

Tea Rogić Musa

Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Frankopanska 26, HR-10000 Zagreb
tea.rogic@lzmk.hr

Od metafore-riječi do metafore-funkcije

Prilog metodologiji proučavanja metaforike u književnom tekstu

Sažetak

U radu se obrazlaže interpretacijski model prepoznavanja, razumijevanja i tumačenja metaforike u pjesničkom tekstu, koji s jedne strane omogućuje sintaktički uvid u tekst, a s druge semantičku analizu, s ciljem cjelovite interpretacije pjesme. Podjela metaforičkih iskaza na razine riječi, rečenice, teksta i jezika metodologijski je aparat usredotočen na kompozicijsko-strukturalni opis pjesničkoga teksta. Čitanje pjesničke metaforike kao konstrukcije i funkcije te dominantnoga poetičkoga obilježja u pojedinim opusima nudi mogućnost izravnoga interpretativnoga povezivanja pojedinačnih pjesama s poetikom autora, književne skupine, stilske formacije i umjetničke epohe.

Ključne riječi

metafora, riječ, rečenica, tekst, jezik, konstrukcija, funkcija, poetika, stilska formacija

1. Razine pjesničke metafore: metafora-riječ, metafora-rečenica, metafora-tekst i metafora-jezik

Pojam razine, posuđen u književnoj znanosti iz jezikoslovlja,¹ u ovom radu odnosi se na riječ, rečenicu, tekst te sam jezik i služi kao operativna mogućnost u tipologiziranju i tumačenju metaforike u književnom tekstu. Temeljna je teza ovakva pristupa da se na osnovi ponuđenoga terminološkoga i interpretativnoga aparata mogu izdvojiti tri vrste metafore: metafora-riječ, metafora-rečenica i metafora-tekst. Kao nadtekstualna instanca, njima se u analizi pridodaje razina metafore-jezika. Tekstualno prepoznatljivim razinama pridružuju se metafora-konstrukcija i metafora-funkcija, koje se definiraju kao sredstva tumačenja izvantekstualnoga konteksta metafore. U književnopovijesnoj perspektivi, konstrukcija i funkcija odnose na historiografske kategorije opusa, književne skupine, stilske formacije i epohe. Pretpostavka koja prethodi takvoj tipologiji metafora podrazumijeva da se metaforu inicijalno određuje kao ključni čimbenik tzv. pjesničkoga jezika (koji ovdje nije shvaćen kao odmak od zamišljenoga neutralnoga jezika koji bi onda metafora narušavala), odnosno da se pjesništvu može pristupiti kao metaforičkom sustavu unutar cjeline jezičnoga sustava (no metafora nije zaseban sustav u pjesništvu niti je jezik pjesništva sustav izvan tzv. konvencionalnoga jezičnoga sustava).

1

O prijelazu i posudbi termina iz jezikoslovlja u književnu znanost na području metaforologije usp. Biti (1996), str. 151.

Nakana je predloženoga modela da naznači važnost pitanja višeznačnosti i vizualnosti metafore, mogućnost neovisnosti metafore u odnosu na izvanjezičnu i izvanknjiževnu zbilju (u oba slučaju riječ je o zbilji na koju se književni tekst referira; samim time što referenciju nije moguće potisnuti, ugrožena je načelna mogućnost potpune neovisnosti metafore, međutim, eventualna visoka razina neovisnosti ugrozila bi pak temeljno razumijevanje metafore u tekstu), razlikovanje bližega i daljega konteksta (koji su važni za razdvajanje realiziranih razina, riječi, rečenice i teksta, od pretpostavljenih razina, konstrukcije i funkcije, koje pripadaju daljem kontekstu), prepoznavanje metaforičkih mreža u pjesničkom tekstu i preispitivanje sličnosti kao temeljenoga načela metaforičkoga povezivanja (posljedica kojega su neočekivani spojevi riječi i neortodoksna značenja koja ti spojevi proizvode) te funkcionalna pitanja odnosa metafore i rime i *pars pro toto* odnos metafore i jezika. Pjesništvo se može tumačiti i kao govor pojačanoga intenziteta, čime se omogućuje postuliranje postavke o tzv. pjesničkom jeziku kao preoblikovanom govoru, obilježenim visokim stupnjem organiziranosti. Izdvajanje pjesničkoga govora kao vrste s posebnim diskurzivnim obilježjima otvara pitanje identificiranja načina toga preoblikovanja, odnosno primjera njegove realizacije.

Modernistički (u smislu europskoga modernizma s početka XX. stoljeća) primat riječi i istraživanja njezinih mogućnosti upućuje na njegovanje tzv. pjesničkoga zanata. Primat riječi jedno je središnjih mjesta pjesničkoga jezika međuratne povijesne avangarde i obilježilo je opuse mnogih njezinih pripadnika.² Inzistiranje na riječi kao temeljnoj pjesničkoj jedinici ima izravne formalno-interpretativne posljedice te osigurava prevladavanje pjesničkoga govora kao govora osjećaja i intimne ispovijedi ili kao govora ideologije. Riječ u središtu pjesničke poetike može osigurati stvaralačku autonomiju pjesniku kao vještu stručnjaku, koji se služi riječima kao znalac kojemu njegov alat nije samo posrednik u izražavanju osjećaja ili dojmova; njegovo umijeće omogućuje joj samostalan život, izvan stvari u zbilji s kojima ju ustaljena predodžba povezuje.

Tekst koji književna povijest i kritika uobičajeno nazivaju lirskom pjesmom potiče istraživanje veza jedne ili više riječi s drugim riječima u zadanom kontekstu, što zahtijeva optimalno funkcionalizirano raslojavanje semantičkih odnosa i detektiranje međusobno značenjski udaljenih i naoko nespojivih riječi (spajanje nespojivoga bilo je poetička manira ranih avangardističkih struja, kojima je bio cilj ukidanje značenja kao neupitne jezične vrijednosti). U pjesničkim opusima međuratne europske avangarde uočljiv je trag namjernog »kompliciranja«, koje svjedoči o pjesnikovu »zanatskom« radu na jezičnoj građi, čime se posredno ogoljuje autorski postupak. Svijest o potrebi intencionalnoga usložnjavanja teksta u avangardnim autorskim poetikama dinamizira poetsku poruku, no ni pjesnik ne uspijeva prevladati i riješiti križaljku koju je sam postavio. Intencija namjernoga metaforiziranja ne jamči uvijek nove, originalne semantičke veze, koje bi istodobno djelovale inventivno i čitatelju bile razumljive. Primat riječi u pjesničkom postupku kojemu je konačan cilj metafora poetička je i strukturalna procedura kojoj je cilj razlikovanje govora poezije od govora proze. U tom razlikovanju kao nova kategorijalno-tipološka mogućnost nudi se koncepcija metafore-riječi kao načina povezivanja dviju, rjeđe više, riječi u neraskidivu cjelinu čije se značenje koncentrira u samo jednoj riječi.

Postupak ujedinjavanja nekoliko značenjskih slojeva različitih riječi u jednu, ključnu riječ svojstven je govoru poezije. U tom se postupku koncentrira njezina literarnost koja, za razliku od govora proze, nije izravno ovisna o

vanjskim okolnostima izvanjezične zbilje. Riječ u proznom tekstu u metonimijskom je odnosu sa stvari koju imenuje; pjesništvo ima privilegiju ignorirati stvar, odnosno zbiljskim stvarima pridruživati »pogrešna« imena.³ Metafora-riječ posljedica je dosljednoga imanentističkoga pogleda na jezični materijal, koji riječima (zamišljenoga) jezičnoga sustava daje autonomiju nespojivu sa zbiljskim, svakidašnjim okolnostima u kojima te riječi funkcioniraju. Takva se »hiperbolizirana« supstancijalna metafora odnosi na samu sebe, tumači se s pomoću riječi od kojih se sastoji, a koje ne moraju upućivati na konkretan predmet vanjskoga svijeta; motivirana je potencijalnim odnosom tzv. ključne riječi i drugih riječi u njezinu najbližem sintaktičkom kontekstu. Izbjegavajući leksička imena, pjesnički se govor služi pseudonimima, i svaki je takav pseudonim, ako je nosilac samostalna značenja, metafora-riječ. Postupak metaforiziranja koji značenje sažima u jednoj riječi (nositelju značenja) isključuje izravno imenovanje, narativnost i opisnost. Riječ stoga upućuje na samu sebe, a ne na vanjsku stvar, a metafora-riječ ne govori o zbiljskim odnosima među stvarima, nego je rezultat kombinatorike među označenima i označiteljima. Pojedinačna riječ nije ime (ili zbroj nekoliko imena) koje označuju različite stvari, nego je zbroj nekoliko drugih riječi od kojih svaka ima vlastita značenja.

Za čitateljsko razumijevanje pjesme kao cjeline presudna je razina na kojoj se realizira metafora-rečenica. Na njoj se poništava neutralnost riječi (dok pojedinačna riječ može zadržati svoje denotativno značenje). Metaforička se bit koncentrira u jednoj riječi, ali metaforički se prijenos događa na razini odnosa između nekoliko riječi. Rečenica je sintaktička razina na kojoj se metaforički sudaraju značenja, što upućuje na važnost strukture i organizacije u pjesmi. U prvoj fazi povijesne avangarde⁴ (navlastito u futurizmu) dominirala je teza da zahvaljujući sintaksi autor ima privid da je jezično ovladao svijetom oko sebe, razvivši iluziju da su odnosi među stvarima uređeni; u takvoj programatskoj projekciji zadaća je pjesništva bila da sruši tu iluziju i upozori na kaos u prirodi. Futurizam je bio sklon radikalnom realizmu (koji je u tom zamišljenom, ogoljenom obliku i sam iluzija), što se razilazi s njegovim središnjim svjetonazorskim smjernicama. Dezorganizacija sintaktičkoga ustroja naišla je na afirmativan odjek u mnogih avangardnih pravaca, no neovisno o poslovično neprozirnim metaforama i začuđujućim semantičkim obratima, kanonska linija međuratnoga pjesništva (srednjoeuropskoga, pa i hrvatskoga) nije asintaktična, agramatična ili alogična, i ne lišava riječ njezine sposobnosti suvislog kombiniranja u rečenične nizove.

Primat rečenice temelj je konstruktivističkoga načela izgradnje pjesme. Bez sintakse pjesništvo je nabranje, koje ne ostvaruje nove veze među riječima. Rečenica u središtu koncepcije o ustroju tzv. pjesničkoga jezika, ako je razvidna na tekstološkoj razini, nije samo odraz pjesnikova poetičkoga opredjeljenja, nego i siguran znak integralnoga svjetonazora koji polazi od pretpostavke da je jezik funkcionalno organizirana cjelina. Inzistiranje na sintaksi u pjesničkom diskursu upućuje na tezu da pjesnikova usredotočenost na sintaktičke odnose može značiti da implicitni cilj njegova pjesničkoga govora nije reprodukcija zbilje nego njezina konstrukcija.

Tumačevo inzistiranje na sintaksi u postupku interpretacije razumijevamo kao racionalistički komentar društvenih i kulturnih procesa. Razumijevajući jezik

2

Naše je istraživanje potaknuto čitanjem avangardističkih pjesničkih tekstova te će u ovom radu biti citirani primjeri iz pjesništva paradigmatškoga hrvatskoga avangardnoga pjesnika.

3

»Drugog« i »drugačijeg« imena. Usp. Stamać (2004), str. 58.

4

Usp. Bürger (2007).

kao sredstvo kojim se autor u književnom diskursu odupire neuređenosti svijeta, interpretator unaprijed odbacuje naznake anarhije i implicitno zagovara mentalnu disciplinu (odnosno discipliniranu imaginaciju) i koordinaciju svih dijelova pjesme. Sintaksa tako postaje sredstvo zaštite i njegovanja jezične kulture, kojim se ukroćuje pjesnikova samovolja. Čitanje pjesme kroz sintaktički ključ za interpretatora nije ograničavajuće niti je za pjesnika obvezujuće; slobodna riječ, bez stega sintakse, ekvivalentna je kaosu prirode i antipod sustavu kulture kao ekvivalentu uređenosti i sklada.

Iako je rečenica presudna za razumijevanje pjesničkoga teksta kao cjeline, ako u njemu izrazito dominiraju metafore, može se nazvati metafora-tekst. U rečenici u pjesmi (što odgovara jednom stihu) pojedinačne riječi funkcioniraju kao pseudonimi za razumijevanje kojih se uspostavlja odnos bližega i daljega konteksta. Riječ u sintagmi i u rečenici nije lišena leksičkoga značenja, bez obzira što se njezino značenje kao poetske poruke ostvaruje u kontekstu veće cjeline (stiha, strofe ili cijele pjesme). Složen semantički aparat koji obuhvaća odnose među riječima, rečenicama i većim sekvencama teksta opisuje pojam polisemije koja naglašava semantički potencijal svake riječi u sustavu i njezine moguće i vjerojatne varijante s obzirom na zadani kontekst. Budući da je jezik polisemičan, sposoban je proizvesti žive metafore koje zatvaraju krug promjene značenja: metafora, u najširem smislu, jest promjena značenja, no u metafori jedna riječ ima više značenja, tj. označava više stvari, što je sinkronijska pojava (zato nije jednoznačna pozicija metafore s obzirom na opreku sinkronija i dijakronija).⁵ Svakidašnja upotreba metafora upućuje na to da nisu sve varijante riječi (one koje su ovjerene u sustavu) ravnopravne, iako među njima vlada – nestabilna – hijerarhijska uređenost. Leksičko značenje riječi varijanta je usvojena kao jezični običaj s razmjerno uskim semantičkim poljem. U pjesničkom diskursu lančane asocijacije moraju biti hijerarhijski uređene s obzirom na stupanj njihova mogućega razumijevanja u govornoj situaciji. Varijante jedne riječi mogu se poklapati s varijantama druge riječi, u čemu se sastoji mogućnost skrivene sinonimije, koja, s obzirom na svoju visoku razumljivost, ima visoko mjesto u hijerarhiji značenja. Zbog toga se u avangardističkim pjesmama gomilaju bliskoznačnice, no moguće je pronaći dokaze da su upravo te naoko suvišne riječi metaforički ekvivalenti koje čitatelj ne očekuje u danom kontekstu. Tipična je aporija sljedeća: ili je s previše riječi obuhvaćeno premalo značenja (što znači da je pjesnik upotrijebio predvidljive ekvivalente) ili je u malo riječi sažeto golemo semantičko polje potencijalnih značenja, što stvara dojam neprozirnosti i od čitatelja zahtijeva postupno raspletanje metaforičke mreže kako bi se doprlo do smislotvornoga sloja.

Mogućnost razlikovanja leksičkoga i kontekstualnoga značenja unapređuje književnoteorijsko promišljanje teorijâ metafore jer ističe semantički potencijal svake riječi u korist njezinih novih kontekstualnih veza. Metafora se tako pokazuje kao idealan instrument aktualizacije semantičkoga potencijala (što nije lingvostilistička novost) i *differentia specifica* pjesničkoga diskursa. Iz današnje čitateljske perspektive otežavajuća je okolnost što semantika teksta ne potencira upotrebu pojma metafora kao istraživačkoga oruđa, jer se njezinom terminološkom opterećenošću nužno nadovezuje na klasične preddvadesetostoljetne metaforologije.

Razlikovanje metafore kao riječi i kao rečenice nema tradiciju u njezinu tumačenju kao retoričke figure premda je staroretorička postavka da je metaforičnost svojstvo pjesništva koje ga po tome čini posebnom vrstom govora. Retorika je, počevši s Aristotelom, isticala sličnost kao kriterij prenošenja

značenja:⁶ pjesnik o svijetu oko sebe *mora* govoriti u metaforama, ne može ih zaobići; subjekt svoj odnos s drugim, bilo živim bilo neživim, entitetima ne može drukčije pojmiti nego metaforički; i konačno, riječi u pjesmi u spontanom su metaforičkom odnosu, koji može koncentrirati značenje u jednoj riječi, sažeti ga u jednoj rečenici, ili ga može raširiti na cijeli tekst. Narav tog odnosa proizvodi značenja koja zrcale pjesnikov pogled na jezik i njegovo mjesto u izvanpoetskoj stvarnosti.

Koegzistencija nekoliko značenja u metafori upućuje na to da se iza svakoga realiziranoga značenja krije drugo, alternativno značenje, koje je prvomu ravnopravno. Odnos tih dvaju značenja ne mora biti utemeljen u zbilji, može biti pjesnička apstrakcija, opravdana potrebom metaforičke konfrontacije riječi. Na taj je način metaforička rečenica elementarna metaforička situacija, u kojoj su riječi namjerno smještene u kontekst koji ih povezuje s njima nesrodnim riječima, stvarajući nove oblike homonimije, koja nije leksičke nego poetske naravi. Posrijedi je metaforička procedura koja uspostavlja hijerarhiju među riječima na razinama od rečenice do teksta. Metaforička hijerarhija ne odgovara leksičkoj, jer je pjesnička metafora varijanta čija je hijerarhijska pozicija jednokratna, prisutna samo u konkretnom tekstu. Ne postoje dvije riječi koje se ne bi mogle dovesti u metaforički odnos, na što vrijedi podsjetiti pri čitanju modernih pjesama (u smislu modernosti kao književnopovijesne kategorije) jer u njima mnoge u metaforama spojene riječi naoko ne korespondiraju međusobno. Čitatelju je pritom dopušteno uvažavanje okolnosti vlastita čitanja, jer značenje je i doživljaj subjekta i svojstvo teksta.⁷ Književna kritika uvriježeno osporava proizvoljnost u gradnji metafora, ne imajući uvijek u vidu da je početna pozicija za nastanak metafore uvijek leksički sustav sa svim svojim prirodnim ograničenjima. Promjena hijerarhije među značenjima ne bi bila ni primijećena da pjesnik ignorira njezino postojanje (u povijesnoj avangardi to je bio slučaj s dadaistima i nadrealistima). Tzv. lirski situacija pjesnikovu samovolju čini prihvatljivom, osiguravajući smislen kontekst neočekivanim i u sustavu neovjerenim vezama među riječima. Tu »situaciju« razumijevamo kao cjelinu pjesničkoga teksta, u kojem su, na razini cjeline a ne pojedinačnih sekvenci, iznesene okolnosti koje ovjeravaju metaforičke prijenose koji pak narušavaju ustaljenu hijerarhiju među riječima u sustavu. Gradnja metafora značenje kojih se očituje na razini cjeline teksta upućuje na autorsku koncepciju cjelovite metaforizacije pjesničkoga diskursa, koji tako postaje velika metafora za neku izvanjezičnu ideju (u predloženoj podjeli, to je metafora-funkcija koja na diskurzivnoj razini odgovara metafori-tekstu, a na poetičkoj integralnoj metafori-jeziku).

Metafora-tekst, koja nije zbroj metafora-rečenica nego je rezultat »kretanja značenja« u tekstu, najuočljivija je u pjesnika sklonih narativnosti, s dugim

5

Za P. Ricceura metafora je »pankronijske« naravi (usp. Ricœur, 1981, str. 140).

6

Iako iznimno utjecajna u zapadnoj kritici, Aristotelova misao između poetike i retorike nije imala dosljednih nastavljaca, pa se obično kao posljednje staroretoričko djelo uzimaju *Figure diskursa* Pierrea Fontaniera (*Les Figures du Discours*, 1830), klasifikacijski i taksonomski priručnik figura, koji ne problematizira prirodu značenjskog otklona, nego samo njegove posljedice. U novije

doba, Nova retorika, proizašla iz francuskoga strukturalizma, poticajno obrazlaže figure diskursa, uvodeći u teoriju metafore pojmove otklona, nultoga retoričkoga stupnja i smanjivanja otklona. Usredotočen na metaforu kao riječ, novoretorički pristup ne nudi uvid u metaforu kao rečenicu ili tekst, od čega su iznimka nezaobilazni doprinosi P. Ricceura. O Fontanieru usp. Genette (1985).

7

Usp. Culler (2001).

sekvencama koje obuhvaćaju slojevitost lirsku situaciju, prenoseći neko zbivanje, posredno i duhovno stanje. Bez obzira na sugestivnost metaforičkih mreža koje se provlače kroz cijelu pjesmu, takvu je pjesničkom rukopisu svojstven visok stupanj samovolje u razumijevanju sličnosti (čega može biti posljedica redukcija vizualnosti). Sličnost na kojoj se temelji metafora nije objektivna, dapače, u književnom je tekstu gotovo pravilo da tek metafora konstituirala sličnost između dvaju predmeta, u čemu se ogleda njezina kreativnost.⁸ Metafora je u fenomenološkom smislu događaj u jeziku, a ne intervencija u svijet stvari jer podređuje materijalnu zbilju jezičnoj (jezična je zbilja uvijek projekcija i proizvod imaginacije), zbog čega se metaforu kroz književnu povijest svrstavalo u manirističko oruđe; u povijesnoj avangardi metafora je bila sredstvo zadovoljenja avangardističke potrebe da riječju šokira. Otežavajuća je (interpretativna) okolnost što taj spoznajni šok može biti realiziran u pjesničkim konstrukcijama koje su i same složene i neočekivane.

Razumijevanje metafore kao teksta podrazumijeva zajednički komunikacijski kôd pošiljatelja, odnosno lirskoga subjekta (ne nužno i empirijskog autora) i primatelja. To je preduvjet da bi metaforička riječ upotrijebljena u neočekivanom kontekstu naišla na razumijevanje. Recepcija je uvjetovana izvanjezičnim okolnostima koje određuje čitatelj.⁹ Pitanje metaforičke motivacije, koja je postojana razlika među pjesničkim poetikama, zahtijeva uvid u pjesnikov način izgradnje rečenica koje oblikuju metaforički isprepleten tekst. »Kroj« pjesme uključuje sve jezične razine, što na planu metaforike znači da se umjesto o stihovima i strofama može govoriti o riječima i rečenicama te o zasebnom značenju razvidnom na razini cjeline. Metafora omogućuje da u pjesničkom iskazu niže razine konstituiraju više, i to tako da same ostaju vidljive i ne ukidaju vlastitu značenjsku autonomiju (u suprotnom nastaje tautologija). Perifrastične konstrukcije variraju tipske rečenične sklopove, što pjesnički diskurs približuje retoričkom govoru, a retoričnost reducira muzikalnost i vizualnost.

Metafora-tekst stilska je kategorija, a ne formacijska, ne pripada versifikacijskom području nego poetičkom; to je orijentacijska točka koja omogućuje da se »rečenice-pjesme« čitaju kao cjelovit tekst, bez inzistiranja na rekonstruiranju svih dijelova pjesničke strukture. Razlikovanje metaforičkih razina služi pojednostavnjivanju interpretacijskoga diskursa, iako tumačenje pjesme ne obuhvaća samo strukturu već i tzv. »svijet djela«¹⁰ jer je referencija pjesničkoga teksta konotativna (jedina denotativnost književnoga djela jest autorreferencija¹¹).

Kao metoda interpretacije, sintaktički amalgam sastavljen od razine riječi do razine teksta može se doimati restriktivnim za pjesme u slobodnom stihu. Kao otežavajuća okolnost nadaje se i pitanje (važno za razinu rečenice) interpunkcije, koja je konstitutivni element značenjske mreže, no nije uvijek komunikativna niti donosi novu informaciju. Interpunkcija podupire segmentaciju teksta koja ne ugrožava njegovu dinamiku, što i pokazuje izdvajanje razina od riječi do teksta, omogućujući uvid u pjesnikovu versifikacijsku metodu i način primjene sintaktičkih pravila.

Na razini metafore-teksta u hijerarhiji značenja uočavaju se i konvencionalna sintaktička rješenja. Metafora-tekst kao alat u tumačenju zahtijeva razumijevanje pjesničkog iskaza kao organiziranoga rasporeda riječi i rečenica, rezultata svjesnoga stvaralačkoga postupka koji osmišljava situaciju u koju je smješten lirski subjekt. Takva sveobuhvatna metafora na formalnom planu služi kao sredstvo koordinacije među razinama u tekstu, stvarajući mrežu odnosa među metaforama na nižim razinama (riječima i rečenicama). Dina-

mika u tekstu nastaje kao posljedica konflikta među pravilima koordinacije i segmentima koji su joj podvrgnuti; metafora-tekst tako postaje sustav autor-skih postupaka čija je sistematičnost kriterij po kojem se može razaznati tijekom izgradnje pjesme. U načinima izgradnje metafore-teksta moguće su razlike u duljini i stupnju razvedenosti te razvijanju početnih motiva. Metaforu-tekst opisujemo kao način konfiguracije riječi i rečenica s ciljem približavanja svojstvima uređenoga sustava.

Metafora-tekst realizira se u dvjema krajnostima: kao ispriopovijedana rečenica, odnosno niz rečenica kojima, tvorbeno, ni jedan član ne nedostaje, te kao elipsa.¹² »Pripovjedni« stil najočitiji je u razvedenoj kompoziciji, koja je konstrukcijski suprotna eliptičnoj izgradnji. Premda su metaforički jednako učinkoviti, u tim dvama slučajevima metafora-tekst podliježe različitim konstrukcijskim načelima. Afektivni i emotivni potencijal pjesničke zbirke *Psovka* J. Polića Kamova upućuje na njezin metaforički potencijal, a interpretatora usmjerava na čitanje kojemu je cilj isticanje upotrebe jezične građe s ciljem njezine metaforičke stilizacije:

*Velike vidim grobnice i zlatni su im krstovi;
mramorni su spomenici i natpisi slijevaju na njima;
krasni su vijenci i papirnato cvijeće;
bogate su haljine vaše, o mrtvi velikani.*

(»Finale«)¹³

*Jedan je grob naš i preko njega nema krsta;
jedan je lijes naš i tjelesa se naša grle,
vlažna je zemlja – o mrtva ljubavi.*

(»Ledeni blud«)

*volovi vuku plug i ropstvo im donša sijeno;
konjče nosi boljara i sjajna je dlaka njegovaa;
bogato se pita krmak i tečno je meso njegovoo;
vitki su zakoni i oštri i krcate su staje zobii.*

(»Preludij«)

⁸
Usp. Black (1962).

⁹
Usp. Empson (2004).

¹⁰
Usp. Peleš (1982).

¹¹
Riječ je o autoreferencijalnosti kao aspektu književnoga teksta kojim on upozorava na sama sebe, na vlastitu strukturu ili pripadnost, ili tematizira neka svoja obilježja.

¹²
Suvremena semantika ističe da su – *ex definitione* – sve metafore eliptične (treba dodati, u formalnom smislu), jer svakoj metafori nedostaje barem jedan član, koji i nije njezin,

jer čim iskaz postane potpun, prestaje biti metaforičan, zato se može govoriti o potpunoj ili djelomičnoj eliptičnosti. O elipsi usp. Wierzbicka (2006).

¹³
Primjeri se navode prema izdanju *Psovke* J. Polića Kamova iz *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 83, Matica hrvatska–Zora, Zagreb 1968., koje grafijski neznatno odstupa od izvornika iz 1907. Kamov ostvaruje metaforu-riječ (»natpisi slijevaju«), metaforu-rečenicu (*bogate su haljine vaše*), metaforu-tekst (navedena strofa iz »Ledenog bluda«); metaforičnost *Psovke* signifikantna je za stilski kompleks rane avangarde, o čemu usp. Rogić Musa: »Metaforika u *Psovcu* Janka Polića Kamova«, *Fluminensia*, 22(2010) 1, str. 7–24.

Antologijski primjeri iz hrvatske pjesničke avangarde pokazuju sljedeće: među početnim motivima ni jedan nije dominantan, što je preduvjet za razgranatu motiviku bez izražene gradacije. Postupno se izgrađuje cjelovit metaforički kontekst, u kojem se sudaraju konvencionalna i neočekivana značenja; jedne kraj drugih, upotrijebljene su riječi u doslovnom i metaforičkom značenju. Nadalje, oblikovana je jasna lirski situacija i u nju pozicioniran lirski subjekt, čvrsto smješten među stvari i pojave materijalnoga svijeta. Na početku on je dio nabiranja, izjednačen s ostalim entitetima, no u nastavku dobiva svoje sekvence i postaje nadređena svijest, koja koordinira cjelinu i središnja je jedinica metaforičke konstrukcije. Učinak je kontinuirana metaforizacija, nizovi metafora koji se međusobno tumače, oblikujući metaforu-tekst u kojoj sve razine nose nova značenja, nema dijelova koji pripadaju konstrukciji i onih koji pripadaju dekoraciji. Svi su dio konstrukcije. U metafori-tekstu svaki je stih kulminacijska točka (Kamov je citiran jer bi se njegova poezija mogla opisati kao »kontinuirana kulminacija«).

Kontinuirana metaforičnost, koja ne ostavlja tzv. nulta mjesta, ne dopušta čitatelju da predvidi što slijedi i iznevjeruje njegova očekivanja (iznevjerenost očekivanja prirodna je posljedica čitanja književnoga teksta, pod uvjetom da je čitatelj svjestan da čita umjetničku konstrukciju).¹⁴ Metafora-tekst sastavljena je od značenja koja su idiomatska, ovisna o danome kontekstu. Imperativ sintaktičke ekonomičnosti, koji ne tolerira objašnjenja u tekstu, omogućuje individualna tumačenja konvencija slobodnoga stiha, pa tako svaka pjesma postaje unikatan versifikacijski slučaj, u kojem se mogu prepoznati samo neke otprije poznate zakonitosti.

Kako se vidi iz Kamovljevih stihova, serija »metaforičkih iznenađenja« nije upitne sintaktičke regularnosti. Višečlane kontekstualno razvedene metafore ostvaruju se i na osi selekcije i na osi kombinacije.¹⁵ Rima je, poput metafore, sredstvo ujedinjavanja riječi (metafora to čini na semantičkoj, rima na eufonijskoj razini). Stvarajući s pomoću rime paralelizme na razini teksta, pjesnik realizira načelo sintaktičke koordinacije, koja jamči da će čitatelj riječi u metafori zacijelo tumačiti kao cjelinu, bez obzira na njihovu značenjsku udaljenost (istodobno ne ukidajući mu mogućnost da upisuje u tekst vlastita značenja).

Metafora-riječ, metafora-rečenica i metafora-tekst upućuju na razumijevanje pjesništva kao »jezika u jeziku«, što omogućuje metodološku ovjeru valjanosti takve interpretacijske koncepcije. Ishodišna joj je točka čitanje pjesništva kao »velike metafore« jezika u cjelini. Osnovni joj je pak motiv sam jezik, pa istraživanje pojedinačnih poetičkih sustava pridonosi određivanju njihova pogleda na narav književne komunikacije. Taj pretpostavljeni jezični supstrat koji pjesništvo otkriva može se nazvati metafora-jezik.

Kao subordinirani pojam na planu razumijevanja metaforike u pjesničkom diskursu metafora-jezik nada se kao mogućnost u opisivanju poetičkoga i stilskoformacijskoga pogleda na materijalni svijet. Upotreba metaforičkih ekvivalenata uvijek je način poimanja zbiljskoga svijeta. Metaforički ekvivalent (zamjenska riječ upotrijebljena umjesto riječi u rječniku s leksičkim značenjem) potvrđuje da u jeziku postoji ime za neku stvar te ovjerava to ime kao adekvatnu zamjenu za konkretnu materijalnu kategoriju. U procesu dešifriranja metaforičkoga ekvivalenta dva su postupka: identifikacija i reprezentacija, koje su u odnosu susljednosti. U jednadžbi »A je B«, A i B ne pripadaju istim epistemološkim kategorijama: A može stajati umjesto B, ali ne vrijedi obrnuto. Takva spontana »semiotizacija« stvarnosti podrazumijevala se u pjesništvu sve do polovice XIX. stoljeća, prije osviještenja arbitrarnosti

jezičnoga znaka; pjesnici povijesne avangarde započinju istraživanje granica te arbitrarnosti, dosljedno primjenjujući ekvivalentizaciju.

Iz citiranih primjera razvidno je da Kamov identificira zbiljske pojave i u jeziku pronalazi riječi koje obuhvaćaju neku njihovu zajedničku osobinu. Ta je dijalektika *pars pro toto* metafore-jezika, način realizacije eminentno jezičnoga pristupa stvarima, takva pristupa koji ukida konvencionalni opis u pjesmi i intenzivira naoko marginalne osobine stvari, preispitujući hijerarhiju među predmetima i pojavama vanjskoga svijeta i otvarajući mogućnost kreativnoga, poetskoga sagledavanja zbilje. »Totalna« metaforizacija (u našoj terminologiji, metafora-jezik) može se čitati i kao intervencija u empirijsku stvarnost, ako se inzistira na manifestnom karakteru metafore, koja tako postaje sredstvo umjetničke manipulacije. Međutim, ne poništava objektivnu stvarnost (štoviše, računa na njezino postojanje i mogućnost spoznavanja), ali demonstrira pjesnikova poetička stajališta, koja reflektiraju njegovu odlučnost da se stvarima promijeni status i da se stvarnost poetski preoblikuje. Metafora-jezik, stvarajući intersubjektivnu stvarnost u kojoj je eliminiran kriterij istinitosti kao produktivno stvaralačko načelo i pjesničko oruđe, omogućuje prevladavanje antinomije riječi i stvari u smjeru oslobađanja riječi od ovisnosti o stvari koju zastupa.

2. Metafora-konstrukcija i metafora-funkcija kao sredstva tumačenja poetike opusa, skupine, formacije i epohe

Opreka između jezične inovacije i tradicije omogućuje razumijevanje metafore kao funkcije i kao konstrukcije. Napetost inovacije i tradicije avangardna stilaska formacija¹⁴ (sintagma je inicijalno osmišljena kao dio istraživanja povijesnopoetičkoga i historiografskog aspekta europske književne avangarde u razdoblju između dvaju svjetskih ratova i podrazumijeva uvažavanje avangardnoga stilskoga kompleksa koji književne pravce, škole i skupine pozicionira i klasificira s obzirom na prethodnike, suvremenike i nasljednike) nametnula je kao prvorazredno pitanje poetičkoga opredjeljenja. Odmak od književnih konvencija u prvoj polovici XX. stoljeća bio je dio protivljenja tzv. prirodnom stanju stvari i prirodnom determinizmu XIX. stoljeća. Izvorno eksperimentiranje u pjesništvu uvijek je bio jezik shvaćen kao mjesto suprotstavljanja tradiciji. Dijalektička napetost između promišljanja o jeziku i nasljedovanja tradicije otvara mogućnost za prepoznavanje metafore-funkcije, koja se očituje kao teleološki aspekt tzv. pjesničkoga jezika, i metafore-konstrukcije, koja pripada konkretnoj razini realizacije diskursa i ujedinjuje metaforičke iskaze na razinama nižima od diskursa (ovdje taj pojam razumijevamo kao tekstualnu instancu koja koncentrira sva svojstva svih jezičnih razina na kojima se metafora ostvaruje i na kojima je njezin učinak vidljiv, od teksta prema rečenici do riječi).

Metafora-konstrukcija ujedinjuje metaforičke operacije na svim razinama u pjesmi kao glavni modus opiranja stilskoj inerciji koju proizvode pjesničke

14

Taj se recepcijski preduvjet ne podrazumijeva svim čitateljima; zato je pjesnički tekst u čitateljskoj (pa i književnokritičkoj) praksi neprimjereno podvrgnut kriterijima istinitosti i lažnosti, čime se poništava svrha književnoga diskursa kao komunikacijske poruke. Usp. Lakoff i Johnson (1980).

15

Dvostrukost jezičnoga sustava R. Jakobson preuzeo je od F. de Saussurea, po kojemu se jezik kao sustav znakova ostvaruje kroz dvije operacije, selekciju i kombinaciju. Usp. Jakobson i Halle (1988).

16

Usp. Flaker (1976).

konvencije. Takva je metafora mjesto na kojemu se susreću različite programske smjernice, svojevrsni pjesnikov poetički »subkod«. Pjesnik kao pošiljatelj i čitatelj kao primatelj metafore moraju dijeliti minimalan zajednički komunikacijski kôd¹⁷ kako bi metafora bila aktualizirana kao poruka. Pošiljateljeva poruka nije istovjetna primateljevoj, koji svoju poruku formulira kroz interpretaciju. Kreativna jezična svijest stoga kao da stvara poseban, »pjesnički jezik« (to ne znači da pjesnik mora nastojati oko jezičnoga eksperimentiranja), zasićen poetičkim materijalom i formacijskim amblemima, čime se potvrđuju dvije mogućnosti koje metafora nudi: manifestiranje protivljenja konvenciji i nakana preoblikovanja jezične zbilje, paralelne materijalnoj zbilji, koja odražava duh epohe u kojoj pjesnik stvara. Vjera u moć jezične konstrukcije u preoblikovanju zbilje odraz je uvjerenja da se stvar može promijeniti posredstvom riječi: ako metafora pridruži nekoj stvari njoj do tada nepoznato svojstvo, ta stvar postaje drukčija i dobiva novu funkciju. Iz toga slijedi da metafora nije puka »neobična« predikacija, nego sredstvo realizacije tzv. poetske funkcije, kako je to odredio P. Ricœur,¹⁸ jer odbacuje strategiju diskurzivnog opisivanja u korist »funkcije otkrivanja«.

Konstruktivistički pristup metafori i sam je danas konvencionalan jer je u povijesnoj avangardi bio obavezan, pjesnik je morao ciljati na rješenja koja će se razlikovati od pjesničke tradicije. Metafora kao konstrukcija poetičko je mjesto koje mobilizira pjesnikov imaginarij, no u razdoblju avangarde (za što je ponovo Kamov zoran primjer) taj je pristup bio dijelom i ceremonijalna književničke mode i metaforičkoga dekora, što je s obzirom na postavke konstruktivizma u pjesništvu formacijski paradoks. Metafora-konstrukcija ogoljuje sustav spisateljskih procedura kojima je svrha oslobađanje invencije, ali istodobno i dijalog s književnim naslijeđem. U užem, poetičkom smislu, metafora-konstrukcija sažima svojstva pjesnikove metaforike koja se tiču poetičkih izbora. U vanjskom, književnopovijesnom kontekstu i u odnosu prema tradiciji, metafora-konstrukcija može se čitati kao realizacija metafore-funkcije, i služi situiranju nekog pjesnika, skupine ili formacije unutar paradigme kojoj pripadaju.

Konstrukcija i funkcija u odnosu su sredstvo–cilj: »posuđivanje« ideja iz zbilje nema svrhu njezina oponašanja, nego konstituiranje pjesničke autonomije unutar aktualne zbilje. Nadalje, konstrukcija kao metapoetsko načelo vidljiva je kao niz karakterističnih postupaka koje se čitaju kao programske smjernice, unutarnja gramatika koja utječe na oblik pjesme, a u suživotu s funkcijom uvjetuje i njezin sadržaj. Književnopovijesna uporišta važna su u konstituiranju poetološkoga modela koji povezuje opuse pripadnika određene stilske formacije, zajedničke poetičke smjernice koje ujedinjuju književne skupine i dominantna obilježja književne epohe. Tumačenje metaforike ne otklanja važnost književnopovijesnoga pristupa, jer je za uvid u pjesnički opus korisno usporediti epohu u kojoj je opus nastao s formacijama koje su joj prethodile te podcrtati njihove objektivne odnose. S obzirom na to da uvijek postoji tradicijska nit koja povezuje poetiku od opusa do epohe i paradigme, a koja je vidljiva u konkretnim poetskim konvencijama (koje uključuju i metaforički sustav te napose izbor metafore kao glavnoga pjesničkoga sredstva), taj se poetički slijed može rasporediti hijerarhijski: na najnižoj su razini individualna pravila razasuta po opusu (koja mogu imati i elaboriranu teorijsku pozadinu, kad gube obilježja individualnoga). Na najvišoj je razini duh epohe, tzv. duhovni etimon,¹⁹ njegovo prepoznavanje omogućuje pretpostavljena zajednička tradicija, koja se ne odnosi samo na poetičku normu, nego i na duhovno stanje koje iz pozadine upravlja kretanjima u književnom životu.

Upućenost na istraživanje značenjskih mogućnosti riječi, eksperimentiranje sa sintaktičkim i versifikacijskim pravilima, nizovi homonima i sinonima, guste metaforičke mreže, perifrastičnost te udaljavanje riječi i stvari upotrebom »pogrešnih« naziva glavna su obilježja pjesničkoga stila koji uspostavlja semantičku neodređenost uvjetovanu naglašenom upotrebom metafora u pjesmi. Takav stil zahtijeva discipliniran pristup semantičkoj građi, eliminaciju dekora, održavanje napetosti i maksimalnu koordiniranost svih dijelova pjesničke strukture. Metafora kao primjer pjesničke konstrukcije i funkcionalnosti pjesničkoga diskursa može biti ishodišna točka u odnosu na koju se mogu tumačiti pjesnički opusi, mjesta njihova poetičkoga susretanja i razilaženja, a na pitanju opredjeljenja za ili protiv tradicije iščitava se tijekom konstituiranja stilske formacije.

Pjesnička metafora odražava stalnu napetost između jezične i materijalne zbilje, sredstvo je i poništavanja i ekspaniranja poetske ekspresivnosti te povijesnopoetičko oruđe koje isprepleće različite književne tradicije, očitujući se kadšto i kao prijestup, skandal u jeziku.²⁰ Predloženo čitanje metaforike u službi je njezine instrumentalizacije u metodološke svrhe. Taj se hermeneutički postupak²¹ teško može izbjeći, s obzirom na potrebu da se metaforika tretira i kao književnopovijesna kategorija koja ima stilskoformacijska obilježja. Ona nisu ipak objektivne veličine, pa je njihova definicija rezultat procesa rekonstrukcije značenja pjesničkoga teksta. Metafora-konstrukcija poetički je sloj koji jedini podliježe rekonstrukciji, a kako je metafora-funkcija projekcija konstrukcije, ne može se ovjeriti književnopovijesnim činjenicama jer je rezultat uspoređivanja rekonstruiranoga materijala i književnoga programa (zato je interpretatorova zadaća što vjernija reprodukcija). Metaforika koja može poslužiti kao sredstvo književnopovijesnoga uvida (što je naša implicitna sugestija) nije objektivna metoda koja dovodi do neupitnih činjenica o opusima ili stilskom kompleksu neke stilske formacije; nije, međutim, ni subjektivna metoda, jer se oslanja na pojedinačna ostvarenja u pjesničkom korpusu koja svojim formalnim obilježjima upućuju na književnopovijesno determinirana poetička pravila. Ograničenja i iznimke diktira sam pjesnički korpus. Metafora-funkcija podliježe različitim kriterijima kada je riječ o teorijskim tekstovima (esejima, kritikama i manifestima kojima su autori pjesnici) i o samim pjesmama. Evolucija svake književne skupine ili pravca odvija se na tim dvjema razinama, teorijskoj i praktičnoj, od kojih se svaka različito manifestira u pojedinačnim opusima. Metafora-konstrukcija i metafora-funkcija njihova su zajednička mjesta, funkcija kao jedinstveni književnopovijesni okvir, a konstrukcija kao književnoteorijski okvir koji ujedinjuje zajedničke poetičke postavke. Iz tog su metodološkoga konstrukta tri sloja izostavljena: autorske specifičnosti u pristupu metafori u pojedinačnim opusima, razlike između definicija u teoriji (ako su eksplicitno formulirane u manifestima i književnim programima, što je u slučaju povijesne avangarde bilo pravilo) i primjene u pjesničkoj praksi te utjecaj na metaforiku u sljedećem književnom naraštaju.

17

Usp. Faryno (1993).

18

Usp. Ricœur (1981).

19

Sintagma potječe iz mentalne stilistike Lea Spitzera, koji je na temelju pomno izabranih detalja u književnom tekstu rekonstruirao *duhovni etimon*, dominantno obilježje književno-

ga svijeta nekog autora i njegova doba. Usp. Friedrich (1969).

20

Usp. Pavešković (2004).

21

O hermeneutici književnoga teksta usp. Gädamer (1978) i Ricœur (1981).

Metafora-funkcija tumači formacijski kontekst, koji neka književna skupina i pjesnik prihvaćaju kao svjetonazorsko i kulturno naslijeđe kojemu žele pripadati. Opus, skupina, formacija i epoha mjesta su susretanja poetikâ unutar jednoga pjesničkoga korpusa, i instrumentarij s pomoću kojega se opisuje zajednička umjetnička svijest više autora ili cijeloga naraštaja. U tu se svrhu minimaliziraju razlike, a ističu sličnosti, s pomoću terminološkog aparata koji je osmislila sama književna povijest (i konstrukcija i funkcija pripadaju tzv. terminima indikatorima, kojima se književni autori autoreferiraju). Rekonstruirani materijal tako postaje građa koju integriramo u suvremeno operacionalističko čitanje, koje se, zahvaljujući oslanjanju na rekonstrukciju, čuva od apriorizma, svojstvenoga finalističkim interpretativnim strategijama, koje čitateljevu svijest nadređuju autorovoj.

3. Zaključno razmatranje

Dijelom govora o metaforici pjesničkoga tekstu te govora o mogućnostima interpretativnoga opisa tog teksta (čemu je ovaj rad posvećen u cijelosti) umjesto zaključka o pjesničkoj metafori može se misliti (a da se ostane na polju književnoga teksta i njegove interpretacijske eksplikacije) kao o filozofskom pojmu koji se ne svodi na opisivanje moći metafore kao stilske figure niti modusa njezina funkcioniranja u fikcionalnom tekstu (onom koji ionako podrazumijeva da je metafora u kategorijalnom smislu »pogrešna« ili »lažna«) jer metafora kao figura mišljenja i misaoni proces,²² nije, dakako, samo pitanje jezične kompetencije. U filozofskoj metaforologiji postoje rješenja iskoristiva u operacionalističkom čitanju pjesništva, koja interpretaciju ne udaljuju od teksta i poetike autora.²³ Metaforu u pjesničkom tekstu ne može se svoditi na opis stilske figure, niti se semantička preinaka u pjesničkoj metafori nužno treba poravnavati s njezinim »doslovnim« prijevodom. Iz filozofskog opisa mehanizma metafore²⁴ za čitanje književnoga teksta važnima se čine tri točke: prvo, uvjerenje da jezična kompetencija snažnije od konteksta utječe na uspostavljanje metaforičkoga značenja (književnoteorijskom obzoru kontekst se tretira minimalno dvojako: kao tekstualna instanca i sintaktička kategorija koja se tiče diskurzivne razine realizacije pjesme, i kao integrativno načelo koje ujedinjuje postupak rekonstrukcije značenja u pjesmi sa strategijom čitanja i čitateljskom kompetencijom interpretatora). Drugo, ako se metaforu tretira kao ekonomično jezično sredstvo koje sažima nekoliko nesrodnih značenja i svrha mu je primarno spoznajna (a ne estetska), ona (napominjemo, kao pjesničko sredstvo) postaje nezaobilazno kompozicijsko i semantičko oruđe, spasonosno uvijek kad je doseg doslovnoga značenja nedostatan da bi prenio poetsku poruku. I treće, opreka lažnoga i istinitoga u metaforičkom kontekstu, objašnjena tako da se »lažnosti« metafore ne oduzima spoznajni karakter, oslobađa interpretaciju pjesničkoga teksta obveze da strane u metafori spaja s odgovarajućim referencijama u predmetnoj zbilji jer, bez obzira na autoreferencijalnost književnoga diskursa, ne postoji opasnost da pjesnik neće biti shvaćen ako je skovao »pogrešnu identifikaciju«.²⁵ Naprotiv, metafora pripoćuje svojstvo predmeta koje je od fundamentalne važnosti za spoznavanje tog predmeta jer ne izražava ono što je empirijski evidentno, nego oblikuje perspektivu koja manje izriče ono što jest, a više ono što bi moglo biti.²⁶ Time se ulazi u vječno pitanje svrhe i uloge metafore u književnom tekstu, koja, iako spekulativna, omogućuje povezivanje dvaju misaonih procesa, onoga koji je proživio pjesnik koji je metaforu skovao i onoga koji, uvijek iznova, čitajući i tumačeći metaforu proživljava čitatelj.

Literatura:²⁷

- Vladimir Biti, »Metafora: uvod u stanje pojma«, *Književna smotra*, 28(1996) 100(2), str. 151–154.
- Max Black, *Models and Metaphors*, Cornell University Press, Ithaca 1962.
- Peter Bürger, *Teorija avangarde*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb 2007.
- Jonathan D. Culler, *Književna teorija: vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb 2001.
- William Empson, »Sedam tipova dvoznačnosti«, u: Tomislav Sabljak (ur.), *Angloamerička kritika*, Matica hrvatska, Zagreb 2004., str. 132–160.
- Jerzy Faryno, *Dešifriranje ili Nacrt eksplikativne poetike avangarde*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb 1993.
- Aleksandar Flaker, *Stilske formacije*, Liber, Zagreb 1976.
- Aleksandar Flaker, *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb 1982.
- Hugo Friedrich, *Struktura moderne lirike*, Stvarnost, Zagreb 1969.
- Hans-Georg Gadamer, *Istina i metoda*, Veselin Masleša, Sarajevo 1978.
- Gerard Genette, *Figure*, Vuk Karadžić, Beograd 1985.
- Roman Jakobson i Morris Halle, *Temelji jezika*, Globus, Zagreb 1988.
- Barbara Kelčec-Suhovec, »Metafora – o njezinu biću i onome što može izricati«, *Filozofska istraživanja*, 20(2000) 1(76), str. 197–208.
- George Lakoff i Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press. Chicago–London 1980.
- Winfried Nöth, »Metafora«, *Republika*, 60(2004) 2, str. 61–72.
- Antun Pavešković, »Nasilje, jezik, metafora«, *Republika*, 60(2004) 2, str. 88–96.
- Gajo Peleš, *Iščitanje značenja*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka 1982.
- Zdravko Radman, *Metafore i mehanizmi mišljenja*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb 1995.
- Paul Ricœur, *Živa metafora*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1981.
- Ante Stamać, »Sedam stavaka o metafori«, *Republika*, 60(2004) 2, str. 57–60.
- Anna Wierzbicka, *Semantika. Jednostki elementarne i uniwersalne*, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006.

22

Usp. Radman (1995), str. 14.

23

Rasprava *Metafore i mehanizmi mišljenja Z.* Radmana može se smatrati paradigmatom na tom polju jer obuhvaća (ne nudeći gotove recepte) niz poteškoća s kojima se (i) književni interpretator mora suočiti, koliko god nastojao ostati zatvoren u okviru književne historiografije i strukturalističke strategije čitanja; takvog pouzdanog filološkog okvira više nema (jer se od operacionalističke metode strukturalizam već od poč. 1970-ih premetnuo u finalističko čitanje), a nedovoljno je iskorišten stabilniji filozofski okvir pojma metafore koji može osigurati interpretacijsku legitimnost. U svrhu legitimacije unutar knji-

ževne historiografije, izvjesna je mogućnost operativnoga povezivanja filozofskoga opisa metafore i filološkoga opisa metafore na primjerima iz pjesničkih tekstova.

24

Usp. Kelčec-Suhovec (2000).

25

Usp. *ibid.*, str. 111.

26

Usp. *ibid.*, str. 201.

27

Za popis važnijih bibliografija o metaforološkim istraživanjima usp. Nöth (2004), str. 63–64.

Tea Rogić Musa

From Metaphor-Word to Metaphor-Function

Contribution to Methodology of Researching Metaphors in Poetic Text

Abstract

This thesis explains and elaborates the interpretational model of identification, comprehension and explication of metaphors in a poetic text, which on the one side enables syntactic insight into the text, and on the other fundamental semantic analysis, resulting with integral interpretation of a poem. The graduation of metaphorical statements at word, sentence, text, and language levels is a methodological instrument focused on compositional and structural description of a poetic text, while reading poetic metaphors as construction and function and dominant poetic attribute in a certain opus offers the opportunity of direct interpretational associating of individual poems with poetics of an author; a literary group, a style formation or an artistic epoch.

Key words

metaphor, word, sentence, text, language, construction, function, poetics, style formation