

JÓZEF JAPOLA

POPRAWIANIE ARYSTOTELESA  
CZYLI I. A. RICHARDSA KONCEPCJA METAFORY

Zagadnienie metafory było, jak się zdaje, uprzywilejowane w studiach i rozprawach Richardsa, bo pojawiło się już w *The Meaning of Meaning* i towarzyszyło mu aż do wydanej w 1955 r. książki — *Speculative Instruments*. Zmienność zaznaczyła się jedynie w stopniu doniosłości poszczególnych myśli. Trudność mówienia w sposób jednoznaczny o „teorii” metafory Ivora Armstronga Richardsa<sup>1</sup> istnieje nade wszystko z powodu stałej ewolucji poglądów uczonego, ale również z racji zauważalnej niekonsekwencji rozwijanych pomysłów. Tradycja badawcza widzi zwykle w książkach z lat 1923—36 dość konkretny system zapatrywań na sprawę metafory; o ewolucji tylko się wspomina. Wydaje się, że właśnie skupienie uwagi na rozwoju pomysłów uczonego wyzwoliło od wrażenia niektórych sprzeczności głoszonych przezeń sądów. W zamierzeniach tego referatu mieści się m. in. tak pomyślana relacja o poglądach Richardsa, by w pewnym stopniu złagodzić te momenty, które szczególnie są względem siebie nieprzystające.

Jedną z bardziej istotnych umiejętności potrzebnych do przekazywania sztuki (zgodnie z richardsowską teorią komunikacji artystycznej) — co polega tu na przenoszeniu doznań głównie emocjonalnych od umysłu do umysłu — jest władanie metaforą. Taki był początek, tak rodziła się potrzeba zainteresowania przenośnią. Definiuje się ją w *Practical Criticism* jako „[...] przesunięcie słowa od użycia normalnego do nowego”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Trzeba tu zaznaczyć, że artykuł omówi tylko problematykę samej, do pewnego stopnia sztucznie wypreparowanej metafory w ujęciu Richardsa. Zabraknie miejsca dla koncepcji znaczenia i języka poetyckiego stanowiących niezbędne „środowisko” metafory i właśnie jako takie „środowisko” — stworzonych przez Richardsa, choć nie do końca i nie z pełną konsekwencją przez twórcę wykorzystanych. Nie będę referował związanej ze znaczeniem „delegated efficacy”, czyli „misji zleconej”, która również modyfikuje richardsowską koncepcję metafory. Nie będzie też omówienia interesujących propozycji dotyczących kontekstu, swoiście rozumianego przez autora *Practical Criticism*.

<sup>2</sup> „[...] a shift, a carrying over of a word from its normal use to a new use”. (*Practical Criticism*, London 1964, s. 221).

Okazją do tego zabiegu może stać się „podobieństwo czy analogia” (!) między oznaczanym, „normalnym” przedmiotem, a przedmiotem „nowym”. Wydaje się, że po siedmiu latach właśnie Richards rzuciłby najcięższym kamieniem w twórcę takiej etiologii metafory.

Przeprowadziwszy już w *The Meaning of Meaning* rozróżnienie między językiem „symbolicznym” (posługuje się nim nauka) i językiem „emocjonalnym” (pozostaje na usługach poezji) odczuwa Richards potrzebę podziału metafor. Spotykamy nie tylko metafory zwykłe (*prose metaphors*), gdzie następuje przesunięcie znaczenia i stąd te metafory nazywa się również metaforami sensu (*sense metaphors*). Zdarza się, że przesunięcie ma za podstawę podobieństwo emocjonalne, uczuciowe, między uczuciami, których źródłem była „normalna” sytuacja, a tymi, które wywołuje nowa. Ten ostatni rodzaj to metafora emotywna.

Określone słowo, w zależności od kontekstu, mogło być już to zwykłą, już to emotywną metaforą. Warto przytoczyć za autorem bardzo życiowy przykład. Nazywając kogoś świnią mamy do wyboru albo uznać, że istnieje między nazwanym a tąż — fizycznie podobieństwo, np. zbieżność w rysach z tym smacznym zwierzem (metafora sensu), albo też możemy konstatować, że niesmaczne uczucia, jakie wzbudza w nas widok świni, są (względnie życzymy sobie, by były) równoważne do tych, które wzbudza w nas adresat tego rodzaju przesyłki słownej (metafora emotywna)<sup>3</sup>.

Obydwa rodzaje przesunięć metaforycznych mogą w praktyce występować jednocześnie. Rozdziela się je po to, by lepiej opisać. Z najprostszym przykładem metafory emotywniej mamy do czynienia wówczas, gdy żywimy pewien rodzaj uczuć, dotyczący zwykle określonych spraw, wobec czegoś nowego. Jest to analogia czy podobieństwo między uczuciami. Uczucia mogą również być podstawą metafory sensu. Dzieje się to wtedy, gdy zgodnie z istotą takiej metafory chodzi nam o podobieństwo charakterystycznych rysów jednych (zwykle dawnych) uczuć i uczucia nowego. Podobieństwo między tymi uczuciami może nawet być bliżej nieokreślone. Rzecz jasna, są to subtelne rozróżnienia teoretyczne, w praktyce te zjawiska na ogół występują jednocześnie, choć można zapewne spotkać je również w postaci niesprężonej, czystej<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Tamże, s. 222.

<sup>4</sup> Manuel Bilsky zrobił temu rozróżnieniu dość zasadniczy zarzut. Uważa, że jest to terminologia „myląca”, oba rodzaje metafory mogą bowiem funkcjonować emotywnie, że zatem metafora obu typów jest odmianą języka emotywnego. Jakkolwiek rozróżnienie Richardsa, bardzo subtelne, może prowadzić do nieporozumień, to zarzut trzeba jednak odsunąć. Por. M. Bilsky, *I. A. Richards' Theory of Metaphor*, „Modern Philology”, 50 (1952), nr 2.

Tak wyglądały poglądy Richardsa w pierwszej fazie. Już wówczas były one w pewnym stopniu uwikłane w teorię języka. Dopiero jednak *Philosophy of Rhetoric* w sposób zasadniczy, a książka *Interpretation in Teaching* poprzez dopowiedzenia, stanowiły pełny wykład tego, co ewentualnie można rozumieć przez „teorię metafory Ivora Armstronga Richardsa”.

Niewątpliwie najbardziej znanym, a przy tym poważanym autorem teorii metafory jest Arystoteles. koncepcja jego aż do obecnej chwili posiada ciągle zwolenników i wyznawców, jeśli nawet została nieco zmodyfikowana. Nic dziwnego, że do tej właśnie teorii nawiązał Richards, nawiązał jednak przez polemikę. Przedmiotem jej stały się trzy fatalne — zdaniem Richardsa — założenia mędrca ze Stagiry. Twierdzenia, z gruntu niesłuszne, ale nieszczęśliwe i za sprawą powagi, jaką cieszy się Arystoteles, podtrzymywane, i nie tylko nie zwalczane, ale bardzo długo powszechnie uznawane.

Dla Stagiryty biegłość we władaniu metaforą była zjawiskiem niezwykłym, godnym podziwu. Stąd konsekwencja, stąd materiał do sformułowania pierwszego z fatalnych założeń:

Ponieważ umiejętność posługiwania się metaforami jest czymś wyjątkowym, nie wszystkim ludziom właściwym, Arystoteles dowodził, że biegłość w operowaniu metaforą, opanowanie jej, tym miały się przejawiać, że dany człowiek z niezwykłą łatwością dostrzegał podobieństwa. One to stanowić miały zaczyn, podłoże, z którego wyrasta metafora. „Dar” wyławiania podobieństw nie u wszystkich ludzi jest spotykany. Jedni go mają, drudzy — nie.

To prowadziło drogą logicznego i konsekwentnego rozumowania do wniosku — równie jak pierwszy fatalnego — który stanowił drugą z trzech zasad. Nie można nikogo wzbogacić o umiejętność rządzenia metaforą. Nie można jej żadnym sposobem przekazać, nie da się jej nauczyć.

Ludzie, którzy korzystali z daru biegłości w posługiwaniu się metaforą, pojawiali się stosunkowo rzadko — niewiele też metafor mogło być w języku. Metafora jest zatem czymś niezwykłym, czymś, co pojawia się nieczęsto. Jest to nawet pewnego rodzaju gwałt zadany językowi, odstępstwo od właściwych sposobów przekazu. I to jest trzecie założenie Arystotelesesa.

Z tym Richards nie mógł się zgodzić. Przecież wystarczy tylko wejść w budowę języka, twierdził, by się przekonać, że mówić możemy jedynie dzięki dostrzeganiu podobieństw, bez tego życie byłoby niemożliwe. Naprawdę i bezsprzecznie różnimy się tylko stopniem, skalą możliwości dostrzegania podobieństw. Ale i tutaj jest inaczej, mniej niespra-

wiedliwie, niż wynikać musiało z poglądów Arystotelesa. Pierwszą z trzech jego hipotez każe tym samym odrzucić zwyczajna obserwacja życia. Pozostaje bowiem w niezgodzie z rzeczywistością.

Ale i druga zasada jest nieprawdziwa, też trzeba jej poniechać — cała biegłość używania metafory pochodzi od innych ludzi. Dzięki nim ją zdobywamy, ucząc się języka. Zatem istnieje możliwość rozszerzenia skali postrzegania poprzez szeroko pojęte studium, poprzez uczenie się. A sam język o tyle tylko jest wartościowy, o ile daje nam władzę nad metaforą, tylko wówczas stanowi tak użyteczne narzędzie, jakim jest.

To znowu wyklucza trzecią hipotezę: że metafora jest czymś wyjątkowym, odstępstwem od zwyczajnego działania języka. Ten błędny pogląd trwał (a może i często wolno powiedzieć: trwa) bardzo długo. Metaforę uważano za rodzaj wyjątkowo udanej sztuczki słownej. Była okazją do wykorzystania giętkości znaczeniowej słów. Jakkolwiek w niektórych wypadkach pożądana, wymaga jednak ostrożności i niezwyklej zręczności. Uważano ją za ozdobę, ornament, dodatkową możliwość języka, ale nie za jego komponent zasadniczy<sup>5</sup>.

Trzy odpowiednie kontrpropozycje Richardsa przedstawiałyby się więc następująco:

— wszyscy ludzie posiadają biegłość posługiwania się metaforą, różnią się jedynie stopniem tej biegłości;

— władanie metaforą nie jest „darem”, nie jest przywilejem jednostek, ale zawsze zawdzięczamy je innym, tym głównie, od których uczymy się języka;

— metafora nie jest czymś niezwykłym, nie jest ornamentem czy ozdobą języka; stanowi jego element fundamentalny, decyduje o użyteczności tego instrumentu.

Najciekawsze, co o tych dwu antagonistycznych koncepcjach można powiedzieć, to fakt jednoczesnej prawdziwości ich obu. Wykazał to Manuel Bilsky: mianowicie dowiódł, że sam Richards używając określenia „metafora” w trzech sensach, różnych zakresem — przynajmniej *implicite* rozwiązał trudność. Niestety — nie pamiętał o tym w odpowiedniej chwili, nie był wierny starej scholastycznej zasadzie, którą przypominał William James, gdy pisał „whenever you meet a contradiction you must make a distinction”. Wszystkie omawiane postulaty mogą być

<sup>5</sup> Nawet jeśli ktoś sądził inaczej, nie zmienia to faktu, że ogół odpowiedzialnych za stan wiedzy ludzi zajmował w stosunku do metafory opisane wyżej stanowisko. Wśród oponentów Richards wymienia Shelleya (*The Philosophy of Rhetoric*, s. 90—91) oraz T. E. Hulme'a (tamże, s. 128), ale ich głos był zbyt słaby, dlatego nie został w odpowiedniej chwili usłyszany.

prawdziwe, jeśli pojęcie *metafora* wystąpi w odpowiednim dla każdego z nich zakresie.

Termin *metafora* rozumie się najbardziej szeroko, gdy myśli się o nim w kategoriach stworzonej przez Richardsa teorii języka, a przede wszystkim — „kontekstualnej teorii znaczenia”. Richardsowi nie wystarczył pogląd, który podkreślał wysoki stopień zmetaforyzowania języka, uważał, że wszelkie myślenie (myśl) jest zmetaforyzowane. Argumentem było zdanie pochodzące ze wspomnianej teorii kontekstualnej: „All thinking is sorting”<sup>6</sup> — wszelkie myślenie jest ujmowaniem w aspekcie rodzaju, jest „urodzajowaniem”. To, co percypujemy, ujmujemy zwykle jako coś co jest rzeczą pewnego rodzaju; nigdy zaś jako coś tylko jednostkowego, niepowtarzalnego. Stąd konieczność oparcia w przeszłości. Słowo *lampa* nie jest substytutem jednego określonego wrażenia przeszłego; stanowi kombinację uogólnionych rysów i jakości z wszelkich wrażeń przeszłych i terażniejszych pozostających w jakimś związku z tym słowem. Gdyby nie było jakości, które dany przedmiot dzieli z przedmiotem z przeszłości, nie byłoby myślenia; gdyby nie było wspólnych rysów charakterystycznych, jakie występują w obu elementach metafory, nie byłoby żadnej metafory ani porównania. Jakkolwiek nie podał autor przykładów na poparcie swoich wywodów, to taki sposób myślenia o metaforze jest chyba w największym zakresie — co poniekąd paradoksalne — osobistym wkładem Richardsa w badania nad metaforą.

Drugi sposób rozumienia *metafory* zawęża desygnat do, mówiąc słowami Richardsa: „a special type or the mode of operation of all languages (and all signs)”<sup>7</sup>. Myśli się tu o tego rodzaju zestawieniach językowych, które nazywamy potocznie metaforami „wytartymi”, „zwiadłymi” albo „uśpionymi” (sleeping) — jak się je niekiedy ładnie określa w języku angielskim. Są to związki wyrazowe tak spetryfikowane i osłuchane, że pozornie wydają się zwrotami literalnymi i dopiero baczniejsze spojrzenie pozwala nam uświadomić sobie ich pochodzenie.

Trzeci sposób rozumienia określenia *metafora* odnosi się do względnie niedużej liczby desygnatów. Dotyczy zjawisk wybitnie niezwykłych, szokujących niekiedy, dostarczanych na ogół przez ambitną poezję i przemijających w momencie adopcji przez język potoczny. Często bywa, że jedynie tego rodzaju konstrukcje uważa się za metafory.

Nieco mniej oryginalne są uwagi Richardsa dotyczące samej struktury metafory. Za dawniejszą tradycję badawczą dostrzega dwa elementy, które nazywa tenorem (tenor) i nośnikiem (vehicle). Pierwszy to główny

<sup>6</sup> *The Philosophy of Rhetoric*, New York 1965, s. 30.

<sup>7</sup> *Interpretation in Teaching*, London 1938, s. 50.

przedmiot, drugi — jest tym, do czego przyrównuje się tenor. Nie należy stąd wnosić, że jeden jest elementem zasadniczym, a drugi uzupełniającym, peryferycznym. Tak nie jest. Wzajemne między nimi stosunki może cechować już to bezwzględna równość, już to przewaga czy większe znaczenie któregośkolwiek. Można podać przykłady na poparcie tego spostrzeżenia<sup>8</sup>.

Nie widzi też uczony bezpośredniej zależności między efektywnością czy skutecznością metafory a zasadą, która spaja dwa jej elementy. Zarówno wówczas, gdy wiąże je podobieństwo, jak wtedy gdy postawiono je razem na zasadzie zupełnej lub częściowej odmienności, jak też wówczas, gdy ta relacja jest niejasna czy nieodkrywalna — szanse są jednakowe, bo nie stąd się biorą.

Nie uważa też, by racja była po stronie przedstawicieli myśli teoretycznej XVIII w., którzy postulowali dobieranie wyrazistych odcieni podobieństwa dwu czynników; podobnie nie sądzi, iż zwykle zestawienie dwu słów (by zobaczyć, co z tego wyniknie) może stać się obowiązującą normą tworzenia metafory, jak chcieli przedstawiciele surrealizmu.

Próba wyciągnięcia ostatecznych konsekwencji z sądów głoszonych przez Richardsa łączyłaby się z rozlicznymi trudnościami, a przede wszystkim wymagałaby wiele miejsca. Fazy kolejnych wpływów filozoficznych, jakim ulegał uczony, są wykładnikiem i zasadniczą przyczyną sprzeczności zauważalnych w jego koncepcjach. Sygnalizował to we wspomnianym artykule Bilsky. Z drugiej strony w ciągu lat, które nas dzielą od publikacji książek Richardsa, wiele zmieniło się w badaniach metafory; nauka odsłoniła bardzo skomplikowaną jej strukturę, że wspomnę tylko pozostającą w związku z Richardsem wypowiedź Maxa Blacka<sup>9</sup> — nie najświeższą i nie najlepszą przecież. W tej sytuacji relacja z dokonań Richardsa ma charakter przyczynku do historii studiów nad metaforą. Pełne omówienie spraw związanych z teorią autora *Filozofii retoryki* wymagałoby sporej książki<sup>10</sup>, nie może więc wchodzić w grę w niewielkim artykule.

<sup>8</sup> Por. *The Philosophy of Rhetoric*, s. 100.

<sup>9</sup> M. Black, *Metaphor*, [W:] *Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*, Ithaca 1962, s. 25—47.

<sup>10</sup> Może np. takiej, jak wydana w 1968 r. książka Jerome P. Schillera: *I. A. Richards' Theory of Literature* (Yale University Press).