



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra slovanských jazyků a literatur

Oddělení českého jazyka a literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Kognitivní funkce metafor v epoše poststrukturalismu

Autor práce: Mgr. Libor Staněk

Vedoucí práce: Mgr. PhD. Peter Chvojka

České Budějovice 2017

Prohlašuji,

že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně pouze s použitím uvedených pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury. Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích 4. července 2017

Libor Staněk

Děkuji Mgr. Peteru Chvojkovi, PhD. za vedení práce, cenné rady a připomínky.

ANOTACE

Tématem předkládané diplomové práce je analýza kognitivní funkce metafory po etablování poststrukturalistického a zejména dekonstruktivistického diskursu. Tento projekt proto bude vycházet zejména ze zásadních poststrukturalistických děl týkajících se metafory, konkrétně *Bílé mytologie* od Jacquese Derridy a *Slepota a vhléd* od Paula de Mana. Pro lepší vědeckou orientaci a teoretickou návaznost dané problematiky se práce pokusí představit klasickou substituční teorii a na ni navazující interakční teorii metafory, popřípadě teorii konceptuální. Cílem práce bude nastínit rovněž analytický postoj Donalda Davidsona, jenž se metaforou zabývá ve svém textu *What Metaphors Mean*. Teoretická rovina bude jaksi podepřena praktickým působením metafory v poststrukturalistickém literárním prostoru. Jako ilustrativní texty pro toto téma byla vybrána díla Maurice Blanchota, Susan Sontagové a Rolanda Barthese.

ANNOTATION

This Diploma thesis is focused on the cognitive function of metaphor after the establishment of poststructuralist and more importantly deconstructionist philosophy. The thesis is mainly based on the most influential poststructuralist texts concerned with metaphor, namely *White Mythology* by Jacques Derrida and *Blindness and Insight* by Paul de Man. For better scientific orientation and theoretical interconnection of the topic, the work also provides an introduction into the Classic Substantial/Substitutional Theory and also into the Interacting/Interactive Theory of Metaphor or, alternatively Conceptual Theory pursuing the study of this literal phenomenon. The final outcome of this project is also an outline of the analytic ideas of Donald Davidson who describes the term metaphor in his text *What Metaphors Mean*. The theoretical part of the thesis is built up on the ideas of practical effects of metaphor discussed in poststructuralist literal studies, especially in texts by Maurice Blanchot, Susan Sontag and Roland Barthes.

Obsah

1. Úvod.....	8
2. Teorie metafory.....	10
2. 1 Vývoj metafory ve vědeckém myšlení.....	10
2. 2 Nové přístupy k metafoře.....	13
2. 2. 1 Klamné pochodně.....	13
2. 2. 2 Substituční vs. Interakční teorie.....	14
2. 3 Teorie Richardse.....	15
2. 3. 1 Smysl vs. vehikulum.....	17
2. 3. 2 Tension theory.....	18
2. 4 Interakční Blackova teorie.....	20
2. 4. 1 Ohnisko metafory.....	21
2. 5. Konceptuální metafora.....	22
2. 6. Donald Davidson – Co znamenají metafory.....	24
2. 6. 1 Metafora - to co jest.....	24
2. 6. 2 Skrytá síla metafory.....	26
2. 6. 3 Jak metafora vytváří své divy.....	28
2. 6. 4 Smysl a interpretace metafory.....	31
2. 6. 5 Metafora jako akt interpretace.....	34
3. Teorie metafory v dekonstruktivistických textech.....	36
3. 1 Jacques Derrida a Bílá mytologie.....	36
3. 1. 1 Dekonstrukce metafyzického jazyka.....	36
3. 1. 2 Metaforizace metafor.....	39
3. 1. 3 Propast metafory.....	41
3. 1. 4 Metafora - smrt filozofie.....	43
3. 2 Paul de Man – Slepota a vhléd.....	44
3. 2. 1 Destabilizující čtení.....	44
3. 2. 2 Metafora udávající napětí.....	46
3. 2. 3 Setrvalá nejistota.....	47
4. Metafora a literární prostor v poststrukturalismu.....	49
4. 1 Maurice Blanchot – Literární prostor.....	49

4. 1. 1 Svoboda čtenáře.....	49
4. 1. 2 Lazare, veni foras.....	50
4. 1. 3 Zjevná skrytost.....	52
4. 2 Roland Barthes - Rozkoš textu.....	54
4. 2. 1 Zuřivé čtení.....	55
4. 2. 2 Svůdnost metafory.....	57
4. 3 Susan Sontagová – Proti interpretaci.....	59
4. 4 Má smysl interpretovat metaforu?.....	60
5. Existenciální hledisko metafory.....	62
5. 1 Jakobsonův model rozfázovanosti řeči.....	62
5. 2. 1 Zhroucení obvyklého.....	66
6. Shrnutí - metafora a kognitivní funkce v poststrukturalismu.....	68
6. 1 Kognitivní funkce metafory v dekonstrukci.....	70
6. 1. 1 Ovládnutá polysémie.....	72
6. 1. 1 Diference předcházející identitu.....	74
6. 2 Trojí poststrukturalistický vpád do literárního prostoru.....	75
6. 2. 1 Metafora – potence mezi slovem a věcmi.....	76
7. Závěr.....	78
8. Seznam literatury.....	79

1. Úvod

O dekonstrukci lze uvažovat jako o zlomovém analyticko-kritickém průniku do klasické povahy jazykové tradice, která se při popisu znaků a jazykových významů zřiká jakýchkoliv objektivních fakt a postojů. Zakladatel tohoto myšlenkového směru Jacques Derrida totiž pojímá znak jako stopu nepřítomnosti nepřítomného. Každý prvek jazyka tedy může sdělovat svůj význam jen jako pouhý nositel stopy jiného znaku, již nepřítomného prvku. Derrida skrze své texty jaksi demaskuje dosavadní filozofickou reflexi světa, která dle něho vždy sloužila nejčastěji prostřednictvím klasické metafyziky panovačnému logocentrismu. Rozklad a rozptýlení dosavadního významu se děje za využití prostředků té struktury, která je dekonstruována.

Dekonstrukci v této práci zařazujeme do poststrukturalistického rámce z toho důvodu, že teoreticky navazuje a zároveň obohacuje strukturální lingvistiku strukturalismu. Dekonstrukci spojuje s poststrukturalismem vedle lingvistiky také podobné systémové pojetí skutečnosti. V dekonstrukci je navíc, obdobně jako v de Saussureově lingvistickém strukturalismu, pohlíženo na subjekt jako na neurčujícího činitele, který je pouze vržen do jazykového univerza, přičemž svou determinaci ovlivňuje částečně a iluzorně. Určování významů se proto dle poststrukturalistů neděje nahodile a prezentování jakékoliv myšlenky lze jen skrze jazykové vyjádření, které bude vždy nadřazeno nejen jednotlivé promluvě, ale přirozeně také mluvčímu, který ji vypovídá.

Dekonstrukce patří mezi nejdůležitější směry poststrukturalismu, jelikož se soustředí na analýzu významových rozporů, usilující zároveň o rehabilitaci současné interpretační situace. Z těchto propozic tedy bude rovněž nahlížena teorie metafory a její kognitivní funkce po nastolení poststrukturalistického diskursu, do kterého svými texty přispěli autoři Jacques Derrida (*Bílá mytologie*) a Paul de Man (*Slepota a vhled*).

Metafoře byly po dlouhou dobu (až do poloviny 20. století) skrze klasické substituční teorie, vycházející z řeckého především Aristotelova náhledu, přisuzovány velice degradační atributy. Tento jmenný prostředek byl čistě pojímán jakožto rétorický či poetický, sloužící k pouhé okrase naší řeči. Z tohoto důvodu se proto práce v úvodních kapitolách pokusí ve stručnosti zmapovat teoretický předěl, kdy byly metafoře skrze interakční teorii odkryty nové kognitivní významy. Zmíněný posun mezi

tradičním chápáním metafory a novými přístupy si promítneme v textech literárních teoretiků I. A. Richardse a Maxe Blacka. Zajímat nás bude rovněž analytický pohled Donalda Davidsona, který do teorie metafory promluvil prostřednictvím revolučního textu *Co znamenají metafory (What Metaphors Mean)* a na který v našem prostředí velice zajímavě reagoval Tomáš Kulka.

Na výsledných premisách, čerpající z výše uvedených teorií a zejména dekonstruktivistického náhledu, se práce pokusí zaměřit na působení metafory v poststrukturalistickém literárním prostoru, do kterého svými „antiinterpretační“ metodami přispěly Maurice Blanchot, Susan Sontagová a Roland Barthes.

V rámci tázání se po kognitivní funkci metafory budeme rovněž zkoumat, zda v literárním prostoru existuje hranice vůči referenční funkci řeči. V této kapitole proto budeme jaksí komparovat Jakobsonův model rozfázovanosti řeči s Gadamerovým ryze hermeneutickým přístupem.

2. Teorie metafory

2.1 Vývoj metafory ve vědeckém myšlení

Abychom mohli alespoň částečně odhalit teoretickou problematiku metafory samotné, je potřeba se s ní seznámit v jejích nejzákladnějších rysech. Slovo metafora pochází z řečtiny (Metaphorá = přenesení). Je tedy založená na jediném slově, přičemž patří k tzv. skokovým tropům. Její primární vztah spočívá v obraznosti nebo podobnosti.¹

Již v samotné etymologii tohoto pojmu nalezneme ono "přenesení" z jedné věci na druhou. Také v latině se pro metaforu našlo přívlastko *translatio*, doslova přenesení. Naše nejznámější úvody do studia literatury, popřípadě slovníky literární teorie k metafoře, přistupují obdobně: „Metafora realizuje přenesení významu na základě podobnosti pojmenovávaných jevů,² nebo: „v zájmu nového poznání skutečnosti konfrontuje významy tím, že nahrazuje slovo nebo slovní obrat slovem nebo slovním obratem jiného druhu, (z jiné smyslové oblasti, z jiné sféry věcí (...)).“³

V antické rétorice byla metafora především rétorickým toposem. Fungovala jako figura tzv. nevlastní řeči, kdy se namísto doslovného smyslu dává na srozuměnou něco jiného. Aristotelova definice metafory pochází z jeho knihy Poetika: „Metafora je přenesení jména na něco jiného, a to buď z rodu na rod, nebo z druhu na druh, nebo podle analogie.“⁴ V této situaci se nejedná o vlastní jméno, ale obecně o znak, kterému je v doslovném znění přiřčeno něco jiného než čemu se metaforicky přisuzuje. Metafora je prostřednictvím této teze chápána jako přenesení významu, které zprostředkovává vztah mezi dvěma předměty vytvořený na základě jejich podobnosti.

Klasické (antické) pojmové vymezení metafory tedy směřuje k analogickému tvrzení, které metafoře přisuzuje vlastnost zkráceného srovnání. To ji diferencuje od vlastností jiných tropů jako je metonymie, synekdocha nebo ironie.⁵ Tato podobnost, jak

1 „Vůči vlastnímu výrazu, který nahrazuje, nestojí metafora jako synekdocha – v poměru části k celku a ani jako metonymie – v reálném vztahu kvalitativního druhu.“ NÜNNING, Ansgar - Jiří TRÁVNÍČEK - Jiří HOLÝ (eds.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 503.

2 PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 111.

3 VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 226.

4 ARISTOTELES. *Poetika*. Praha: Svoboda, 1996, s. 98.

5 Toto explicitní objasnění metafory nikterak nevybočuje z pojmání metafory u Cicera, podle kterého je metafora taktéž přívlastkem pro zkrácené srovnání. HILLS, David. Stanford Encyclopedia of Philosophy (heslo „Metaphor“), dostupné online: <https://plato.stanford.edu/entries/metaphor/> [first published Fri Aug 19, 2011; substantive revision Tue Sep 6, 2016], vyhledáno 10. 2. 2016.

upozorňuje Bečka, je ovšem směsicí různých náhledů: „Metafora může být rozmanitého rázu a stupně, bývá nápadná, ale též obvyklému pohledu skrytá, týká se základních znaků pojmu, ale též znaků podružných, průvodních a může být i náhodná, vázaná jen na prchavý okamžik.“⁶

Jak je zřejmé, předchozí „klasické“⁷ vymezení ve svém jádru vždy ukrývá zlomky represivního nahlížení na samotnou podstatu metafory. Jazyková, či chceme-li literární, konstrukce je proto zejména v 19. a 20. století podrobena velkému zájmu ze strany vědeckého a filozofického diskursu.⁸ Kupříkladu Henri Bergson popsal metaforu jako tzv. vyšší řeč intuice. Teorii metafory se enormně věnoval taktéž José Ortega y Gasset, který se pokusil narušit zažitě vnímání ustrnulých metaforických pojmů, jako je například idea, pluralita nebo demokracie. Ortega y Gasset upozornil na fakt, že metafora je v tomto ohledu koncentrované přirovnání, které ale vždy afirmuje vztah k něčemu, co je opět metaforou. V tomto začarovaném kruhu, kdy metafora nesměřuje k přesné definici našich pojmů, ale spíše k vytrvalému řetězci nekonečného srovnávání, se jaksi odkrývá závoj, za kterým nahlížíme její vykonstruovanost, ireálnost či dokonce prázdnotu. Jako by byl v oné transformaci původní význam zatemňován nepřetržitými nánosy našich srovnávání.⁹

Na stejný problém mimo jiné reaguje ve 20. století tzv. filosofie jazyka, jež chce vyloučit z teorie metafory vždy přítomný rámec srovnávání. Tento systém v sobě zahrnuje „dvě starší teorie, a to teorie verbální opozice (M. C. Beardley) a teorii ikonické signifikace (P. Henle, návazně na Ch. S. Peirce). Podle teorie interakce probíhá při použití metafory sémantické interakce mezi slovně užitou částí, jež se označuje jako metaforický rámec, a metaforicky užitou částí, nazývanou metaforické ohnisko.“¹⁰ Jiná teorie, která oproti deskriptivnímu pojetí metafory upřednostnila význam emoční, se

6 BEČKA, Josef. Metafora ve větě, *Naše řeč*, ročník 54 (1971), číslo 1, s. 8.

7 Klasické období kupříkladu Mathauser pojmenovává jako tzv. období rétorické kultury, ve které platilo spíše ornamentální pojetí tropů vůbec. Staví ho do jakési opozice k romantické koncepci, která prosazovala spíše hlubinnou funkci metafory uvnitř samé podstaty uměleckosti. MATHAUSER, Zdeněk. *Mezi filosofií a poezií*. Praha: Filosofia, 1995, s. 55 – 56.

8 Taktéž frekvence použití metafory ve vědeckých kruzích se v 19. století prudce zvýšila: „V antických poetikách a rétorikách byla metafora řaděna mezi tropy, ale přes vysoké ocenění Aristotelovo nebyla uváděna ani jako první, ani jako nejvýznačnější z tropů. Teprve v minulém století, jak se postupně stávala hlavním z výrazových prostředků básníkovy prožitku a jak byly studovány i metafory lidové poezie, význam metafory byl stále více zdůrazňován a byla věnována zvláštní pozornost i jejímu původu a rozsahu jejího užití.“ Viz BEČKA (pozn. 6), s. 9.

9 ORTEGA Y GASSET, José. *Úkol naší doby*. Praha: Mladá fronta, 1969, s. 58.

10 BLACK, Max. *Models and Metaphors*. Ithaca, New York 1962, s. 33.

soustředila na fakt, že naše hodnotové výrazy (dobrý/zlý člověk, člověku vlkem atd.) vždy jaksi „násilně“ míří k určitému typu jednání, které má posluchač vykonat.¹¹

Další ze známějších teorií¹² zabývající se metaforou, jejíž základy se vztahují k myšlenkovému dědictví Frankfurtské školy, zejména k T. W. Adornovi, je endeetická teorie. Základ této vědy na pomezí literární vědy, kognitivní lingvistiky a filozofie spočívá v myšlence, že „metafory jsou výrazy, které v sobě konotují určitou potřebu: například říká-li určitá teorie osoba větu „slunce se směje“, je pak pouze metaforicky neopisuje objektivně potvrditelnou skutečnost, že právě svítí slunce, ale nadto vyjadřuje ještě něco jiného, co je jakoby navíc.“¹³

Výše zmíněné teorie se slučují v premisách, které metaforu nechápu primárně jako poetický či rétorický prostředek,¹⁴ ale upozorňují na její čím dál větší provázanost s filozofickým kontextem, ve kterém metafora zásadně stanovuje lidskou interakci se světem.¹⁵ Pod touto filozofickou „tíhou“, se metafora dostává do centrálního aspektu jazyka i porozumění a zároveň ztrácí výsostný status nahrazení vlastního významu (proprium) výrazem nevlastním (improprium). Zrušení oné hladké přeměny jednoho výrazu v jiný výraz se odklání taktéž od zažité karteziánské gnoseologie, ve které se zmíněná transformace řeči pozitivně podílí na logické jednotě míněného a řečeného. Tyto myšlenkové spojnice, směřující po vzoru Descarta k jednoznačným definicím a čistým pojmům, v sobě nutně zahrnují utopistický model, jehož alespoň částečná validita je roztroušena a zároveň popřena v předchozích tvrzeních.¹⁶ Samotná podstata

11 Hodnotové výrazy zde v určitém smyslu nabírají konotace Austinových performativů, které taktéž chtějí ve výsledku promluvy vždy něco změnit.

12 Účelem této práce není dopodrobna „vyselektovat“ všechny filozofické koncepty, které svou myšlenkovou strukturou odkazují k teorii metafor. V práci jsem upřednostnil a nastínil pouze některé z nich.

13 HORYNA, Břetislav. *Teorie metafor: metaforologie Hanse Blumenberga*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2007, s. 16.

14 Chápejme tedy opět jako nepřímé obrazné pojmenování vytvořené na základě podobnosti.

15 Na tuto vzájemnou provázanost prostřednictvím tzv. absolutní metafory upozorňoval taktéž filozof Hans Blumenberg. Ústřední myšlenka jeho metaforického principu spočívá ve formulaci, že lidé nemohou unést tíži absolutna, ke kterému proto musejí vždy zaujmout jistý typ odměřenosti. Absolutní metafora (nepojmové metafora) „odpovídají na zdánlivě naivní, principiálně nezodpověditelné otázky, které jsou relevantní zcela jednoduše proto, že je nemůžeme eliminovat, protože je neklademe, ale nacházíme je již jako položené v základech bytí.“ BLUMENBERG, Hans. *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Bonn: H. Bouvier u. Co. Verlag, 1960. Sonderdruck aus Archiv für Begriffsgeschichte, Bd. 6, s. 23. Metafoře je v uvedeném smyslu přisouzena vlastnost předurčovat způsoby lidského jednání, je jí přisouzeno vybudování určité strukturalizace naší skutečnosti, kterou nemůžeme ovšem nikdy slovně „vyplnit“ v její mnohoznačnosti. Více o tomto problému viz HORYNA (pozn. 13), s. 17 – 23.

16 Descartesova introspekce, kdy je ono „Já“ výchozím bodem poznání, přistupovala k metafoře jen jako k jakési nutné zátěži na cestě k dokonalé terminologizaci. Přísná logika sebou měla „stáhnout“ i

metafory se této „dočasné přechodnosti“, vedoucí k ustálené kategorizaci, silně vzpírá, což svými slovy dokazuje i Walter Benajmin: „Jakýkoli člověk, objekt nebo vztah může znamenat absolutně cokoli jiného.“¹⁷

2. 2 Nové přístupy k metafoře

2. 2. 1 Klamné pochodně

Antické paradigma, které chtělo být vždy „viditelné“ v zajetí světelné metafyziky, nemohlo postihnout intenci metafory v celé její míře. Rozumění se v Řecku nikdy zcela neponořilo do řeči, a právě z tohoto důvodu metafora po dlouhá století uvízla ve velmi zjednodušeném stádiu,¹⁸ který jí elidoval vlastní smyslové a významové obsahy.

Iluzivní a degradační atributy pronásledovaly metaforu již v Platónově díle. Ten se ve svém utopickém spise *Republika* stavěl k poezii s příznačnou nedůvěrou, jelikož se dle něho nikterak nepodílela na tvorbě „absolutní pravdy“. Vyvolávala naopak pouze silné emoce, které činily lidstvo slepým vůči kterémukoli poznání. Umění (i metafory v něm používané) jsou pro Platóna pouhé iluze, pádem svého přítomného smyslu, jsou to jakési klamné znaky „na druhou“. Pravda nepotřebuje "řečově" obkreslovat, jelikož je absolutní. Preference duchovního smyslu před literárním je v tomto systému totalizována. Je potřeba si uvědomit, že už sám Platón ale nevědomky při formulaci svých názorů uvízl v nevyzpytatelných pavučinách metafory. „Dodnes v západní filozofii převládají jeho metafory, které jí poskytují jemné a elegantní výrazové prostředky pro Platónův názor, že pravda je absolutní.“¹⁹

Aristoteles jako předchůdce moderního myšlení vkládá do jazyka logiku a v poezii shledává oproti svému učiteli kladné hodnoty: „Užívat náležitým způsobem básnických forem je vskutku velká věc. (...) Věcí ze všech daleko největší je však stát se mistrem metafory.“²⁰ Aristotelova definice probíraného termínu zde tedy poprvé

řeč, která se měla řídit přesně definovanými schémata. Ty by ve své jednoznačnosti kráčely vstříc bezčasovému logu.

17 BENJAMIN, Walter. dle FISCHER-LICHTE, Erika. *The transformative power of performance: a new aesthetic*. New York: Routledge, 2008, s. 145.

18 Zmíněné zjednodušující stádium dodnes přetrvává především ve školním prostředí, kde přežívá ona předromantická představa metafory jako nějaké vnějškové ornamentalistiky. Stačí pouze připomenout samo školní označování tropů a figur jako „básnických ozdob“ k pouhému ozvláštnění textu. Viz MATHAUSER (pozn. 7), s. 56.

19 LAKOFF, George – JOHNSON, Mark. *Metafory, kterými žijeme*. Brno: Host, 2014, s. 207.

20 Viz ARISTOTELÉS (pozn. 4), s. 1459.

otevřít brány k tomu, abychom metaforu chápali v její schopnosti polysémie. Prostřednictvím ní můžeme jaksí vybočit z navykklé cesty v používání obyčejných slov, díky metafoře slovně „uchopujeme“ vždy něco nového. Tato „chvála“ metafory ovšem nikdy zcela nepronikne do moderního filozofického myšlení.

Se vzestupem empirických přírodních věd, jakožto čistého modelu pravdy, se v západní filozofii ustálily pochybnosti o smyslu metafor v poezii a řečnictví. Kupříkladu Hobbes v kapitole *O Rozumu a vědě* píše: "Rozum je krok, rozvoj vědy je cesta a prospěch lidstva je cíl. A naopak metafory, nesmyslná a mnohoznačná slova jsou jako ignes fatui, klamně pochodně, usuzování na jejich základě je blouděním mezi nesčetnými absurditami a vyústíuje nakonec ve svár, vzpouru a pohrdání."²¹ Hobbes zjišťuje absurdnost v používání metafor, tropů a všech řečnických figur namísto slov vlastních.

Taktéž Locke v návaznosti na tradici empirismu opovrhoval obrazným jazykem. Na metaforu pohlížel jako na pouhý nástroj řečnictví, který nás odvádí od esence pravdy. „Budeme-li mluvit o věcech tak, jak jsou, musíme si přiznat, že veškeré řečnické umění kromě řádu a jasnosti, veškerá umělá a obrazná aplikace slov, kterou výmluvnost vynalezla, nejsou k ničemu jinému než k tomu, aby se našeptávaly chybné myšlenky, aby se probouzely vášně, a tím aby se sváděl na scestí úsudek.“²² Metafora je pro Locka podvod, který propůjčuje řečnictví veškeré své nástroje klamu a omylu. Tento strach z metafory, kdy neužíváme slova v jejich vlastním smyslu, je možno chápat jako strach ze subjektivismu, z emocí a fantazie.²³

2. 2. 2 Substituční vs. Interakční teorie

V zásadě rozlišujeme dvě hlavní teorie metafory – substituční a různé podoby interakční teorie. Ta, která vzešla z antické rétoriky a o které jsme pojednávali výše, se nazývá substituční. Metafora je v tomto případě výraz nevlastní, jež nahrazuje výraz vlastní, s nímž ji pojí vztah podobnosti. Na nedostatky této teorie ovšem upozorňoval již sám Aristoteles, který zjistil, že metafory v některých řečových fázích jaksí vyplňují či vrůstají do jazykových mezer. Nelze je tady nahradit „vlastním výrazem“ v tom smyslu,

21 HOBBS, Thomas. *Leviathan, aneb, Látka, forma a moc státu církevního a politického* [z pozůstalosti k vyd. připravili]: CHOTAŠ, Jiří - MASOPUST, Zdeněk - BARABAS, Marina. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 37.

22 LOCKE, John. *Esej o lidském chápání*. Praha: OIKOYMENH, 2012, s. 78.

23 Viz LAKOFF – JOHNSON (pozn. 19), s. 208.

že bychom přetransformovali metaforický postup. Veliký problém taktéž nastává při substituci metafor prezentujících původce obrazu a jeho recipienta v těsné jazykové spojitosti. Tato teorie se navíc nedostatečně vyrovnává se zvláštnostmi spojenými s metaforou překračující hranice jednotlivých slov, například v alegorii.²⁴

Produktivnější a zároveň centrálnější metodou pro současné vnímání metafory je proto tzv. interakční teorie, za jejíhož zakladatele se považuje Max Black. Ten ve svém díle rozvinul Richardsovu terminologii. Její jádro spočívá v myšlence, že v metafoře nespojujeme dvě rozdílné představy do jednoho protikladného aktivního kontextu. Metaforika není odchylka od běžného užití slov, ale celkově obraz myšlení, které je založeno na ustavičném srovnávání a vytváření pojmů. Jedná se o vzájemný aktivní kontext představ.

Nejstarší varianta interakční teorie pochází od jazykových psychologů W. Stählina a K. Bühlera. Stählin zkoumal otázku, za jakých podmínek je možné chápat metaforické vyjadřování. V metafoře shledával napětí s celkem (kontextem vyjádření). Tato tenze generuje tzv. vědomí dvojího významu, což je základ pro metaforický prožitek. Obraz a věc vždy splývají a posluchač je donucen interpretovat metaforu jako patričnou součást kontextu. Naproti tomu Bühler vnímal metaforu jako určitý ráz komponování, která svou aktivitou zasahuje odlišné sféry, které se zároveň překrývají.²⁵ Překrývání sfér Bühler vysvětluje na modelu dvojího filtru, jež navozuje neutralizaci daných znaků obou sfér, které se k sobě nehodí: „Tak je např. v metafoře „lev salonů“ překrytím sfér ztlumen příznak krvelačný. Pojem překrývání sfér ve smyslu dvojího filtru sugeruje jasně ohraničené sémantické koncepce, které budou v metafoře spojeny. Směšování sfér naopak do metaforického procesu přispívá spíše tak, že se jeho prostřednictvím nabízí kombinace souhrnných koncepcí s denotativními i konotativními komponenty.“²⁶

2. 3 Teorie Richardse

Zmíněný posun mezi tradičním chápáním metafory a novými přístupy, které metafoře odkrývaly nové, především kognitivní významy, se promítl zejména do práce I. A. Richardse, který metafoře na rozdíl od antiky přisoudil nový prostředek filozofického

24 Viz NÜNNING – TRÁVNÍČEK- HOLÝ (pozn. 1), s. 796 – 797.

25 Tamtéž, s. 797.

26 Tamtéž, s. 797.

nahlédnutí. Richards důsledně kritizuje dosavadní chápání metafory v rétorice jako pouhého prostředku k dosažení jakéhosi triku, kterým ošálíme či ozdobíme svou řeč: „Throughout the history of Rhetoric, metaphor has been treated as a sort of happy extra trick with words, an opportunity to exploit the accidents of their versatility, something in place occasionally but requiring unusual skill and caution.“²⁷

Metafora se nedá mentálně nikterak ovládnout, není to ornament, který by krásnil naše vyjadřování. Richards upozorňuje na velké podcenění tohoto slovního prostředku, jemuž se nepřisuzoval žádný princip na podílení, či utváření samotného jazyka.²⁸ Tento americký autor se dostává taktéž do konfrontace s Aristotelem, když mu odporuje ve výroku, že metafora je dovednost, kterou se lze individuálně naučit právě skrze jazyk.²⁹ Na rozdíl od Aristotela ji vnímá kognitivním přístupem jako všudypřítomný princip působení skrze naši řeč. Metafoře nenáleží predikační vlastnosti typu odchylky nebo okras. Richards míří k metafoře, jejíž kognitivní tenze spějí k samotné afirmaci našeho myšlení.³⁰

Pokud se zaměříme na nejspecifičtější definici metafory, kterou Richards zastává, budeme oscilovat v mezích již připomenuté interakční teorie.³¹ „In the simplest formulation, when we use a metaphor we have two thoughts of different things active together and supported by a single word, or phrase, whose meaning is a resultant of their interaction.“³² Richards v tomto názoru obecně reviduje teorii metafory v tom smyslu, že metafora pro něj není pouze věcí jazyka, ale i myšlení. Je to jakási interakce či výměna mezi kontexty. Metafoře samotné se tím přisuzuje daleko důležitější role, než jakou měla doposud.³³ Svým významem se posouvá do filozofického centra zájmu a především se na ni nahlíží jako na nezpochybnitelný fenomén komunikace a nikoliv jako na nějaký dekorativně estetický prvek.

27 „Během dějin rétoriky bylo k metafoře přístupováno jako k typu zvláštního triku hry se slovy, příležitost k vyjádření troskotající univerzálnosti metafor, někdy na správném místě, ale vyžadující neobvyklé dovednosti a obezřetnost.“ (přel. Libor Staněk) RICHARDS, Ivor Armstrong. *The Philosophy of Rhetoric*, London: Lecture V., 1936, s. 90.

28 Tamtéž, s. 90.

29 Tamtéž, s. 90.

30 Tamtéž, s. 90.

31 Je nutno poznamenat, že s tímto označením nepřišel sám Richards, ale o několik let později Max Black, který na Richardsovo myšlení navazoval.

32 „Užijeme-li metaforu v nejjednodušší formulaci, pak máme dvě odlišné mentální kategorie aktivně spojené, opírající se o jedno slovo nebo frázi, jejíž význam je výsledkem jejich interakce.“ (přel. Libor Staněk), viz RICHARDS (pozn. 27), s. 93.

33 Tamtéž, s. 93.

2. 3. 1 Smysl vs. vehikulum

Při analýze metafory Richards zavádí dvojici nových pojmů - smysl (tenor) a vehikulum, čímž ji rozkládá na dvě odlišné poloviny. Děje se tak z prostého důvodu, jelikož pro výše zmíněnou dvojici neměl doposud filozofický slovník zavedené žádné termíny. Smysl (tenor) se dá definovat jako význam – to, co je skutečně řečeno či myšleno. Vehikulum je potom to, co je s touto původní ideou (smyslem) komparováno, co je přejaté nebo vypůjčené.³⁴

Richards odmítá chápat metaforu v její dosavadní terminologické uspořádanosti, zpochybňuje proto samotnou podstatu pojmů jako je figura a obraz, kterým přisuzuje matoucí vlastnosti. Dle něho vzbuzují dojem, že obraz je jen jakýmsi „znovuzpřítomněním“ smyslového vjemu, na základě čehož si rétorici myslí, že řečnický obrat (figura), obraz nebo imaginativní srovnání má co do činění s přítomností obrazů v představivosti jedince. Richards ale tvrdí pravý opak. Slova nepotřebují fixní spojitost s mentálními obrazy: „We cannot too firmly recognize that how a figure of speech works has nothing necessarily to do with how any images, as copies or duplicates of sense perceptions, may, for reader or writer, be backing up his words.”³⁵

Richards rehabilituje vehikulum jako rovný pojem smyslu, konfrontuje teorii metafory z 18. století, ve které byl opět vyvýšen pouhý dekorační či estetický ráz metafor. Všímá si zásadního spojení vehikula a smyslu, mnohdy splývajících ve význam, který není postihnuteľný jinak než jejich vzájemnou interakcí. Vehikulum tak není pouhou příkrasou smyslu, ale může mít stejně významnou roli jako jeho doposud preferovaný protějšek.³⁶ Mezi smyslem a vehikulem se navíc utvářejí interakce, které nemusejí fungovat na bázi podobnosti. Richards tuto tendenci vysvětluje na slovíčkách „závratný“ (giddy) a „okraj“ (brink). Odmítá specifický konsens metafory, ve které se mluvčí shodnou na tom, že adjektivum závratný neznačí žádnou vlastnost substantiva, se kterým je spojené, tedy s okrajem. Sousedící asociace jsou rozprostřeny do interakčního prostoru, ve kterém i slovo „okraj“ může být pro někoho, kdo na něm stojí a trpí, závratí - „závratné“. Při tvorbě metafory se tedy nemusí jednat pouze o sousedící

34 Tamtéž, s. 96.

35 „We cannot too firmly recognize that how a figure of speech works has nothing necessarily to do with how any images, as copies or duplicates of sense perceptions, may, for reader or writer, be backing up his words.” Tamtéž, s. 98.

36 Tamtéž, s. 100.

asociace, na kterých se shodne většina lidí.³⁷ Richards naopak chápe celý svět jako výsledek našeho vnímání, které lze nazvat veskrze metaforickým. Vědomé metafory se vrství na metafory nevědomé: „The processes of metaphor in language, the exchanges between the meanings of words which we study in explicit verbal metaphors, are super – imposed upon a perceived world which is itself a product of earlier or unwitting metaphor (...).“³⁸

Při sumarizaci Richardsova rozdělení metafor nalezneme dvě základní skupiny. První náleží metaforám, jež se uplatňují na základě nějaké přímé podobnosti mezi dvěma věcmi, tedy mezi smyslem a vehikulem. Druhá skupina metafor pak funguje na základě nějakého běžného postoje, který k oběma složkám zaujímáme, ačkoli tento postoj může mít často arbitrární a nesouvisející důvody.³⁹

Richards nestanovuje striktní rozlišení hranice doslovného a metaforického vyjádření, které se naopak v mnoha případech může navzájem překrývat. Jako příklad uvádí výraz muž s dřevěnou nohou. Na tento podnět si následně klade otázku, zda je tato dřevěná noha stále ještě doslovná nebo již metaforická? Richards vychytrale odpovídá, že platí obojí, jelikož v jednom ohledu je doslovná, ve druhém metaforická.⁴⁰ Pokud dané slovo probouzí dvě ideje/představy a my v něm dokážeme odlišit smysl od vehikula, pak můžeme slovo provizorně označit za metaforické. Na druhou stranu pokud nedokážeme odlišit smysl od vehikula, pak můžeme slovo označit za doslovné.

2. 3. 2 Tension theory

Podíváme-li skrze Richardsovu optiku na pojetí metafory v rámci různých paradigmat, nalezneme velice diferencující pojetí v interakci mezi vehikulem a smyslem. Kupříkladu v 18. století se pod dohledem racionalistického osvícenství přistupovalo ke zmíněným složkám metafory (smysl, vehikulum) v tom smyslu, že se vždy zdůrazňovala jejich podobnost. Právě takové bylo srovnání, která měla metafora vyvolat.⁴¹ Jiný krajní přístup naopak pojímal surrealismus (v textu uveden jako super-

37 Tamtéž, s. 107 – 108.

38 „Procesy metafory v jazyku, výměny mezi významy slov, kterými se zabýváme u explicitních jazykových metafor, jsou navrstvené na světě, který smyslově vnímáme a který je sám produktem dřívějších či nevědomých metafor (...).“ Tamtéž, s. 107 – 108.

39 Tamtéž, s. 118.

40 Tamtéž, s. 118.

41 Tamtéž, s. 123.

realismus), který metaforu chápal jako pouhé porovnávání nebo kombinování nejlépe těch nejrozdílnějších věcí dohromady.

Richards zde na tento popud hovoří o tom, že čím více jsou si věci, které skládáme dohromady od sebe vzdálenější, tím větší je i vytvořené pnutí (*tension*). Čtenář bude během četby poezie ve své mysli zkoušet různá spojení, bude experimentovat s těmi nejjednoduššími i nejkompexnějšími, nejvíce zřejmými i nejasnými, neboť mysl je spojující orgán a právě především poezie je výrazná tím, že postrádá explicitně uvedené mezikroky mezi danými vyjádřeními, přičemž čtenář si tyto mezikroky dotváří sám v ustanoveném impulsu spojování věcí: „That tension is the spring of the bow, the source of the energy of the shot, but we ought not to mistake the strength of the bow for the excellence of the shooting: or the strain for the aim.“⁴²

Spojování věcí skrz naši mysl se ale neděje vždy na bázi smyslové představivosti, která - jak bylo řečeno - není striktně spojena (prostřednictvím slova) s našimi mentálními obrazy. Richards o tomto problému polemizuje se zakladatelem imaginismu T. E. Hulmesem, pro kterého je poezie především vizuálním jazykem a stejně jako metafora by měla mířit ke kondenzovanosti a konkrétnosti popisu, tzn. ke správnému spojení mezi smyslem a vehikulem. Hulmes tvrdí: „It always endeavours to arrest you, and make you continuously see a physical thing, to prevent you gliding through an abstract process.“⁴³

Richardsova metafora není vystavěna na pilířích obraznosti. Poezie nemusí být vždy koncentrována do vizuality, která by měla být „před svým stvořením ve slově“ jaksi spatřena v naší mysli. Oproti Hulmeovi se neobává ani poetické abstraktnosti, pod jejíž tíhou by se poetické texty stávaly nejasnými. Richards upozorňuje, že právě ta nejlepší poezie je leckdy extrémně oddaná abstrakci. Svůj argument opírá o tvrzení, že jazyk vždy usiluje o to, abychom mu porozuměli. Přesně cílí na uvědomění toho, co je v jazyce myšleno, což nemusí být vždy nějaká fyzická věc. Potřeba smyslového vjemu (či představy) jako podklad pro jakékoliv slovní vyjádření není bezpodmínečně nutný, jelikož ho můžeme vystavět na pouhém pocitu či myšlence.⁴⁴

42 „Pnutí je tětivou luku, zdrojem energie výstřelu, ale my bychom se neměli zmýlit v síle luku pro dokonalou střelbu: nebo pro namáhavost mínění.“ (přel. Libor Staněk) Tamtéž, s. 125.

43 „Poezie vždy usiluje o to, abychom se pozastavili a neustále viděli fyzickou věc, snaží se nám zabránit, abychom proplouvali abstraktním procesem.“ (přel. Libor Staněk) Tamtéž, s. 128.

44 Tamtéž, s. 130.

Richards ve tvorbě básnictví částečně omezil obrazovou smyslovost, kterou chtěl Hulme prostřednictvím svých básnických obrazů jaksí nadnést nad samotnou tvorbu myšlení. Narušil mýtus o metafoře jako ustrnulé ozdobě či dekorační náplastí, která je kontrolovatelná naším obrazným vyjadřováním. Úkol slov spočívá v souhlasu s Mallarméem v završení skutečné zkušenosti, ve které se spojují další zkušenosti. Jazyk je zde upřednostněn jako nástroj veškerého lidského vývoje, Richards ho (a tedy i metaforu) vplétá do samotného centra myšlení.⁴⁵

Mallarmé připomíná, že básník netvoří myšlenkami (nebo ideami, smyslovými vjemy, touhy či pocity), ale zas a znova pouhými slovy. Jazyk není stimul k vizualizaci, je to prostředek k růstu. Obraz nedodává význam slovu, ba právě naopak – slovo přináší význam, který obraz a jeho původní smyslový vjem postrádají.⁴⁶ Slova nelze chápat jako média, skrze něž bychom kopírovali život, jejich skutečné poslání je životu znovu navrátit onen ztracený řád.⁴⁷ Metafora vítězí nad obrazem, získává filozofickou nadvládu, jež silně otrásá naši každodenní řeči.

2. 4 Interakční Blackova teorie

Na Richardsův odklon od klasické teorie metafory navázal především Max Black, který ve svém díle *Models and Metaphors* (1962) přichází jako první s interakční teorií metafory. Black po vzoru svého předchůdce chápe metaforu jako kreativní prvek našeho myšlení i vyjadřování. Tvořivost a podobnost jsou pro něho základní principy metaforického vyjadřování. Pro Blacka jsou dosavadní substituční teorie, které se projevují v tzv. srovnávacím pojetí metafory, příliš vágní a bezobsažné.⁴⁸

Black tedy nejprve zavádí termín tzv. nahrazovací pojetí metafory, které metaforické vyjádření chápe jako náhradu za doslovné vyjádření obsahující stejný význam. Jedná se například o věty: „Richard je lev.“ – „Richard je statečný.“⁴⁹ Interpretace této metaforické metody je pak proces, při němž čtenář odhaluje (podoben luštiteli křížovek) původní zamýšlený význam, když slovo statečný nahradí slovem lev. Specifickým příkladem substitučního (nahrazovacího) pojetí metafory je tzv. srovnávací

45 Tamtéž, s. 131 – 132.

46 Tamtéž, s. 131.

47 Tamtéž, s. 134.

48 BLACK, Max. More about metaphor. In: *Metaphor and Thought*. University Press, Cambridge 1977, s. 33.

49 Tamtéž, s. 33 – 36.

metoda, jejíž kořeny sahají k již zmiňovanému Aristotelovi. Metafora se v tomto smyslu stává primárně kondenzovaným přirovnáním.⁵⁰

2. 4. 1 Ohnisko metafor

Black se s těmito výslednými premisami, kdy metaforický význam nahrazuje doslovný, absolutně neztotožňuje. Oproti tomu přidává metafoře novou úroveň, kterou nazývá jejím ohniskem. Metaforické vyznění nabývá dvou odlišných subjektů, tedy primárního a sekundárního: „Výsledná dualita referencí se vyznačuje kontrastem mezi ohniskem metaforického výroku, tedy slovem či slovy v přeneseném významu, a okolním rámcem v doslovném významu.“⁵¹

Ohnisko metafor získává nový význam, který se neslučuje s jeho doslovným významem ani s významem, který by měl jeho jakýkoliv doslovný ekvivalent. Metafora se stává výsledkem interakce.⁵² Je nutné si uvědomit, že k oné interakci nedochází mezi významy jednotlivých pojmů, ale právě mezi dvěma subjekty, primárním a sekundárním, a jejich souhrnem tzv. „*systems of associated commonplaces*“ (souborem asociovaných implikací).⁵³ Implikační komplex je pak jakási množina implikací (potažmo vlastností) daných subjektů. Na ty mohou být v rámci extenze nabaleny další běžné názory (stereotypy), které sdílejí členové určité jazykové komunity. Může se jednat o názory, jejichž pravdivostní validita nemusí být potvrzena. Stačí, když jsou v rámci komunity za pravdivé považovány. Výběr implikačního komplexu je tak ve velké míře ovlivněn kontextem.⁵⁴

Ve větě „Člověk je vlk“ je tedy slovo vlk rámcem metafor (sekundární subjekt) a slovo člověk ohniskem metafor (primární subjekt). Mechanismus metafor funguje tak, že promítá do primárního subjektu souhrn běžně asociovaných implikací „zahrnutých v implikačním komplexu, takových implikací, které mohou být predikáty

50 Jedná se tedy o větu: „Richard je lev.“ = „Richard je *jako* lev.“ (V tom smyslu, že je statečný.) Tamtéž, s. 36.

51 STACHOVÁ, Jiřina. Metafora podle J. R. Searla a Maxe Blacka, *Slovo a slovesnost*, ročník 53 (1992), číslo 1, s. 285.

52 Viz BLACK (pozn. 48), s. 39.

53 Taktéž sekundární subjekt je spíše systém asociovaných běžností než jednotlivá věc. Tamtéž, s. 40.

54 Ústředním bodem interakce jsou ty tři body: 1) přítomnost primárního subjektu podnítí posluchače k vybrání některých vlastností sekundárního subjektu 2) vybídne jej ke zkonstruování paralelního implikačního komplexu, který může být uzpůsoben primárnímu subjektu. 3) recipročně vyvolá paralelní změny sekundárního subjektu. DAVIDSON, Donald. Co metafor znamenají. *Host Literární revue*, 1997, č. 1 (orig. What Metaphors mean?, 1978; přel. Denis Kostomitsopoulos), s. 14.

pro sekundární subjekt.⁵⁵ Jinak řečeno, efekt metaforického nazývání člověka vlkem spočívá v rezonanci souboru asociovaných běžností⁵⁶ mezi sekundárním a primárním subjektem. Každý primární subjekt je projektován na poli sekundárního významu. Na člověka se v imaginativní bázi promítá soubor vlastností, které náleží vlkovi. Oba dva výrazy navzájem spolu korespondují v tom smyslu, že „jsou připisovány člověku vlastnosti, které patří vlkovi, a přitom jde o určitý výběr vlastností, které lze nebo které chce autor metaforu připsat člověku.“⁵⁷

K posunu významu dochází samozřejmě i v opačném případě u vlka, který se svými vybranými vlastnostmi více přibližuje člověku. Nazvat muže vlkem znamená nastínit ho v novém světle. Interakční metafora jsou tím pádem nenahraditelné: „Their mode of operation requires the reader to use a system of implications (a system of „commonplaces“ - or a special system established for the purpose in hand) as a means for selecting, emphasizing, and organizing relations in a different field.“⁵⁸

Porozumění metafoře vychází vždy z uvedených dvou systémů, které spolu navzájem integrují. Neustálý kreativní mód metafora, vzájemná aktivita tvůrce i příjemce metaforického vyjádření je podstatnou součástí Blackova interakčního výkladu metafora. Black některé metafora používá jako přímý kognitivní nástroj poznání. V jeho interakční teorii slouží metafora jako prostředek pro poznání nových souvislostí.⁵⁹

2. 5. Konceptuální metafora

Dalším revolučním předělem ve vnímání metafora byla kniha od George Lakoffa a Marka Johnsona s názvem *Metafora, kterými žijeme*. Ta se stala základem pro nové odvětví jazykovědy, tzv. kognitivní lingvistiku. Autoři tohoto díla chtěli po vzoru interakční teorie poskytnout metafoře daleko větší prostor, který by se explicitně obracel k výkladu podstaty rozumění. Upozorňují na fakt, že metafora je skrze naši řeč a myšlení vklíněna do každodenního života: „Náš obyčejný pojmový systém, v jehož

55 Viz BLACK (pozn. 48), s. 28.

56 Nejde o to, zda jsou *asociované implikace* přemrštěné, zcela falzifikované nebo si dokonce navzájem protiřečí. Jde o věci, které se daným mluvčím v mysli vybaví okamžitě, když se taková metafora objeví.

57 Viz STACHOVÁ (pozn. 50), s. 287.

58 „Jejich mód operace vyžaduje od čtenáře, aby použil systém implikací, (soubor asociovaných implikací) nebo speciální systém nastolený tvorbou) jako prostředku pro výběr zdůraznění a organizování vztahů v různém poli.“ (přel. Libor Staněk), viz BLACK (pozn. 48), s. 46.

59 Tamtéž, s. 40.

rámci jednak myslíme, jednak i jednáme, má v podstatě metaforickou povahu.“⁶⁰ Metafora ovšem nenáleží pouze jazyku, v rámci konceptuální metafory jsou metaforické veškeré procesy lidského myšlení.⁶¹ Pojmový aparát, jímž disponujeme, je vždy podroben metafoře, která nabírá konotace tzv. metaforického pojmu.

Na příkladu konceptuální metafory⁶²: *Spor / argumentace je válka*,⁶³ která se v běžném jazyce projevuje větami: „Napadl každou slabinu v mé argumentaci,“⁶⁴ či „Jeho kritika mířila přímo do černého,“⁶⁵ nebo „Nikdy jsem ho v debatě neporazil,“⁶⁶ názorně vidíme, že při popisu sporu vždy aplikujeme velice podobný slovník jako pro slovní náskres válečného konfliktu. Spor či argumentaci navíc přímo pojímáme jako válku. Tento pojem „je strukturovaný metaforicky, činnost je strukturovaná metaforicky, a tedy i jazyk je strukturovaný metaforicky.“⁶⁷ Substancí metafory je „chápání a prožívání jednoho druhu věci z hlediska jiné věci.“⁶⁸ Náš obvyklý způsob mluvení o sporech/argumentacích vždy očekává jakousi nevědomou metaforu, která se neukládá jen ve slovech, nýbrž je obsažena přímo v našem pojetí sporu/argumentace.⁶⁹

Metafora se v této teorii stává prvotním konceptem, prostřednictvím něhož objevujeme (utváříme) svět či sebe samé. Tropy zde opouští přívlastky básnických ozdob a vměštnávají se do roviny pojímané ontologicky. Skrze metafory nejen mluvíme, ale i myslíme. Pro kognitivní vědu je důležité, že metafora je především záležitostí pojmotvorných reakcí, přičemž její jazykové vyjádření je až sekundární. Našemu poznání náleží fakt, že pojmová soustava je determinována metaforickou strukturou.

S Richardsovou teorií se konceptuální metafora shoduje v tom smyslu, že není jen pouhým jazykovým fenoménem, ale je naopak součástí celkového myšlení.

60 Viz LAKOFF – JOHNSON (pozn. 19), s. 15.

61 Tamtéž, s. 18.

62 Lakoff a Johnson postupně uspořádávají konceptuální metaforu na strukturní a orientační. Strukturní metafora znamená, že jeden pojem je metaforicky strukturován na základě druhého pojmu. Orientační metafora pak ukazuje určitý systém pojmů, který organizuje jiný. Jedná se například o organizaci různých nefyzických pojmů ve fyzickém prostoru.

63 Mezi další konceptuální metafory řadíme například: Láska je cesta, vědomí je křehká věc nebo čas jsou peníze.

64 Viz LAKOFF – JOHNSON (pozn. 19), s. 16.

65 Tamtéž, s. 16.

66 Tamtéž, s. 16.

67 Tamtéž, s. 17.

68 Tamtéž, s. 17.

69 Tamtéž, s. 18.

Rozchází se s ní ovšem v tom smyslu, že pojmové (kognitivní) metafory jsou motivovány obrazovými schémata, uloženými v lidské mysli, které následně tvoří základ jazykového projevu. Tato schémata se týkají především percepce prostoru, času, pohybu, kontroly a dalších základních aspektů především tělesné lidské zkušenosti.

2. 6. Donald Davidson – Co znamenají metafory

2. 6. 1 Metafora - to co jest

Interakční teorie, která nabourala ústřední koncepty substituční teorie, se pod stejnou kritikou dostává pod optikou analytické školy, jejímž zastáncem byl taktéž Donald Davidson. Jeho článek *What Metaphors Mean* (1978) se zabývá různými teoriemi metaforického významu. Ústřední myšlenka tohoto eseje spočívá v radikální myšlence, že metafora nemá kromě doslovného významu žádný další metaforický význam:⁷⁰ „(...) metafory znamenají to, co ve své nejdoslovnější interpretaci znamenají slova a nic více.“⁷¹ Metaforický význam není dle Davidsona nikterak abstrahován z významu doslovného, jako tomu je v interakční teorii. Tyto dva významy nejsou na stejné názorové úrovni. Metaforu nemůžeme chápat jako aplikaci sdílených pravidel interakce. Nelze ji zjednodušovat na realizaci takových předpisů.

Metafora je v Davidsonově eseji uvolněna ze spárů veškerých interpretačních metod. Její pochopení je založeno na stejně neuchopitelném tvořivém procesu jako její samotná tvorba: „Neexistují instrukce pro tvorbu metafor, neexistuje manuál pro určení toho, co metafora „míní“ nebo „říká“, neexistuje test na metafory, který by se neodvolával na cit.“⁷² Davidson tvrdí, že metafora je podobna vtipu. Podle něj neexistují nezdařilé metafory, stejně jako neexistují nesměšné vtipy. Při tvorbě i recepci metafory Davidson poukazuje na její subjektivní charakter.⁷³ V žádném případě jí neupírá její legitimitu v literatuře, vědě či filozofii, avšak nesouhlasí s tím, jak metafora vytváří své

70 Davidsonova kritika směřuje především k pracím literárních kritiků Blacka, Aristotela, Richardse, Empsona, Platóna, Lakeoffa, ..., kteří metafoře přisuzovali kromě doslovného významu další metaforický význam. Metafora dle Davidsona nemá žádný specifický smysl, ani ji nelze chápat jako prostředek pro sdělování myšlenek. Viz DAVIDSON (pozn. 54), s. 4.

71 Tamtéž, s. 3.

72 Tamtéž, s. 3.

73 „Nejedná se o ale o analýzu pojmu jako v interakční teorii, nýbrž o psychologický asociativní proces, který lze chápat kauzálně. Chybou interakční teorie je, že tento psychologický obsah prohlašuje za metaforický význam, za sdělení, jež je v metafoře obsaženo a jejím prostřednictvím sdělováno.“ MÁCHA, Jakub. *Studie k filozofii D. Davidsona*, Praha: Nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 2010, s. 142.

divy.⁷⁴ Davidson trvá na diferenci mezi tím, „co slova znamenají a k čemu se používají.“⁷⁵ Samotnou metaforu, vzniklou z imaginativních použití slov, přiřazuje do oblasti zaběhlých zvyklostí, či úzu. Davidson odmítá odkrývat nebo kategorizovat metaforický význam či ho násilně vkládat do metafory samotné. Metafora se nedá vyložit pomocí kategorie metaforického významu.

Davidson následně formuluje své negativní postřehy týkající se toho, co metafory znamenají. Nejčastěji dle něho upozorňují na nějakou podobnost mezi věcmi, což vede k tomu, abychom tuto premisu vztahovali k definitivnímu závěru o významu metafory. Tato podobnost ale není založená na metafoře - když ji činíme, použijeme pouze jiná slova znamenající totéž: „Běžná podobnost závisí na seskupeních ustanovených běžnými významy slov.“⁷⁶ Pro Davidsona není lákavé najít pro metaforu nějaká pravá, dokonalá slova,⁷⁷ vábí předpoklad, o který stojí za to se pokusit, totiž podniknout ono setkání s metaforickým významem.

Při vysvětlování metaforických pravd používáme myšlenky, které „nevysvětlují metaforu, metafora vysvětluje je.“⁷⁸ Vložit jakýkoliv význam do metafory je, jak Davidson uvádí ve svém slavném aforismu „totéž jako vysvětlovat, proč nás prášek uspí tím, že řekneme, že má uspávací sílu.“⁷⁹ Řečeno jinak: jakýkoliv specifický metaforický význam by z metafory jen vyseletoval pouhý polysémantický pojem (mrtvou metaforu).⁸⁰ Existence metaforického významu by totiž v tomto případě byla zahrnuta v původním pojmu nebo by z něj byla nějakým způsobem odvoditelná. Metaforický význam by se ničím neodlišoval od doslovného významu, plnil by funkci sekundárního významu slova.⁸¹ Pokud by tedy metafora obsahovala nějaký sekundární či druhý význam, mohli bychom očekávat „že budeme schopni specifikovat speciální význam slova v metaforickém kontextu, počkáme-li až metafora odumře. Figurativní význam žijící metafory by měl být znesmrtelněn v doslovném významu metafory mrtvé.“⁸²

74 Viz DAVIDSON (pozn. 54), s. 4.

75 Tamtéž, s. 4.

76 Tamtéž, s. 5.

77 Intenci metafory nemůžeme „uzamykat“ do smyslu, který jí přisuzuje extenzi nebo určitý druh ambiguity. Tamtéž, s. 5 – 6.

78 Tamtéž, s. 4.

79 Tamtéž, s. 4.

80 Jedná se o tzv. bývalé metafory, které nejsou metaforami ve vlastním slova smyslu. Viz MÁCHA (pozn. 73), s. 143.

81 Tamtéž, s. 143.

82 Viz DAVIDSON (pozn. 54), s. 9.

Podle Davidsona ale metafory nevyjadřují žádnou pravdivostní hodnotu. Dle jeho lakonického vyjádření prostě jsou.

2. 6. 2 Skrytá síla metafory

Davidson své myšlenkové operace radikalizuje dále, když tvrdí, že každá metafora je založena na lži: „Pokud je metaforicky užitá věta pravdivá nebo nepravdivá v běžném smyslu, pak je jasné, že je obvykle nepravdivá. Nejzřejmější sémantický rozdíl mezi přirovnáním a metaforou je, že všechna přirovnání jsou pravdivá a většina metafor je nepravdivá.“⁸³ Pokud učiníme z vět metafory, stanou se nepravdivé. Když o někom říkám, že je vlk, říkám to jen proto, že vím, že vlk není. Podstatné je to, aby tato věta byla tak chápána, nejde o její aktuální nepravdivost: „Pouze pokud bereme větu jako nepravdivou, tak ji přijmeme jako metaforu a začneme hledat skrytou implikaci.“⁸⁴

Diference mezi lží a metaforou spočívá pouze v tom, jak je užijeme. Davidson k tomu poznamenává: „Užití věty ke lhaní a užití věty k tvorbě metafory jsou samozřejmě dvě zcela odlišná užití, odlišná natolik, že se spolu nepletou, tak jako se, řekněme, plete hraní a lhaní.“⁸⁵ Metaforu nediferencuje význam, ale její použití. I z této doložené premisy nemůže dle Davidsona žádná teorie metaforického významu nebo metaforické pravdy osvětlit způsob, jak metafora funguje.

Pokud ve zkratce připomeneme interakční teorii aplikovanou Blackem, vyjde nám dle Davidsona teze, ve které onen „systém samozřejmostí“⁸⁶ asociujeme prostřednictvím metaforického slova na subjekt metafory. Ve větě „Člověk je vlk“ tedy použijeme běžné atributy (stereotypy) vlka na lidskou osobu. Metafora jakoby organizovala či selektovala vlastnost primárního subjektu (člověka) tím, že o něm implikuje tvrzení, které většinou afirmují vlastnosti sekundárního subjektu.⁸⁷ Davidson upozorňuje, že pokud se parafráze v Blackově teorii nepodaří, nesignifikuje to fakt, že by metafora neměla kognitivní obsah,⁸⁸ jedná se v jiném slova smyslu o parafrázi, která ztrácí „schopnost informovat a osvětlit jako originál.“⁸⁹ Tato ztráta poukazuje na ztrátu kognitivního obsahu. Black k tomu poznamenává: „relevantní slabost doslovné parafráze

83 Tamtéž, s. 12.

84 Tamtéž, s. 12.

85 Tamtéž, s. 13.

86 Black tento termín nazýval „*systems of associated commonplaces*“ (souborem asociovaných implikací). Viz předchozí kapitola.

87 Viz BLACK (pozn. 48), s. 44 – 45.

88 Viz DAVIDSON (pozn. 54), s. 14.

89 Viz BLACK (pozn. 48), s. 46.

není v tom, že může být únavně obsírná nebo nudně explicitní, není překladem, protože se jí nedaří podat onen vhled, který podala metafora.⁹⁰ Davidson tento názor odmítá a ptá se po jeho správnosti. Nechápe Blackův názor, že pokud má metafora nějaký speciální kognitivní obsah, proč je tak obtížné či dokonce nemožné stanovit jeho vymezení. „Proč si Black myslí, že doslovná parafráze nevyhnutelně říká příliš mnoho a s chybným důkazem? Proč nevyhnutelně? Nemůžeme se, pokud jsme dosti chytří, dostat tak blízko, jak se nám zlíbí?“⁹¹

Davidsonovi se příčí skutečnost, že by metafora disponovala nějakým zakódovaným významem. Jeho apel směřuje k tomu, abychom se vzdali myšlenky, že metafora nese jakékoliv skryté poselství: „Společnou chybou je chytit se obsahů myšlenek, které metafora vyvolává, a vepsat tyto obsahy do metafory samotné.“⁹²

Metaforický výrok v sobě sice obsahuje jistý prvek gnoseologického poznání skutečnosti, ale rozhodně tuto skutečnost přímo nezastupuje.⁹³ Při parafrázi metafory se nikdy nemůžeme pokoušet o vyřčení jejího významu. Jsme pouze účastní sledovat metaforickou sílu, skrze kterou na nás metafora působí. Tento nikdy nekončící pohon metafory se dle Davidsona nedá vtěsnat do kterékoliv teorie metaforického významu. S metaforou není spojen žádný kognitivní obsah. „Vždy když se snažíme říci, co metafora „znamená“, brzy si uvědomíme, že není konce tomu, o čem chceme mluvit.“⁹⁴

Metafora je „neinterpretovatelná“ pro svou neukončitelnou polysémii. Toto určité podlehnutí síle metafory ale neznačí Davidsonův alibismus, evokující únik ze završení posledního smyslu. Je to naopak odvážné přitakání interpretaci, která nikterak nepotírá dynamickou podstatu metafory. Kognitivní obsah metafory je obsažen v samotném vyvolání interpretačního snažení. Interpretační výzva metafory tak dle Davidsona zůstává ve svém sémantickém poli neustále otevřená. Metaforičnost

90 Tamtéž, s. 46.

91 Viz DAVIDSON (pozn. 54), s. 15.

92 Tamtéž, s. 15.

93 Metafora je v tomto bodě přirovnána ke snu nebo již zmíněnému vtipu, které nám mohou dopomoci k jistému ocenění nějaké skutečnosti avšak ne k jejímu zastoupení. Tamtéž, s. 16.

94 Tamtéž, s. 17. Davidson zde tento proces neukončitelného mluvení připodobňuje mimo jiné k interpretaci uměleckého díla: „Když někdo přejeđe prstem podél pobřeží na mapě nebo zmíní krásu a ohebnost čáry v Picassově rytině, na kolik věcí obrátíme pozornost? Mohli bychom vyčíslit značné množství, ale nemohli bychom skončit, protože myšlenka konce by neměla jasné užití. Kolik faktů nebo propozic je sdělováno fotografií? Žádný, nekonečně mnoho, nebo jeden velký nevyslovitelný fakt? Špatná otázka. Obraz nemá cenu tisíce slov ani žádného jiného počtu. Slova jsou nevhodnou měnou pro výměnu za obraz.“ Tamtéž, s. 17.

metafory sice odkazuje k interpretaci, avšak interpretace není součástí toho, co metafora říká: „Teoretik, který se snaží vysvětlit metaforu odkazem na skrytou zprávu, podobně jako kritik, který se snaží onu zprávu vyjádřit, je tady v úzkých nebo podává zmatečné výklady. Žádné takové vysvětlení nebo vyjádření nemůže vzejít, neboť žádná taková zpráva neexistuje.“⁹⁵ Davidsonovo umrtvení metafory (myšleno v rámci její interpretace, kterou nikdy nezavršíme) je zároveň jejím dokonalým znovuzkříšením. Metafora prostě jest, děje se ustavičně vždy a znovu, vždy jinak a donekonečna. Neexistuje hranice toho, k čemu metafora budí naši pozornost.

2. 6. 3 Jak metafora vytváří své divy

V českém prostředí na Davidsonův článek velice zajímavě reaguje skrze svou studii nazvanou *Jak metafora vytváří své divy* (1994) Tomáš Kulka. Zabývá se konkrétně dvěma problémy - tím, co Davidson nazývá obvyklým pojetím metafory a její radikální alternativou, kterou ve svém článku nabízí. Ono obvyklé pojetí metafory, do kterého spadají mimo jiné výše uvedení literární teoretici Black, Richards ale i samozřejmě Aristoteles, determinuje smysl nebo význam metafory jako odlišný od doslovného významu. Metafora tak svým způsobem může vypovídat o světě „pravdivě nebo nepravdivě, třebaže její sdělení může být exotičtější, hlubší nebo skrytější než výpovědi obyčejné prózy.“⁹⁶

Základní myšlenku zmíněných „filozofických koncepcí“ považuje Davidson za základní omyl. Prostřednictvím své kritiky vzbuzuje primitivní otázku, co metafora skutečně sděluje nebo co znamená a následně zkoumá, co je způsobeno metaforickým významem, který byl pro předešlé teorie stěžejním bodem, jelikož v něm byl odsouhlasen kognitivní obsah metafory. Davidson naopak soudí, že metafory neznamenají nic a že nevlastní žádný kognitivní smysl, natož aby tedy obsahovaly jakékoliv sdělení. Metaforické výroky nemají pro Davidsona kromě doslovných žádné pravdivostní hodnoty.⁹⁷ „Metafory tedy nevypovídají, neznamenají a neimplikují – metafory naznačují. Davidson říká, že metafora může tak jako zobrazení nebo rána do hlavy způsobit, že si uvědomíme určitou skutečnost – nemůže však tuto skutečnost

95 Tamtéž, s. 17. Tím ovšem nechce Davidson říci, že bychom neměli metafory interpretovat. Dle něho je mnoho tzv. líných čtenářů, kterým by měl kritik dopomoci k lepšímu uchopení díla: „Tím, že to kritik dělá a to zřejmě nejlepší metodou, kterou má po ruce, obrací pozornost ke kráse nebo schopnosti, skryté síle, samotné metafory.“ Tamtéž, s. 17.

96 KULKA, Tomáš. Jak metafora vytváří své divy. *Filosofický časopis*, XLII. 1994. č. 3, s. 403.

97 Tamtéž, s. 404.

zastupovat nebo vyjadřovat. Davidson nepopírá, ani že metafora je trefná, ani že to, čeho docílujeme, nemůže být docíleno užitím jiných slov. Přesto ale dochází k závěru, že metafora není součástí jazyka a že divy, které vytváří, nejsou ve své podstatě výrokové (propozicionální).⁹⁸

Kulka upozorňuje, že toto pojetí se naprosto přičí dosavadnímu tradičnímu chápání metafory. Ve svém článku si proto jako opozici k Davidsonovi vybírá představitele „obvyklého pojetí“ Nelsona Goodmana,⁹⁹ který konstruuje metaforickou pravdivost a nepravdivost jako přesnou analogii k pravdivosti a nepravdivosti doslovné: Goodman k tomu sám poznamenává: „ (...) hranice mezi metaforickou pravdivostí a nepravdivostí se protínají, ale nejsou o nic více arbitrární než hranice mezi doslovnou pravdivostí a doslovnou nepravdivostí.“¹⁰⁰ Goodman trvá na naprosté separaci metaforické pravdivosti a nepravdivosti. Výsledkem negace nějaké pravdivé metafory by tak měla být metaforická nepravdivost. Kulka si všímá, že Goodman předkládá jakousi antirealistickou metafyziku bez nějakých tvrdých fakt,¹⁰¹ i tak v jeho myšlenkových operacích lze rozlišit „mezi „doslovnými fakty“ – danými obvyklým jazykovým územ – a „metaforickými fakty“ – vzniklými odchýlením se od tohoto úzu.“¹⁰²

Goodman připouští (kupříkladu obdobně jako Black) názor, že fakta jsou spíše tvořena než nějak nalézána. Metafora tedy, jak uvádí Kulka, podobnost spíše vytváří, že aby vyjadřovala podobnost již existující: „Ale jestliže metafora podobnosti spíš vytváří, než vyjadřuje, budou metaforické výroky vždy metaforická fakta popisovat, protože tato fakta byla metaforou vytvořena.“¹⁰³ Metafora dle Goodmana přímo vytváří tyto podobnosti a ty nikdy nemohou selhat v popisu metaforických fakt. V tomto pojetí

98 Tamtéž, s. 404.

99 Kulka si tohoto teoretika vybírá, protože dle něho Goodman přispěl k výkladu metafory nejucelenějším a nejpracovanějším modelem.

100 GOODMAN, Nelson. *Ways of Worldmaking*. Hackett Publishing, 1978, s. 103, citace dle KULKA, Tomáš. Jak metafora vytváří své divy. *Filosofický časopis*, XLII. 1994. č. 3, s. 405.

101 Jak poznamenává Kulka, Goodman neužívá přímo pojem „metaforického faktu“, avšak plně s ním počítá. Existence metaforických fakt je na stejné úrovni jako existence fakt obyčejných. Goodman toto osvětluje následovně: „Metaforické vlastnosti samozřejmě nejsou vlastnosti doslovné, ale ať už jsou metaforické nebo doslovné, jsou faktické. Metaforické a doslovné se tedy musí rozlišit uvnitř faktického. Říci, že obraz je smutný nebo šedý, jsou jen různé druhy klasifikace. Jinými slovy, vlastnost, která se k předmětu vztahuje metaforicky, se k němu sice nevztahuje doslovně, nicméně se k němu vztahuje. Zda jde o vztah metaforický či doslovný, závisí na takových rysech, jako je jeho novost.“ Viz GOODMAN (pozn. 100), s. 70 (citace dle KULKA, Tomáš. Jak metafora vytváří své divy. *Filosofický časopis*, XLII. 1994. č. 3, s. 407).

102 Viz KULKA (pozn. 96), s. 407.

103 Tamtéž, s. 407.

metafory není prostor pro jakoukoliv metaforickou nepravdivost:¹⁰⁴ „jejich ‚popis‘ totiž popsaný ‚fakt‘ sám vytváří. Nemohou nebýt ‚ve shodě‘ s metaforickými fakty, protože tato fakta jsou ve ‚shodě‘ na základě svých metaforických proklamací. Metafory můžeme proto chápat jako poněkud podivné, zato však mocné prostředky tvořené nových faktů a pravd.“¹⁰⁵ Metafora se tedy v Goodmanově koncepci zbavuje statusu pouhé příkrasy a plně vstupuje do účasti vývoje našeho vědění: „nahrazuje některé vyčpělé ‚přirozené‘ druhy neotřelými a inspirujícími kategoriemi tím, že odhaluje skutečnosti, reviduje teorii a přináší nám nové světy.“¹⁰⁶

Kulka se dále ve své studii ptá, zda mohou být metafory jakkoliv parafrázovány. Účel parafráze (který se liší od interpretace či vysvětlení) spočívá dle Kulky v zachování kognitivního obsahu toho, co je právě parafrázováno: „Parafráze metafor by proto měla být chápána jako překlad toho, co metafora říká metaforicky, do doslovného jazyka,¹⁰⁷ aniž by tedy k tomuto obsahu cokoli přidala či ubrala. Parafrázi¹⁰⁸ tedy nenáleží, aby jakkoliv osvětlovala či interpretovala metaforu. Pokud se budeme zabírat přirovnáním, to se dle Goodmana často redukuje na metaforu, nebo jak uvádí „spíš rozdíl mezi metaforickým významem metafor a doslovným významem přirovnání může být zanedbatelný.“¹⁰⁹ Diference mezi metaforickým významem metafor a doslovným významem přirovnání je tak vcelku bezvýznamná. Dle Goodmana by tedy „přirovnání mělo být považováno za doslovnou parafrázi sdělení metafor.“¹¹⁰

Kulka ale upozorňuje na fakt, že Goodman se této definici (spočívající v tom, že parafráze metaforických výroků není žádný problém, tedy že odpovídající přirovnání je ve svém smyslu parafráze metafor), jaksí brání, když píše: „ (...) doslovná parafráze metafor je v zásadě obzvlášť obtížná. To se dá lehkou pochopit, protože metaforické užívání termínů má za následek – a obvykle za důvod vytyčení význačných hranic, které

104 Goodman demonstruje neexistenci metaforické nepravdivosti taktéž na příměru mezi metaforou a přirovnáním. Sám vcelku relativisticky zdůrazňuje, že samotné přirovnání je vždy pravdivé, „protože vše se v některých aspektech podobá čemukoliv jinému.“ Viz KULKA (pozn. 96), s. 409.

105 Tamtéž, s. 408.

106 Viz GOODMAN (pozn. 100), s. 408.

107 Viz KULKA (pozn. 96), s. 409.

108 Kulka připouští, že Goodmanův výklad parafráze je vysvětlen velice nespecificky.

109 Viz GOODMAN (pozn. 100), s. 77.

110 Viz KULKA (pozn. 96), s. 409.

protínají koleje ježděné zvykem, a rozeznání nových relevantních druhů, pro které prostě nemáme jednoduché a známe doslovné popisy.“¹¹¹

Metafory jako by neměly žádnou přesně definovanou – tedy doslovnou - parafrázi. Pro Goodmana proto žádné přirovnání nemůže vysvětlit ani parafrázovat jakoukoliv metaforu, jelikož z prostého důvodu metaforu nevysvětluje: „Ale co můžeme říci o implicitním požadavku, že parafráze by měla metaforu vysvětlovat? Prostě to, že nemůžete koláč mít a zároveň ho sníst. Jestliže má parafráze zachovat význam toho, co je parafrázováno, nemůže jej tím pádem vysvětlovat. Z téhož důvodu, pokud něco skutečně metaforu vysvětluje, nemůže to být jeho parafráze.“¹¹²

Z tohoto úhlu pohledu se tedy přirovnání na metaforu vždy redukuje, spíše než vysvětluje.¹¹³ Jak metafora, tak i přirovnání, pouze poukazují na to, že dvě odlišné věci si jsou nějak podobné, avšak přesně nedefinují z kterých aspektů: „Parafráze prostě nepřinášejí gnozeologický užitek, to není jejich poslání. Stanovení relevantních aspektů je úkolem vysvětlení a interpretace. Proto stěžovat si, že přirovnávání nevysvětluje metaforu (nebo obráceně), je stejné jako stěžovat si, že adekvátní překlad nejasného textu nám tento text napomáhá pochopit.“¹¹⁴ Obloukem se tak dostáváme opět k problému kognitivního obsahu metafory, kterým se zabýval zmiňovaný Davidson.

2. 6. 4 Smysl a interpretace metafory

Goodman, stejně jako Davidson, dochází k závěru, že metaforická pravdivost není přirovnáním parafrázována na doslovnou pravdu. Goodman ale naopak věří, že „sdělení metafory je příliš bohaté a příliš nové na to, aby se dalo tlumočit.“¹¹⁵ Davidson oproti tomu přichází s radikální myšlenkou, že metafory nesdělují nic, když píše: „Souhlasím s názorem, že metafory nemohou být parafrázovány, ale nemyslím si, že je to proto, že říkají něco pro doslovnou parafrázi příliš vznešeného, ale proto, že tu není co parafrázovat.“¹¹⁶ Davidson velice trefně vystihuje fakt, že přirovnání nám explicitně neříkají, kterých podobností bychom si měli více všimnout, alespoň tedy v porovnání s metaforou. Dle Kulky ale opomíjí skutečnost, že „právě tohle by mohl být dostatečně

111 Viz GOODMAN (pozn. 100), s. 72 – 73.

112 Viz KULKA (pozn. 96), s. 411.

113 Kulka dodává, že právě tak se i metafora v opačném případě redukuje na přirovnání.

114 Viz KULKA (pozn. 96), s. 412.

115 Tamtéž, s. 412.

116 Viz DAVIDSON (pozn. 54), s. 4.

dobrý důvod pro to, abychom přirovnání považovali za parafrázi metafory a jeho doslovný význam za překlad metaforického významu.¹¹⁷

Pro Davidsona jakoby metafora a přirovnání znamenalo totéž: „Přirovnání běžně uijeme, když víme, že korespondující metafora je nepravdivá. Říkáme pan S. je jako prase, protože víme, že prase není. Kdybychom byli použili metafory a řekli, že je prase, nebylo by to proto, že jsme změnili názor, ale protože jsme se rozhodli předat myšlenku jiným způsobem.“¹¹⁸ Kulka ale přesto vznáší otázku, proč se Davidson před tvrzením, že přirovnání a metafora sdělují totéž, náhle zaráží: „Mohlo by to být proto, že podle Davidsona nemá ani přirovnání kognitivní obsah? Máme dojem, že by tomu tak mohlo být. Protože vše, co Davidson o metafoře říká, se stejnou měrou týká i přirovnání – s tím nápadným rozdílem, že metafory jsou obvykle (doslovně) nepravdivé, zatímco přirovnání jsou pravdivá.“¹¹⁹

Kulka v souladu s Davidsonem připouští, že přirovnání i metafory nesdělují nikdy nic specifického. To, co metafory a odpovídající přirovnání uvádí, tihne vždy k obecnosti, neurčitosti či nezávaznosti: „vždy existuje nějaký rys, který zaručuje jejich pravdivost.“¹²⁰ Z tohoto hlediska je tedy jasně patrné, že metafora a přirovnání se vždy liší od nějakého obyčejného empirického tvrzení, které chce naopak sdělovat jedinečnost či určitost. Při zdůvodňování metafor se nám tak otevírá velice široké spektrum možných interpretací: „Vše co metafora sděluje (metaforicky, nebo pomocí odpovídajícího přirovnání doslova), totiž je, že dvě věci jsou si z nějakého aspektu podobné, a to aniž by se tento aspekt specifikoval.“¹²¹ Tato definice může vést k myšlence, že pokud jsou všechny metafory a přirovnání takto triviálně pravdivé, musí mínit vždy totéž – řečeno jinak vlastně nic. Kvůli tomu, že přirovnání nemají žádný vysvětlující potenciál, jsou ze své podstaty prázdné. „Protože přirovnání nepopisují žádná specifická fakta, musí být jistým druhem pseudotvrzením bez významu.“¹²² Jelikož tedy metaforická pravdivost nemá opozici v metaforické nepravdivosti, nemůžeme mluvit v souvislosti s metaforami o smyslu jakékoliv pravdivosti nebo tvrdých faktech.

117 Viz KULKA (pozn. 96), s. 412.

118 Viz DAVIDSON (pozn. 54), s. 12.

119 Viz KULKA (pozn. 96), s. 413.

120 Tamtéž, s. 413.

121 Tamtéž, s. 413.

122 Tamtéž, s. 413.

V těchto posledních tvrzeních ale Kulka s Davidsonovu teorií nesouhlasí a chce prokázat její omylnost, když říká: „Postřeh, že všechna přirovnání jsou triviálně pravdivá, neimplikuje, že všechna znamenají totéž, o nic víc, než že všechna obyčejná pravdivá sdělení sdělují totéž.“¹²³ Jednoduše řečeno skutečnost, že z obsahu přirovnání či metafory, které mají konotace triviálnosti, ještě nevyplývá, že nesdělují nic: „Fakt, že přirovnání nevysvětluje nebo neinterpretuje to, co sděluje, neznamena, že to nesděluje.“¹²⁴

Kulka taktéž odmítá tvrzení, že obsah metafory či přirovnání musí být vždy triviální. Dle něho metafory vytvářejí neustále nové podobnosti a fakta tím, že je proklamují: „Výrok „Metafora je jako snová práce jazyk“ je pravdivý svou vlastní proklamací. Zda je jeho pravda triviální nebo ne, záleží na tom, jak se rozhodnete ji ověřit.“¹²⁵

Tímto se tedy dostáváme k myšlenkovému jádru celé studie, která se týká smyslu metafory a její interpretace. Davidson nevěří na kognitivní obsah metafory, ale na druhou stranu se ptá po její interpretaci. Tato interpretace metafory ale není nikdy součástí jejího obsahu, tedy toho co metafora říká. Kulka k tomu poznamenává: „právě tak jako freudovská interpretace Hamleta není součástí toho, co napsal Shakespeare. To ale neznamena, že metafory neříkají nebo neznamena nic, nebo že metafory se svými interpretacemi sémanticky nesouvisí, nebo (dekonstruktivně) že existují jen interpretace.“¹²⁶ Samozřejmě z toho taktéž nemůžeme dle Kulky soudit, že metafory nemají kognitivní obsah nebo že nepatří do našeho jazyka.

Přirovnání, které parafrázuje metaforu, jakoby tedy uvádělo, že „dva předměty jsou si z toho či onoho aspektu podobně, aniž by upřesňovalo z kterého. Interpretace tyto aspekty stanovuje.“¹²⁷ Dle Kulky se tedy dá Davidsonova studie shrnout do vcelku jednoduchého výkladu: „Metafory (aby měly „moc informovat a poučit“, poskytnou proniknutí do podstaty věci, „vytvořit fakta“, „vytvořit nové světy“, nebo prostě aby byly pochopeny) se musí interpretovat.“¹²⁸ Samotná interpretace ale nikdy není součástí

123 Tamtéž, s. 413.

124 Tamtéž, s. 414.

125 Tamtéž, s. 414. Davidsonův článek Co znamenají metafory začíná právě touto větou: Metafora je snová práce jazyka.

126 Viz KULKA (pozn. 96), s. 414.

127 Tamtéž, s. 414.

128 Tamtéž, s. 415.

toho, co metafora prohlašuje. Jak uvádí Davidson: „Je obvyklou chybou přiřazovat metafoře obsah myšlenek, které vyvolává, a vkládat je do ní samé.“¹²⁹ Tato stížnost reaguje na veškeré vědecké přístupy přisuzující metafoře nějaký kognitivní obsah. Avšak dle Kulky skutečnost, že se do metafory vkládá mnoho, ještě nesignifikuje fakt, že sama neříká nic nebo naopak všechno: „To co se vkládá do výroku „metafora je snová práce jazyk“ jsou ty aspekty, ve kterých si jsou sny a metafory podobné. To, co se do ní nevkládá či nevpašová, je přesně to, co metafora prohlašuje, a to: že si jsou podobné.“¹³⁰ Z tohoto hlediska tedy nevyplývá, že tu není co interpretovat či parafrázovat.

2. 6. 5 Metafora jako akt interpretace

Dle Davidsona tedy metafory nic neříkají, nic neznamenaají a jsou jaksi vyobcovány z našeho jazyka, jelikož jejich pochopení vyžaduje interpretaci. Kulka ale zdůrazňuje, že takto se rozhodně náš jazyk nechová: „Ale jestliže důvodem pro vyhnání básníků z Republiky je, že pochopení metafor vyžaduje interpretaci (...), museli bychom také zahrnout všechna ironická a sarkastická užití jazyka, eufemismy, hyperboly, všechny indexové výrazy a mnohem, mnohem víc.“¹³¹

Davidson tvrdí, že metafory nepatří do jazyka, jelikož jejich podstata tíhne k neustálé interpretaci. Je otázkou, zda se v tomto případě mluví o interpretaci, jejíž hranice jsou určeny klasickým pojmovým myšlením a která by tak směřovala k intenci posledního smyslu. Pokud tomu tak není, jsme svědky interpretace, kterou podnítl samotná podstata metafory. Dvě věci jsou vždy nějak podobné, ale my neurčíme jak. Interpretace by chtěla tento aspekt poskytnout, „ale skutečnost, že tuto interpretační výzvu nikdy nezavrší, že ji bude muset činit vždy znovu, jinak a donekonečna a že na horizontu nečekají žádné spolehlivé obsahy a propozice, nýbrž jen nutkání, nepovažuje za újmu, ale za sám předpoklad interpretačního úsilí.“¹³²

Metafory svou metaforičností jaksi neustále vábí interpretační úsilí, byť interpretace není součástí toho, co metafora říká. Kognitivní obsah metafory je tedy zahrnut v samotném aktu interpretace. Metafora dle Kulky význam má a kognitivní

129 Viz DAVIDSON (pozn. 54), s. 5.

130 Viz KULKA (pozn. 96), s. 415.

131 Tamtéž, s. 416. Výsledný jazyk by se tak stal absolutně explicitní a bylo by takřka nemožné s ním jakkoliv pracovat.

132 CHVOJKA, Petr. *Literární hermeneutika jako iniciace a kontrapozice hermeneutiky filozofické* (disertační práce). Filozofická fakulta JČU, České Budějovice, 2012, s. 85.

sdělení obsahuje prostřednictvím své stále vybízející „interpretovatelnosti“. Porozumění metafoře zahrnuje mnohem více než jen pochopení jejích metaforických pravd nebo toho co nám sděluje.

3. Teorie metafory v dekonstruktivistických textech

3.1 Jacques Derrida a Bílá mytologie

3.1.1 Dekonstrukce metafyzického jazyka

Jacques Derrida se ve svém zásadním spise *Bílá mytologie* věnuje metafoře ve filozofickém textu. Metafora se pod jeho ostrou kritikou dostává pod nápor palčivých otázek, jež zkoumají její existenci, podstatu či nahodilost.¹³³ V dekonstruktivistické optice jsou dle očekávání veškeré jistoty týkající se tohoto slovního prostředku rozestřeny. Derridu prvotně zajímá struktura filozofické metafory, která se v jisté filozofické směně neustále opotřebovává skrze svou metaforickou sílu.¹³⁴

Jako příklad jistého opotřebování metafory autor exhumuje ze spisu Anatola Franceho *Zahrady Epikuovy*.¹³⁵ V této metafyzické rozmluvě mezi Aristem a Polyfilem jsme svědky rozpravy týkající se smyslového obrazu, který je pro Derridu skrytý v každém metafyzickém pojmu: „V abstraktních pomyslech se vždy ukrývá smyslový obraz. Dějiny metafyzického jazyka jako by se potom kryly se stíráním jeho účinnosti a s opotřebováváním jeho líce.“¹³⁶ Tento nikdy neslučitelný zisk i ztráta (pro Derridu „usura“) je přímo vetkán do dějin metafyzického jazyka. Při transformaci slova z fyzická do metafyzická toužíme po tom, abychom uchovali integritu metafory a tedy i její původní sílu smyslového obrazu. Ta je ovšem již ve své podstatě zpřetřhána dějinami pojmu. Metafora nikdy nemůže vlastnit svůj „původní obraz“.¹³⁷

Derrida uvádí, že ač „prvotní smysl, původní obraz (figura), je vždy smyslový a materiální,“¹³⁸ nelze ho v přísném slova smyslu zaměňovat s metaforou. Spíše to je „transparentní obraz, jenž je ekvivalentní vlastnímu, doslovnému smyslu.“¹³⁹ Stává se metaforou v tom smyslu, že jej filozofický diskurs vyvrhne do směny, do oběhu. Na tento atribut se ale dle Derridy často zapomíná a metafoře je tak leckdy přisuzován

133 DERRIDA, Jacques. *Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967-72* [z růz. fr. originálů sestavil, přeložil a bibliografii napsal Miroslav Petříček]. Bratislava: Archa, 1993, s. 196.

134 Derrida zde používá pojem „usura“, který označuje jako „lichvu“ (zisk pomocí neúměrných úroků), tak jako „opotřebování“. Slovo tedy nerozlišeně konotuje jak „zisk“, tak „ztrátu“. Viz DERRIDA (pozn. 133), s. 260.

135 Tamtéž, s. 197.

136 Tamtéž, s. 197.

137 Tamtéž, s. 198.

138 Tamtéž, s. 198.

139 Tamtéž, s. 198.

status vlastního smyslu.¹⁴⁰ Právě proto metajazykové přistupují ke slovům, která jsou v našem slovníku velice frekventovaná a běžná, volí si slova, jež své opotřebování zastírají svou častou použitelností. Zapomínají ale na to, že znak je ze své podstaty vždy nepřítomný, je vymezován stopami jiných znaků.¹⁴¹

Metafyzická metafora převrací všechnen smysl naruby, ovšem pro Derridu je ve filozofickém paradigmatu vždy shánka po onom prvotním restrukturalizovaném „obrazu“, do kterého se pouští již zmiňovaný Polyfil, když vybírá velmi spekulativní větu: „Duše vlastní Boha tou měrou, jakou se podílí na absolutnu.“¹⁴² Polyfil naivně věří, že skrze svou lingvistickou analýzu rozkryje všechny její skryté obrazy, odhalí přirozeně reaktivizované symboly: „Proto jsem měl pravdu, když jsem pátral po smyslech obsažených ve slově duše, Bůh, absolutno, které jsou symboly a nikoli znaky.“¹⁴³ Derrida na toto vykonstruované schéma reaguje následovně: „Každý výraz abstraktní ideje může být jen alegorický. Bizarní hříčkou osudu jsou tito metafyzikové, kteří se domnívají, že unikají světu zdání, nuceni žít neustále v alegorii. Tito žalostní básníci stírají barvu z pradávných bájí a jsou jen sběrateli bájí. Pěstují bílou mytologii.“¹⁴⁴

Ona bílá mytologie, náležící západní metafyzice, je v tomto spise pomyslým středem Derridova zájmu. Univerzalita rozumu vtisněná do metafyziky loga, které se stává jejím vlastním zakladatelským mýtem. Derrida této kulturní pasti, též příznačně metaforicky vyjádřené, staví velkolepé historické kulisy: „Bílá mytologie – metafyzika v sobě vyhladila bájně jeviště, které ji stvořilo a které je nadále aktivní, agilní, zapsané bílým inkoustem jako neviditelná a zakrytá kresba na palimpsestu.“¹⁴⁵

Skryté dějiny metafor, jež nám zde Derrida jaksi předkládá, ale nemají za cíl abstrahovat poznání směřující k metafoře jako konkrétní figuře.¹⁴⁶ Mají vytknout

140 Tamtéž, s. 199.

141 Například absolutní opotřebování znaku dle Derridy nastává tehdy, když filozofové volí slova v negativní formě: ne-konečno, ne-bytí atd. Tamtéž, s. 199.

142 Tamtéž, s. 200.

143 Tamtéž, s. 200.

144 Tamtéž, s. 201.

145 Tamtéž, s. 201.

146 Samotný autor k tomu poznamenává: „Metafora byla vždy definovaná jako tropus podobnosti, nikoli jednoduché podobnosti mezi označujícím a označovaným, nýbrž mezi dvěma znaky, z nichž jeden označuje druhý. To je její nejobecnější charakteristika, proto pod toto označení můžeme shrnout všechny tzv. symbolické či analogické figury, jak připomíná Polyfil (obrazné vyjadřování, mýtus, báje, alegorie).“ Tamtéž, s. 202.

hranice metafory, určit historicko-problémovou oblast, v níž si chtěla filozofie systematicky uchovat ryze své pojmy.¹⁴⁷ Samotná metafora se neustále opotřebovává svým vnikáním do dějin metafyziky, které tíhnou k ustavičnému vyčerpávání původního smyslu: „Toto charakteristické určení – pojem opotřebování – (...) náleží k pojmu metafory samé a k dlouhé metafyzické řadě, kterou vymezuje a kterou je vymezován.“¹⁴⁸

Nekončící vyprazdňování metaforického procesu Derrida znázorňuje na příkladu peněz, kovu nebo zlata: „Nápis na minci je nejčastěji křížovatkou, jevištěm této směny mezi lingvistikou a ekonomikou.“¹⁴⁹ Směně mezi řečí (metaforou) a ekonomickou efektivitou musela předcházet nějaká obecnější analogie. Derrida v rámci odmítnutí dualistického pojetí znaku navazuje na diferenční pojetí. Zjednodušeně: k tomu, abychom mohli znát význam znaku, musíme upřednostnit jeho hodnotu. Právě otázka po metafoře vychází z teorie hodnoty, nikoliv z teorie významu. Proto můžeme také „slovo zaměnit za cosi nepodobného: za ideu. Navíc je lze srovnávat s něčím, co má stejnou povahu: s jiným slovem. (...) Je třeba srovnat s podobnými hodnotami, s jinými slovy, které stojí k němu v protikladu.“¹⁵⁰ Obsah slova je určen až jeho veškerými, nikdy neukončenými, diferenciácemi vůči všem odlišným znakům. Hodnota kteréhokoli termínu (tedy i metafory) je tedy dána vším tím, čím je obklopen.

Pro Derridu je metafora ve filozofickém textu vždy nedešifrovatelná. Při její kvalifikaci proto stanovuje specifické podmínky nemožnosti. Přisuzuje jí smysl, jenž je neustále rozkládán.¹⁵¹ Metafora je svou charakteristikou metafyzický pojem (klasické filosoféma¹⁵²), vzešla z celé řady dalších pojmů, nad které se nikdy nemůže, ač by ráda, nadřadit: „Nenechá si sama nad sebou vládnout, nedovoluje, aby jí vládlo to, co sama zplodila, čemu dala vyrůst na své půdě a co jako podklad sama podepírá.“¹⁵³ Vnitřní princip metafory se opět těsně přimyká k motivu „zisku“, který zároveň produkuje ztrátu.¹⁵⁴

147 Tamtéž, s. 203.

148 Tamtéž, s. 203.

149 Tamtéž, s. 204.

150 Tamtéž, s. 205.

151 Tamtéž, s. 206.

152 Filosofém či Filosoféma (z řec.), výpověď filosofa, pokus nebo výtěžek filosofické činnosti, pomysl, poučka, učení až i celá poměrně ucelená soustava filosofická. *Ottův slovník naučný*. Devátý díl. Praha : J. Otto, 1895, s. 226.

153 Viz DERRIDA (pozn. 133), s. 207.

154 Tamtéž, s. 263.

Metafory jsou ve filozofickém diskursu chybně aplikovány jako vyjádření určité ideje, která: „zvnějšuje či reprezentuje obsah myšlení.“¹⁵⁵ Každé slovo či pojem má ale ve své minulosti zakódované stopy předešlých znaků: „Kritéria klasifikace filozofických metafor jsou tedy vypůjčena ze sekundárního filozofického diskursu.“¹⁵⁶ Každý znak (slovo/pojem), je v rámci veškerých filozofií zanesen metaforičností, jež je pohybem idealizace.¹⁵⁷

Metafora zde Derridovi slouží jako proces, ve kterém se poodhaluje jakýsi „neřád“ zažitých hierarchizovaných protikladů, v nichž se formuje určení smyslu jako přítomnosti. V historii dějin metaforické řeči se přitom, jak si Derrida všímá, vytvořily její základní protiklady, jako jsou: fysis - techné, prostor - čas nebo označující – označované. Těmto opozicím ovšem nenáleží atributy doslovné řeči. Nelze nikdy stanovit původní nebo základní filozofické protiklady metafor: „Pokud je vůbec možné dosáhnout k tomuto tropickému, či předfilozofickému zdroji (dotknout se jej, spatřit jej, pochopit jej?), nemůže mít archeologickou jednoduchost vlastního původu, neposkvřenost dějin počátků.“¹⁵⁸

3. 1. 2 Metaforizace metafor

Určitá filozofie je vždy utvořena z celé řady pojmových metaforických tkaniv a kdykoliv chce rétorika definovat metaforu, pouze se zaplétá do těchto předem připravených sítí: „Definované je tedy zahrnuto v tom, co je v dané definici definujícím.“¹⁵⁹

Derrida se vrací nazpět až k Aristotelovi, kde zkoumá jeho nejobecnější definici metafor, jež měla na další chápání tohoto pojmu nesmírný historický vliv: „Metafora je přenesení jména na něco jiného, a to buď z rodu na rod, nebo z druhu na druh, nebo podle analogie.“¹⁶⁰ Filozofický text a filozofická teze o metafoře se zde naprosto překrývají. Jedná se paradoxně o filozofický text, jehož definice je stvořena celou řadou metafor.¹⁶¹ Derrida si všímá poznatku, že Aristotelova rétorika chtěla (jako ostatně

155 Tamtéž, s. 211.

156 Tamtéž, s. 211. Derrida tuto problematiku rozvádí na Platónových metaforách, popřípadě na „archaických tropech“, theoria. eidos, logos atd.

157 Tamtéž, s. 213.

158 Tamtéž, s. 216.

159 Tamtéž, s. 218.

160 Viz ARISTOTELÉS (pozn. 4), s. 98.

161 Viz DERRIDA (pozn. 133), s. 219.

všechny následující systémy) metaforu definovat, ale přitom nevědomky implikovala jen svou filozofii, de facto její strukturu pojmů, z nichž se sama ustanovila. Aristoteles nemohl vystoupit ze své řeči, ba naopak. Derrida mistrně ukazuje, jak skrze jeho dílo promlouvá antické paradigma řeči.

Velice podstatným metaforickým jevem, který Aristoteles ve svém spise *Poetika* rozvíjí, je schopnost metafor rozhybat zdánlivě ustálené sedimenty daných výrazů: „Protože máme víc myšlenek než slov k jejich vyjádření, musíme významy těchto slov, které máme k dispozici, napínat až za hranice jejich běžného používání.“¹⁶² Metafora jakoby v Aristotelově případě narušovala běžné užívání slov, zároveň je ale kterémukoliv jedinci bytostně dáno, aby toto napodobování činil: „Jen člověka těší napodobovat a učí se napodobování. Schopnost pravdy jakožto fysis pomocí mimesis patří jako cosi vrozeného k fyzické výbavě člověka, patří k antropofysice.“¹⁶³ Metafora svým působením signifikuje polysémii výrazů, je jí doslova sycena, přitom ale rozkrývá nedostatečnost fysis: „Tak jako první příčinou věcí není jejich látka, tak i mnohoznačnost, která metaforu živí, je příznakem toho, že slovo samo je jakousi rizikovou fází logos, průsmykem plným nezákonných živlů, jímž je ale dostavník pravdy musí projet.“¹⁶⁴

Skrze metaforu tedy činíme mimesis, vždy poznáváme něco nového, míříme k vlastnímu prožitku: „Ukazovat, zobrazovat a živě působit, to vše jsou přednosti, které podle Aristotela patří k dobré metafoře (...).“¹⁶⁵ Pokud ji ale dáme do analogie se samotnou filozofií, metafora přestává být natolik vážná a potřebná. Derrida k tomuto podcenění metafor explicitně píše, že „(...) správně utvořená metafora musí pracovat ve službě pravdy, avšak pravý mistr se s ní nesmí spokojit a musí dát před ní přednost řeči plné pravdy.“¹⁶⁶ Metafora rozrušuje významovou plnost slov, smysl se náhle ocitá odpoutaný od věci samé, ke které ovšem mimoděk míří. Metafora se v té chvíli stává momentem jakési výhybky, kdy se „pravda pokaždé ještě může ztratit, tedy náleží k mimesis, k onomu záhybu fysis, k onomu momentu, v němž příroda zahalujíc samu sebe se ještě neshledala se svou vlastní nahotou v aktu sebe-vlastnění ve vlastním

162 RICOEUR, Paul. *Život, pravda, symbol*. Praha: OIKOYMENH, 1993, s. 70.

163 Viz DERRIDA (pozn. 133), s. 224.

164 Viz CHVOJKA (pozn. 132), s. 83.

165 Viz DERRIDA (pozn. 133), s. 226.

166 Tamtéž, s. 225. Derrida uvádí, že například Aristoteles vytýká Platónovi jeho básnické metafor, ze kterých doslova mluví prázdnota.

smyslu, v aktu proprietatis.¹⁶⁷ Metafora jakoby tedy otvírala postranní vrátka polysémie, ale pouze tak, aby se nevymkla její kontrole. Je totiž součástí nástrojů (konkrétně tropem), jež skrze naši řeč tendují ke konečnému smyslu (logu). Dalo by se tedy říci, že předpokladem každé chvály polysémie je eventualita její kontroly.¹⁶⁸

Jakákoliv figura, jak uvádí Derrida, je vždy vržena do nekončícího znakového bloudění, přičemž se nikdy nenavrací k nějakému primárnímu nemetaforickému hybateli všech metafor.¹⁶⁹ „Metaforizace metafor, možnost bezedného zvrstvování jejich určení, jako by byla vepsána ve struktuře metafor samé, avšak jakožto její negativní stránka.“¹⁷⁰ Právě z toho důvodu se řeč v antickém (Aristotelově) paradigmatu stává řečí jen v tom případě, že uzavře onu mnohoznačnost tím, že ji ovládne a analyzuje: „Neovládnutelná diseminace, roztrácení, už není polysémie a patří do vnějšku řeči.“¹⁷¹ „Správná a přesná řeč musí být absolutně jednoznačná a vlastní: nemetaforická.“¹⁷² Metafora se podobně jako mimesis navrácí „k fysis, k její pravdě a k její přítomnosti.“¹⁷³ Příroda se dává vždy skrze sebe sama, navrácí se k sobě díky své vlastní podobnosti. Děje se tak i prostřednictvím metafor, chceme-li určitého přirozeného daru,¹⁷⁴ který je dán nám všem a se kterým můžeme uchopovat neuchopitelné.

3. 1. 3 Propast metafor

Derrida následně na základě Aristotelových výroků v jeho *Poetice* dekonstruuje výsledné termíny. Své teze demonstruje především na výrazu, který se překládá slovem „vlastní“.¹⁷⁵ „Jméno je vlastní, pokud má pouze jediný smysl, (...) pouze v tomto

167 Tamtéž, s. 228.

168 Reflexe zmíněné polysémie tedy nesmí ohrožovat kognitivní vážnost této reflexe samotné: „Většina vzpour proti tzv. klasické metafyzice evropské racionality tak končí rozšířením jejího impéria. Diference je po vzoru Hegelova *Aufhebung* opakovaně zahrnována do entelechického pohybu práce a rozumění. V podstatě mezi diferencí a metafyzikou platí familiární vztah: zlobivé dítě – pyšný otec.“ Viz CHVOJKA (pozn. 132), s. 131.

169 V Aristotelově případě k vlastnímu jménu, ke kterému by vše směřovalo. Viz DERRIDA (pozn. 133), s. 231.

170 Tamtéž, s. 231.

171 Tamtéž, s. 235.

172 Viz DERRIDA (pozn. 133), s. 271.

173 Tamtéž, s. 232.

174 Derrida uvádí, že metafora je dle Aristotela sice dána všem, ale někomu více či méně. Stává se tak rysem génia, který může vynikat v metaforách, který dokáže umě nahrazovat jedno druhým: „Génieus mimesis je s to nechat vzniknout jazyk, kód řízených substitucí, talent jakož i rétorické postupy, imitaci génia, mistrovství neuchopitelného.“ Tamtéž, s. 232.

175 Tamtéž, s. 234.

případě je ve vlastním smyslu jménem.¹⁷⁶ Z těchto výroků je patrné, že Aristotelova řeč je pouhým vkladem bytnosti, jakousi zálohou logu.

Derrida se v této fázi dotýká ústředního ohniska své práce, když píše: „Jednoznačnost je esence anebo lépe: telos řeči. Žádná filozofie jako taková se tohoto aristotelského ideálu nikdy nevzdala. Tento ideál je sama filozofie.“¹⁷⁷ Aristoteles si samozřejmě uvědomoval, že slovo samo v sobě skýtá více smyslů, abychom ale tuto premisu mohli aplikovat v řeči, musíme danou polysémii (kterou produkuje metafora) zkrotit a „ukočírovat“ do její konečné fáze: „Řeč je tím, čím je, tedy řečí, jen pokud je tímto způsobem s to ovládnout a analyzovat polysémii. Beze zbytku. Neovládnutelná diseminace, rozztrácení, už není polysémie a patří do vnějšku řeči.“¹⁷⁸ Metafora nabírá konotace volnočasové druhořadé hry, která sice aktivně podbízí naše přirozené myšlení, avšak vždy se musí podřídít panujícímu logu. V Aristotelově diskursu není dovoleno, aby se metafora vymanila z pout kontrolovatelného nástroje monosémie. Pokaždé musí vplout do ustavičně rozevřených bran posledního smyslu: „Kdykoliv je polysémie neredukovatelná a jakmile tu není příslib nějaké jednoty smyslu, pak jsme již vně řeči. A tedy i vně toho, co je lidské. Neboť to co je člověku vlastní je zajisté schopnost tvořit metafory, avšak mínit jimi nějakou věc a pouze jednu.“¹⁷⁹ To platí dokonce i pro básníky, kteří svou řečí rozpínají mnohost označovaných, avšak jen za účelem navrácení se k jednotě smyslu.¹⁸⁰

Jak bylo uvedeno výše, veškeré filozofické uchopení metafory bylo již dle Derridy utvořeno a zkonstruováno samotnými metaforami. Všechny pojmy, jež chtěly popsat definici metafory, byly samy metaforické: „Toto zahrnutí definovaného v definici, tato záhadná propast metafory se bude neustále zvrstvovat, prohlubovat a současně zpevňovat: je to (metaforické) světlo i (přesunuté) místo klasické rétoriky.“¹⁸¹ Klasická rétorika si nemůže nárokovat ovládnutí oné věčné podstaty, z níž je stvořen filozofický text, jelikož je v ní sama zakotvena. Při relevanci filozofických a rétorických textů Derrida uvádí, že „metafora není ve filosofickém textu (a v rétorickém textu, který je s ním koordinován), neboť spíše je filosofický text v metafoře.“¹⁸²

176 Tamtéž, s. 235.

177 Tamtéž, s. 235.

178 Tamtéž, s. 235.

179 Tamtéž, s. 236.

180 Tamtéž, s. 270.

181 Tamtéž, s. 242.

182 Tamtéž, s. 248.

Tropus se v dekonstruktivistickém paradigmatu obrací a mění, ale nikoli „z prostojů fysis v sobě vlastní podívanou, nýbrž přesně naopak.“¹⁸³ Připouští fakt, že každý trop nutkavě sedimentuje z předešlé spleti svých kořenů. Mluví se zde o jakési existující metafoře metafory, o „vyvlastnění bytí mimo domov a přitom u sebe, kde je možné sebe nalézt, poznat se, usebrat se, shledat se se svou podobou: vně sebe v sobě.“¹⁸⁴

Derrida si nakonec klade otázku, zda má vůbec cenu rozlišovat metaforu a pojem: „Nejsou přísně vzato všechny metafory pojmy anebo má nějaký smysl klást obojí proti sobě?“¹⁸⁵ V Derridově diskursu postmodernistické dekonstrukce, kdy jsme svědky neustálé inflace znaků a kdy se převádí vše na hru diferencí mezi znaky, se hranice mezi pojmem a metaforou takřka ztrácí.

3. 1. 4 Metafora - smrt filozofie

Veškeré filozofické systémy chtějí dle Derridy stvořit mýtus o autenticitě filozofického jazyka, chtějí zpřítomnit nepřítomné, skrze neviditelný inkoust bílé mytologie stanovit konečnou fázi smyslu.¹⁸⁶ Již Aristoteles a Platón dávají přednost vlastnímu jménu před metaforou, jejich řeč se situuje do historického určení smyslu bytí jako přítomnosti: „Kdyby totiž byla možná pouze jediná metafora, což je sen skrytý v základech filozofie, kdyby bylo možné redukovat hru metafor na nějakou „ústřední“, „základní“, „hlavní“ metaforu, nebylo by pravé metafory, nýbrž byla by jen skrze pravou metaforu zajištěna čitelnost toho, co je vlastní.“¹⁸⁷

Derrida dekonstruuje racionalitu založenou na viditelnosti. Odkrývá tezi, ve které se již od Platóna traduje, že filozofie se neustále otáčí za pomyslným světlem pravdy: „Tento návrat k sobě – toto zniternění – slunce vyznačuje nejen platónský, aristotelský, karteziánský atd. diskurs, nejen logickou vědu jako kruh kruhů, nýbrž rovněž a zároveň člověka metafyziky.“¹⁸⁸ Tato světelná metafyzika je dle Derridy vetkaná do filozofického myšlení podobna moru, který mimo jiné generuje transformaci smyslu do rétorických figur (metonymie, metafora atd..).

183 Viz CHVOJKA (pozn. 132), s. 84.

184 Viz DERRIDA (pozn. 133), s. 242.

185 Tamtéž, s. 252.

186 Tamtéž, s. 256 – 257.

187 Tamtéž, s. 257.

188 Tamtéž, s. 257.

Metafora je v metafyzice pojata jako to, co odkrývá jiné (neukončenou polysémií), ale vždy končí v původu své pravdy vlastního smyslu. Metafyzika je přitom paradoxně vždy sama stvořena z metafor, které jsou stejně jako vlastní jméno výsledkem pohybu difference. Přítomnost smyslu v jednoznačně daném jméně nebo pojmu neexistuje. Metaforika se tak odcizuje sobě samé tím, „čím jest, může být pouze tehdy, pokud se stírá, pokud donekonečna konstruuje svou destrukci.“¹⁸⁹

Filozofické přání ovládnout metaforickou distinkci mezi původem a diferencí skrze „slunce přítomnosti“ je nepotlačitelné, ale zároveň nikdy neuskutečnitelné.¹⁹⁰ Metafora jako manifestace teleologické pravdy utvrzuje svůj vlastní skon. Sice ve filozofii rozptyluje a přerušuje chod představ, „budí a staví vedle sebe obrazy, které nepatří bezprostředně k věci a významu a přetahují mysl právě tak od věci k příbuznému i cizorodému....“,¹⁹¹ avšak vždy se jedná pouze o dočasnou ztrátu smyslu, která se prostřednictvím svého „znovuosvojení“ musí navrátit k původnímu smyslu vlastního jména.

Jedná se o kontrolovatelné ohrožení vzhledem k názoru či pojmu, které je obnoveno a řízeno „funkcí podobnosti (mimesis a homoiósis) pod zákonem téhož.“¹⁹² Metafora tedy ve své bytnosti nese vždy svou vlastní smrt. Odsuzuje tím ke smrti i každou určitou filozofii, která pro své zaslepení ze sálající pravdy slunce „nevidí, že umírá a není ji už možné ve filozofii najít.“¹⁹³

3. 2 Paul de Man – Slepota a vhled

3. 2. 1 Destabilizující čtení

Na Derridovo dekonstruktivistické čtení textů navázal především v americkém prostředí působící filozof Paul de Man, který upozorňoval prostřednictvím rétorických pojmů (tedy i metafor) na rozdílnost mezi míněním a utvářením významu. Diskrepance mezi tím, co text chce a co prakticky koná, je vždy plně vázána na rétoriku disponující jistými odchylkami, které nazývá tropy a figury. Právě skrze ně probíhá nenapravitelná diseminace značení.¹⁹⁴

189 Tamtéž, s. 257.

190 Tamtéž, s. 258.

191 Tamtéž, s. 258.

192 Tamtéž, s. 259.

193 Tamtéž, s. 259.

194 De MAN, Paul. *Allegorien des Lesens*. Frankfurt am Main 1989, s. 45.

Rétoricky bedlivé čtení dekonstruuje určité modely (např. hermeneutické), které vybízejí k identicky jednotnému smyslu. Rétorické (literární) čtení je oproti tomu plně destabilizující proces, jelikož uvnitř tohoto postupu dochází k rozbití systému tropů. De Manovo pojetí rétoriky odkazuje k aspektu performance: „pojem rétoriky se ocitá v nerozhodnutelnosti figury a defigurace, tvrzení a figury, kognitivního a performativního.“¹⁹⁵ Pojmová dvojice sémiologie a rétorika neústí do homogenního a uzavřeného systému ani nevytváří nějakou binární opozici. Tyto dva aspekty jazyka jsou vždy ve vzájemném protičechání, brání se uzavření jazyka jako určitého kódu nebo jako systému tropů.¹⁹⁶

De Man posuzuje veškeré rétorické figury jako stimul k potírání rozumění, protože chtějí konstituovat význam. Jeho rétorika pohlíží na kognitivní stránku jazyka s velkou nedůvěrou: „Tropologický rozměr jazyka se objevuje nejen jako odsun dekódování: tropus je vždy „nepatrná odchylka“, probíhající konotacemi místo denotace, a tedy je to „subverze pevného spojení mezi znakem a významem.“¹⁹⁷ Tato podvratná četba nás zavléká do stavu trvajících nerozhodností, ve které jsou setřeny hranice mezi doslovným a figurativním vyzněním.¹⁹⁸

De Manovo čtení předvádí, že způsob konstituce smyslu je vždy nerozhodnutelný. Mezi otázkou myšlenou vlastním způsobem a rétorickou otázkou, která míní něco jiného, se nestanovuje žádná přesná mez. Podle de Mana si nemůžeme libovolně vybrat mezi těmito dvěma módy. Doslovné a figurativní čtení se navzájem potírá. Ona nerozhodnutelnost znamená, že „se musíme rozhodnout o způsobu značení, avšak že to, jakmile se rozhodujeme, současně možné není, protože čtení, kde se rozhoduje, musí počítat i s tím, co eliminuje.“¹⁹⁹ Zmíněné zkřížení diferencujících módů čtení (tedy rozhodování o způsobu tvoření významu), které jsou na sebe vždy odkázané, ale zároveň nesourodé, demonstroval de Man na tropech jako je metafora a metonymie.

195 Tamtéž, s. 176.

196 MENKE, Bettine. Dekonstrukce. Čtení, písmo, figura, performance. In: PECHLIVANOS, Miltos. *Úvod do literární vědy*. Praha: Herrmann, 1999, s. 131.

197 Viz De MAN (pozn. 194), s. 37.

198 De Man uvádí příklad otázky, která se táže na rozdíl, a rétorickou otázkou, který ale tvrdí něco naprosto jiného: „V čem je rozdíl? Je otázka, která nezjišťuje nějaký rozdíl, nýbrž namísto toho říká: „Kašlu na rozdíl.“ Viz De MAN (pozn. 194), s. 39.

199 Viz MENKE (pozn. 196), s. 132.

Tyto figury mu slouží jako produktivní prostředky k tomu, aby dokázal zmíněnou diskrepanci mezi míněným a utvořeným významem.²⁰⁰

3. 2. 2 Metafora udávající napětí

Jak metafora, tak i metonymie stanovují místo takového napětí uvnitř značení. Metafora je dle de Mana podřízena přísné koherenci významu a struktury: „Její gramatická struktura – záměna dvou výrazů – se jeví jako pouhé uskutečňování jejich sémantické komplementárnosti: imaginovaný smysl a vnímané smyslové vlastnosti spojuje „nutné poutu“. Avšak předpokladem tohoto souladu struktury a smyslu je „totalizovatelnost“ souhry přítomného a nepřítomného výrazu (...), kterou kvůli svému značení rozehrává metafora. Protože však metafora nemá svůj význam předem dán, může jej získat jen tím, že se do této souhry zapojí. Tím se však zároveň vystavuje pohybu, který se již neřídí žádnou sémantickou teleologií.²⁰¹

Metafora jako tropus sice evokuje nějaký souhrn substancialit sémantických relací mezi doslovným a vlastním významem, ale sama je dekonstruována v této libovolné hře (myšleno v tomto použití) všech doslovných spojení. Je zde jak stvořena, tak i potlačena. Figury pouze nesignifikují, ale zároveň označují mód rétorického utváření vlastního významu.²⁰² V tomto smyslu nabírají metafigurativní nebo metajazykové konotace. Instrukce četby, která je zprostředkována metaforou, nesměruje ke koherenci, jelikož „její značení se musí svěřit k zamlčenému, arbitrérnímu fungování jazyka, tedy figurám metonymie a katachrése, jež jsou s ní epistemologicky neslučitelné.“²⁰³ De Man skrze tento svár v utvářejícím se smyslu mezi metonymií a metaforou demonstruje vzniklé důsledky pro teorii jazyka. Právě toto rozpojení mezi figurativností a referencí de Man nazývá rétorikou, či literaturou – jazykem o jiném jazyce.²⁰⁴

Při rétorické četbě tedy nespějeme ke sjednocení vnějšího významu s vnitřním rozuměním v nějaké uzavřené interpretační totalitě, tolik předpokládané pro dosavadní

200 Text, jak demonstruje de Man, nemá dvě roviny stojící vedle sebe: „Obě četby se musí v přímé konfrontaci vztahovat k sobě navzájem, protože jedna je právě ten omyl, který druhá odhaluje a který musí odstraňovat. Nemáme po ruce žádný prostředek, jak platným způsobem rozhodnout o přednosti jednoho z obou čtení, žádné z nich nemůže bez druhého existovat.“ Viz MENKE (pozn. 196), s. 132.

201 Tamtéž, s. 281.

202 Viz De MAN (pozn. 194), s. 136.

203 Viz MENKE (pozn. 196), s. 133.

204 Tamtéž, s. 250.

teorii literatury i hermeneutiky. Dekonstruktivistická četba vesměs skrytě útočí nejen na literaturu, ale také na estetiku, jež se podle ní uzavírá do metafyzického řádu přítomnosti, podstaty či pravdy. Dekonstrukce tyto zažité modely (subjekt, identita, manifestní pravda), utvrzené právě díky metafoře, odstraňuje. Rozvrací tuto „ideologii estetična“ (totalizujícího zahrnování a restituce jednoty značení) i „estetické ideologie“ (v tom implikované substancializace, tj. zpětného odkazování ke skutečnosti).²⁰⁵ Rétorický model tropů je pak hlavním klíčem ke kritice metafyziky.

3. 2. 3 Setrvalá nejistota

Souhrn vlastností rétorické (dekonstruktivistické) četby, které bychom mohli shrnout do konceptu jakési „negativní jistoty“, ovšem není hlavní tezí dekonstrukce. Věda o literatuře nezískává moc nad samotnou literaturou, jelikož text neústí k zjednodušenému pohledu, který by naše četba dekonstruovala. „Literární text tvrdí a současně popírá autoritu své vlastní rétorické formy,²⁰⁶ protože jeho systémem je souvislost figury a její defigurace.

Naše čtení tedy nekončí odhalením nějakého klamu či mystifikace, který by spěl do konečné a neměnné podoby interpretace. De Man nahlíží ony „hluboké rýhy“, které udávají v textu nesmiřitelné napětí pojmenované právě pojmem rétorikou či literaturou.²⁰⁷ Podstata jazyka dle de Mana obsahuje vždy epistemologicky nezodpovědný mód, jazyk je neslučitelný s přirozenou realitou: „Právě proto má i tento asociativní vztah literatury k sobě, literatura jako „jazyk o jazyce“ dosah politický.“²⁰⁸

Čteme-li jakýkoliv text, nemůžeme setrvat u jednoho čtení, protože každé toto čtení je ustanoveno odlišným čtením, jež narušuje zmíněnou prvotní četbu. S touto setravající „nepravdivostí“ se ale de Man nechce v žádném případě smířit. Necílí k nějaké uspokojivé negativní pravdě, jež by vytrhla naši četbu z proudu času a stanovila jí konečnou fázi smyslu. Toto dekonstruktivistické vyprávění „není možné tematicky ani

205 Tamtéž, s. 248.

206 Viz De MAN (pozn. 194), s. 48.

207 De Man svým čtením nechce produkovat výsledky zmíněného principu pojmenovaného jako „negativní nahlédnutí“. Jeho dekonstrukce naopak působí tomuto resultátu zásadní komplikací prostřednictvím odsunutého návratu té kategorie, jež se zdála být rétorickou dekonstrukcí eliminována: „Takové refigurace,“ (u Prousta je to návrat metafovy, totiž metafovy vypravěče, u Nietzscheho běží o návrat genealogické konstrukce) „nedovolují odpovědět“ na prostou otázku po rétorické formě textu. Rétorika je jménem této nerozhodnutelnosti, které defiguruje čtení.“ Viz MENKE (pozn. 196), s. 134.

208 Viz MENKE (pozn. 196), s. 273.

figurativně integrovat.²⁰⁹ Skrze rétorické čtení se nedostaneme k záporné jistotě jakéhosi „antismyslu“ díla. Vytváří se naopak pozorné napětí, oscilující ve stavu setrvalé nejistoty: „Čtení jako negativní proces obrací ve skutek nemožnost skutečného rozumění.“²¹⁰ Nejsme schopni volit mezi dvojím diferencujícím čtením.

209 Tamtéž, s. 134.

210 Tamtéž, s. 134.

4. Metafora a literární prostor v poststrukturalismu

4.1 Maurice Blanchot – Literární prostor

4.1.1 Svoboda čtenáře

Dekonstrukce se ze své podstaty staví k literárnímu smyslu podvratně, jelikož ruší „zabezpečující“ hermeneuticky uzavřené interpretace posledního smyslu. Oproti těmto přístupům je fascinována sledováním znaků v jejich dynamickém pohybu nikoliv v jejich odhalené dešifrovatelnosti.

I v samotné metafoře je vždy obsažen tento diseminační prvek, tvořící její podstatu, která se odehrává mimo jiné v literárním prostoru. Mnohé z těchto dekonstruktivistických tezí předznamenal ve svém díle francouzský myslitel Maurice Blanchot. V příznačně nazvané knize *Literární prostor* (1999) se setkáváme v kapitole Dílo a sdělení s podobou nikdy neukotvené interpretační četby, která vyžaduje více nevědomosti než vědění: „Četba vyžaduje vědění, které uděluje nesmírná nevědomost, a dar, jenž není dán předem, který je třeba pokaždé v sebezapření obdržet, osvojit si ho a zase ztratit.“²¹¹ Čtenáři je v tomto bodě skrze jeho anonymitu a individualitu umožněna bezbřehá možnost k uchopení knihy, která ovšem nemá za cíl dešifrovat dílo, naopak má vést k jistému odlehčení od tíživosti autorova záměru. Samotná existence knihy se bez čtenářovy přítomnosti nikdy neobejde: „Kniha nějak potřebuje čtenáře, aby se stala sochou, potřebuje čtenáře, aby se stvrдила jako věc bez autora a také bez čtenáře.“²¹²

Svoboda čtenáře nemá dle Blanchota směřovat k nějakému „vyvýšení“ se nad textem, které bylo ponejvíc aplikováno prostřednictvím Ingardena a Isera v tzv. recepční teorii. Dílo není sled určitých vyprazdňujících schémat ani není prezentováno jako potencialita, jejíž naplnění mají zapříčinit souhrny daných konkretizací.²¹³ Blanchot odmítá taktéž po vzoru existencionální fenomenologie nahlížet dílo pod optikou

211 BLANCHOT, Maurice. *Literární prostor*. Praha: Herrmann, 1999, s. 258.

212 Tamtéž, s. 260.

213 Zde upozorňujeme především na Ingardenova interpretační operace tzv. uzávorkování díla: „při četbě a při estetickém chápání díla čtenář obvykle jde nad to, co je přítomno čistě v textu (případně textem rozvrženo), a znázorněné předměty si v různých ohledech doplňuje, takže se aspoň některá z míst nedoučenosti odstraňují a při tom se ostatně často vyplňují takovými charakteristikami, které nejenže text nestanoví, nýbrž ani se neshodují s předmětnými momenty textem pozitivně určenými.“ INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, s. 254.

čtenářova vědomí. Recipientovi v jeho interpretační činnosti nepatří uzmutí práva k domýšlení jeho já skrze text.²¹⁴

Blanchotovo chápání literárního díla se vymaňuje z fenomenologického dohledu fatálního scelování významů, vzpírá se procesu kontrolovatelného konstituování smyslu, který vymezuje obrovské kvantum hranic literárněvědných přístupů. Čtenář „Blanchotova“ typu je naprosto anonymní, jedinečný a průhledný: „Nepřidává ke knize své jméno (jak to kdysi dělali naši otcové), svou přítomností beze jména, oním skromným, pasivním, zaměnitelným a bezvýznamným pohledem, pod jehož lehkým tlakem se stranou všeho a všech knih objeví napsaná, spíše každé jméno smazává.“²¹⁵

Jak už bylo řečeno, jakákoliv četba zbavuje dílo autora, ale v žádném případě na toto prázdné místo neuvádí naprostou dominanci čtenáře. Neklade otázku prahnoucí po autorském záměru ani se jaksí násilně nevkládá do dialogu mezi recipientem a autorem. Blanchot lakonicky poznamenává, že četba nic neprodukuje ani nic nepřidává – pouze existuje. „Nechává být to, co je: je svobodou, nikoliv však svobodou, která dává bytí nebo se ho chápe, ale svobodou, která přijímá, souhlasí, říká ano, neumí než říci ano a v prostoru otevřeném tímto ano umožňuje stvrzení převratné rozhodnosti díla, umožňuje afirmaci, že dílo je – a nic víc.“²¹⁶

4. 1. 2 Lazare, veni foras

Autenticky správná četba se dle Blanchota nepodřizuje textu, má být vždy znovuzacinající a jedinečná. Četba, která vždy vykazuje tuto interpretační „prvost“, se tím vklíní do svobodného a otevřeného prostoru, ve kterém se neopíráme o nic, co by mělo být vždy přítomné. Interpretace projevující svou touhu v odkrytí skrytosti jsou v Blanchotově studii připodobněny k metafoře o Lazarovi – k jeho odvalení kamene: „Úkolem četby podle všeho je tento kámen odvalit: učinit ho průhledným, rozpustit ho pronikavostí pohledu, který s elánem projde za něj.“²¹⁷

214 Pro názornou představu naprosto jinak chápal čtenářovo individuální já kupříkladu zmíněný Wolfgang Iser: „Potřeba dešifrace nám poskytuje příležitost formulovat naši vlastní dešifrovací schopnost – tj. vynášíme do popředí elementy naší bytosti, kterých si nejsme přímo vědomí.“ ISER, Wolfgang. Proces čtení ve fenomenologickém pohledu. In: *Aluze 2/02: Revue pro literaturu, filozofii a jiné*, Olomouc, 26. listopadu 2002, s. 116 – 117.

215 Viz BLANCHOT (pozn. 211), s. 261.

216 Tamtéž, s. 261.

217 Tamtéž, s. 263.

Čtení ale není „pouhé odhalení kamene“, za kterým se beztak skýtá mrtvolné prázdno, jež má být oživeno. Již tato touha po odhalení konstituuje vždy tajnou přítomnost toho, co se má objevit. Pravá výzva literární četby a její interpretace nespočívá v určitém „zprůhlednění neprůsvitnosti“: „Takový je vlastní charakter „otevření“ z něhož sestává četba: otevírá se jedině to, co je lépe zavřené: průhledné je jedině to, co náleží k té největší neprůhlednosti: do lehkosti svobodného a šťastného Ano lze připustit jedině to, co bylo snášeno jako drcení nicotou bez konzistence.“²¹⁸ To, co při četbě objevujeme, je sama podstata (ne)objevení. Toto poznání koresponduje s učiněním aktu svobodné četby, která je dle Blanchota jediným pravým přitakáním k možnému nepodcenění směřující k otevřenosti díla.

Čtení tedy neafirmuje „znovuzpřítomněnou“ reprodukci smyslu díla ani neodhaluje jeho potencionální jedinečnost. Blanchot stvrzuje četbu do metaforických konotací lehkosti, prostoty a průhlednosti. Svoboda tohoto přítomného je esencí naší četby, do které se máme skrze řeč chápanou jako bytí jazyka zcela ponořit: „Četba je tímto pobýváním a má prostotu lehkého a průhledného Ano, jímž toto pobývání je.“²¹⁹ Pokud se oddáme tomuto toku řeči, jsme s to pouze sledovat jeho působnost, nikoliv jeho dešifrovatelnost.

Četba je v tomto ohledu chápána v Blanchotově smyslu daleko pozitivněji než samotné dílo, které dle něho lpí na chytčích úzkostné dovršenosti.²²⁰ Četba nic takového přinášet nemusí, její zodpovědnost spočívá paradoxně pouze v její rozkošné nezodpovědnosti: „Taková je esence četby, lehkého Ano, které mnohem víc než temný boj tvůrce s chaosem, v němž se snaží zmizet, aby ho ovládl, evokuje božskou část tvorby.“²²¹ Mezi čtenářem a dílem se stvrzuje ona nevinnost četby,²²² která nic nežádá ani nic nedoplňuje - prostě jest.

218 Tamtéž, s. 264.

219 Tamtéž, s. 265.

220 Blanchot k této zodpovědnosti k dílu často vyvolávající úzkost poznamenává: „U Kafky úzkost, nedokončená díla, muka ze ztraceného života, zrazené posláním, každý den proměněný ve vyhnanství, každá noc vypovězena ze spánku a nakonec jistota, že „Proměna je nečitelná, naprosto nepovedená.“ Tamtéž, s. 266.

221 Tamtéž, s. 266.

222 Když Blanchot mluví o nevinné četbě, rozhodně tím nemá na mysli četbu naivní a zbrklou vedoucí k podcenění díla. Jeho lehkost četby nesmí být lehkovážná v pravém slova smyslu: „Neboť lehkost lehkého čtenáře, který kolem textu provádí rychlý tanec, bezpochyby není pravou lehkostí, je bez následků a není bez příslibu: oznamuje štěstí a nevinnost četby, která je možná opravdu tancem v odděleném prostoru s neviditelným partnerem, radostným, opojným tancem s „hrobem“. Je to lehkost, již není třeba přát, aby se pohybovala s větší vážností, neboť tam, kde je nám dána lehkost, tam vážnost neschází.“ Tamtéž, s. 267.

To, co četbu nejvíce ohrožuje, je dle Blanchota neskromnost čtenáře, spočívající v tužbě vyřknout smysl díla. Samotný akt čtení ale nepočítá s ustanovením naší individuality jako strůjcem k proniknutí do podstaty díla. Naopak, dle Blanchota číst báseň znamená báseň samu konat, znamená to stvrdit její zrod, který čtenář uvádí do otevřeného prostoru komunikace mezi schopností porozumění a jeho nemožností: „(...) mezi schopností svázanou s momentem četby a nemožností svázanou s momentem psaní.“²²³

4. 1. 3 Zjevná skrytost

Číst dílo neznamena obdržet sdělení díla, ale činit ho sdělitelným: „(...) jde o odhalování, v němž se nic nezjevuje, ale v němž se skrytost stává zjevnou.“²²⁴ Taktéž autor je v tomto antagonismu psaní a čtení jaksi vyvlastněn. V případě, že je jeho dílo pravé, musí mu vždy unikát, musí být zavržené ve svém odstrčení. Tohoto odstupu, v jehož jádru je dle Blanchota esence průhledné četby, je ovšem velice těžké dosáhnout. Hrůza ze ztvárňujícího prázdna chce být často vyplněna nějakým verifikovaným soudem. „O dílu se řekne, že je dobře nebo špatné, vzhledem k morálce, k zákonům, k různým hodnotovým systémům atd.“²²⁵ V těchto vyřčeních ale ztrácíme onen odstup od díla a odvracíme se od četby, která by měla být vždy „jedinečná, pokaždé první a pokaždé osamělá.“²²⁶

Tematizace způsobu chápání faktu literárního díla je dle Blanchota stvrzena čtenářovým vlastním smazáním skrze čtené dílo. Být vždy ve své četbě nerozhodnutelný produkuje nalézt v díle jeho neklid, bohatství či chudobu, přičemž samotná četba se „sjednocuje s tímto neklidem, přijímá jeho chudobu za svou a stává se podobnou touze, stává se úzkostí a lehkostí pohybu vášně.“²²⁷ Čtenář nemá vlastnit atributy odborníka či se stát možným „dešifrovatelem“ textu. Blanchot poukazuje na něco mnohem důležitějšího. Ono uskutečnitelné nepřepisování knihy signifikuje nepostřehnutelné unášení směřující k autentické esenci četby, která má udržet „čistotu toho, co nazýváme odstupem díla, avšak stejně tak má v tomto odstupu udržovat život,

223 Tamtéž, s. 268.

224 Tamtéž, s. 270.

225 Tamtéž, s. 273.

226 Tamtéž, s. 274.

227 Tamtéž, s. 275.

přimět ho ke komunikaci s intimitou díla, zabránit tomu, aby v něm dílo ztuhlo a udržovalo se v marné osamělosti ideálu.²²⁸

Četba je vždy chiliasticky spjata se samotným životem díla, prostupuje ho v celkovém bytí a je tedy přítomna ve všech jeho naplněných okamžicích. Dílo se stává reálným, neboť se otevře mnohosti smyslu, jež mu přisuzuje nesmiřitelný pohyb času. Požadavek četby nespočívá ve faktu, že bychom na dílo shlíželi z vnějšku, zpoza pomyslné sklo. Obě entity jsou navzájem bytostně prostoupeny, jedna nemůže existovat bez té druhé. „Četba není nějakým andělem, který by létal kolem sféry díla a na svých okřídlených nohou by ji otáčel.“²²⁹ Při četbě (nebo chceme-li porozumění dílu) nelze nijak uzávorkovat živelnou řeč díla. Z této geneze neklidu se v literárním prostoru dere na povrch trvající interpretační nezavržitelnost, která ze své podstaty odmítá jakékoliv intimní uchopení díla, jež má vždy afirmovat jedinečné zrození své řeči.²³⁰

Pro naši práci je velice podnětné, že Maurice Blanchot ve svém filozofickém přístupu předjímá poststrukturalistické paradigma - determinuje prostor vymezený řečí jako ustavičnou dialektiku ztráty a nálezů. To se týká i metaforické, popřípadě básnické, řeči, jež nepromlouvá skrze nějakou osobu: „ (...) v ní nikdo nemluví a ten, kdo promlouvá, není nikdo, zdá se, že je to řeč sama, která si mluví.“²³¹ Řeč tímto způsobem nabývá svého esenciálního charakteru a samotné metafory tak neslouží k popisu nějakého vnějšku, ale drží účel samy v sobě.

Metafora, jakožto každé umělecké dílo, má v Blanchotově úmyslech tu sílu, že dokáže smazat recipienta s jeho veškerými individuálními nároky. Toto zarůstání do řeči poukazuje na to, že řeč mluví skrze nás. Pokud odvrhneme svou časovost, stáváme se náhle součástí tohoto toku řeči. Blanchot vylučuje zmíněnou autorskou individualizaci a udává literární výpovědi estetiku označující jako bytí jazyka. Tento typ odosobnění, nabírající v Blanchotově díle konotace alfy a omegy, směřuje ke smazávání tradičně pojímaného literárního subjektu jako původce textu, na což upozorňoval sám autor: „(...) umělec, protože své dílo nedokončí dříve než v okamžiku své smrti jej nikdy

228 Tamtéž, s. 274.

229 Tamtéž, s. 277.

230 Tamtéž, s. 281.

231 Tamtéž, s. 42.

nepozná (...), neboť není snad spisovatel mrtv od chvíle, kdy existuje dílo – což někdy sám tuší, když má dojem té nejpodivnější bezdělnosti.“²³²

Blanchot ve svých esejích explicitně nemluví o metafoře samotné, avšak z hlediska literárního prostoru, který je determinován zánikem autora a jistou nadvládou řeči, se zde metafora neetabluje jako určitá schránka s tajemstvím, jež má vnímatel rozluštit. Každá interpretace metafor (viz substituční teorie atd.) přitom jakoby chtěla vyřknout její centrální smysl, ale jelikož toto centrum v dekonstrukci (poststrukturalismu) vždy absentuje, můžeme mluvit spíše o jakémsi „vynalézání“ metafor, než o jejím přímém nalezení. Blanchotovo vidění literární řeči (metafor), tedy vyloženě koresponduje s Davidsonovým odmítnutím jakéhokoliv skrytého poselství uzamknutého v této figurě.

U obou přístupů je ovšem doložitelná všímavost enormní živelnosti metafor, scelené do její skryté síly, jež je ze své podstaty nepostřehnutelná. Pro Blanchota to je neprůhledná bytnost řeči, v níž se metafora „nekočíruje“ do ovládnuté polysémie. Již v jejím samotném vyvolání se evokuje onen stravující pohyb smyslu, jehož intenzita spočívá ve věčném víru vznikání a zanikání. Při psaní díla nepíšeme metafor, to ony píšou nás.

4. 2 Roland Barthes - Rozkoš textu

V Blanchotově případě je literární prostor definovaný pod taktovkou mnohosti nezachytitelného značení. Jako bychom vždy při našem rozhodnutí stáli na rozcestí, jako bychom neustále tonuli v nerozhodnosti našich výroků. Na Blanchota v tomto směru navazuje daleko radikálnějším způsobem Roland Barthes, jež si taktéž klade otázku po nemožnosti literatury.

Jeho zásadní studie, která vesměs pomohla definovat „poststrukturalistický“ literární prostor, se příznačně nazývá *Rozkoš z textu* (2008). Barthes zde podobně jako v mnoha svých jiných textech ztělesňuje odpor k esenciální struktuře díla. Spontánně se proto oddává narušivému jazyku, jehož prostřednictvím se noří do propastí, kde klíčí jinakost.

232 Tamtéž, s. 14.

Barthes samozřejmě není tak naivní, aby usiloval o absolutní oproštění se od smyslu, které je ze svého principu nemožné. Spíše otevírá jeho polysémantickou negaci.²³³ V této fázi tak v literárním prostoru vznikají jakési „nesignifikantní končiny“, jež jsou metaforicky pojmenovány trhlinami, vytvářející subverzivní prostor díla, v němž se odehrává únik smyslu. Barthes se odklání od totalizujícího formálního myšlení k nekonečnému prosmýkávání významu. Jeho interpretace se oprošťují od interpretační úplnosti a jednoznačnosti.

4. 2. 1 Zuřivé čtení

Onen proud vášnivého jazyka se rozevírá smyslu, který nebude ve hře svobodné výměny mezi autorským „já“ a čtenářským „ty“ nikdy odkryt. Ústředním termínem knihy jsou již zmíněné trhliny,²³⁴ které poodhalují množiny významových propastí. „Kultura ani její destrukce nejsou erotické: „erotická je trhlina, průrva mezi nimi.“²³⁵ Autor připodobňuje text k fetiši, neustále ho svým jazykem dráždí k tomu, aby se vyjevil. „Není snad nejerotičtější částí těla místo, kde se šat nedovírá?“²³⁶

Trhlina je pro Barthesa metafora decentralizujícího místa, jež se vyžívá v textových rozporech a nescelených okrajích. „Rádi byste, aby se něco stalo, a ono se nestane nic, neboť co se děje na jazyku, neděje se vyprávění: co se „stane“ a co odestane, se odehrává mezi břehy, v mezidobí slasti, v objemu jazyků, nikoliv ve sledu či chronologii, nýbrž ve výpovědi jako takové.“²³⁷ Je pozoruhodné, že autor, podobně jako Blanchot, vyžaduje po čtenáři v těchto záchvěvech rozkoše velikou soustředěnost a pilnost - „nehltat, nepolykat, ale přezvykovat, pást se, znovunalézt v četbě dnešních autorů požitky z dávných dob: být aristokratickými čtenáři,²³⁸ avšak samotný jazyk je zde úmyslně zapleten a jaksi „vydán“ napospas bezedné struktury metafor, figur a obrazů. Jedná se o čistou slovní intuitivnost: čtenář má imaginárně vášnivě lokat doušky textu, ve kterém sadomasochisticky tone. Barthes vyžaduje, abychom v těchto textových sítích umírali s veškerou poctivostí a pozvolností. „Text je fetiš a tento fetiš

233 „Totální únik smyslu díla je stejně nepředstavitelný jako definitivní zmizení označovaných jazyka.“ JIRSA, Tomáš. Únik ze zajetí smyslu. Pár poznámek k subverzivní síle literatury. *Slovo a smysl*, roč. 5, 2008, s. 196.

234 „Trhliny můžeme chápat jako místa „kudy do díla vstupuje – metaforicky řečeno – radikální řeč těla, která vytváří autonomní kód unikající zvýznamnění.“ Viz JIRSA (pozn. 233), s. 197.

235 BARTHES, Roland. *Rozkoš z textu*. Praha: Triáda, 2008, s. 10.

236 Tamtéž, s. 12.

237 Tamtéž, s. 14.

238 Tamtéž, s. 15.

po mě touží. Text si mě zvolil a nyní mě prověřuje celou soustavou neviditelných clon a sérií chytáků: slovní zásoba, odkazy, čitelnost atd.: a vprostřed textu (nikoliv za ním) se skrývá autor (nikoli deus ex machina).²³⁹

Vždy mnohohlasí text se v Barthesově díle zmocňuje samotného autora – jeho nekončící bezbřehost ční vždy nad ním samým. Smrt autora,²⁴⁰ která tak zásadně promluvila do dějin literární teorie, je v tomto eseji taktéž nepřímou rozvinuta. Destrukce každého hlasu zatracuje autorův nárok na podstatu díla. To čtenář je oním prostorem, do kterého se vpisují všechny citace, které jsou stvořeny z psaní.²⁴¹ Barthes nikdy neopomíná podvratnou sílu textu, ve které je smysl propleten nekončící sítí různých čtení. „Text znamená tkanivo i tkáň, ale zatímco až do nynějška se upřednostňovalo tkanivo jakožto hotový výrobek – závoj, za nímž se víceméně potutelně skrývá význam (pravda) -, sázíme dnes už na tkáň jakožto generativní myšlenku. Text se dělá, rozplojuje v nekonečném předivu a subjekt, ztracen v tomto předivu – v této textuře -, zaniká jako pavouk umírající v budovatelských výměšcích vlastní pavučiny.“²⁴² Veškeré texty jsou navěky psány tady a teď, mající svůj původ v řeči samé.

Barthes se záměrně vyhýbá systému s jasně definovaným středem, staví se proti filozofii významu. Pokud vůbec můžeme mluvit o nějakých vycizelovaných myšlenkách, ty potom vlají ve své bezednosti, jsou relativizovány a zároveň osvobozeny od jakéhokoliv smyslu. Čtenář se ocitá ve svůdné hře, kdy to, co se vynoří, okamžitě mizí. „Rozkoš z textu je onen okamžik, kdy mé tělo sleduje své vlastní myšlenky – neboť mé tělo nemá tytéž myšlenky jako já.“²⁴³

Nic, co by nás objektivně vyvyšovalo nad textový rámec, neexistuje: „Na jevišti neexistuje rampa: za textem nestojí někdo aktivní (spisovatel) a naproti někdo pasivní (čtenář), není tu subjekt ani objekt.“²⁴⁴ Slast z textu je záměrně zabředena do spletnosti rozporných nelogičností, jimiž se prodíráme ve spáru našeho „zuřivého čtení“. Nic v

239 Tamtéž, s. 26.

240 Barthes k tomuto problému, který ostatně vkládá interpretační intenci do čtenářových rukou, poznamenává: „V institucionálním slova smyslu je dnes autor mrtvý, bez občanského statusu, bez biografie a bez vášně. Jeho dílo je mu odebráno, vyvlastněno, literární historie, škola a veřejné mínění už nemají za úkol vyhledávat jeho otcovství a obnovovat příběh. Avšak v textu svým způsobem po autorovi toužím: je mi zapotřebí postavy autora (což znamená reprezentace či projekce), jako je autorovi zapotřebí mé – ledaže by šlo o žvatláče.“ Tamtéž, s. 26.

241 Tamtéž, s. 13.

242 Tamtéž, s. 56.

243 Tamtéž, s. 18.

244 Tamtéž, s. 17.

textu není k odrytí, vše pouze k procházení. Žádná interpretace není správná nebo špatná. Z hlediska rozkoše nesmíme podlehnout nutkání říkat o nějakém díle soudy typu - to je dobré, to je špatné. Na žádné stupně vítězství se v této interpretaci nehraje. Slast z textu může rozdrobit subjekt pod jeho domnělou nedotknutelností. Otevření se této významové neuchopitelnosti a nepředvídatelnosti destruuje lidské „já“, ustanovuje (podobně jako v Blanchotově pojednání o literárním prostoru) vlastní ztrátu v oné interpretaci coby vášně: „Veškeré úsilí spočívá v tom, zhmotnit rozkoš z textu, udělat z textu předmět rozkoše jako každý jiný. Tj. – buď přiblížit text požitkům života (pokrm, zahrada, setkání, hlas, chvíle atd.) a vepsat ho do osobního katalogu našich smyslností, anebo umístit do textu trhlinu slasti, subjektivní zkázy, a ztotožnit jej s okamžiky perverze, s jejími tajnými ilegálními místy.“²⁴⁵

4. 2. 2 Svůdnost metafory

Rozkoš z textu, která v prvním dojmu evokuje jakýsi modus hédonistické estetiky, se primárně staví do opozice vůči hermeneutickému, popřípadě fenomenologickému, interpretačnímu pojetí textu. Autor nám v duchu poststrukturalistických tezí prezentuje premisy, které nás od obecných systémů přivádí na stezku vášnivého jazyka, (ne)respektující daný text.

Rozptýlená potěcha z textu dominuje nad potřebou jakéhokoliv uzamknutí díla do posledního smyslu. Barthesova subverzivní teorie se vysmýkává všem náznakům objektivně-vědecké interpretace a afirmuje totální nástup depersonalizace. „Čtenář je lapen v bujném tanci jazyka, raduje se ze samé tkáně slov a naprosto nedbá o cílevědomé potěšení ze spájení jednotlivých prvků textu či z výstavby koherentního systému za účelem podepření jednotného já, naopak si s masochistickým vzrušením užívá, jak je ono já spleťtými sítěmi díla drceno a rozvraceno.“²⁴⁶

Barthes skrze svou metaforu rozkoše boří zažité hranice literárního prostoru. Jeho čtenář (pokud je dost jemnocitný) dokáže rozpohybovat onu síť mnohosti znakových průřev, jež rezonují ve svůdnosti s dílem. I v této situaci metafora není k odrytí – interpret v ní má zabloudit a v intuitivní nevědomosti okusit jakousi „vůni textu“, ustavičně prchající a nezachytitelnou v žádné konečné esenci. Barthesův interpretační modus pouze rozprostírá hranice metafory do její intenční mnohosti.

245 Tamtéž, s. 52.

246 EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha: Triáda, 2005, s. 115.

Metafora jest to, co se děje neustále, je to ustavičné bujení jazyka, v jehož propasti má čtenář imaginativně skonat.

Zmíněná interpretační subverze, otevírající otázku po úniku ze zajetí smyslu, úzce koresponduje s Barthesovou dominantní metaforou „erotických“ trhlin, jež nejvíce probouzí onen požitek z textu. Autorovo gesto zde zřetelně poukazuje na fakt, že především metafora těla²⁴⁷ se v tomto textu stává prostorem ke kontemplaci nad uměleckým dílem. Tato trhlina, jež hraje ústřední roli v Barthesově myšlení, se skrze svůj neuchopitelný tvořivý proces stává neobyčejně produktivní. Jde o to si připustit skutečnost, že metafora není pro Barthesa nikdy definovaná ve své uzavřené jasnosti a přesnosti, ba naopak – právě skrze ni naznačuje okázalou a provokativní heterogenost, produkující neohraničitelný tvůrčí potenciál.

Svědnost metafory spočívá v možnostech a intuitivních procesech rozpoutat skutečnou rezonanci smyslu. Nošení se do této „zvrácenosti“ textu pomocí těchto pudových metafor svědčí o tom, že pro Barthesa se v samotném principu metafory ukrývá podstata přemýšlení o uměleckém díle. Metafora nás pobízí, svádí, ale i zraňuje - nemíří k žádné signifikaci spíše pobízí ono „interpretační kejklířství“, které „nemusí říkat s jistou nadsázkou zhola nic. Mnohem zajímavější je ale jak toto nic rozkošnický popisuje, či zaznamenává.“²⁴⁸

Barthes, podobně jako v předchozí kapitole Blanchot, utvrzuje „svůj“ literární prostor skrze nepopiratelnou sílu metafory. Literární prostor je obecně v poststrukturalismu prolut touto bezbřehou energií, přičemž samotná jeho podstata závisí na ponoru do metaforičnosti řeči. Jako interpreti, „chtějící mluvit o jiném“, zde stojíme v naprosto novém „pojmově - vzduchoprázdném“ prostoru, ve kterém nám není dána žádná převaha nad textem. Onen volný akt spočívající v podstoupení síle metafory (o kterém jsme již mluvili v případě Davidsona) je přitom rozhodující hodnota efektu, kterým na sebe metafora upozorňuje.

247 Více se k této problematice vyjadřuje ve své ojedinělé studii k danému tématu Tomáš Jirsa: „Tělo je pro potýkání se s literaturou svědné svým pojmovým a metaforickým potenciálem, přestává však být principem a zásadní výzvou myšlení ve chvíli, kdy se stává samoúčelnou diskurzivní kategorií, konstantou, jež těží jen ze svých antropologických konotací a na kterou lze redukovat vše. Lákavé ovšem je, že hranice mezi tělem jako metaforou a tělem jako manýrou se zdá nezřetelná, a že ať je tělo diskurzivně používáno či zneužíváno jakkoli, nikdy nemůže stát současně na místě východiska i cíle, jak je tomu se spoustou jiných, zvláště narativních, kategorií.“ Viz JIRSA (pozn. 233), s. 198.

248 STANĚK, Libor. *Jihočeští pastýři poetických světů* (diplomová práce). Filozofická fakulta JČU, České Budějovice, 2016, s. 22.

Tato efektivita ovšem není nikterak změřitelná či nějak postižitelná svým účinkem. Je to spíše jakási míra pohnutí či chceme-li lépe intenzita pocitu, která se u čtenáře v rámci setkání s metaforou vyvolá. V metafoře se tak ustavičně přelévá tolik zmíněná mnohost smyslu a tím pádem se zvyrazňuje i jeho diference.

4. 3 Susan Sontagová – Proti interpretaci

Pokud se shodneme na určitém (možná nezáměrném) propadnutí výše zmíněných autorů leckdy až uhrančivé síly metafory, pak v podobném duchu se odvíjí taktéž myšlení Susan Sontagové, jež roku 1964 vydává esej s příznačným názvem *Proti interpretaci*. Autorka si zde klade provokativní otázku, zda má vůbec nějaký smysl odhalovat jakýkoliv obsah uměleckého díla. Ten je dle ní i tak ze své podstaty iluzorní, jelikož v jejím terminologickém slovníku se hranice mezi obsahem a formou takřka ruší.

Tento problém je v úvodu eseje přímo osvětlen: „Přehnaný důraz na myšlenku obsahu vede k trvalému, nikdy nedokonanému projektu interpretace.“²⁴⁹ Interpret si dle Sontagové naivně myslí, že je to právě on, kdo odkrývá jeho pravý smysl. Toto „zprostředkování“ je ovšem vykoupeno všudypřítomnou redukcí a restriktivní kontrolovatelností. „Interpretovat znamená ochuzovat, vysávat svět – abychom mohli zkonstruovat nějaký stínový svět.“²⁵⁰

Má tedy vůbec nějaký smysl se ptát, zda umělecké dílo skutečně něco znamená? Nespočívá hodnota těchto děl v něčem naprosto jiném, v jakémsi zamlčení našeho úsudku, jenž naopak vyvolá ryzí ponoření se do díla? Sontagová v těchto tezích zřetelně vplouvá do poststrukturalistického „antiinterpretačního“ modelu,²⁵¹ který v rámci literárního prostoru odmítá jakékoliv účelové „hloubání“ smyslu díla: „Interpretace, založená na krajně pochybné teorii, že umělecké dílo se skládá z jednotlivých obsahových položek, dopouští se na umění násilí.“²⁵²

Dalo by se tedy říci, že Sontagová chce prostřednictvím svých provokativních vyznění probudit v interpretovi onu pokornou jemnocitnost, která nebude oklešťovat

249 SONTAG, Susan. Proti interpretaci. In: *Kritický sborník*, 3/1994, s. 2.

250 Tamtéž, s. 3.

251 Je nutno poznamenat, že Sontagová tento model necílí jen na interpretace uměleckých děl ba právě naopak: „Naše kultura je založená na přehánění, na nadprodukcí, výsledkem je neustálý úbytek ostrosti v našem smyslovém vnímání. Veškeré podmínky moderního života – jeho materiální hojnost, sama jeho davovost – přispívají k otupování našich schopností.“ Tamtéž, s. 5.

252 Tamtéž, s. 4.

dílo žádnými pavučinami nepodstatných významových obsahů. Vyvázání se z područí obsahu lze jediné tak, že budeme důkladně a podrobně analyzovat formu, která by se měla zmocnit našeho smyslového vnímání: „Naším úkolem není najít v uměleckém díle maximum obsahu, tím méně vymačkat z díla víc obsahu, než ho tam je. Naším úkolem je potlačit obsah, abychom věc mohli vůbec vidět.“²⁵³

Totožné stanovisko můžeme učinit v přístupu k metafoře, kde se nebudeme ptát co metafora znamená, ale naopak jak působí. Otevření se její smyslnosti je jednou z cest, jak této metody dosáhnout. „Namísto hermeneutiky potřebujeme erotiku umění.“²⁵⁴ Metafora jakožto ústřední složka každého uměleckého díla nemá být vyřčena skrze svůj obsah, naopak má znepokojovat naše celkové nazírání. Stejně jako u Rolanda Barthes v jeho *Rozkoši z textu* je zde vyjádřena pohnutka eliminující naši snahu vypovědět o metafoře jakýkoliv konečný soud. Interpretace metafory má tedy bezesbýtku podlehnout formě díla, uvést nás do stavu prázdna, ve kterém se nám vyjeví pravá podstata našeho nahlížení na umění.

4. 4 Má smysl interpretovat metaforu?

Vybrané „protiinterpretační“ směry týkající se vztahu metafory a literárního prostoru mají svou oporu v poststrukturalistickém diskursu,²⁵⁵ ve kterém absentuje struktura s jakýmkoliv organizujícím principem. Smysl a význam se konstituuje pouze v rámci oné hry, v níž si na sebe navzájem neustále poukazují označující v dané struktuře, do které jsme beztak vpleteni a z které nelze nikdy objektivně vystoupit.

Uvedení teoretici Blanchot, Barthes i Sontagová skrze svá díla vyklízejí dosavadní utvrzené interpretační pozice. V textu nenacházíme nic k rozluštění, jedná se o nekonečnou hru znaků, již nelze nikdy transformovat na poslední možnou esenci. Ani samotné metafoře nelze přiřknout nějakou centrální interpretaci. Mluvení o metafoře je spíše připodobněno k rozkošnické hře, ve které je její působnost vždy roztroušena ve

253 Tamtéž, s. 6.

254 Tamtéž, s. 6.

255 Definovat nějakým přesným názvoslovím poststrukturalismus popřípadě dekonstrukci je velice zavádějící, jelikož například v díle Manfreda Franka jsou tyto myšlenkové diskursi nazývané jako Neostrukturalismus. (Frank 2000) Všechny přístupy jsou ale sloučené pod koncept otevřené struktury, která je schopna mnoha transformací a které se jaksí staví do opozice vůči autonomnosti textu tak příznačnému pro novou kritiku popřípadě hermeneutiku. Všechny uvedené pojmenování míří proti metafyzice a její víře v nadsmyslový svět, proti vědě, které chce ovládat. V této práci, ač si jsem vědom tohoto rozporu, tedy primárně používám pro danou přelomovou událost název poststrukturalismus.

svobodném (lehkém) prostoru, v němž se interpret částečně vymaňuje z autority významu. Nejde o to generovat dešifrovatelné metafory s jasným výsledným obsahovým centrem. V podstoupení zmiňované síle metafory máme naopak akcentovat samotný prožitek nebo zážitkovost četby.

Každý ze tří zmíněných autorů se skrze své chápání literárního prostoru nepřímo dotýkal metafory, jejíž obsah nezařazoval pod žádný interpretační rámec. Ona „lehká četba“ Maurice Blanchota vyvlastnila dominantní postavení autora ve prospěch čtenáře, který byl ale zároveň jaksi potřen svou vždy absentující tužbou na vyřknutí smyslu díla. Tento koloběh ustavičné ztráty a nálezu předznamenává dekonstruktivistické nepodcenění řeči. Blanchot tenduje k naprosto depersonalizačnímu prostoru týkající se jak čtenáře, tak i autora. Řeč i metafory námi prostupují a mluví skrze nás ve své interpretační nedovršitelnosti.

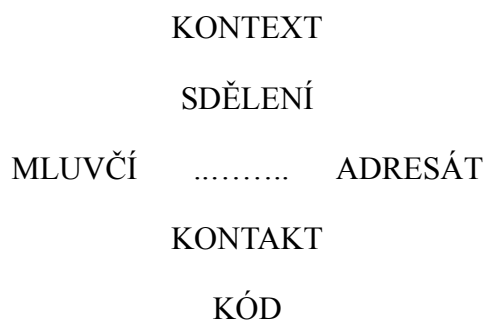
Velice podobě k literárnímu prostoru přistupuje v díle *Rozkoš z textu* Roland Barthes – jeho intuitivní četba se chce zhmotnit do očekávané slasti. Pokud je poté čtenář lapen v přebujelém tanci řeči, nezbyvá mu nic jiného, než se v těchto spleťových srůstech výpovědí sadomasochisticky rozvrátit. Jakákoliv interpretace metafory je podlomena skrze její náruživost. Její kognitivní síla spočívá v pouhopouhém setkání s čtenářem, které se děje vždy poprvé a vždy naposledy.

I Susan Sontagová vyžaduje po recipientech namísto hermeneutiky rozkošnickou erotiku. Prožitek z nahlédnutí formy na úkor obsahu dává metafoře svobodu vymanit se z intence posledního smyslu. Děje se tak skrze dráždivé provokace, kterými má hodnotné umělecké dílo disponovat.

5. Existenciální hledisko metafory

5.1 Jakobsonův model rozfázovanosti řeči

V textu *Lingvistika a poetika* se Jakobson zabývá poetikou coby integrální součástí lingvistiky²⁵⁶ a rozlišuje celkem šest složek komunikace. Ty jsou přítomné v každém jazykovém projevu. K nástinu těchto funkcí je nutné vystavět stručný přehled konstitutivních činitelů každé řečové události, tedy každého jednání slovní komunikace: „MLUVČÍ posílá SDĚLENÍ ADRESÁTOVI. Aby mělo působnost, vyžaduje sdělení nějaký KONTEXT, k němuž poukazuje, vnímatelný adresátem (...) dále vyžaduje KÓD, plně nebo přinejmenším částečně společný mluvčímu a adresátovi, a konečně KONTAKT, fyzikální kanál a psychické spojení mezi mluvčím a adresátem, umožňující oběma zahájit komunikaci a setrvat v ní.²⁵⁷ Schematicky lze tento model²⁵⁸ vyjádřit takto:



Přirozeně každý z těchto činitelů udává odlišnou jazykovou funkci. Jakobson sám rozlišil celkem dalších šest základních aspektů jazyka,²⁵⁹ přičemž slovesná struktura sdělení závisí primárně na funkci dominantní. V závislosti na povaze jednotlivých komunikačních aktů se mění pouze jejich význam. Jakobsonův model lze aplikovat univerzálně na jakýkoliv typ komunikace. Uplatnění se neomezuje pouze na přímou mezilidskou komunikaci a je možné ho využít i pro analýzu nepřímých sdělení (např. uměleckých).

256 Jakobson chce primárně ve své studii postihnout básnickou funkci, ale nejprve musí určit její místo mezi ostatními funkcemi jazyka. JAKOBSON, Roman. *Lingvistika a poetika*. In.: *Poetická funkce*. Praha: H&H 1995, s. 77.

257 Tamtéž, s. 77.

258 Jakobson tento model vystavěl na základě Bühlera, který se ale omezoval na uplatnění tří funkcí – emotivní, konativní, a poznávací. Tamtéž, s. 79.

259 Je potřeba si uvědomit, že každé jazykové sdělení nemůže plnit pouze jednu funkci. Tato diference „nenáleží v monopolu jedině z několika funkcí, nýbrž v rozdílné hierarchii funkcí.“ Tamtéž, s. 77.

Jakobson tedy předkládá celkem šest základních funkcí slovní komunikace, které následně schematicky doplňuje odpovídajícím schématům funkcí:

POZNÁVACÍ
EMOTIVNÍ POETICKÁ KONATIVNÍ
FATICKÁ
METAJAZYKOVÁ

1. První z funkcí Jakobson označuje jako tzv. EMOTIVNÍ (expresivní), která je prezentována ponejvíce citoslovci a které slouží k vytvoření dojmu jisté emoce. Citoslovce se liší od prostředků referenčního jazyka jak svou zvukovou podobou, tak svou úlohou syntaktickou. Emotivní funkce tedy sděluje vztah, který ke sdělení zaujímá mluvčí.
2. Další z funkcí je tzv. KONATIVNÍ, jež můžeme připodobnit k funkci reklamy. Jejím úkolem je na vnímatele působit persvazivně. Jelikož konativní funkce uplatňuje imperativní promluvy, vyjadřuje nejčastěji vztah sdělení k adresátovi.
3. Jednu z nejpodstatnějších úloh zaujímá funkce POZNÁVACÍ (referenční), jejímž prostřednictvím jsme schopni výměny informací. Smyslem této funkce je faktické zpřesňování informací.
4. Pokud si mluvčí, popřípadě adresát, ověřují, zda užívají stejný kód, potom se řeč zaměřuje právě na tento kód a plní tzv. METAJAZYKOVOU²⁶⁰ funkci. V tomto případě jsme zjednodušeně svědky jakési řeči o řeči.
5. Velice podstatnou je v Jakobsonově modelu také funkce FATICKÁ, která hraje nejdůležitější úlohu v reálné komunikaci. Udržuje komunikace mezi mluvčím a adresátem. „Je to také první verbální funkce, kterou si osvojí děti, mají sklon komunikovat dříve, než jsou schopny přijmout informativní sdělení.“²⁶¹ Od poznávací funkce se liší tím, že nemusí přenášet informace. Spíše vytváří vztah mezi komunikujícími, k čemuž jsou využívány redundantní elementy sdělení.

²⁶⁰ Tato funkce nám pomáhá pochopit sdělení tím, že napovídá, jak jej máme vnímat. Příkladem metajazyka v umění je třeba žánr.

²⁶¹ Viz JAKOBSON (pozn. 256), s. 80.

6. Z hlediska této práce je ale nejdůležitější funkce POETICKÁ, která je dominantní a zároveň determinující funkcí slovesného umění.²⁶² Tato funkce „posiluje hmatatelnost znaků a tak prohlubuje základní dichotomii znaků a objektů.“²⁶³ Jakobson striktně rozlišuje rozličné básnické druhy rozfázované na základě účasti ostatních jazykových fází. Epika je dle něho vázána na třetí osobu a ve velké míře tak zahrnuje referenční funkci jazyka. Oproti tomu lyrika je orientována na první osobu a je silně spjata s funkcí emotivní. Jinak je tomu s básnictvím druhé osoby, které evokuje konativní funkci.

Jaký je ale tedy nezbytný příznak, který setrvává v každém básnickém díle? Jakobson na tuto otázku odpovídá vcelku jasně a mechanisticky: „ (...) vybraná pojmenování²⁶⁴ se kombinují v proudu řeči. Výběr se uskutečňuje na základě ekvivalence, podobnosti, rozdílnost, synonymity a antonymity. (...) Poetická funkce projektuje princip ekvivalence z osy výběru na osu kombinace.“²⁶⁵ V poezii tak například vstupuje do popředí jedna slabika jako ekvivalentní s kteroukoliv jinou slabikou téže řady. Obecně řečeno v hájemství poetiky je podle Jakobsona rozbor verše. Poetika se rovněž zabývá poetickou funkcí v jejím vztahu k ostatním funkcím jazyka: „Poetika se v širším slova smyslu zabývá básnickou funkcí nejen v poezii, ale i vně poezie, kde zase nějaká funkce jiná je nadřazena jí.“²⁶⁶

Účel této kapitoly nespočívá v obsáhnutí všech versifikačních vzorců či kompletní analýzy básnické zvukové výstavby, kterou autor ve své studii dále předkládá. Daleko zajímavější je ovšem skutečnost, že Jakobson stvořil komunikační model, který stvrzuje představu čisté referenční funkce řeči. Její výše uvedené rozfázování by pak metaforu striktně zařadilo do pole poetického, přičemž by tím ale v tomto případě zároveň docházelo k jisté nezainteresovanosti, tedy k oslabení referenční stránky řeči.

Pro Jakobsona je řeč v jeho strukturalistických myšlenkových mantinelech extrémně mechanistická. Jakoby z nějakého komunikačního stimulu vždy vycházel

262 Dle Jacobsona tak logicky v ostatních jazykových činnostech zastává podřízenou složku. Tamtéž, s. 81.

263 Tamtéž, s. 81.

264 Jakobson v tomto případě uvádí jako téma sdělení ekvivalentní jména dítě, děcko, chlapec a ekvivalentní sloveso spí, dřímá, klímá.

265 Viz JAKOBSON (pozn. 256), s. 82.

266 Tamtéž, s. 84.

řečový zdroj k funkčnímu vysílači (příjemci). Metafora ale tento model popírá tím, že poukazuje na nereferenční styl řeči. Svým otevíráním se mnohosti signifikuje její ustavičnou vratkost a nepolapitelnost. Metafora neznačí, ale pouze upomíná - neodkazuje k tomu, jak máme chápat věci, ale pouze nás probouzí z této neuvědomělé zapomnětlivosti řeči.

5. 2 Existenciální hledisko metafory

Pokud se na metaforu podíváme pod hledím Gadamerovy hermeneutické optiky, rozhodně ji zde neshledáme jako stimul vedoucí k oslabení referenční stránky řeči. Gadamer totiž upozorňuje na její existenciální hledisko - dle něho se v každém uměleckém díle člověk nějak setkává se sebou samým. „Skutečně se dílo a každý jeho divák setkávají v absolutní současnosti, kterou žádné historické podvědomí nemůže ohrozit.“²⁶⁷ Gadamer si všímá jakési pojmové nevyčerpatelnosti každého uměleckého díla, které se sděluje vždy samo ve své totální přítomnosti, aniž by potřebovalo omezit historickým horizontem. Dle Gadamera je tedy jakékoliv umělecké dílo „bezčasovou přítomností“.²⁶⁸

Gadamer se skrze své myšlenky obrací především ke Kantově *Kritice soudnosti*, ve které se v rámci jejího nezainteresovaného zalíbení jaksí nevěří na poznávací funkci umění, od kterého se pouze „očekává všeobecná platnost přesto, že jeho uznání nelze vynutit důvody.“²⁶⁹ Gadamer oproti tomu ovšem vznáší zásadní otázku: „Je to opravdu tak, že se umělecké dílo, pocházející z minulého či cizího přirozeného světa a přesazené do našeho historicky vzdělaného světa, stává pouhým předmětem historizujícího estetického prožitku, a z toho, co původně mělo říkat, už nic neříká? (...) či je to naopak tak, že ona estetická tvůrčí kvalita je pouze podmínkou pro to, že dílo má smysl samo v sobě a že nám má co říci?“²⁷⁰ Gadamer vědomě rozvíjí tuto problematiku estetiky, kterou převádí na otázku o podstatě umění.

V samotných kořenech hermeneutiky je ostatně požadavek ono umění vysvětlovat, či jaksí zprostředkovat do jiné řeči to, co řekli jiní v předchozí tradici. Každá výpověď o smyslu spočívá v jazykovém vyjádření: „Jako umění zprostředkovat to, co bylo řečeno v cizí řeči, k pochopení v jiné, se hermeneutika nejmenuje

267 GADAMER, Hans Georg. *Člověk a řeč (výbor textů)*. Praha: Oikoymenh, 1999, s. 45.

268 Tamtéž, s. 46.

269 Tamtéž, s. 46.

270 Tamtéž, s. 46.

bezdůvodně po Hermovi, tlumočnicku božského poselství lidem.²⁷¹ V hermeneutice se vždy jedná o překlad z jednoho jazyka do druhého, přičemž nám v tomto propojení vyvstává vztah. Tento pomyslný přenos ale můžeme uskutečnit pouze tehdy, pokud porozumíme smyslu řečeného a znovu ho vyložíme v médiu jazyka. Tato událost proto předpokládá bezprostřední pochopení.

Uvedený hermeneutický postup tedy vznáší zásadní otázku po řeči umění a po opravdovosti hermeneutického hlediska vůči zkušenosti umění. Gadamer tvrdí, že při jakékoliv interpretaci, která dopomáhá k pochopení, musíme použít samotnou řeč a v tom smyslu je tedy „celá zkušenost světa jazykově zprostředkovaná.“²⁷² Umělecké dílo má tu výhodu, že jeho tradice je zachována jeho vlastní řečí, kterou k nám promlouvá: „Umělecké dílo člověku něco říká, a to ne pouze tak, jako něco říká historikovi historický dokument – říká jednomu každému něco tak, jako by to patřilo zvláště jemu jako něco přítomného a současného.“²⁷³ Právě v tomto „zdůvěrnění“, které je pro každého z nás individuální a přitom vždy současné, vzniká úloha porozumět.

Pro Gadamera v tomto směru tedy zahrnuje hermeneutika i estetiku: „Hermeneutika překlenuje rozestup od ducha k duchu a zpřístupňuje cizost cizího ducha.“²⁷⁴ Nahlédnutí této cizosti ale neznamená pouze vykonat určitou zpětnou rekonstrukci „světa“, ve kterém by umělecké dílo vlastnilo svůj původní význam a funkci. Dle Gadamera to naproti tomu znamená „vnímání toho, co je nám řečeno,“ což je ze své podstaty vždy více než nějaký označitelný, konečný smysl: „Co nám něco říká, je – jako ten, kdo mi něco říká – cizí v tom smyslu, že nás to přesahuje.“²⁷⁵

5. 2. 1 Zhroucení obvyklého

I metafora, podobně jako řeč, v tomto smyslu neříká jen něco, ale vždy nás oslovuje tím způsobem, že někdo říká něco někomu. Každá vyřčená metafora nás proto musí nějak zasáhnout – konfrontuje nás s námi samými.

Gadamer takto charakterizuje obecně vlastnost každého uměleckého díla, které jakoby vždy odkrývalo něco skrytého. Právě v tomto aspektu nalézáme onu zasaženost. Není tedy jakákoliv metafora také tím na první pohled neviditelným spojovníkem, ve

271 Tamtéž, s. 48.

272 Tamtéž, s. 48.

273 Tamtéž, s. 48.

274 Tamtéž, s. 49.

275 Tamtéž, s. 49.

kterém se shledáváme se sebou samými? Gadamer dále vysvětluje: „Právě to vytváří řeč umění, že oslovuje každého člověka a svou vlastní současností proměňuje naše sebepochopení.“²⁷⁶

Metafoře je prostřednictvím Gadamerovy hermeneutiky přisouzen nový existenciální ráz. Stejně jako v řeči v ní můžeme nalézt onen přebytek smyslu, který je obsažen v samotném díle. Skrze její permanentní neuchopení a polysémantický charakter se shledáváme s její nevyčerpatelností, rovněž zapřičiňující diferencí od jakéhokoliv pojmového uchopení. Gadamer v rámci svého zásadního přesvědčení, že „bytí, jež může být pochopeno je řeč,²⁷⁷ věří na poznávací funkci umění a věří tedy i na poznávací funkci metafory. Metafora jakoby nám v tomto případě ukazovala potenci oné mnohosti mezi slovem a věcmi.

Gadamer dále připouští fakt, že každá věc poukazuje na nějakou jinou a právě z tohoto hlediska se metafora podílí na onom jsoucnu, se kterým se setkává lidské chápání: „Nic se nevyčerpává v tom jediném významu, který se někomu právě nabízí.“²⁷⁸ Umělecké dílo v sobě skrze svou řeč „shromažďuje a zjevuje tu symbolickou povahu, jež hermeneuticky viděno přísluší každému jsoucínmu,²⁷⁹ a samo v sobě jaksi snoubí absolutní přítomnost. Zároveň poukazuje na to, že je jeho slovo otevřeno veškeré budoucnosti: „Důvěrnost, se kterou se nás umělecké dílo dotýká, je zároveň tajemným způsobem otřes a zhroucení obvyklého. V setkání s uměleckým dílem nezaznává pouze ono radostné i děsivé „To jsi ty!“, ale také „Musíš změnit svůj život!“²⁸⁰

Explicitně právě metafora probouzí z této zapomenutelnosti řeči. Zřetelně zde vyjevuje svůj mohutný existenciální ráz. Jakoby skrze sebe vyjevovala živelný proces mnohostranných konfrontací: „Vnímatel je stále podněcován, aby bezděčně, zato pozorně ohledával významy zúčastněných výrazů, zjišťoval, co všechno mají jevy jimi označovaného společného – vedle různých aspektů smyslové podobnosti většinou pak vystoupí též rozmanité souvztažnosti prostorové a časového rázu, souvislosti, kauzální, funkční atd.“²⁸¹

276 Tamtéž, s. 50.

277 Tamtéž, s. 51.

278 Tamtéž, s. 52.

279 Tamtéž, s. 52.

280 Tamtéž, s. 52.

281 KUBÍNOVÁ, Marie. *Obrazné pojmenování, obrazné vyjadřování, básnický obraz : Pokus o teoretické uchopení.* In: ČERVENKA, M. - JANKOVIČ, M. - KUBÍNOVÁ, M. - LANGEROVÁ, M. (edd.). *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz : Poetika literárního díla 20. století.* Praha : Torst,

6. Shrnutí - metafora a kognitivní funkce v poststrukturalismu

Poststrukturalistické analytické procedury potvrzují fakt, že metaforu nelze vnímat čistě jako poetický či rétorický prostředek. Metafora byla naopak v průběhu dějin čím dál více provázána s filozofickým kontextem, který konotoval její zásadní existenciální rozpětí. Metafora se stala důležitým prvkem k samotné interakci se světem. Fungovala jako náhrada jedné věci za druhou, jako pouhopouhý dekorativní trik slov, doslova umírala zadupána nezpochybnitelnými poznatky interakční teorie, stávala se nezpochybnitelným fenoménem lidské komunikace. Jakýkoliv význam reprezentující svět musel být totiž dle substituční teorie míněn doslova a jako doslovné bylo chybně pojímáno rovněž metaforické vyjádření.

Kognitivní vlastnost metafory spočívající v její interakční schopnosti vizionářsky ve 20. století rozvíjí především anglický jazykovědec I. A. Richards, který se odklání od „aristotelské“ substituční teorie. Metafora již není náhrada jedné věci za druhou, ale všudypřítomný princip řeči a ontologický základ myšlení strukturující naše rozumění. Dle Richardse pojímáme veškerý svět prostřednictvím našeho metaforického vnímání.

Na něj navazující Max Black tuto teorii dál posouvá, když definitivně vyvrací názor, že metafora se odvozuje od doslovného výrazu. Pro Blacka jsou metafora jakýmsi explicitním důkazem kognitivního nástroje poznání. Metafora v rámci našeho jazyka nejen usměrňuje poznání nových souvislostí, ale podobnost dokonce sama vytváří. Black vytyčuje novou tvůrčí koncepci zvanou interakční. V metafoře se nevyměňují slova za slova, spojují se v ní dvě odlišné představy do sloučeného protikladného aktivního kontextu. Pokud tedy chceme porozumět metafoře, je nutné, abychom vždy komparovali dvě myšlenky. Substituční teorie metafory je zde rovna omylu, jelikož interakční metafora nelze v žádném případě nahradit: „Užití jednoho slova k podnícení jakéhosi intuitivního pochopení, originálního vhledu do druhého, je osobitou intelektuální činností vyžadující simultánní vědomí obou subjektů, nikoliv

pouhé pochopení souvislostí a podobností mezi nimi.²⁸² Při transformaci metafory do „obyčejného“ jazyka se totiž vytrácí onen kognitivní obsah, který je podstatou metafory.

Shrneme-li předchozí teoretické přístupy k metafoře, pak substituční vhled vygeneroval metaforu jako sekundární použití jazyka, tedy jakousi výhybku od jeho základní funkce popisu světa, zatímco interakční přístup etabluje metaforu jako jednu z ústředních vlastností jazyka, jež je při jeho tvorbě bytostně vlastní. Metafora získává atributy přisuzování, nikoliv pojmenování. Dle tohoto principu neexistuje něco jako metaforické použití slova, ale pouze metaforické vyjádření. S metaforou se shledáváme vždy v rámci nějaké interpretace: „Metafora proto neexistuje sama v sobě, ale v interpretaci skrze ni. Metaforická interpretace předpokládá doslovnou interpretaci, která sama sebe ničí významnou kontradikcí.“²⁸³ Dle zastánců interakční teorie jsou tedy metafory jakýmsi kognitivním stimulem ke kreativním činnostem, které zavádí nové doposud neexistující sémantické relace.

S výše uvedenou teorií se ve svém článku nazvaném *Co znamenají metafory* absolutně rozchází Donald Davidson, který tvrdí, že by mohlo existovat něco takového jako metaforický význam separovaný od doslovného významu slov obsáhlých v metaforickém vyjádření. Dle Davidsona metafory spíše naznačují, než by něco přesného znamenaly. Jsme schopni pouze sledovat onu metaforickou sílu, prostřednictvím které na nás metafora (v tomto směru podobna uměleckému dílu) působí. Davidson zavrhuje jakýkoliv kognitivní význam metafory, jelikož nevlastní žádný jednoznačný obsah. Pouze jakoby nabízela miliony nikdy neukončených interpretací. Davidson zavrhuje fakt, že by se význam metafory jakkoliv diferencoval od doslovného významu. Dle něho prostě metafory neznačí nic a tím pádem ani nevlastní žádný kognitivní smysl.

Při tomto odmítnutí kognitivní funkce (z hlediska interakční teorie) se ale Davidson paradoxně nevědomky přiklání k novému kognitivnímu hledisku metafory, jež spočívá v tom, že obsah metafory je obsažen v samotném vyvolání interpretačního úsilí. Pokud tedy neexistuje meze toho, k čemu metafora probouzí náš zájem, dostáváme se již v této fázi na půdu poststrukturalistického myšlení: „Komu vadí, že nejzazší reference nemá tvar a jméno, že nabízí jen hledání a bloudění? Metafora není

282 ČECHOVÁ, Tereza. *Vizuální aspekty literární metafory* (diplomová práce). Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Brno 2015, s. 27.

283 RICOEUR, Paul. *Metafora a Symbol*. In: *Teória Interpretácie*. Bratislava: Archa, 1996, s. 72 – 73.

nástroj teorie, prostředek logos, ale praxe exodu, která je pobídkou řeči člověku,²⁸⁴ nebo řečeno Derridou „oddělovat se od sebe sama a jmenovat absenci: jest, co jest.“²⁸⁵

Při nahlédnutí metafory jsme jakoby neustále puzeni a podněcováni ke konání interpretace, která je ovšem stále oddalována dalšími možnostmi. Kognitivní obsah metafory je vždy obsažen v provedeném aktu interpretace. Je zajímavé, že Davidson, podobně jako dekonstruktivisté, mluví o metaforické síle, která ale neznačí nějaké puzení k univerzálnosti nebo pravidelnosti uzavřené struktury. Naopak v obou myšlenkových směrech je chápána jako velice dynamický a proměnlivý prvek, který nelze pojmově obsáhnout v zpřítomňující viditelnosti.

6. 1 Kognitivní funkce metafory v dekonstrukci

Dekonstrukci, v čele s Derridou v rámci jeho specifické metody textové analýzy, zajímá především prvotní náhled Aristotela, který jako jeden z prvních filozofů (nutno poznamenat v rámci účelného smíření jazyka a logiky) přisoudil metafoře možný atribut nekončící polysémie. Aristoteles se skutečně domníval, že když používáme pojmy (obecniny), skutečně něco uchopujeme z bytnosti (esence) jsoucna.²⁸⁶ Skrze metaforu tak můžeme pojímat všechna slova i věci, vždy s novým příděchem. Ony odchylky od obvyčejného použití řeči pak dle Aristotela signifikují dílo génia.

Pro Aristotela je literární metafora odchylkou od běžného používání řeči, zároveň ale zřetelně vlastní atribut kognitivní funkce, jelikož ten, kdo tvoří metafory, jakoby vždy probouzel v sobě samém skrytý tvůrčí talent. Dekonstrukce se s touto přiznanou mnohostí ovšem neuspokojuje, metafora je pro ni naopak důkazem ztrácejícího se smyslu, který na povrch vytryskává ponejvíc v dějinách kteréhokoliv metafyzického jazyka.

Derrida prostřednictvím svého dekonstruktivistického postoje, jehož mantinely jsou determinovány v rámci diferencující hry samotné struktury, nepřisuzuje metafoře vlastnění svého původního obrazu. Ten je vždy doslova zanesen pojmovými nánosy předchozích značení. Pro Derridu neexistuje nějaké transcendentální centrum filozofie ani žádný atemporálně přítomný strukturující princip. Tím bychom akorát zadržovali plynutí času, což ostatně chtěl každý filozofický přístup, chápající smysl bytí jako

284 Viz CHVOJKA (pozn. 132), s. 84.

285 Viz DERRIDA (pozn. 133), s. 258.

286 STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filozofie*. Praha: Vyšehrad, 1999, s. 135.

nezpochybnitelnou přítomnost. Ani jakákoliv interpretace metafory nemá konečnou platnost, i když se mnohdy drží představy, že její struktura obsahuje poznatelné centrum.

Metaforický význam se totiž konstituuje pouze v rámci oné hry, v níž na sebe navzájem poukazují označující v daném systému. V této struktuře jsme tak pouze zapleteni - za toto bytí se nelze dostat. Metafora je dle dekonstrukce nedešifrovatelná, její soubor diferencí je neustále v pohybu. „Není žádná interpretace bytí, která by platila pro veškerý čas.“²⁸⁷

Na tuto vlastnost metafory přitom poukázal již Friedrich Nietzsche, který v rámci svého radikálního myšlení převrací gnoseologické chápání skutečnosti a s tím související schopnost jazyka vyjadřovat se o skutečnosti: „Domníváme se, že víme cosi o věcech samých, mluvíme-li o stromech, barvách, sněhu a květinách, a přece nevlastníme nic než metafory věcí, které původním bytími naprosto neodpovídají.“²⁸⁸ Metafora se stává primárním principem k utváření veškerých významů. Pro Nietzscheho je vesměs veškeré gnoseologické vybavení hluboce metaforické – obecně by se dalo říci, že na jejím základě se utváří naše veškeré vědění: „Metafora znamená pojednávat jako stejné něco, co jsme v jistém bodě rozpoznali jako podobné.“²⁸⁹ Smyslové vnímání se dle Nietzscheho nezakládá na nevědomých soudech, podstatou tohoto utváření významů je dle něho identifikace „podobného s podobným“, která aktivizuje naši paměť.

Velice progresivním postřehem byl také Nietzscheho filozofický přístup k doposud všeobecně přijímaným pravdám a skutečnostem, jež byly v různých kulturách zapomenutými či potlačenými metaforami. Tyto takzvané mrtvé metafory²⁹⁰ pak utváří naši realitu: „Co je tedy pravda? Pohyblivé vojsko metafor, metonymií, antropomorfismů, zkrátka lidských relací, které poeticky a rétoricky vystupňovány – byly přeneseny, vyzdobeny a které po dlouhém užívání připadají lidu pevné, kanonické

287 FRANK, Manfred. *Co je neostrukturalismus?* Praha: SOFIS, 2000, s. 67.

288 NIETZSCHE, Friedrich. *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním.* Praha: OIKOYMENH, 2007, s. 12.

289 Tamtéž, s. 55.

290 Argentinský spisovatel J. L. Borges tvrdí, že z určitého úhlu pohledu jsou téměř všechna slova mrtvými metaforami. Kupříkladu slovo „král“ (king) odvozuje svůj původ od cyning, které znamenalo „ten, jenž zastupuje rod (kin)“, což jej činí etymologicky totožným se slovem kinsman (příbuzný) a gentleman. BORGES, Jorge Luis. *Ars poetica.* Praha: Mladá fronta, 2005, s. 22.

a závazné.²⁹¹ I tímto způsobem Nietzsche stanovil jasnou dominanci metafory nad doslovně chápaným významem. Moderní koncepce metafory byla v jeho revolučním myšlení dokonána.

6. 1. 1 Ovládnutá polysémie

Jakákoliv interpretace metafory nemá hloubat či odkrývat její význam. Proto mimo jiné Derrida zavádí pojem suplementarita, který odkazuje na to, že každá struktura je vždy de-centrovaná a nelze jí tedy přiřknout žádnou centrální interpretaci. Metafora nemůže být pojímána jako vyjádření určité ideje. Každá interpretace metafory jako by chtěla nahradit centrální smysl textu, ale právě proto, že centrum vždy chybí, je „tato interpretace spíše vynalézáním než nalézáním.“²⁹²

Přesto, jak upozorňuje Derrida, se v této hře značení již v antickém paradigmatu, objevuje nevídaná vlastnost metafory, která dokáže jaksi produktivně rozhýbat slova z jejich utkvělé statičnosti. Člověk dokonce z tohoto napodobování dle Aristotela pociťuje radostné potěšení, které patří k jeho fyziologické potřebě. Interpretační otevření se mnohosti tedy doslova sytí metaforu skrze naši vlastní intenci. Když činíme mimesis, pociťujeme prožitek, avšak Aristoteles tomuto atributu nepřikládal přílišnou filozofickou váhu. V jeho paradigmatu bylo vše podřízeno panovačnému a vždy vítězímu logu. Otevření se nespoutané šíři metafory bylo zakázáno.

Pokud stále narážíme na možnou kognitivní funkci metafory, pal právě dekonstrukce ji skrze své kritické čtení Aristotelovy filozofie popírá, ale paradoxně rovněž jaksi rehabilituje jakožto důkaz nezkrocené mnohosti všech interpretací. Dekonstrukce v onom hledání a nekonečném interpretačním blouzení nachází svou jedinou jistotu. Metafora skrze slovo tvoří bez ohledu na lidskou intenci a navíc s ní. V dekonstruktivistickém paradigmatu tuto interpretaci nikdy nezavršíme „pod víkem“ posledního smyslu. Diseminace metafory v tomto východisku není umravněná pod diktátem vše-panujícího loga. Význam metafory se neustále děje, negeneruje k univerzálnosti či jednovýznamovosti. Poukaz metafory se přičí tomu, aby se v jakémsi „vakuově“ vymezeném prostředí přítomnosti za asistence fenomenologicky plného vědomí stal konečným rezultátem výrazu a smyslu. Tato domnělá syntéza je v dekonstrukci potrhána a vrácena jako pouhá stopa někdejšího dění.

291 Viz NIETZSCHE (pozn. 288), s. 14.

292 Viz FRANK (pozn. 287), s. 69.

Dekonstruktivistický smysl metafory nemůžeme nikdy plně vlastnit, jelikož jsme vždy vykloněni ve značení k nepřítomnému Jinému: „Čas nemůže být absolutní subjektivitou právě proto, že jej nelze myslet z ničeho přítomného, z přítomnosti přítomného jsoucna pro sebe a u sebe.“²⁹³ Metafora, jakožto ostatně všechny znaky, podléhá diseminaci, neredukovatelné polysémii, jež se vymyká horizontu jednoty smyslu. Dle Derridy je vržena do nekončícího znakového bludiště, aniž by se kdy shledala se svým prvotním hybatelem.²⁹⁴ Je nutno přiznat, že dekonstrukce před tímto bezedným zvrstvováním ovšem neuhýbá a na rovinu přiznává, že nekončící množování metafor je plnou esenciální součástí metafory samotné.

Pro Derridu je možné kognitivní hledisko metafory jakýmsi důkazným jevištěm, ve kterém byla řeč v antickém paradigmatu (a vesměs ve všech dalších filozofických systémech) chycena do kontrolovatelné polysémie, a proto se musela od metafory vždy jaksí odklánět nebo být znehybněná do intence posledního smyslu.²⁹⁵ Metafora, která se vymaní z pout monosémie, se rázem ocitá vně řeči, tedy mimo ni. Tato premisa ale jen potvrzuje fakt, že všechny filozofické teorie k uchopení metafory byly již zkonstruovány samotnými metaforami. Derrida si na závěr své studie *Bilá mytologie* pokládá otázku, zda je z výše uvedeného důvodu nějaký rozdíl mezi metaforou a pojmem. Dle něho se tato hranice v rámci sledování sémantické diseminaci takřka překrývá.²⁹⁶ Metafora skrze světelnou metafyziku, jež je násilně vklíněna do veškeré západní filozofie, umrtvuje sebe samu.

Dekonstrukce na toto přehlížené nevědomí ukazuje po svém, přičemž se tím ale vzpírá filozofii konečnosti a netouží po jakémkoliv uzavřeném systému. Naopak vychází vstříc nekontrolovatelné proměně smyslu, která nám zřetelně říká, že nemůžeme interpretovat svět z nějakého nekonečného vědomí. Metafora není základem sebe sama, ale přesahuje každý náš výklad. V tom je z hlediska dekonstrukce její kognitivní funkce, zřetelně převyšující kognitivitu jakýchkoliv premis nebo propozic. Jaké dynamičtější zjevení je mocna metafora člověku přinést, „než že neexistuje hranice toho, k čemu metafora vyvolává naši pozornost“²⁹⁷

293 Viz DERRIDA (pozn. 133), s. 118.

294 Tamtéž, s. 231 – 232.

295 Tamtéž, s. 235.

296 Tamtéž, s. 252.

297 Viz DAVIDSON (pozn. 54), s. 46.

6. 1. 1 Diference předcházející identitu

Rovněž na Derridu navazující Paul de Man v rámci svého díla *Slepota a vhled*²⁹⁸ stvrzuje prohlubující se subverzi mezi znakem a významem.²⁹⁹ Metafora mu je důkazem nenapravitelné diseminaci značení. Veškeré figury jsou dle něho poplatnými prostředky k tomu, aby vykonávaly diskrepanci mezi míněným a utvořeným významem. Metafora se nepodílí na „totalizovatelnosti“ souhry přítomného a nepřítomného výrazu, naopak našemu značení navozuje pocit setrvalé nejistoty. Znak je od sebe sama oddělen právě celým universem všech ostatních znaků a ona diference mezi znakem a významem se stává původnějším než identita.

V dekonstruktivistické četbě nelze považovat metaforu za nějaký sémantický most mezi doslovným a vlastním významem. Mezi značením a významem zeje naopak ustavičná prázdnota, na kterou de Man explicitně poukazuje skrze své rétorické čtení. Jazyk neznázorňuje mimojazykovou oblast, jakákoliv četba v sobě samé zároveň obsahuje vždy nemožnost četby. Metafora je plně účastná v pomyslné hře mezi přítomným a nepřítomným výrazem, jakýkoliv znak (a tedy i jakákoliv metafora) poukazuje svou podstatou k něčemu, co je prázdné. Dekonstrukce si nenárokují polapit intenci metafory, jelikož samotné znaky jsou samy nezachytitelné a nikterak se nepřipínají k věcem. Každé čtení je zaslepováním všech dalších čtení.

Čím více prohlubuji svůj interpretační vhled, tím více se kolem mne rozprostírá slepota. Kterékoliv proniknutí do textu je bytostně spjato s limitací textu. Při odkrytí smyslu pouze podhaluji svou zaslepenost vedoucí k interpretační nicotě, jež pootevřítá nekonečnost fází diferenčních vhledů. Metafora je v této „interpretační tmě“ netečným přihlížitelem, v jejímž jádru můžeme poskrovnu sledovat tuto dynamickou tenzi. Kognitivní funkci metafory, která je v dekonstrukci jaksi podvratně obrácena sama proti sobě, bychom mohli nahlédnout právě z těchto výše uvedených výroků.

298 De MAN, Paul. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. University Of Minnesota Press, 1983.

299 De Man obecně domýšlí Derridův koncept literatury jako vztah mezi jazykem a skutečností. Jazyk se dle De Mana chová vždy autoritářsky a mezi textem a světem zeje vždy asymetrie. Právě z tohoto důvodu je pro něho klíčová otázka rétoriky.

6. 2 Trojí poststrukturalistický vpád do literárního prostoru

Myšlenkové rozpětí poststrukturalismu, jež pojímá samotnou řeč³⁰⁰ jakožto daleko silnější entitu než normalitu, logično nebo přítomnost, přirozeně neprosakovalo jen na teoreticko-filozofické rovině. Především zásluhou Maurice Blanchota získaly tyto teze produktivní impulz na půdě literárního (uměleckého) prostoru.

V Blanchotově případě je tento prostor definovaný uvědomělou mnohostí nezachytitelného značení, jelikož každé autentické čtení musí být vždy prvotní a jedinečné. Literární prostor je utkáán z neustálého toku ztrácejících se metafor, které můžeme pouze pozorovat, nikoliv odkrývat. Literární prostor je pro Blanchota dán svobodným čtenářem, jehož pomyslná interpretační moc se ovšem nemá odrážet ve vyčtených soudech k dílu. Podobně jako literatura je i metafora bytostně svázaná s řečí a jaksi vyvlastňuje a smazává čtenáře i autora. Metafora promlouvá skrze nás a zároveň nikdy nezastupuje věc tady a teď. Blanchotova interpretace metafor je vždy v pohybu a je vždy vymezena tím, co je nepřítomné. Metafora nereprezentuje reprezentovatelné, jen odkládá přítomnost toho, co zastupuje.

Zásadním odklonem od premisy, která považuje text za nějaký jasně definovaný objekt, přispívá do poststrukturalistického vnímání literárního prostoru Roland Barthes. Pro něho je text ustavičné dění (tkanivo), ve kterém se nekonečně vyjevují řetězce označujících. V tomto principu rozkošnické hry se netážeme, co text znamená, jen odkazujeme k potencionálnímu souhrnu významů, které jsou ale beztak vratké, plynulé a přechodné. Metafora má význam jen ve struktuře jiných metafor, je chycena ve spleti sítí, v níž se zachytává cosi obecně existujícího, ale v níž se přitom naše interpretační autenticita rozmělnuje. Metafora zde nabírá konotace svůdnosti, nepolapitelnosti a intuitivnosti. Je skrytým průchodem, ve kterém vcházíme do erotických trhlin textů.

V radikální myšlence Barthese nelze metafory rozluštit, můžeme jimi pouze procházet. Metafora, do které takto bezhlavě vstupujeme, nám tedy produkuje obrovské množství prchající mnohovýznamnosti. Právě v těchto interpretačních ohniskách vítězí její neukončitelná polysémie nad jakoukoliv intencí posledního smyslu. Ponoření se do působnosti metafory a zaznamenání tohoto vytrácejícího se znamená pro Barthese

³⁰⁰ Dle poststrukturalismu je jakékoliv rozumění těžko poznatelné, jelikož podléhá ontologické struktuře řeči, která nás vždy a všude předchází.

nalezení oné propastné rozkoše, kdy rezonuje pouze smysl díla. Barthesův intuitivní jazyk netouží odkrývat metafory, chce v nich se slastnou zálibou úmyslně tonout.

Pokud přistupujeme k metafoře jako ústřednímu bodu interpretace, nemůžeme ji rozložit na sedimenty významových možností. Právě Susan Sontagová nahlíží ve svém díle interpretaci jakožto akt vysátí či ochuzování kteréhokoliv uměleckého díla. Odkrýt smysl metafory znamená konotovat vždy její zpětnou redukovatelnost. Sontagová nás pobízí k tomu, abychom se o jakémkoliv uměleckém díle (a tedy i o metafoře) zdráhali vyslovit konečný soud. Nevědomky tak předestírá myšlenky Paula Ricoeura: „Nechat mluvit, abychom porozuměli původnějšímu slovu; vposledku to, oč interpretace usiluje je převrácení našeho vztahu ke slovu, v němž už nechci slovo pronášet, nýbrž jím být osloven.“³⁰¹

Z výše uvedených tezí je patrné, že v poststrukturalistickém prostředí je intence metafory nepolapitelná. Naše vidění je spleteno ze subjektivity, vždy afirmující další diference. Znak se zde nepřipíná k věci - kolem každých vhlédů se vždy rozprostírá interpretační nicota. Jestliže mám jako interpret pocit, že pronikám k určitému průsvitu metafor, vždy se musím mít na pozoru, jelikož tím prohlubuji jen svou vlastní zaslepenost. Metafora zarůstá svými definicemi jen do dalších trsů významů. Ale právě tento bod nezachytitelnosti v nás má objevit touhu po jinakosti, odkrýt mnohost značení.

Metafora sama sebe nikdy nedefinuje, odkazuje k vnějšku, který je zároveň vnitřkem. Je doprovázena nepoddajnou silou, kterou nemůžeme zkrátit, pouze s ní vykonat zmiňované shledání. Tento nekonečně působící efekt metafory, jenž je jen k pozorování, ne k dešifrování, přitom evokuje ono stržení. Nechat být pohlcen textem, podlehnout intuitivnosti, nedešifrovat. Právě metafora nám otevírá tento spád mnohostí, kterým můžeme čelit pouze v případě, že destruujeme své interpretační já. Dostáváme se na samotný pokraj nemožnosti „mluvení o literatuře“.

6. 2. 1 Metafora – potence mezi slovem a věcmi

S dekonstruktivistickým náhledem, který se otevírá mnohosti metafory, nepřímou koresponduje Gadamerovo existenciální pojetí metafory. To vychází na rozdíl od Jacobsonova modelu bezelstně vstříc nereferenční funkci řeči. Metafora je zde po vzoru fenomenologie opět nahlížena pod optikou vlastního vědomí a je jí tedy přisouzena ona

301 Viz RICOEUR (pozn. 162), s. 63.

objektivní skutečnost, která se urputně brání tomu, aby naše individuální „já“ při četbě nepodlehlo zkáze, nebo chceme-li, aby se nepodvolilo toku řeči. V Gadamerově případě nám ale metafora rovněž ukazuje doposud upozadněnou potenci oné mnohosti mezi slovem a věcmi.

Gadamerovo pojetí metafory nesměřuje k pragmatickému užitku řeči jako čistě referenční funkce. Spíše afirmuje jakési potěšení, skrz které můžeme nahlédnout svou vlastní existenci. Veškerým slovům i metaforám jakoby stále unikala plnost, znak jednoduše nikdy nedohlédne konce toho, co říká. Metafora ovšem dokáže v uměleckém díle rozezvučit samotné bytí pomocí básnění, dokáže ohýbat řeč do jejího ontologického prostoru. Metafora nikdy plně neznačí, ovšem svou mnohostí nás vždy probouzí z nevědomosti. Řeč není ve vlastnění bytí, ale samotné bytí je řeč. V tomto směru se ale Gadamer s dekonstrukcí poněkud rozchází, jelikož dle ní nelze v řeči naprosto nic zprůhledňovat, můžeme v ní jediné tonout.

7. Závěr

Metafora je v dekonstrukci sama o sobě jakýmsi dekonstruktivistickým prostředkem, důkazem o nekončící polysémii řeči. Ve svém jádru odkrývá nekonečnou potenci oné mnohosti mezi slovem a věcmi. Metafora jakožto otevření se bujnosti slov rozevívá a ohýbá řeč z jejího domnělého ustrnutí.

Derrida si mistrně všímá, že každá chvála metafor, ve smyslu její funkce mnohoznačnosti, byla v předchozích filozofických konceptech nutně podmíněna možností jejího ovládnutí. Literární prostor v poststrukturalismu pak pojímá metaforu jako trop silný, nezaměnitelný, dynamický, který prostupuje a ovládá samotnou podstatu uměleckosti, ovšem bez nároku tuto polysémii jakkoliv kontrolovat. V literárním prostoru pak metafora, skrze Gadamerovu hermeneutiku, poukazuje na nereferenční styl řeči. Svým otevíráním se mnohosti signifikuje její ustavičnou vratkost a nepolapitelnost.

Je potřeba zdůraznit, že dekonstrukce v rámci své kritické analýzy jaksi převrací termín kognitivní jakožto primárně poznávací. Pod její teoretickou optikou je poznávací funkce metafor ztvrzena ustavičným cyklem ztráty a nálezu. Dekonstrukce poznávací funkci metafor pozitivně dekonstruuje, rozkládá ji na nemožnost porozumění, přičemž tím ale uvolňuje jazyk z jeho samopohybu a zároveň se vymaňuje z intence posledního smyslu. Z hlediska dekonstrukce spočívá kognitivní funkce metafor v tom, že vždy přesahuje každý náš výklad. Neexistence hranice toho, k čemu metafora vyvolává naši pozornost, je přitom nejsilnějším zjevením metafor, zřetelně převyšující kognitivitu jakýchkoliv premis nebo propozic.

Metafora je v dekonstruktivistickém paradigmatu explicitním důkazem toho, že kdyby v řeči nefungovala diseminace, neexistovalo by ani naše myšlení. Kdyby k jednomu výrazu patřil vždy pouze jeden význam, neměli bychom jednoduše o čem přemýšlet. Metafora nám vyjevuje signifikantní vlastnost řeči spočívající v její neskonalé relativnosti. Právě zde vstupujeme do prostoru veškerého uvažování, ve kterém ale neporozumění není chybou ani anomálií, ale absolutní a svébytnou součástí naší řeči. Kognitivní funkce metafor spočívá v její nekognitivní sféře vlastností, je hranicí světů, skrytého a zjevného.

8. Seznam literatury

- ARISTOTELES. *Poetika*. Praha: Svoboda, 1996.
- BARTHES, Roland. *Rozkoš z textu*. Praha: Triáda, 2008.
- BARTHES, Roland: Smrt' autora. In: *Profil současného výtvarného umění* 1-2/2001.
- BEČKA, Josef. Metafora ve větě, *Naše řeč*, ročník 54 (1971), číslo 1, s. 1 – 14.
- BENJAMIN, Walter dle FISCHER-LICHTE, Erika. *The transformative power of performance: a new aesthetic*. New York: Routledge, 2008, s. 145.
- BLACK, Max. More about metaphor. In: *Metaphor and Thought*. University Press, Cambridge 1977.
- BLACK, Max. *Models and Metaphors*. Ithaca, New York 1962.
- BLANCHOT, Maurice. *Literární prostor*. Praha: Herrmann, 1999.
- BLUMENBERG, Hans. *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Bonn: H. Bouvier u. Co. Verlag, 1960. Sonderdruck aus Archiv für Begriffsgeschichte, Bd. 6. (23).
- BORGES, Jorge Luis. *Ars poetica*. Praha: Mladá fronta, 2005.
- ČECHOVÁ, Tereza. *Vizuální aspekty literární metafory* (diplomová práce). Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Brno 2015, s. 27.
- DAVIDSON, Donald. Co metafory znamenají. *Host Literární revue*, 1997, č. 1, s. 3-17 (orig. *What Metaphors mean?*, 1978; přel. Denis Kostomitsopoulos).
- De MAN, Paul. *Allegorien des Lesens*. Frankfurt am Main 1989.
- De MAN, Paul. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. University Of Minnesota Press, 1983.
- DERRIDA, Jacques. *Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967-72* [z růz. fr. originálů sestavil, přeložil a bibliografii napsal Miroslav Petříček]. Bratislava: Archa, 1993.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatológia*. Bratislava: Archa, 1999.
- EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha: Triáda, 2005.
- FRANK, Manfred. *Co je neostrukturalismus?* Praha: SOFIS, 2000.

- GADAMER, Hans Georg. *Člověk a řeč (výbor textů)*. Praha: Oikoymenh, 1999.
- GOODMAN, Nelson. *Ways of Worldmaking*. Hackett Publishing, 1978.
- HILLS, David. Stanford Encyclopedia of Philosophy (heslo „Metaphor“), dostupné online: <https://plato.stanford.edu/entries/metaphor/> [first published Fri Aug 19, 2011; substantive revision Tue Sep 6, 2016], vyhledáno 10. 2. 2016.
- HOBBS, Thomas. *Leviathan, aneb, Látka, forma a moc státu církevního a politického* [z pozůstalosti k vyd. připravili]: CHOTAŠ, Jiří - MASOPUST, Zdeněk - BARABAS, Marina. Praha: OIKOYMENH, 2009.
- HOFMANOVÁ, Jana. Metafora v kognitivních procesech a ve vědeckých textech. In: *Slovo a slovesnost*, ročník 52 (1991), číslo 2, s. 144-149.
- HORYNA, Břetislav. *Teorie metafory: metaforologie Hanse Blumenberga*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2007.
- CHVOJKA, Petr. *Literární hermeneutika jako iniciace a kontrapozice hermeneutiky filozofické* (disertační práce). Filozofická fakulta JČU, České Budějovice, 2012.
- INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989.
- ISER, Wolfgang. Proces čtení ve fenomenologickém pohledu. In: *Aluze 2/02: Revue pro literaturu, filozofii a jiné*, Olomouc, 26. listopadu 2002.
- JAKOBSON, Roman. Lingvistika a poetika. In.: *Poetická funkce*. Praha: H&H 1995, s. 74-105.
- JIRSA, Tomáš. Únik ze zajetí smyslu. Pár poznámek k subverzivní síle literatury. *Slovo a smysl*, roč. 5, 2008.
- KUBÍNOVÁ, Marie. Obrazné pojmenování, obrazné vyjadřování, básnický obraz : Pokus o teoretické uchopení. In: ČERVENKA, M. - JANKOVIČ, M. - KUBÍNOVÁ, M. - LANGEROVÁ, M. (edd.). *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz : Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2002, s. 233-276.
- KULKA, Tomáš. Jak metafora vytváří své divy. *Filosofický časopis*, XLII. 1994. č. 3.
- LAKOFF, George – JOHNSON, Mark. *Metafory, kterými žijeme*. Brno: Host, 2014.
- LOCKE, John. *Esej o lidském chápání*. Praha: OIKOYMENH, 2012.

- MÁCHA, Jakub. *Studie k filozofii D. Davidsona*, Praha: Nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 2010.
- MATHAUSER, Zdeněk. *Mezi filozofií a poezií*. Praha: Filosofia, 1995.
- MENKE, Bettine. Dekonstrukce. Čtení, písmo, figura, performance. In: PECHLIVANOS, Miltos. *Úvod do literární vědy*. Praha: Herrmann, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*. Praha: OIKOYMENH, 2007.
- NÜNNING, Ansgar - Jiří TRÁVNÍČEK - Jiří HOLÝ (eds.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Úkol naší doby*. Praha: Mladá fronta, 1969.
- Ottův slovník naučný*. Devátý díl. Praha : J. Otto, 1895. s. 226.
- PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000.
- RICOEUR, Paul. *Život, pravda, symbol*. Praha: OIKOYMENH, 1993.
- RICOEUR, Paul. Metafora a Symbol. In: *Teória Interpretácie*. Bratislava: Archa, 1996, s. 66 – 96.
- RICHARDS, Ivor Armstrong. *The Philosophy of Rhetoric*, London: Lecture V., 1936.
- SONTAG, Susan. Proti interpretaci. In: *Kritický sborník*, 3/1994.
- STACHOVÁ, Jiřina. Metafora podle J. R. Searla a Maxe Blacka, *„Slovo a slovesnost“*, ročník 53 (1992), číslo 1, s. 283-292.
- STANĚK, Libor. *Jihočeští pastýři poetických světů* (diplomová práce). Filozofická fakulta JČU, České Budějovice, 2016.
- STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filozofie*. Praha: Vyšehrad, 1999.
- VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.