nutné otevřenosti čtenáře, otevřenosti víceznačnosti a asociativnímu poli slov. Při četbě Hruškovy básně se pokouším najít vztah mezi mršinou a dekou, vidět deku jako mršinu. Mohu si představit zmačkanou (Hruška hovoří o „zmačkaném působišti“), neustlanou, zkroucenou deku se záhyby, která se podobá kůži mrtvého, již neidentifikovatelného zvířete. Ve svém čtení se pak pokouším nalézt podobnost mezi jedním a druhým. Pro Hestera je ovšem důležité, že tato rovina podobnosti neexistuje před naším čtením, ale je objevována až na jeho základě, na základě naší kvazi-percepční zkušenosti. Zohledňuje tak i Blackovu námitku, která mířila proti substitučním teoriím pracujícím se vztahem podobnosti jako něčím předem přítomným.

Je to tedy kvazi-smyslová představa čtenáře, která dvojici v doslovném významu absurdní spájí a dává metafoře význam. Význam metafory není tedy uložitelný, konzervovatelný ve slovníku, ale je vždy konkrétní zkušeností subjektu realizovanou při četbě. Představy si však zachovávají i svůj pojmový, myšlený charakter. Metaforické

⁹⁵ HESTER, Marcus B. *Metaphor and Aspect Seeing*, s. 209.

⁹⁶ HESTER, Marcus B. *The meaning of poetic metaphor: an analysis in the light of Wittgenstein's Claim that meaning is use*, s.179.

vidění jako je oním typem vnímání, které je také myšlením. Je to pojem, který omezuje asociativní volnost a který je zárukou sdílenosti metaforického významu. Stejně jako v případě vizuální zkušenosti se dle Hestera jedná o jistou mistrnost, dovednost. Čtenář musí umět číst takovým způsobem, aby dal naplno vyniknout obrazové složce.⁹⁷ Tato podobnost musí být nalezena v procesu čtení, a to skrze zkušenost vidění jako, skrze imaginativní akt, ve kterém si povšimneme podobnosti mezi subjektem a predikátem.

Podobnost však podle Hestera nesmí vyústit ve stejnost. Musíme pamatovat, že metafora nikdy není doslovným tvrzením. Básník netvrdí, že A je C, že je deka skutečně mršinou. Má-li být metafora metaforou, nesmí dojít k transgresi A a C, ke smazání jejich odlišnosti. Rozdíl mezi subjektem a predikátem je pouze překročen směrem k nalezení podobnosti, ale nikoliv zahlazen. Připomeňme, že k tomuto zahlazení, splynutí subjektu s predikátem, dochází podle Hestera teprve v metafoře mrtvé. V živé metafoře však nikdy nedojde k jejich ztotožnění.⁹⁸ A metaforu nevnímáme ani jako chybnou identifikaci podmětu a predikátu, které by nemělo být podle platného jazykového úzu možné spojovat. Hester to dokládá následujícím příkladem. Mohu pozdravit někoho na ulici v domnění, že to je můj starý známý. Ukáže se však, že to je cizí člověk a já jsem pouze chyboval v jeho rozpoznání. Tuto chybu ospravedlňuji podobností mého známého s touto osobou. Při čtení metafory však k něčemu takovému nemůže dojít; není zde prostor pro omyl, není komu se omlouvat.⁹⁹ Nikdy jsme si totiž nemysleli, že by deka byla skutečnou mršinou. Omyl v rozpoznání je příznakem přirozeného postoje, který bychom mohli vymezit jako postoj uplatňující normy a umožňující jednoznačně rozlišit pravdivost od nepravdivosti, správnou identifikaci od chybné. V případě metafory je však tenze mezi subjektem a predikátem zachována, zůstávají si podobné jen v některých ohledech. Hester říká: „Relevantní vztah je ten ve kterém je x jako y v některých, ale ne všech významech.“¹⁰⁰

⁹⁷ HESTER, Marcus B. *Metaphor and Aspect Seeing*, s. 208.

⁹⁸ HESTER, Marcus B. *The meaning of poetic metaphor: an analysis in the light of Wittgenstein's Claim that meaning is use*, s. 179.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ Tamtéž.

2.2.5 Shrnutí Hesterovy teorie metafory

Pokusím se nyní o shrnutí hlavních momentů Hesterovy teorie metafory, kterým jsme se v této kapitole věnovali. Hester považuje metaforu za spojení subjektu a predikátu, které neodpovídá stávající jazykové normě a které je charakteristické napětím mezi oběma svými prvky. Pro metafory je charakteristický dojem absurdity, jakým na nás nejdříve zapůsobí: naše očekávání zakládající se na platné jazykové normě je zaskočeno. Kritérium pocíťovaného napětí Hester využívá k odlišení metafor od těch mrtvých. V případě mrtvých metafor toto napětí chybí, kupříkladu spojení „noha židle“ nepovažujeme za nic neobvyklého. Absence napětí mezi subjektem a predikátem je také charakteristikou mýtu, kdy neobvyklé spojení chápeme doslovně. V případě konstatování napětí dospívá Hester k podobným závěrům jako Richards, Black nebo Beardsley. Zároveň však po celou dobu klade důraz na proces čtení, básně i metafora jsou čtenými objekty a jedině skrze čtení dokážeme toto napětí rozpoznat a identifikovat metaforičnost. Čtení básně je případem epoché, postojte ke čtenému, který ospravedlňuje přítomnost kvazi-smyslové složky. Zde se tedy Hester odklání od teorií interakce, zejména té, se kterou se setkáváme u Beardsleyho a jeho teorie verbální opozice, pro kterou jsou představy subjektu bariérou mezi čtenářem a metaforickým významem.

Při čtení metafor však dochází zejména k realizaci zkušenosti metaforického vidění jako. Bylo potřeba popsat, jakým způsobem Hester využívá původně Wittgensteinova konceptu pro své potřeby. Zatímco v případě vizuální zkušenosti existuje materiál zakládající podobnost mezi aspekty, v případě metaforického vidění je tato podobnost teprve objevována v prožitku čtení. Nemáme zde žádný společný základ, na základě kterého bychom mohli A a C spojit. Abychom mohli vidět A jako C (např. deku jako mršinu, viz výše uvedený příklad), musíme objevit jejich vztah, rovinu B.

Uplatnění pojmu aspektového vidění se jeví jako nejsilnější z Hesterových argumentů pro fúzi pojmovosti se smyslovostí. Připomeňme, že Hester hovořil i o dalších, méně přesvědčivých důvodech, konkrétně práci básníka s obrazovými aurami jednotlivých slov či s kulturním kontextem čtenáře. V případě metaforického vidění jako se však Hester drží sémantického vysvětlení. Rozsah kvazi-smyslových počítků je regulován pojmy. Ty v metafoře fungují podobně jako v případě naší zkušenosti s reverzibilními obrazci, o které hovořil Wittgenstein. Hesterova teorie tak umožňuje překonat limit čistě sémantického pojetí, kterému scházelo vysvětlení proč některé metafory fungují, a některé ne (Black). Funkční metafory jsou podle Hestera právě ty, při jejichž četbě dochází k úspěchu při

vidění jako, realizaci zkušenosti, kdy jsme A schopni vidět jako C. Význam metafory nebude nikdy vytěžen, přiložíme-li k sobě jakkoli obsáhlé definice pojmů a jejich konotací. Jedná se o intuitivní akt, okamžik, ke kterému buď dojde, nebo nedojde.

V Hesterově teorii metaforického vidění jako však můžeme sledovat především návrat k podobnosti, tématu, jehož osud byl spjat s teoriemi substituce a klasickou rétorikou. Hester o podobnosti uvažuje jako o něčem, co je výsledkem této zkušenosti. Metaforické vidění je nalezením dříve netušeného vztahu mezi subjektem a predikátem. Hester klade velký důraz na to, že se jedná o objevení, nikoliv rozeznání dříve existující podobnosti. Ricoeur dodává, že „vidění jako definuje podobnost, nikoliv naopak.”¹⁰¹ Navzdory výhodám, které uplatnění pojmu vidění jako v teorii metafory přináší, se Hesterova analogie neobejde bez problémů.

¹⁰¹ RICOEUR, Paul. *The rule of metaphor the creation of meaning in language*, s, 252.

3 Kritika

V této kapitole bych chtěl poukázat i na některé problematické momenty, které souvisejí s Hesterovým uplatněním pojmu vidění jako v teorii metafory. Jako první zmíním ty, které jsou spojeny s až příliš striktním přirovnáním čtení metafor se zkušenostmi s reverzibilními obrazci. Ostatně fakt, že se přirovnání těchto zkušeností neobejde bez problémů, by měl být zřejmý už jen z toho důvodu, že jsou reverzibilní obrazce poměrně zvláštním typem zobrazení, jejichž podíl je na poli vizuální kultury, v porovnání s podílem metafory v jazyce, minimální. Kritickým zhodnocením Hesterovy teorie se také posuneme o krok dále za Ricoeurovu analýzu, který ve svém příspěvku věnovaném Hesterovi tato omezení nesleduje. Kromě vlastních námitek soustředících se na omezení pramenících z analogie s reverzibilními obrazci představím i ty, které vůči uplatnění pojmu aspektového vidění v teorii metafory klade anglická filozofka Kathleen Stock. Ta totiž napadá nejen analogii s kachnokrálíkem, ale samotné uplatnění Wittgensteinova pojmu vidění jako. Stock upozorňuje na rozdílnou povahu obou typů zkušeností a nemožnost jejich ztotožnění. Zároveň však v její kritice rezonuje moment, na který jsme narazili u Richardse i Beardsleyho, tedy odmítnutí role obrazotvornosti a představ v chápání metafor.

3.1 Problém analogie s reverzibilními obrazci

Podívejme se nejprve na problém, který je spíše terminologické povahy a spočívá ve způsobu, jakým Hester pracuje s německým pojmem Gestalt. Připomeňme, že Hester hovoří o třech různých složkách, se kterými se v případě zkušenosti s reverzibilním obrazcem kachnokrálíka potýkáme. Těmito složkami jsou Gestalt kachnokrálíka a dva aspekty, aspekt kachny a aspekt králíka. Problém je, že pojem Gestalt používá zejména k označení grafického substrátu, uskupení čar, které nevnímáme ani jako kachnu ani jako králíka.¹⁰² Hester říká: „Gestalt kachnokrálíka je figurou, která je společná nebo obsahuje jak aspekty králíků, tak kachen.“¹⁰³ Zde však narážíme na jistý problém, který spočívá ve způsobu, jakým Hester s tímto pojmem pracuje. Německý výraz Gestalt sice bývá

¹⁰² Nutno dodat, že Hester v rámci své knihy používá místy označení Gestalt i ve vztahu k jednotlivým aspektům. Nejčastěji jej však používá k označení prostředního členu B, grafického substrátu. Zajímavé je, že pojem Gestalt používá k označení grafického substrátu i Ricoeur, když Hesterovo schéma představuje.

¹⁰³ HESTER, Metaphor and Aspect Seeing. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 25, 1966, s. 208.

překládán jako tvar, útvar nebo struktura, podstatné však je, že je definován jako již vnímaný celek.¹⁰⁴ Psycholog a jeden ze zakladatelů tvarové psychologie Max Wertheimer používal tohoto pojmu k označení „sady počítků chápaných jako smysluplný celek.“¹⁰⁵ Pojem Gestalt pak spíše odpovídá jednotlivým aspektům. Samotného kachnokrálika jako konfiguraci křivek totiž jako smysluplný celek nevnímáme. Pokud bychom v obrazi neviděli ani jeden z aspektů, pravděpodobně bychom se se samotným obrazcem nespokojili a pokoušeli se obraz před námi nějak kategorizovat, spatřit v něm aspekt, smysluplný tvar, vyznat se v něm. Nemluvě o tom, že jakmile bychom jeden z aspektů zahlédli, bylo by pro nás obtížné se jej vzdát a figuru vnímat opět jako pouhý grafický substrát.

Tento problém, který bychom snad mohli odbýt jako pouhý terminologický nedostatek, však odkazuje k hlubší inkonzistenci v Hesterově analýze. Hester o „Gestaltu kachnokrálika“ uvažuje jako o společném jmenovateli obou aspektů, jehož obdobu hledáme i v případě metafory. Podle Hestera funguje grafický substrát, který je nám předem k dispozici, jako mezičlánek, který napomáhá vysvitnutí jednoho z dříve neviděných aspektů. V reverzibilním obrazi máme podle Hestera předem přítomný substrát, B, a problém máme buď s viděním A, nebo C (aspektu kachny nebo králíka). V případě metafory pak máme předem přítomné dva aspekty A a C, subjekt a predikát. Řešení pak spočívá v nalezení jejich významového průniku (tento člen jsme v případě Hruškovy metafory nazvali „dekomršinou“).¹⁰⁶ Problém však je, že toto B je v případě reverzibilního obrazce zcela jiné povahy než oba z aspektů. Wittgenstein na tuto rozdílnost upozorňuje, když říká:

Když jsem viděl Z-K hlavu jako Z, tak jsem viděl: tyto tvary a barvy (přesně je reprodukuji) – a kromě toho ještě něco takovéhohle: a při tom ukážu na určitý počet různých obrázků zajců. – To ukazuje rozdílnost daných pojmů.¹⁰⁷

¹⁰⁴ GILLERNOVÁ, Ilona. *Slovník základních pojmů z psychologie*. Praha: Fortuna, 2000, s. 54.

¹⁰⁵ HUNT, Morton. *Dějiny psychologie*. Praha: Portál, 2010, s. 269.

¹⁰⁶ Hester u příkladu Shakespearovy metafory dodává: „V Shakespearově metafoře máme A a C, čas a žebráka; účelem vidění jako je objevení B, významů v nichž je čas jako žebrák, společný *Gestalt*“. HESTER, Marcus B. *The meaning of poetic metaphor: an analysis in the light of Wittgenstein's Claim that meaning is use*, s. 179.

¹⁰⁷ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Filosofická zkoumání*, s. 239.

Problém spočívá v tom, že zatímco aspekty kachny a králíka, jsou typem pojmů, které můžeme aplikovat na nějaký omezený počet objektů (opravdové kachny, králíky nebo jejich zobrazení), uskupení linií a barev můžeme vztáhnout na veškerou vizuální zkušenost. Barva a tvar jsou vlastnostmi všech viditelných objektů, ale králík je pouze jejich určitým druhem. A a C jsou tedy jiné povahy než B. Hester však všechny členy staví na stejnou rovinu a má tendenci o grafickém substrátu hovořit jako o jednom z aspektů.¹⁰⁸

Mohli bychom však zpochybnit i samotnou funkci tohoto prostředníka, a to jak v případě kachnokrálíka, tak v případě metafory. Hester o grafickém substrátu hovoří jako o zprostředkovateli obou z aspektů, který umožňuje přechod od jednoho k druhému. Otázkou je, zda má tento mezičlánek skutečně nějaké uplatnění. K tomu, abychom v obrazi zahlédli dříve neviděný aspekt totiž nepotřebujeme hledat nějakého zprostředkovatele. Kachnokrálík jako uskupení čar nám ničemu nepomáhá, je sice tušeným podkladem našeho vnímání, ale není předmětem pozornosti. Tomu, kdo je slepý vůči jednomu z aspektů, se snažíme pomoci tím, že poukazujeme k jiným znázorněním. Samotné uskupení linií aspektově slepému nepomůže. Jinými slovy, abychom viděli kachnu jako králíka, nepotřebujeme vidět figuru jako pouhý grafický substrát. Zapotřebí je zkušenost s podobou kachen a králíků, ať již s živými exempláři či s jejich zobrazeními. Proč by tedy měla být řeč o hledání nějakého B v metafoře? Nezbyvá než odmítnout Hesterovo tvrzení, že významem metafory by byl ekvivalent grafického substrátu.

Výše uvedené problémy Hesterova příoměru naší zkušenosti s metaforami k té s reverzibilními obrazi, bychom mohli lehce vyřešit tím, že z rovnice vyřadíme problematický člen B. Přiblížili bychom tím také Hesterovu analýzu předchozím, řekněme diadickým pojetím metafory, se kterými jsme se setkali u stoupenců interakčního pojetí v čele s Richardsem, Blackem a Beardsleym. Mohli bychom tvrdit, že v případě zkušeností s metaforou vidíme metaforický subjekt jako predikát. Ostatně Black má k této formulaci velice blízko, když říká že je „primární subjekt „viděn skrze“ metaforický výraz.“¹⁰⁹ Zde však musíme mít na paměti, že Black o podílu obrazotvornosti na metaforickém významu nehovoří a na rozdíl od Hestera je jeho poznámka spíše ilustrativní.¹¹⁰

¹⁰⁸ Nutno poznamenat, že ve své interpretaci Wittgensteinových poznámek o aspektovém vidění na tento problém naráží i britský filozof Stephen Mulhall. K Mulhallově interpretaci se posuneme v následující kapitole.

¹⁰⁹ BLACK, Max. *Metaphor. Models and Metaphors*, s. 41.

¹¹⁰ Je zajímavé si všimnout, jakým způsobem se Blackovy poznámky blíží konstatování kvazi-smyslového charakteru zkušenosti s metaforou, konstatování, že se jedná o jistý typ vidění. Připomeňme, že pro Blacka je

Analogie metaforického významu se zkušeností s reverzibilními obrazci však přináší i podstatnější problém. V kapitole věnované vývoji uvažování o metafoře jsme v sledovali snahu o překonání předpokladů substitučních teorií a obhajobu specifické kognitivní hodnoty metafory, prvku invence. Pro klasickou rétoriku byla metafora hádankou, kterou řešíme pomocí nalezení substituovaného výrazu.¹¹¹ Richards však metaforu považuje za unikátní kombinaci dříve nespojených kontextů, která může ústít v objev nového významu. Metafora je zdrojem živosti jazyka, je jedním z hybatelů jazykového systému a má své místo i ve vědeckém diskurzu, kde dokáže posunout naše poznání určitého fenoménu (Black). Nabízí se tedy otázka, zda je zkušenost s reverzibilními obrazci stejně produktivní. Wittgenstein sice hovoří o novém způsobu vidění a novém vizuálním prožitku, který máme při spatření dříve neviděného aspektu.¹¹² Tento moment novosti má však v případě reverzibilních obrazců poměrně nízkou setrvačnost. Jakmile jsme schopni v obrazci zahlédnout i druhý z aspektů, přestáváme být fascinováni povahou zobrazení a zvláštnost naší zkušenosti se vyčerpává pouhým efektem skokové změny jednoho zobrazení ve druhé.

Zároveň se jedná o objev jiného typu. Oba z aspektů jsou řízeny nám známými kategoriemi. Problém tedy je, že zkušenost s kachnokrálíkem nám nic nového o králících a kachnách nesdělí. Jak jsme však viděli, v případě metafory dochází k obousměrnému ovlivnění subjektu a predikátu, které je zdrojem její specifické kognitivní hodnoty. Člověk se zdá být bližší vlkovi a vlk člověku. Zkušenost s reverzibilními obrazci je však spíše kuriozitou, jejíž zvláštnost je rychle vyčerpána. S rozvedením tohoto momentu se setkáme ještě v případě kritiky, kterou představuje Kathleen Stock.

Shrnu nyní problematické momenty Hesterovy teorie, na které jsme doposud narazili a které znesnadňují analogii s reverzibilními obrazci. Jako první jsem poukázal na

predikát mřížkou, kterou „nahlížíme“ na primární subjekt. Black také poznamenává, že je subjekt „viděn“ skrze predikát a že metafora „organizuje náš pohled“ na primární subjekt. Blackovy formulace tedy naznačují jistý odklon od jeho vlastního pojetí, ve kterém je metafora otázkou logické gramatiky. Zdá se, že teorie, která nevykračuje směrem ke kvazi-smyslovému prožitku čtenáře, zápasí se slovníkem v okamžiku, kdy má popsat, jak vlastně metafory fungují.

¹¹¹ Připomeňme Blackův příklad, který substituční pojetí ukazuje na příkladě metafory „Richard je lev“. Význam metafory by byl v tomto případě pouze ekvivalentem významu výroku „Richard je odvážný“.

¹¹² Wittgenstein u příkladů zkušenosti s reverzibilními obrazci poznamenává: „Kdo pátrá v nějakém obrazci (1) po určitém jiném obrazci (2), ten takto vidí (1) novým způsobem. Nejenomže může podat jiný druh jeho popisu, ale ono postřehnutí bylo novým vizuálním prožitkem.“ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Filosofická zkoumání*, s. 242.

problém související s Hesterovým užitím pojmu Gestalt, pojmu, který bývá používán k označení smysluplné sady počítků. Hester však pojmu používá k označení grafického substrátu, který je spíše abstrakcí naší smyslové zkušenosti, jejím tušeným podkladem, nikoliv Gestaltem, smysluplným celkem. Fakt, že Hester považuje grafický substrát za smysluplný celek, se však dále projevuje v jeho tendenci stavět jej na stejnou rovinu s aspekty a považovat jej za prostředníka, člen B, jehož obdobu je potřeba nacházet v případě metafor. Zpochybnili jsme však roli tohoto B a to jak v případě kachnokrálika, tak v případě metafory. Metaforický význam nemůže být obdobou pouhého uskupení linií. Poslední z problémů se týkal tématu invence, kognitivní hodnoty, respektive její přítomnosti ve zkušenostech s metaforou a její absenci v případě zkušenosti s reverzibilním obrazcem. Zatímco metafory jsou charakteristické novostí ve smyslu objevování možností nových významů, které vznikají skrze nekonvenční aplikaci pojmu, zkušenost s kachnokrálíkem podobnou invenci postrádá, je charakteristická skokovým přechodem mezi dvěma konvenčními uplatněními pojmů.

3.2 Kathleen Stock a zpochybnění relevance pojmu aspektového vidění v teorii metafory

K podobným závěrům dospívá i anglická filozofka Kathleen Stock, která se dlouhodobě věnuje tématu vztahu obrazotvornosti a estetické zkušenosti a která možnost uplatnění pojmu vidění jako v teorii metafory analyzovala v jedné ze svých studií. Stock si klade otázku, zda je „spojení mezi viděním jako a chápáním metafor něčím více než sugestivní analogií“.¹¹³ Ptá se, zda jsou zkušenosti s metaforami opravdu jednou z variant vidění jako. Její příspěvek je pro nás zajímavý hned z několika důvodů. Jedná se totiž o přímou kritiku uplatnění pojmu vidění jako v teorii metafory (Stock explicitně odkazuje k Hesterovi jako zastánci tohoto pojetí). Avšak v její kritice zaznívá i moment, na který jsme narazili u teorií interakce a kritiky substitučních teorií, konkrétně zpochybnění podílu představ a představivosti na chápání metafor (metaphor-grasping). To je pro nás zásadní, protože jsme Hesterovu teorii považovali za vhodného kandidáta na překonání explanačního limitu

¹¹³ STOCK, Kathleen. Some Reflections on Seeing-as, Metaphor-Grasping and Imagining. In: *Aisthesis: Pratiche, Linguaggi E Saperi Dell'Estetico*. 2013, s. 201.

čistě sémantického pojetí. Pakliže by se kritika Stock ukázala jako adekvátní, nezbývalo by než Hesterem navrhnuté řešení odmítnout.

Představím teď základní argumenty, na jejichž základě Stock uplatnění pojmu vidění jako v teorii metafory zpochybňuje. Většina z námitek, které Stock předkládá, se týká podobných problémů, na které jsme narazili výše, tedy problémů, které souvisely s až příliš striktním přirovnáním chápání metafory ke zkušenostem s reverzibilními obrazci. Stock naráží na stejný problém, o kterém jsme se již zmínili. Nezpochybnitelnou charakteristikou metafor je jejich potenciál přinášet nové významy. V případě reverzibilních figur však k ničemu takovému nedochází, protože stále „přepínáme“ mezi nám známými kategoriemi. Aplikujeme sice pojem, který jsme v tomto konkrétním případě ještě nepoužili, ale samotný pojem není ničím objevným. Stock dodává: „Mohla bych například na základě zvyku vidět kachnokrálíka jako kachnu; a vidět jej buď jako kachnu, nebo králíka je sotva překvapující nebo objevné, ať už pro vnímatele, nebo pro kohokoli jiného“.¹¹⁴ Posléze dospívá k závěru, že „neexistuje žádný významný smysl, v němž by vidění jako, na rozdíl od veškeré smyslové zkušenosti, zahrnovalo «uplatnění pojmu» způsobem, který by mohl ospravedlnit silnou analogii mezi viděním jako a chápáním metafor.“¹¹⁵

Problém uplatnění pojmu však není jedinou z překážek, která podle Stock brání možnosti ztotožnění zkušeností s metaforou s případy zkušeností s obrazci. Zatímco v případě kachnokrálíka volíme mezi jednotlivými aspekty, vidíme buď kachnu, nebo králíka, v případě metafory podržujeme oba aspekty ve vzájemné interakci. V metafoře jsou podle Stock dva koncepty „vědomě spojeny tak, abychom si byli přímo vědomi obou současně: zatímco při vidění jako pracuje v centru vědomé pozornosti pouze jeden koncept.“¹¹⁶ V případě metafory, na rozdíl od zkušenosti s reverzibilním obrazcem, nejsme nuceni volit mezi jednotlivými určeními, nejedná se o situaci buď a nebo.¹¹⁷

Jak už bylo řečeno výše, tyto námitky se týkají příměru metafory ke zkušenosti s reverzibilními obrazci. Zkušenost s kachnokrálíkem není v ničem objevná. Zároveň v ní dochází ke skokovému přechodu mezi jednotlivými aspekty, tedy skutečnosti, se kterou se při čtení metafory nesetkáme. Stock však představuje i závažnější námitku, námitku, která

¹¹⁴ STOCK, Kathleen. Some Reflections on Seeing-as, Metaphor-Grasping and Imagining, s. 203.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 204.

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ O součinnosti, interakci myšlenek, hovořil už Richards, když apeloval na simultánní přítomnost a interakci tenoru s vehikulem.

se netýká pouze analogie s kachnokrálíkem, ale samotného základu Hesterovy teorie metafory, tedy argumentu, že je metaforický význam fúzí smyslovosti a pojmovosti. Stock totiž odmítá přiznání podílu představ a představivosti na metaforickém významu.

Připomeňme, že Wittgenstein hovořil u příkladů realizace zkušenosti aspektového vidění o momentu kdy „se s vizuálním vjemem ocitla v kontaktu nějaká *představa* a nějakou dobu s ním v kontaktu zůstala.“¹¹⁸ Stock pak odkazuje k Hesterovi jako původci pojetí metafory, které se tento kontakt pokouší obhájit i na úrovni metaforického významu. Stock uvádí: „To, že uchopení metafory zahrnuje vztah k představě, je linie, kterou zaujal Hester (1966). Podle něj myslet nebo vyřknout metaforu „A je B“ znamená mít představu A jako B.“¹¹⁹ Jak již bylo řečeno, Stock roli představ v rámci porozumění metaforám zpochybňuje a tvrdí, že ani představy ani činnost představivosti nejsou nutnou podmínkou chápání metafor. Tato kritika je pro nás zásadní. Ukáží-li se totiž její závěry jako platné, byli bychom nuceni odmítnout jak analogii metafory se zkušeností vidění jako, tak roli představ, podíl smyslovosti na metaforickém významu.

Jako první napadá Stock myšlenku, že se porozumění metafor zakládá na nějaké představě subjektu. Problém s tvrzením, že je význam metafory aktualizován v představě A jako B (teze, kterou Stock přisuzuje Hesterovi), spočívá podle Stock v tom, že existují metafory, které s představami nepracují, metafory, při jejichž četbě žádné představy nevidujeme. Stock odkazuje ke studii Richarda Morana, který se příklady takových metafor zabýval.¹²⁰ Absenci představ se Moran pokouší demonstrovat na následující metafoře z Shakespeara *Snu noci svatojánské*:

Básníkův zrak zas extaticky těká ze země na nebe a z nebe na zem, a jako představivost plodí v mysli neznámé tvary, básníkovo pero dokáže vytvarovat vzdušná nic a dá jim tělo, přibyték i jméno.¹²¹

Metafora básníková pera tvarující vzdušná nic, nám podle Morana žádné představy nezprostředkovává, „neposkytuje žádnou potravu pro oko, ucho, nos nebo hrdlo naší

¹¹⁸ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Filosofická zkoumání*, s. 251.

¹¹⁹ STOCK, Kathleen. Some Reflections on Seeing-as, Metaphor-Grasping and Imagining, s. 209.

¹²⁰ MORAN, Richard. Seeing and believing: metaphor, image, And force. In: *Critical Inquiry*, 16, 1, 1989, s. 87 - 112.

¹²¹ SHAKESPEARE, William. *Sen noci svatojánské*. Přeložil Martin HILSKÝ. Brno: Atlantis, 2013, s. 118.

mysli.“¹²² Prozatím ponechme stranou, zda tomu tak skutečně je.¹²³ K tomuto momentu se vrátíme v následující kapitole. Fakt, že existují metafory, jejichž členy označují spíše abstraktní, smyslově neuchopitelné skutečnosti je pouze jednou z Moranových námitek vůči teoriím metafory pracujících s rolí představ jako nutnou podmínkou jejich porozumění. Další problematický aspekt těchto teorií spočívá podle Morana i Stock v tendenci ke ztotožňování metaforického významu s konkrétní představou čtenáře. S obdobou této námítky jsme se již setkali v případě Richardsovy kritiky teoretiků 18. století. Připomeňme Richardsem zesměšněné pojetí Henryho Homa a jeho příklad konkrétní představy pavího pera ovívajícího slunce. Moran podobně jako Richards tvrdí, že žádná konkrétní představa nemůže posloužit jako ekvivalent metaforického významu. Význam metafory je totiž otevřený a nelze jej zakonzervovat, zachytit v nějaké statické podobě. Stock dodává, že „představa neobsahuje vše, co metafora vyjadřuje.“¹²⁴

Námítku týkající se konkrétních představ jako ekvivalentu metaforického významu však podle mého názoru k Hesterově analýze vztáhnout nemůžeme. Hester totiž netvrdí, že by představy byly fixované. Nezpochybňuje fakt, že každý čtenář pracuje s jiným kvazi-smyslovým materiálem, který je určen rozdílností našich zkušeností. O tom, že Hester metaforický význam nepovažuje za statický, svědčí také jeho poznámky o vztahu kritiky k básnickým dílům. Kritika totiž podle Hestera pouze přibližuje význam básně, ale není schopná jej zcela obsáhnout či nahradit. O této nenahraditelnosti básnického významu jistou stálou interpretací pak podle Hestera svědčí neustálý vznik interpretací nových.¹²⁵

Vraťme se ale k námítkám Kathleen Stock. Jak již bylo řečeno, Stock nezpochybňuje pouze roli představ při chápání metafor, ale funkci představivosti jako takové. Své výtky v tomto případě nasměřuje přímo k Hesterovi, ale k úvahám Beryse Gauta, který s metaforou jako případem vidění jako pracuje ve své studii *Metafora a*

¹²² MORAN, Richard. Seeing and believing: metaphor, image, and force, s. 92.

¹²³ Hester si všímá něčeho podobného, když hovoří o různé obrazové plnosti subjektu a predikátu v Shakespearově metafoře „čas je žebrák“. V případě metafor totiž může být „jak tenor, tak vehikulum „obrazově chudé.“ Ve skutečnosti je tenor v Shakespearově metafoře, tenor „čas“, poměrně abstraktní. Ikonický jazyk v této metafoře, obrazová plnost tohoto popisu, spočívá na vehikulu, „žebrákovi“.“ HESTER, Marcus B. *The meaning of poetic metaphor: an analysis in the light of Wittgenstein's Claim that meaning is use*, s. 176.

¹²⁴ STOCK, Kathleen. Some Reflections on Seeing-as, Metaphor-Grasping and Imagining, s. 209.

¹²⁵ HESTER, Marcus B. *The meaning of poetic metaphor: an analysis in the light of Wittgenstein's Claim that meaning is use*, s. 195.

porozumění umění.¹²⁶ Gaut při demonstraci funkce obrazotvornosti uvádí metaforu, kde přirovnává velrybu k opuštěnému dítěti („velryba je opuštěné dítě“). Všimá si jakým způsobem tato metafora zabarvuje náš vjem. Můžeme slyšet velrybí volání jako nářek beznaděje opuštěného dítěte, její objem vidět jako rozsáhlost jeho hladu a vzteku.¹²⁷ Zároveň však víme, že velryba opuštěným dítětem není. Gaut si všimá, že zde pojem dítěte nefiguruje stejným způsobem jako v případě tvrzení „velryba je savec“. Fakt, že u metafor víme, že $A \neq B$, je podle Gauta spouštěčem naší obrazotvornosti. Jsme nuceni předstírat, že A je B , podobně jako dítě, které předstírá, že je hlína kusem dortu.¹²⁸ Absence víry však podle Stock není sama o sobě důvodem k aktivaci obrazotvornosti. Stock dodává: „když sarkasticky zvolám „jsi opravdu chytrý“, tak skutečnost, že tomu nevěřím neznamená, že si to představuji.“¹²⁹ Příklad s ironií však není zcela přesvědčivý. Mohli bychom namítnout, že v případě ironie nehraje postoj subjektu (to, že víme, že $A \neq B$) podstatnou roli. Existují ironická vyjádření, která jsou spíše frází jako například zvolání: „To se ti teda povedlo!“. Takové fráze pak fungují jako náhrada přímých tvrzení. V tomto případě je ironie spíše ekvivalentem doslovného výroku „to se ti nepovedlo“. Užití této fráze je tedy z hlediska postoje subjektu identické s doslovným tvrzením. To samé však neplatí v případě metafor.

Podstatnější argument pro odmítnutí činnosti obrazotvornosti v rámci zkušeností s metaforou spočívá dle Stock v rozdílných mechanismech obou zkušeností. Zkušenost představování si a chápání metaforického významu se liší.¹³⁰ V případech, kdy si něco skutečně představujeme, kdy vidíme A jako B , tak se ohniskem naší pozornosti stává pouze toto B , zatímco A figuruje jako jistá opora. Představuji-li si kus hlíny jako dort, soustředím se při tom pouze na dort a přítomnost hlíny ustupuje do pozadí. Stock však upozorňuje, že je zkušenost s metaforou jiná. Rozdílnost mezi představováním si a metaforou nacházíme v podílu obou složek při této zkušenosti. V případě představování si

¹²⁶ GAUT, Berys. Metaphor and the Understanding of Art. Proceedings of the Aristotelian Society, vol. 97, 1997, s. 223 - 241.

¹²⁷ Tamtéž, s. 235.

¹²⁸ S obdobou tohoto pojetí se setkáme u Kendalla Waltona a jeho koncepcí hry na jakoby, kterou Stock rovněž kritizuje.

¹²⁹ STOCK, Kathleen. Some Reflections on Seeing-as, Metaphor-Grasping and Imagining, s. 210.

¹³⁰ Nutno poznamenat, že Stock tento argument přejímá od Elizabeth Camp. CAMP, Elizabeth. Two varieties of literary imagination: metaphor, fiction and thought experiments. *Midwest Studies in Philosophy*. 2013, s. 107-130.

A jako B totiž ztrácíme A v prospěch B, zatímco v případě metafory zůstávají obě složky aktivní.

Z těchto námitek je patrné, že jak Stock, tak Moran rozumí představivostí jistou konkrétní, introspekci vykazatelnou událost. Představy je subjekt schopný identifikovat ve svém vědomí, jinými slovy říci: „Teď jsem si něco představoval.“ Představivost tedy v jejich pojetí odpovídá schopnosti vyvolávat a kombinovat minulé vjemy. Zde můžeme předznamenat, že se jedná o poměrně úzké vymezení představivosti. Vymezení, se kterým by nemusel souhlasit například Immanuel Kant. Jak posléze uvidíme, Kant o představivosti, potažmo obrazotvornosti (Einbildungskraft), uvažuje nejen jako o schopnosti vyvolávat představy, schopnosti invence a kreativního vhledu, ale také jako o schopnosti figurující v našem běžném vnímání. Obrazotvornost v jeho pojetí funguje jako jisté podhoubí veškeré naší zkušenosti.¹³¹ K rozvedení tohoto tématu, vstoupení do debaty o funkci obrazotvornosti, dospějeme v závěrečné kapitole.

Vraťme se teď k problematickým momentům Hesterovy teorie, kterým jsme se v této kapitole věnovali. Jako první jsme poukázali na poměrně banální problém spočívající ve způsobu, jakým Hester zacházel s pojmem Gestalt. Ten totiž bývá používán k označení smysluplně vnímaného celku. Ukázalo se ale, že samotný grafický substrát jako smysluplný celek nevnímáme. Dále jsme zpochybnili funkci grafického substrátu jako prostředníka, mezičlátku, který podle Hestera dovoluje přechod od jednoho aspektu ke druhému a jehož obdobu bychom měli objevit i v metafoře. Dospěli jsme k závěru, že tento mezičlánek není aktivně přítomný ani ve zkušenostech s reverzibilními obrazci ani v případě metafor. Posledním z řady problémů týkajících se Hesterova trojčlenného schématu byla rozdílná povaha aspektů na jedné straně a grafického substrátu na straně druhé. Metaforický význam nemůže být ekvivalentem náhodné kombinace křivek. Krom problémů, které souvisely spíše s nepříliš povedeným příměrem ke zkušenosti s reverzibilními obrazci, jsme uvedli i ty, na které upozorňuje Kathleen Stock. První z nich spočíval v prvku invence. Metaforu chápeme jako potenciální zdroj nového významu. To samé však neplatí pro zkušenosti s reverzibilními obrazci, kde dochází k uplatňování nám známých kategorií. Další rozdíl mezi těmito zkušenostmi spočíval v rozdílném typu zaměření naší pozornosti. Zatímco v případě obrazců dochází k „přepínání“ mezi aspekty a soustředěné pozornosti buď k jednomu, nebo ke druhému, v případě metafor je naše

¹³¹ Německý výraz „Einbildungskraft“ bývá standardně překládán právě jako „obrazotvornost“, nikoliv představivost. V tomto textu jsou oba termíny používány synonymně.

pozornost zaměřená k oběma složkám, které jsou podržovány ve vzájemném napětí. Jako poslední jsme představili námitku týkající se podílu představ a obrazotvornosti na porozumění metaforám. Wittgenstein u případů vidění jako hovořil o momentu kontaktu představ s viděným. Stock se tedy ptá, zda jsou představy a představivost podobně aktivní při chápání metafor. Společně s Moranem pak dospívá k závěru, že představy nejsou nutnou podmínkou našeho chápání metafor a zároveň zpochybňuje funkci obrazotvornosti jako takové.

Vzhledem k množství uvedených rozdílů v povaze obou zkušeností se nabízí otázka, zda bychom neměli Hesterem navrhnutou analogii odmítnout. Stock na konci své studie dodává: „Toto ponechává důkazní břemeno na těch, kteří by s chápáním metafory zacházeli jako s druhem vidění jako, aby dokázali, že je to doslova pravdivé nebo nějakým jiným způsobem informativní tvrzení spíše než volná analogie, nebo dokonce metafora.“¹³² V následující kapitole bude prostor věnován dalšímu problematickému momentu Hesterovy teorie, který spočívá ve způsobu, jakým zachází s pojmem vidění jako. Jeho vyřešení by však mohlo poskytnout dostatek důkazního materiálu pro obhajobu jisté explanační síly pojmu vidění jako v teorii metafoře a zároveň posloužit k lepšímu porozumění zkušenosti s metaforou.

¹³² STOCK, Kathleen. Some Reflections on Seeing-as, Metaphor-Grasping and Imagining, s. 212.

4 Kontinuální vnímání aspektu

V této kapitole upozorním na problém, který souvisí s příliš úzkým výkladem Wittgensteinova pojmu aspektového vidění. Z perspektivy Kathleen Stock by ti, kteří chtějí obhájit uplatnění pojmu vidění jako v teorii metafory, museli dokázat, že je zkušenost vyvstání aspektu v něčem podobná té s metaforou. To však není cílem této kapitoly. Sami jsme narazili na celou řadu podstatných rozdílů, které tuto analogii znesnadňují. Cílem zde tedy nebude obhájit, že je analogie s reverzibilními obrazci v teorii metafory jakkoliv užitečná, ale poukázat k rozšířenému významu pojmu aspektového vidění, se kterým Hester ani Stock nepracují. Domnívám se, že nám adekvátnější interpretace poslouží jako argument pro užitečnost využití aspektového vidění v teorii metafory. Zároveň se domnívám, že tato interpretace přispěje našemu porozumění fungování metafor a vazbě, jakou mají k běžné zkušenosti.

Doposud jsme s pojmem aspektové vidění zacházeli neproblematicky a za typický případ této zkušenosti jsme pokládali zejména zkušenost s reverzibilními obrazci (stejně jako Hester i Stock). Tím jsme se však dopustili jisté redukce jeho významu. Zkušenost s reverzibilními obrazci je totiž pouze jedním z případů vidění jako, který se nejzřetelněji projevuje při zkušenostech s těmito figurami a který Wittgenstein nazývá vyvstáním aspektu. O tom, že je vyvstání aspektu pouze jedním z typů aspektového vidění, se dočítáme v jedné z úvodních pasáží oddílu věnovaného této problematice. Wittgenstein zde poznamenává:

A musím rozlišovat mezi „stálým viděním“ určitého aspektu a „vysvitnutím“ určitého aspektu. Mohlo by být, že by mi byl obraz ukázán a že jsem v něm neviděl nikdy nic jiného než zajíce.¹³³

Nutno dodat, že tomuto druhému typu vidění, tedy stálému, potažmo kontinuálnímu vidění aspektu, věnoval Wittgenstein podstatně menší pozornost. Hester není jediným, kdo s pojmem pracuje pouze v jedné z jeho poloh. Britský analytický filozof Peter Frederick Strawson, který se věnoval interpretaci Wittgensteinova pojmu vidění jako v souvislosti se zkoumáním role představivosti v našem vnímání, poznamenává, že byl Wittgenstein „až příliš zaujat případy, kdy jsme *náhle* něčím zasáhnutí – ať už se jedná o klasickou změnu

¹³³ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Filosofická zkoumání*, s. 236.

aspektů figur, náhlé rozpoznání obličeje nebo náhlé vyvstání objektu.¹³⁴ Při popisování zkušenosti vidění jako sahá Wittgenstein nejčastěji po jednoduchých zobrazeních (jako reverzibilním obrazci kachnokrálíka, pravoúhlém trojúhelníku nebo náčrtu kostky). Mohlo by se tedy zdát, že se jedná pouze o jakýsi exotický typ zkušenosti, který je výlučně spojen se schematickými typy obrazců. Strawson však ukazuje, že neexistuje žádný ostrý předěl mezi případem našeho běžného vidění a vysvitnutím aspektu. Podle Strawsona „případ změny aspektu pouze dramatizuje vlastnost (konkrétně vidění jako), která je přítomná ve vnímání obecně.“¹³⁵ Touto vlastností je právě kontakt myšleného s vnímaným. Ten, kdo v reverzibilním obrazci zahlédne dříve neviděný aspekt, myslí na to, co vidí, a tato zkušenost se pak jeví jako prožitek, který je napůl viděným a napůl myšleným. Normální vidění je však také viděním jako. Vidíme-li na obrázku pouze zajíce, uplatňujeme, byť si toho nejsme vědomi, pojem. Veškerá naše zkušenost je podle Strawsona od základu „nasáklá pojmy“, které ovlivňují povahu vnímaného.¹³⁶

Podobně se vyjadřuje i britský filozof Stephen Mulhall, který v souvislosti se zkoumáním Wittgensteinových poznámek o stálém vidění aspektu hovoří o nasycenosti světa lidským významem.¹³⁷ Mulhall stejně jako Strawson považuje poznámku o stálém, kontinuálním vidění aspektu za zcela zásadní. Vyplývá z ní, že Wittgensteina nezajímala pouze zkušenost vidění, ale povaha vnímání obecně. Způsob, jakým se vztahujeme ke světu, nikoliv pouze ke zvláštnímu typu obrazců, je právě kontinuálním vnímáním aspektu. Wittgenstein podle Mulhalla neztrácel ze zřetele ani problematiku jazykovou. Mulhall tvrdí, že „pro Wittgensteina, spočívá ústřední význam jeho zkoumání aspektového vnímání v tom, že také slova mohou být ohniskem aspektového vnímání.“¹³⁸ Wittgenstein sám naznačuje paralelu mezi pojmem aspektové slepoty (připomeňme, že pojmem aspektové slepoty rozumí Wittgenstein například neschopnost spatření jednoho z aspektů v reverzibilním obrazci) a slepoty, řekněme, významové. Hovoří totiž o „souvislosti, která

¹³⁴ STRAWSON, Peter Frederick. *Imagination and perception. Freedom and Resentment And other essays.* New York: Routledge, 2008, s. 64.

¹³⁵ Tamtéž.

¹³⁶ K rozvedení Strawsonových postřehů ve vztahu k problematice aspektového vidění dospějeme ještě v následující podkapitole, kde budou představeny i Strawsonovy úvahy o roli představivosti v našem vnímání.

¹³⁷ MULHALL, Stephen. *Being in the World. Wittgenstein and Heidegger on Seeing Aspects.* New York: Routledge, 1990, s. 124.

¹³⁸ Tamtéž, s. 35.

existuje mezi pojmy „vidění aspektu“ a „prožívání významu určitého slova“.¹³⁹ Absence prožitku významu slova pak můžeme, podle Mulhallovy interpretace Wittgensteina, přirovnat k neschopnosti zakoušení jednoho z aspektů v reverzibilním obrazci.¹⁴⁰ Pakliže je aspektové vnímání rovněž jazykovým fenoménem, jeví se jeho uplatnění v teorii metafory jako méně problematické.

4.1 Role obrazotvornosti ve vnímání a zkušenosti s metaforou

Mulhall společně se Strawsonem dokládají, že zkušenost aspektového vidění nelze ztotožnit se zkušenostmi vyvstání aspektu, ani ji redukovat na vizuální zkušenosti. Ke kontaktu pojmů se smyslovostí dochází ve veškerém vnímání. Jaký je však důvod tohoto propojení? Proč k tomuto kontaktu vlastně dochází? Touto otázkou se blíže zabývá Strawson, který se věnuje roli představivosti v našem vnímání, tedy mohutnosti, jejíž funkci v rámci porozumění metafor zpochybňuje Kathleen Stock. Strawson pak ve svém pojednání sleduje podobnost ve způsobu, jakým o roli představ ve vnímání uvažují Hume, Kant a Wittgenstein. Myšlenka, že by představy hrály roli i v našem běžném vnímání, způsobu jakým věci poznáváme, se zdá být v rozporu s naší intuicí. Představivost, zejména pak ve smyslu fantazie a smyšlených představ, spíše chápeme jako něco, co stojí v opozici k poznání. Přesto se v úvahách filozofů ocitá představivost v kontextu, ve kterém je chápána jako podmínka poznání vůbec.

Strawson v úvodu své studie poukazuje na nejednotné užití pojmu představivost. Identifikuje přitom tři základní významové roviny, ve kterých tento pojem běžně uplatňujeme. V té první jím rozumíme schopnost mysli vyvolávat mentální představy. Tedy význam, se kterým pracují Stock i Moran. Takovou představou může být například „melodie, která se někomu honí hlavou“.¹⁴¹ V druhém použití bývá představivost asociována s invencí, originálním vhledem „nebo odhalujícím či zarážejícím odklonem od

¹³⁹ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Filosofická zkoumání*, s. 259.

¹⁴⁰ Za jazykovou formu reverzibilního obrazce bychom mohli považovat homonyma (např. zámek ve smyslu budovy a zámek jako zabezpečovací prvek). Ten kdo by pak nebyl schopný uplatnit slovo zámek k označení zabezpečovacího mechanismu, by byl podobně slepý jako ten, který nezahledne jeden z aspektů v kachnokrálíkoví. Wittgenstein ve vlastních příkladech pracuje s německým slovem „sondern“, které je jak slovesem (odlišovat), tak spojkou (nýbrž).

¹⁴¹ STRAWSON, Peter Frederick. *Imagination and perception*, s. 50.

rutiny“.¹⁴² Ve třetím a posledním z běžných způsobů uplatnění pojmu, bývá představivost spojována s mylnými představami, přeludy, falešnou vírou v něco, co je výplodem fantazie. Strawson si však všímá, že ani jedno z těchto běžných užití neodpovídá způsobu, jakým s pojmem představivost (imagination), potažmo obrazotvornost (Einbildungskraft), pracovali filozofové v ústředních dílech západní novověké filozofie, konkrétně způsobu, jakým problém obrazotvornosti traktují David Hume v *Pojednání o lidské přirozenosti* (1739)¹⁴³ a Immanuel Kant v *Kritice čistého rozumu* (1781).¹⁴⁴

Podívejme se tedy na způsob, jakým s pojmem obrazotvornost zachází Kant v *Kritice čistého rozumu*. Kant rozlišuje na dva typy obrazotvornosti, obrazotvornost reproduktivní a produktivní. Oběma těmto typům obrazotvornosti přisuzuje schopnost syntézy, kterou rozumí „činnost, jejímž prostřednictvím k sobě přidávám různé představy a shrnuji jejich rozmanitost v jeden poznatek.“ (B 103). Kantovo pojetí reproduktivní obrazotvornosti odpovídá výše uvedeným běžným významům tohoto pojmu, tedy schopnosti vyvolávat určité mentální představy. Jedná se o „takový typ obrazotvornosti, díky které je mysl schopna vyvolávat si uplynulé obrazy věcí, rozkládat tyto obrazy na jednotlivé elementy a spojovat je v nové celky.“¹⁴⁵ Tato forma obrazotvornosti je podle Kanta závislá na empirii. Syntéza reproduktivní obrazotvornosti, čerpá z minulých zkušeností subjektu. Podle Kanta provádí reproduktivní obrazotvornost syntézu, která je „podřízena empirickým zákonům, totiž zákonům asociace, a která proto nepřispívá ničím k vysvětlení možnosti poznání a priori, a proto nepatří do transcendentální filozofie, nýbrž do psychologie.“ (B 152).

Avšak daleko větší pozornost věnuje Kant problematice produktivní obrazotvornosti. Ta je nedílnou součástí jeho projektu transcendentální filozofie (tedy přispívá možnosti apriorního poznání) a je „nezávislá na jakémkoli smyslovém vnímání a v tomto smyslu je odlišná od fantazie.“¹⁴⁶ Obrazotvornost v tomto Kantově technickém použití plní funkci prostředníka mezi smyslovostí a pojmovostí. Tohoto prostředníka Kant potřebuje, protože se v jeho vymezení vyskytuje jistá propast mezi racionalitou a

¹⁴² Tamtéž.

¹⁴³ HUME, David. *Pojednání o lidské přirozenosti*. Praha: Togga, 2015.

¹⁴⁴ KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. Praha: OIKOYMENH, 2001.

¹⁴⁵ KARÁSEK, Jindřich. Kant o obrazotvornosti. Ke Kantovu výkladu obrazotvornosti v „*Kritice čistého rozumu*.“ *Obrazotvornost v dějinách evropské filozofie*. Praha: Togga ve spolupráci s Fakultou humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, 2013, s. 145.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 144.

smyslovostí. Kant říká: „Myšlenky bez obsahu jsou prázdné, názory bez pojmů jsou slepé. Proto je nutné právě tak učinit naše pojmy smyslovými (tj. připojit k nim předmět v názoru), jako udělat naše názory srozumitelnými (tj. přivést je pod pojmy).“ (B 75). Právě obrazotvornost pak v jeho koncepci plní tuto roli, tedy činí pojmy smyslovými a názory, smyslovou zkušenost, srozumitelnou, pojmově uchopenou.

Uvedu ještě Strawsonův příklad, který by mohl roli obrazotvornosti v tomto technickém, produktivním smyslu, ozřejmit. Strawson uvádí:

Předpokládejme například, že si v zahradě všimnu neznámého psa a chvíli pozoruji jeho pohyby; a možná si také všimnu, o pár minut později, že tam stále je. Obvykle bychom netvrdili, že tento případ malé a nezajímavé části mé osobní historie zahrnoval zprávu o jakémkoli výkonu obrazotvornosti z mé strany. Podle Kantova zjevně technického použití pojmu by však jakákoli adekvátní analýza takové situace přiznala ústřední roli obrazotvornosti nebo nějaké mohutnosti s názvem „obrazotvornost“.¹⁴⁷

Vidíme tedy psa, kterého jsme nikdy neviděli, jedná se o zcela nový vjem, možná dokonce plemeno, které neznáme, přesto jsme schopni určit, že se jedná o zástupce psího druhu. Zároveň jsme schopni říci, že se jedná o téhož psa i po uplynutí nějaké doby od okamžiku, kdy jsme jej spatřili. Obrazotvornost nám v Kantově pojetí umožňuje vnímat vjemy charakteristické svou rozmanitostí, rozdílné vjemy psa, jako instance téhož objektu nebo druhu objektů, navzdory časovému rozdílu a rozdílu ve smyslové materii. Bez tohoto spojení bychom totiž nebyli schopni kategorizovat naše vjemy a každá zkušenost, každý nový vjem psa, by pro nás byl událostí nesouvisející s těmi předchozími. Strawson dodává, že jak Hume, tak Kant, považují obrazotvornost za „sjednocující mohutnost, která pracuje na dvou úrovních. Na jedné úrovni (a) spojuje vjemy různých objektů stejného druhu; na druhé úrovni (b) spojuje různé vjemy stejného předmětu daného druhu“.¹⁴⁸ Strawson ukazuje, že obrazotvornost v Kantově i Humově pojetí není jenom schopností reprodukce dřívějších vjemů, ale dovoluje nám propojit smyslovou zkušenost s pojmem a naopak.¹⁴⁹ Je

¹⁴⁷ STRAWSON, Peter Frederick. *Imagination and perception*, s. 51.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 52.

¹⁴⁹ Vysvětlení, jak mechanismus obrazotvornosti vlastně funguje Kant s Hudem nenabízí. I v tomto momentu však můžeme v úvahách obou autorů zaznamenat jistou shodu. Strawson si všimá, že mají tendenci o obrazotvornosti hovořit jako o zázračné, nevysvětlené schopnosti duše. Kant hovoří o umění skrytém „v hlubinách lidské duše, jehož pravých postupů se na přírodě stěží kdy dohadáme a postavíme si je před

nepostradatelnou funkcí duše, „bez níž bychom neměli vůbec žádné poznání, jíž si však jsme jen zřídka vědomi.“ (A 78).

Obrazotvornost je tedy v obou výkladech nezbytnou podmínkou našeho poznání vůbec, je podhoubím každé naší zkušenosti. Jak jsme již zmínili, potřeba připsání role obrazotvornosti ve vztahu k našemu běžnému vnímání pramení z až příliš odděleného vymezení racionality a smyslovosti, se kterým Kant i Hume pracují. Pakliže ale připustíme, že je smyslovost přirozeně nasycená pojmy, stejně jako jsou pojmy nasycené smyslovou zkušeností, přestávají tato vymezení dávat smysl. Zdá se, že neexistuje nic jako smyslovost bez pojmovosti a pojmovost bez smyslovosti. Strawson upozorňuje, že není nutné se shodnout, jestli tuto mohutnost můžeme skutečně nazvat obrazotvorností, to na čem záleží je, „zda při zkoumání důvodů, které by jej mohli ospravedlnit, zjistíme, že nám jakkoli osvětlí naše pojetí vnímání.“¹⁵⁰ Myšlenka, která podle Strawsona osvětluje naše pojetí vnímání a kterou lze vystopovat u Kanta i Huma, je, že jsou minulé vjemy „živé v našem současném vnímání.“¹⁵¹ A právě tomto ohledu se jejich pojetí obrazotvornosti blíží Wittgensteinově postřehu o momentu kontaktu představy s vjemem, zkušenosti, která je napůl myšlená a napůl viděná. Strawson si v případě obrazotvornosti, představivosti, všímá stejné kontinuity, která existuje mezi případy kontinuálního vnímání aspektu a jeho vyvstáním. Mezi naší běžnou zkušeností a představováním si existuje plynulý přechod. Přechod, který Stock s Moranem opomíjejí, když představivost ztotožňují se schopností reprodukce dřívějších vjemů. Ve světle těchto úvah se můžeme vrátit k námitkám obou autorů. Připomeňme, že Moran zpochybňoval roli představivosti v chápání metaforického významu na základě výskytu metafor, při kterých žádné představy nevidujeme. Hovořil o metaforách, které neposkytují „žádnou potravu pro oko, ucho, nos nebo hrdlo naší mysli.“¹⁵² Problém ale je, že představy nemusíme evidovat, nejsou vždy v popředí naší pozornosti. Každý pojem, ať už označuje jakkoli abstraktní entity, musí být propojen s našimi předchozími zkušenostmi, zkušenostmi, při kterých jsme tento pojem aplikovali. Ostatně, jak poznamenává Kant, pojmy nemohou být prázdné a názory, smyslová zkušenost, slepá. Pojmy tedy nejsou v nějakém vakuu nezávislém na smyslovosti.

oči nezakryté.“ (B 181). Pro Huma je zase obrazotvornost „magickou schopností duše, která, byť je v případě největších géníů vždy nanejvýš dokonalá a je vlastně tím, co nazýváme géníem, je nicméně nevysvětlitelná i při vynaložení největšího úsilí lidského rozumu.“ HUME, David. *Pojednání o lidské přirozenosti*, s. 90.

¹⁵⁰ STRAWSON, Peter Frederick. *Imagination and perception*, s. 62.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 55.

¹⁵² MORAN, Richard. *Seeing and believing: metaphor, image, and force*, s. 92.

Přesto identifikujeme jistý rozdíl mezi oběma zkušenostmi. Rozdíl mezi zkušeností vyvstání aspektu a jeho kontinuálním vnímáním spočívá v tom, že v případě běžného, kontinuálního vnímání aspektu nejsou představy aktualizované, ale potlačené zvykem.¹⁵³ Běžné vnímání je charakteristické svou bezprostředností. Představy se ve zkušenosti nejeví jako zřetelné, jsme si jich zřídka vědomi, protože jsme navyklí věci vnímat jako věci určitého typu. Domnívám se, že nám tento poznatek dovolí lépe porozumět metafoře a zdroji kvazi-smyslových představ, které zprostředkovává. V metafoře, jak ostatně tvrdili i stoupcí interakčního pojetí, dochází k jistému střetu doslovných významů, verbální opozici. Avšak tato opozice nás nevede k propátrávání nějakých rozšířených slovníkových definic a seznamu výroků pravdivých o metaforickém subjektu a predikátu (Black, Beardsley), ale k propátrávání zkušeností s výskytem těchto slov, k aktivaci kvazi-smyslových představ. Na základě nové interpretace pojmu aspektového vidění bychom mohli říci, že je metafora jistým narušením kontinuálního vnímání aspektu. Je však narušením jiného druhu než zkušenost s reverzibilním obrazcem, kde pouze oscilujeme mezi dvěma různými, nám známými kategoriemi, kategoriemi, kterým, jak správně ukazuje Stock, schází prvek invence. Atypické spojení metaforického subjektu a predikátu odporuje našemu zvyku, našemu běžnému způsobu kontinuálního vnímání. Spojení nejsme schopni jednoduše kategorizovat. Důsledkem tohoto narušení je aktivace obrazotvornosti, která propátrává naše minulé vjemy spojené s výskytem jednotlivých slov a snaží se najít jejich kvazi-smyslový průnik. Je to absence zvyku, jakýsi zkrat našeho kontinuálního vnímání, jehož důsledkem je aktivace kvazi-smyslového materiálu.¹⁵⁴

¹⁵³ Toho si ostatně všímá i Hume, když uvádí, že minulá zkušenost „může na naši mysl působit tak neznamatelným způsobem, že ji nikdy nepostřehujeme a že může dokonce zůstat v jisté míře neznámá.“ HUME, David. *Pojednání o lidské přirozenosti*, s. 176.

¹⁵⁴ O podílu narušení kontinuálního vnímání na aktivaci obrazotvornosti hovoří i Strawson, který si všímá jisté variability podob kontinuálního vnímání napříč různými kulturami: „Musíme si však pamatovat, že to, co je zřejmé a známé, a co není, je, alespoň do značné míry, otázkou cviku a zkušeností a kulturního zázemí. V tomto smyslu tedy může být pro Eliota imaginativní, vidět řeku jako silného hnědého boha, ale už méně pro členy kmene, kteří věří v říční bohy.“ STRAWSON, Peter Frederick. *Imagination and perception*, s. 67.

4.2 Shrnutí

Nezbývá než konfrontovat dosavadní pozorování se závěry, na které jsme narazili v předchozí kapitole. V té jsme poukázali na nefunkčnost Hesterova příměru zkušenosti s reverzibilními figurami k té s metaforou. Připomeňme například problém invence, prvek, který je nepochybně jednou z charakteristik metafor, ale který nám při zkušenosti s kachnokrálíkem schází. Prostor byl však věnován zejména zpochybnění podílu představ a představivosti na chápání metaforického významu, závěrům, ke kterým dospívá Kathleen Stock a Richard Moran. Zdůraznili jsme, že pokud by se ukázalo, že jsou tyto námitky ve vztahu k roli představivosti adekvátní, nezbyvalo by než Hesterovu teorii, která představivosti a kvazi-smyslovým představám připisuje centrální roli, zavrhnout.

Závěry Stock s Moranem se v mnohém podobají těm, které jsme zaznamenali u stoupenců interakčního pojetí. Richards sice nepopírá, že se s představami při četbě metafor potýkáme, dodává však, že „slova mohou udělat téměř cokoli bez nich.“¹⁵⁵ Beardsley zase při kritice komparačních teorií hovořil o „přilivu idiosynkratických představ, které jsou jednou z překážek mezi čtenářem a básní“.¹⁵⁶ Ve světle úvah představených v této kapitole se však tyto námitky rozplývají. Můžeme sice souhlasit s tím, že existují metafory, při kterých nevidujeme žádné představy, to ale neznamená, že můžeme zpochybnit roli představivosti jako takové. Představivost není překážkou v porozumění jazyka, ale jeho nezbytnou podmínkou. V této kapitole jsme přihlédlí k interpretacím pojmu aspektového vidění a obrazotvornosti, které upozorňují na jejich daleko širší uplatnění. Z Wittgensteinových poznámek je patrné, že narážel na problém, který se netýká jen našich vizuálních zkušeností, natožpak zkušeností s reverzibilními obrazy. Sledoval problém týkající se povahy vnímání obecně. Obdobný moment identifikoval Strawson v Kantově a Humově pojetí obrazotvornosti. Jak dokládají Mulhall se Strawsonem, veškerou zkušenost, včetně té jazykové, lze považovat za zkušenost aspektového vnímání.

Cílem této kapitoly bylo dokázat, že představivost, stejně jako zkušenost aspektového vidění, nelze chápat v tak úzkém smyslu. Minulé vjemy jsou, jak ukázal Strawson, živé v našem současném vnímání a proto nelze představy chápat jako pouhé introspekci vykazatelné události. Nemusíme se tedy obávat, že by byl Hesterův návrh

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 98.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 295.

neproduktivní. Na základě tohoto výkladu totiž vidíme, že nemůžeme obrazotvornost chápat ve smyslu nějaké epizody, kterou lze vyčlenit v proudu našeho vědomí. Navzdory problémům, které souvisely s Hesterovým příměrem zkušenosti s reverzibilní figurou k té s metaforou, můžeme přece jen vyzdvihnout moment, který obě zkušenosti sdílí. Jsou totiž krajním projevem propojení smyslovosti s pojmovostí. Zatímco v případě kachnokrálíka si uvědomujeme, jakým způsobem je smyslovost nasycena pojmy, metafora nás vede k ocenění smyslovosti obsažené v pojmech.

5 Závěr

Závěr nabídne jen stručné shrnutí hlavních témat této práce. Ze všeho nejdříve jsme se obrátili k počátkům myšlení o metafoře, k Aristotelovi a předpokladům klasické rétoriky. Ta metaforu chápala jako operaci na úrovni pojmenování zakládající se na podobnosti. Jistého dosahu tohoto pojetí metafory jsme byli koneckonců svědky i v úvodu, kde byly zmíněny soudobé učebnicové definice metafory. Postupně jsme sledovali zpochybnění těchto předpokladů. Představena byla linie sémantická, Richardsova nová rétorika opírající se o kontextuální teorém. Metafora není pojmenováním, ale interakcí dvou myšlenek, dvou dříve nespojených kontextů. Má proto svou neopominutelnou kognitivní hodnotu. Zároveň není jazykovou deviací, ale vychází ze stejného principu, principu spájení kontextů, který tvoří základ jazyka. Hlavní pojivo této práce však tvořila zejména problematika představivosti. Richards vystoupil proti tvrzení, že by představy čtenáře hrály při interpretaci metafor významnou roli. Co čtenář, to jiná obrazová představa. Navzdory tomuto vymezení jsme se však v Richardsově teorii setkali s jistým reziduem konceptu podobnosti. Richards hovořil o sdílených charakteristikách, které mohou být základnou smysluplného propojení tenoru s vehikulem. Ještě zřetelnější posun, oddělení těchto dvou linií teorie metafory, byl patrný při představení úvah Maxe Blacka, který rozlišil mezi substitučním a interakčním pojetím metafory. Black, na rozdíl od Richardse, odmítá i předpoklad podobnosti a tvrdí, že neexistuje žádné jednotící pravidlo, které by dokázalo vysvětlit proč některé metafory fungují a některé ne. V Beardsleyho teorii verbální opozice pak rezonují oba momenty, které jsme zaznamenali u výše uvedených autorů. Zpochybňuje jak podíl představ na metaforickém významu, tak roli podobnosti, se kterou pracují teorie objektové komparace. Důsledků odmítnutí konceptu podobnosti si byl vědom především Black, když hovořil o nekonečném regresi, rozkládání metafor na dílčí metafory. Interakční teorie se při interpretaci metafor držela aktuálně platných jazykových pravidel, avšak nedokázala vysvětlit, jak dochází k jejich překročení. Tento explanační nedostatek nás dovedl k teorii Marcuse Hestera, která se Ricoeurovi jevila jako vhodný kandidát na překonání limitu teorie interakce. Ani Hesterova teorie metaforického vidění jako však nenabídla zcela uspokojivé řešení. V posledním kroku jsem poukázal na problémy, které souvisely s až příliš striktním přirovnáním zkušenosti s metaforou k té s reverzibilními obrazy. V kritické části byly představeny i námítky Kathleen Stock, která upozornila na omezení plynoucí z analogie s kachnokrálíkem, přičemž zpochybnila i roli představivosti v chápání metafor. Poslední kapitola přihlédla k interpretacím Wittgensteinova pojmu a

funkce obrazotvornosti, se kterými pracuje především Peter Strawson. Na základě tohoto nového výkladu jsem se pokusil obhájit explanační potenciál aspektového vnímání v teorii metafor.

6 Seznam použité literatury

- ALDRICH, Virgil C. *Pictorial Meaning, Picture-Thinking, and Wittgenstein's Theory of Aspects*. *Mind*, 67, 1958, s. 70-79.
- ARISTOTELÉS. *Poetika: řecko-česky*. Praha: OIKOYMENH, 2008.
- ARISTOTELÉS. *Rétorika*. Martin: THETIS, 2009.
- BEARDSEY, Monroe Curtis. The Metaphorical Twist. *Philosophy and Phenomenological Research*, 22, 1962, s. 293-307.
- BLACK, Max. *Metaphor. Models and Metaphors*. New York: Cornell University Press, 1966, s. 25-47.
- CAMP, Elizabeth. Two varieties of literary imagination: metaphor, fiction and thought experiments. *Midwest Studies in Philosophy*. 2013, s. 107-130.
- CICERO, Marcus Tullius. *Troje knihy o řečniku*. Praha: Česká akademie, 1915.
- GAUT, Berys. Metaphor and the Understanding of Art. *Proceedings of the Aristotelian Society*, 97, 1997.
- GILLERNOVÁ, Ilona. *Slovník základních pojmů z psychologie*. Praha: Fortuna, 2000.
- HENLE, Paul. *Metaphor. Language, Thought, and Culture*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1959, s. 173-195.
- HESTER, Marcus B. Metaphor and Aspect Seeing. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 25, 1966, s. 205-212.
- HESTER, Marcus B. *The meaning of poetic metaphor: An analysis in the light of Wittgenstein's claim that meaning is use*. The Hague: Mouton, 1967.
- HRUŠKA, Petr. *Nikde není řečeno*. Brno: Host, 2019.
- HUME, David. *Pojednání o lidské přirozenosti*. Praha: Togga, 2015.
- HUNT, Morton. *Dějiny psychologie*. Praha: Portál, 2010.
- HUSSERL, Edmund. *Krize evropských věd a transcendentální fenomenologie: úvod do fenomenologické filozofie*. Praha: Academia, 1996.
- JAKOBSON, Roman. *Poetická funkce*. Jinočany: H & H, 1995.
- KARÁSEK, Jindřich. Kant o obrazotvornosti. Ke Kantovu výkladu obrazotvornosti v „Kritice čistého rozumu.“ *Obrazotvornost v dějinách evropské filozofie*. Praha: Togga ve spolupráci s Fakultou humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, 2013.
- KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. Praha: OIKOYMENH, 2001.

- KEATS, John. *Reading John Keats*. Cambridge: Harvard University Press, 1982.
- MAŠKOVÁ, Drahuše. *Český jazyk: přehled středoškolského učiva*. Třebíč: Petra Velanová, 2005.
- MORAN, Richard. Seeing and believing: metaphor, image, And force. *Critical Inquiry*, 16, 1, 1989, s. 87 - 112.
- MULHALL, Stephen. *Being in the World. Wittgenstein and Heidegger on Seeing Aspects*. New York: Routledge, 1990.
- NOVOTNÁ, Alena. *Nový český jazyk v kostce pro SŠ*. V Praze: Fragment, 2019.
- PEIRCE, Charles Sanders. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press, 1931-1935.
- QUINTILIANUS, Marcus Fabius. *Základy rétoriky*. Praha: Odeon, 1985, s. 394.
- RICHARDS, Ivor Armstrong. *The philosophy of rhetoric*. New York: Oxford University Press, 1965, s. 90.
- RICHARDS, Ivor Armstrong. *Principles of literary criticism*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner, 1924.
- RICOEUR, Paul. *Teória interpretácie: diskurz a prebytok významu*. Bratislava: Archa, 1997, s. 70.
- RICOEUR, Paul. *The rule of metaphor. The creation of meaning in language*. London: Routledge, 2004.
- SHAKESPEARE, William. *Jindřich V*. Přeložil Martin HILSKÝ. Praha: Academia, 2009.
- SHAKESPEARE, William. *Sen noci svatojánské*. Přeložil Martin HILSKÝ. Brno: Atlantis, 2013.
- SITWELL, Edith, *Still Falls The Rain, Poems New and Old*. London: Faber & Faber, 1941.
- STOCK, Kathleen. Some Reflections on Seeing-as, Metaphor-Grasping and Imagining. *Aisthesis:Pratiche, Linguaggi E Saperi Dell'Estetico*. 2013, s. 201-213.
- STRAWSON, Peter Frederick. Imagination and perception. *Freedom and Resentment And other essays*. New York: Routledge, 2008, s. 50-72.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Filosofická zkoumání*. Praha: Filosofia, 2019.
- WOOLF, Virginia. Mezi akty [online]. Městská knihovna v Praze, 2018. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/39/43/92/mezi_akty.pdf