

nie ma wierszy pięknych, romantycznych, brak mu sentymentalnego, malowniczego opisu, właściwie nawet brak refleksji – refleksja ma się zrodzić u odbiorcy, ma być efektem konkretnie i rzeczowo określonej przez poetę sytuacji.

Ja i poezja

Trudno jest mi nawet stwierdzić, czy to poezja kreuje mój świat, czy raczej ja zamykam ją w ramach własnych wyobrażeń. Myślę, że podobnie jak przy poznawaniu obrazu, słuchaniu muzyki, tak i przy odbiorze poezji – o wszystkim decyduje nasłuch. Absolutnie nie mogę uznać, że „poezja jest zawsze jednakowo cudowna i zachwycająca”. Nie. Może jest to heretja, ale są chwile, kiedy poezja, choćby najdoskonalsza, jest mi obojętna, kiedy liryka staje się pustostowiem, kiedy demerwują mnie epitety i metafory i kiedy żądam prostej, lakonicznej informacji w formie najwykleszego zdania pojedynczego.

Ale są też chwile, gdy jedynym moim marzeniem jest możliwość bycia „sam na sam” z pięknym wierszem.

Uważam, że do każdego nastroju człowiek powinien odnaleźć inną, adekwatną (lub zupełnie odmienną) poezję. Taki „kanon poetycki” jest czymś cudownym. „Posiadanie” kilku ulubionych tomików poezji daje pewność, że nigdy nie zostanie sama, że zawsze znajdzie kogoś, kto myśli podobnie.

Jestem pewna, że jeśli cały świat otaczający mnie będzie mnie przekonywał o swym okrucieństwie, bezsensie i braku logiki, kiedy wszystko będzie przeciw – wtedy schronienia udzieli mi Leśmian. W świącie, gdzie słonice świeci Dusiołkom, Znikomkowi i Szewczykowi, gdzie każdy ma swoje „hrupięgi”, będę bezpieczna.

Gdy będzie padał smutny deszcz i wszystko będzie szare, nijakie i zapłakane, a ja będę miała ochotę wyc, pojawi się Tuwim ze swą niesamowitą wolą, istnienia radosnego i ponad wszystko optymistycznego – „...! krzyknę, radośnie krzyknę: Jakże to szczęście, że krew jest czerwona!”

Są dni, a raczej piękne wieczory, kiedy życie bez Tetmajera, M. Pawlikowskiej byłoby stracone. Kiedy myśli skupiają się wciąż, uparcie na jednym człowieku, kiedy wszelkie próby powrotu do czasu i przestrzeni realnej są bezowocne i czynione tylko z tłumionego „źródłowego rozgardku” – wtedy można czytać poezję. Może nie najambitniejszą, trochę kieżowacie sentymentalną, ale w tej chwili – najprawdziwszą i najpiękniejszą, bo o miłości.

Najwspanialszymi ucieczkami od rzeczywistości są jednak wiersze, które zmuszają do wysiłku intelektualnego, prowadzą różnymi ścieżkami myśli i refleksji. Rikle czy Norwid dają właśnie ten komfort „wolnego myślenia”. Po paru godzinach „w towarzystwie” ciągów geometrycznych, atomu i dezoksyrybozy – ucieczka do *Elegii* Rilkego jest cudem. To jest poezja fascynująca, absorbująca i – niemal – zniewalająca. Czasami będzie to zajęcie na całą noc. (Doroła G.)

St. Bortnowski, *Jak uczyć poezji?*, Biblioteka Polonistyczna „Briticus”, Warszawa 1992, s. 49-57.

Wiesława Limont

PSYCHOLOGICZNE PODSTAWY MYŚLENIA METAFORYCZNEGO

Współczesne tendencje w badaniu zjawiska metafory różnią się od klasycznego podejścia do tego fenomenu, które charakteryzowało się analizami metafory w kontekście języka, wyrażen pojęciowych. Obecnie

Metafora a procesy myślenia

coraz częściej podkreśla się związek metafory z procesami myślenia, wskazuje, że zdolności metaforyzacji posiada człowiek już od najwcześniejszych lat życia.

Z drugiej strony dostarczane są dowody na rzecz wszechobecności metafory w życiu człowieka. Już w dziełach Arystotelesa, można zresztą znaleźć stwierdzenie, że metafora nie jest tylko osobliwym sposobem mówienia i myślenia, ale stanowi również właściwość potocznej języka. Tę tezę szeroko uzasadniają George Lakoff i Mark Johnson¹, twierdząc, że rozumowanie i wnioskowanie w większości przypadków

Metafora w języku potocznym

opiera się na metaforycznych podstawach. Połączenie rozumu i wyobraźni – piszą cytowani autorzy – ujawniające się w myśleniu metaforycznym, znacznie rozszerza granice ludzkiego rozumienia i poznania rzeczywistości. Ci sami badacze udowadniają, że metafory związane są z naszymi głębokimi doświadczeniami oraz że posługujemy się nimi w sposób nieświadomy i nie tylko w języku codziennym, ale także w myśleniu i czynach. Metafora zatem nie jest tylko sprawą języka, i to w dodatku języka artystycznego, ale związana jest z procesami myślenia, z funkcjonowaniem poznawczym człowieka.

Termin „metafora” bierze swój początek od greckiego czasownika *metaphora* (przeniesienie). Wprowadzony został przez retorów greckich.

¹ G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, tłum. T. P. Krzeszowski, PIW, Warszawa 1988.

Pojawia się w *Retoryce* i *Poetyce* Arystotelesa². W starożytnym Rzymie używano go wymienne z łacińskim terminem *translatio*, w Polsce natomiast, obok wyrażenia „metafora”, stosowana jest nazwa „przenośnia”. Trzeba pamiętać, że termin „metafora” używany był w bardzo wielu znaczeniach i w różny sposób był definiowany³. Klasyczne ujęcie pojęcia metafory związane jest w każdym razie z tekstami Arystotelesa, który pisał:

Ujęcie
Arystotelesa

*Metafora jest to przeniesienie nazwy jednej rzeczy na inną: z rodzaju na gatunek, z gatunku na rodzaj, z jednego gatunku na inny, lub też przeniesienie nazwy z jakiejś rzeczy na inną na zasadzie analogii*⁴. Definicja ta obejmuje nie tylko metaforę w jej wąskim sensie, to znaczy przeniesienie na podstawie analogii, ale także różnego rodzaju metonimie, synekdochy. Arystoteles uważał, że metafory mają charakter subiektywny i trudno jest określić psychiczną genzę ich powstawania⁵. Podstawą dla metafory jest kojarzenie podobieństw, zarówno między przedmiotami, jak i między wyrazami. W metaforze wykorzystuje się i łączą podobieństwo między tym, co znane, zwykłe, a tym, co nieznanne, niezwykłe, szokujące, między tym, co uniwersalne i abstrakcyjne a tym, co partykularne i konkretne. Według Arystotelesa, wykorzystanie metafory w rozwiązywaniu problemów łączy się z poznaniem o charakterze nagłym, połączonym z uczuciem radości. W metaforze operuje się zarówno obrazami pochodzącymi z doznań dostarczonych przez różne zmysły, jak i pojęciami, ale także wykorzystuje się dźwięki. Osoba tworząca metafory działa zarówno intuicyjnie, jak i racjonalnie⁶.

Arystoteles, pisząc o mechanizmach tworzenia metafory, wskazał zasadę podobieństwa metaforycznego, które może mieć bardzo różny charakter. Wymienia się podobieństwo obiektywne między dwoma obiektami,

Zasada
podobieństwa
metaforycznego

jak na przykład *system słoneczny atomu*⁷, **podobieństwo bezpośrednie**, związane ze spostrzeganiem synestetycznym typu *ciężka barwa*. Metafory oparte na tym ostatnim mechanizmie odbierane są przez większość ludzi jako bardzo zrozumiałe, naturalne, mają one związek z organicznym funkcjonowaniem człowieka, z doświadczeniem odnoszącym się do różnej modalności zmysłowej. Do metafor synestetycznych należą takie, jak *zimny kolor* lub metafory oparte o terminy przedmiotowo-psychologiczne typu *ostry wzrok*. Innym wyróżnianym rodzajem podobieństwa wykorzystywanym do budowy metafory jest **podobieństwo afektywne**, oparte na podobnych emocjach kojarzonych z obu członami metafory, na przykład *cierni zazdrości*. Metaforom afektywnym przypisuje się daleko ważniejszą rolę w porównaniu z metaforami obiektywnymi, zarówno w twórczości poetyckiej, jak i życiu codziennym. Analizy metafor afektywnych wykazały, że zakłócenie znaczenia denotacyjnego metafory dokonuje się w celu wzbogacenia ich znaczenia konotacyjnego⁸. Emile Benveniste i Jacques Lacan – francuscy badacze o orientacji psychoanalitycznej – zwrócili uwagę na podobieństwo między mechanizmami powstawania metafory a mechanizmami symbolizacji pojawiającej się w marzeniach sennych.

Metafora
a marzenia
senne

Badacze ci uważali, że istnieje strukturalne podobieństwo metafory i innych tropów stylistycznych do mechanizmu symbolizacji w marzeniach sennych i do innych transformacji obiektów realnych w mechanizmach obrony wykrytych przez Freuda. *Rodzaj treści ujawnia wszystkie odmiany metafory, gdyż właśnie metaforyczna konwersja tłumaczy sens i zarazem niejasność symbolów podświadomości*⁹. Podobieństwo między tymi dwoma operacjami można by pośrednio uznać za argument na rzecz przynależności ich obu do orientacji afektywnych. **Metafory afektywne powstają w wyniku emocjonalnego, polisensorycznego spóstrzegania świata.**

² Zob.: Arystoteles, *Retoryka*, *Poetyka*, tłum. H. Podbielski, PIW, Warszawa 1988.

³ Zob.: T. Dobrzyńska, *Metafora*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984.

⁴ Arystoteles, op. cit., s. 351-352.

⁵ Zob.: B. Owińska, „*Homo metaphoricus*” w *teorii twórczości XVII w.*, [w:] *Studia o metaforze I*, pod red. E. Samrowskiej-Temertusz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980, s. 31-56.

⁶ Zob.: B. Owińska, op. cit.

⁷ Zob.: J. Suchecki, *Status poznawczy wyrazów metaforycznych*, [w:] *Studia z psycholingwistyki ogólnej i rozwojowej*, pod red. J. Kurcz, PAN, Instytut Filozofii i Sociologii, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983, s. 85-110; J. Suchecki, *Między nauką, religią i sztuką. Nieeksplicytne wartości nauk społecznych*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1993.

⁸ J. Suchecki, *Status poznawczy...*, op. cit.

⁹ E. Benveniste, *Problemes de linguistique generale*, Gallimard, Paris 1968, s. 86-87.

Takie postrzeganie jest podstawą rozwoju języka ekspresyjnego, empatii i wzajemnego rozumienia się.

Myslenie metaforyczne, wykorzystanie metafory jako środka w tworczej aktywności człowieka, jest uznawane przez część badaczy za jeden z kluczowych procesów twórczości¹⁰. Szczególne znaczenie w procesie twórczym ma metafora na początku rozwiązywania problemu, kiedy to nowe zadanie o dużym stopniu złożoności i niejasności zostaje uproszczone, oraz w sytuacji, kiedy zostają zauważone w rzeczach powszechnie znanych,

Myslenie
metaforyczne
a twórczość

nowe elementy – właśnie dzięki myśleniu metaforycznemu. Edward Necka¹¹ za ważniejsze mechanizmy procesu twórczego uznał myślenie przez analogię i myślenie metaforyczne. Uważa on, że twórcze wykorzystanie metafory wymaga spełnienia takich samych warunków, jak w przypadku analogii – powinna ona być trafna i odległa. Okazało się także, że metafora, oceniana jako dobra pod względem estetycznym i poznawczym, łączy w sobie takie obiekty, które choć pochodzą z całkowicie różnych kontekstów semantycznych, wykazują mniej więcej te same właściwości wewnętrzne każdego z kontekstów. Podobieństwo wewnątrzkontekstowe odpowiada za trafność metafory, natomiast międzykontekstowe oddalenie, odległość pozwalała na wnoszenie nowych elementów do wiedzy o porównywanym temacie. Twórcze funkcje trafnej i odległej metafory polegają na tym, że wnosi ona nowe elementy do naszego rozumienia złożonych zjawisk. Możliwe jest to dzięki asymetryczności związku metaforycznego. Według Necki metafora nie musi mieć werbalnej postaci, jak to ma

¹⁰ Zob.: J. S. Bruner, *O poznawaniu. Szkice na lewą rękę*, tłum. E. Krasieńska, PIW, Warszawa 1971; T. Dobrzyńska, *O semantycznej reprezentacji niektórych wyrazów metaforycznych*, [w:] *Semantyka i słownik*, pod red. A. Wierzbickiej, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1972; W. J. J. Gordon, *Synecics The Development of Creative*, Harper and Brothers Publishers, New York 1961; W. Limont, *Synekryka a zdolności twórcze. Eksperymentalne badania stymulowania rozwoju zdolności twórczych z wykorzystaniem aktywności plastycznej*, UMK, Toruń 1994; W. Limont, *Analiza wybranych mechanizmów wyobraźni twórczej. Badania eksperymentalne*, Wydawnictwo UMK, Toruń 1996; E. Necka, *Proces twórczy i jego ograniczenia*, Nakładem UI, Kraków 1987; B. Otwinowska, „*Homo metaphoricus*” ... op. cit.; G. Prince, *The Practice of Creativity*, Macmillan Publishing co., Inc., New York 1970.

¹¹ E. Necka, *Struktura operacji intelektualnych a twórczość*, [w:] *Psychologia a poznanie*, pod red. T. Tyszkę, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992, s. 179-197.

miejsce w symestezji¹² lub percepcji fizjonomicznej, polegającej na przypisywaniu abstrakcyjnym figurom określonych emocji lub stanów psychicznych¹³.

Metafora opiera się na podobieństwie cech wspólnych i różnych, oczywiście podobieństwo jest tym większe, im więcej jest cech wspólnych. Jednakże podobieństwo metaforyczne związane jest raczej z analogią, z podobieństwem relacji o charakterze asymetrycznym, a nie identyczności cech. W modelu asymetrii podobieństw metaforycznych podkreśla się, że cecha, ze względu na którą realizuje się porównanie, jest ważniejsza i bardziej wyróżniająca dla nośnika niż dla tematu; w porównaniu metaforycznym jeden z członów metafory należy brać dosłownie, a drugi – przenośnie¹⁴. Według wielu badaczy metafora stanowi częściej związek relacyjny niż abstrakcyjny. Nośnik posiada w metaforze pozycję uprzywilejowaną, odznacza się specyficznymi właściwościami, takimi jak konkretne cechy, czynności, obiekty i zdarzenia fizyczne oraz zmysłowe¹⁵.

Wielu autorów uważa, że istota metafory jest jedność przeciwieństw, bo w istocie, jak twierdził Arystoteles, przeciwieństwo jest pewnego rodzaju podobieństwem: *Tworzenie dobrej metafory jest przecież równoznaczne z dostrzeżeniem podobieństwa w rzeczach niepodobnych*¹⁶. Na tę właściwość metafory wskazuje także Michel de Montaigne, który pisał, że zdolność dostrzegania podobieństwa w różnicach, tak ważną dla umiejętności tworzenia metafor, tenował w specjalnie opracowanych ćwiczeniach: *Niedawno ćwiczyliśmy się u mnie w domu w takiej zabawie, kto potrafi znaleźć więcej rzeczy stykających się swymi ostatecznymi*

¹² Zob.: E. Osgood, *The Cognitive Dynamics of Synesthesia and Metaphor*, [w:] *Cognition and figurative language*, pod red. P. Honeck, R. R. HoThe Practice of Creativity, Macmillan Publishing co., Inc., New York 1970.

¹³ Zob.: R. Arnheim, *Visual Thinking*, Faber and Faber Limited, London 1970; R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978.

¹⁴ Zob.: A. Ortony, *Beyond Literal Similarity*, „Psychological Review”, 86, s. 161-181.

¹⁵ D. Kubicka, *Struktura podobieństw w standardowych porównaniach metaforycznych u dzieci w wieku dorastania*, „Przegląd Psychologiczny”, T. XXXIII, 1, s. 193-208.

¹⁶ Arystoteles, op. cit., s. 356.

krańcami...¹⁷ Efektem tych ćwiczeń, podkreślał ten wybitny humanista, była duża zreczność w tworzeniu metaforycznych skojarzeń. W dewiacyjnych koncepcjach metafory właśnie negacja, która w istocie polega na paradoksalnej identyczności, uznawana jest za charakterystyczną dla metafory. **Sprzeczność znaczeń kreuje metaforę, takie jest zdanie większości badaczy.** Cambell¹⁸ uważa, że każda metafora jest oksymorem. Połączenie, utożsamianie dwóch różnych rzeczy, nabiera metaforycznego znaczenia, jeśli istnieje możliwość pogodzenia ze sobą tematu i nośnika. Odbywa się to, według Dorothy Kubickiej, na podstawie wspólnych cech, skojarzeń naturalnych lub konwencjonalnych, za pośrednictwem podobnych uczuć i emocji, wskutek podobieństwa struktur lub relacji, w które wchodzi temat i nośnik. Niemniej jednak oba motywy metafory, to znaczy podobieństwo i różnice, muszą występować równocześnie. Teza ta znajduje potwierdzenie w najnowszych teoriach, a szczególnie w koncepcjach interakcyjnych, dla których podstawową kategorią wyjaśniającą jest pojęcie analogii. W koncepcjach tych twierdzi się, że ontologiczny fundament metafory stanowi właśnie system powszechnej analogii, który pełni funkcje poznawcze i pozwala na zrozumienie ukrytych związków między zjawiskami.

Anna Wierzbicka¹⁹ i Teresa Dobrzyńska²⁰ uważają, że w metaforze analogia jest tak silna, iż zachodzi prawie zawsze zastąpienie jednego pojęcia przez drugie. Na poznawczy aspekt metafory oraz na jej związek z twórczością wskazuje się w siedemnastowiecznych teoriach twórczości poetyckiej. Można tam znaleźć określenia cech umysłu metaforycznego jako inwencyjnego, zdolnego do dostrzegania i wyszukiwania w zastanej strukturze takich elementów, które są zaskakujące, nietypowe oraz wiążą ich w nowe oryginalne całości. Wskazuje się także na odkrywczność jako cechę charakterystyczną dla metaforycznego myślenia. Idee tworzone

**Poznawczy
aspekt
metafory**

¹⁷ M. de Montaigne, *Próby*, tłum. T. Żeleński-Boy, PIW, Warszawa 1957, ks. 1, s. 428-431.

¹⁸ Zob.: D. Kubicka, *Psychologiczne mechanizmy metafory: podobieństwo, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Psychologiczne*, z. 7, s. 19-36.

¹⁹ A. Wierzbicka, *Porównanie, gradacja, metafora*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4, s. 127-147.

²⁰ T. Dobrzyńska, *O semantycznej...*, op. cit.

przez osoby o metaforycznym typie umysłowości są świeże i oryginalne. Jak pisze Barbara Owiniowska, nowością jest zasada porównywania, nowo odkryte podobieństwo. Poznanie rzeczywistości przy użyciu metafory, jest intuicyjne, nagłe, szybkie, ogarniające jednym spojrzeniem oba zestawione przedmioty, jest nieoczekiwane, a przede wszystkim nieracjonalne i niezależne od woli poznającego²¹.

W badaniach nad podobieństwem metafor zwrócono uwagę na ich ikonizację charakter. Nośnik zastępuje tu temat na podstawie podobieństwa obrazowego. Pojęcie obraz wywołał się z greckiej tradycji poznania, w której to szczególnie nacisk położony był na jego wizualny charakter. W teorii obrazu metaforycznego Arystotelesa, ważne jest rozszerzenie znaczenia poza sferę postrzeżeń ściśle wizualnych oraz wskazanie na jego wyrażenie dynamiczny charakter. Arystoteles preferuje aktywną przenosiłość, ruch, który *umacnia rzeczy słuchaczom, znaczy: używać wyrażań, które przedstawiają rzeczy w stanie działania*²².

Problem podobieństwa został sformułowany na nowo w teorii semantycznej, określonej jako interakcyjna koncepcja metafory. Powstała ona w oparciu o teorie postaci, na początku XX wieku. W koncepcji tej przyjmuje się, że w jednym słowie lub zdaniu występują dwie myśli o różnych rzeczach działające razem i powodujące, że sens wyrażenia związany jest z wzajemnym aktywnym oddziaływaniem. Nośnikiem znaczenia metaforycznego nie jest słowo, lecz zdanie jako całość.

W interakcyjnej teorii metafory wyróżnia się interakcję rozszerzoną, która oznacza relację między metaforą a jej otoczeniem. Wykorzystuje się w tym celu metaforę interakcyjną określoną przez Wheelwrighta jako *diaphora*²³. Oznacza ona ruch myśli i znaczeń przez pewne aspekty doświadczenia powodujące powstanie nowych, nie spotykanych zestawień, które, co prawda, same w sobie nie są metaforami, ale mogą tworzyć w akcie komunikacji zestawienia o znaczeniu metaforycznym. Każdy akt

²¹ B. Owiniowska, „*Homo metaphoricus*”..., op. cit., s. 43.

²² Arystoteles za: B. Owiniowska, op. cit., s. 52.

²³ Zob.: D. Kubicka, *Psychologiczne mechanizmy...*, op. cit.

komunikowania się jest określony kontekstem i w tym kontekście od-
czytywany. Paul Ricoeur dokonał analizy procesu metaforycznego z punk-
tu widzenia teorii metafory oraz psychologii wyobraźni. Stwierdził on, że
tworzenie trafnych metafor związane jest z wyobrażeniami rozumianymi
jako wizualne przedstawianie relacji podobieństwa, między porównywa-
nymi obiektami. Plastyczność udanych metafor zależy od ich zdolności
*stawiania przed oczami sensu (sense)*²⁴.

Portraktowanie metafory i myślenia metaforycznego jako zjawiska
psychologicznego przesuwają punkt ciężkości z analiz lingwistycznych
na procesy poznawczo-emocjonalne jednostki, dzięki którym człowiek
poznaje rzeczywistość i odkrywa podobieństwa między różnymi rze-
czami, tworzy nowe wartości.

²⁴ R. Ricoeur, *Proces metaforyczny jako poznanie i odczuwanie*, „Pamiętnik Literacki”
1984, z. 2, s. 270.

Zob. też: J. Bronowski, *Polega wyobraźni*, PIW, Warszawa 1988.

„Nowa Polska” 3(3), 1997, s. 43-47.

Rysunki dzieci

