

Wstęp

Temat

Większość tekstów o metaforze, także naukowych, przewrotnie posługuje się metaforą. Również pojęcie *tekstu* uległo wielu ewolucjom, z których w kontekście naszych badań najważniejsze wydaje się przejście od werbalizmu do komunikatów multimodalnych, obejmujących formy werbalne i niewerbalne oraz przedmiotowe i behawioralne aspekty komunikacji, które wspólnie tworzą multimodalne teksty kultury (por. Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009, 25). Konceptualizacje tekstu mogą wiązać się także z działalnością artysty malarza. Pisarz nosi miano *artysty słowa*, a tekst może być postrzegany metaforycznie jako dzieło plastyczne, o czym świadczą wyrażenia: *rama tekstu, tło zdarzeń w tekście, pierwszy i drugi plan, perspektywa narracyjna, kolorowe opowieści, pisarz maluje coś w ciemnych kolorach* (por. Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009, 30). W stosunku do samej metafory w badaniach lingwistycznych konceptualizacja METAFORA TO OBRAZ jest wszechobecna. Mówimy o języku obrazowym i obrazowaniu, pojawia się pojęcie *ramy* – dotyczącej już nie tekstu, lecz właśnie metafory.

W badaniach historyka sztuki natomiast mamy do czynienia z inną konceptualizacją, dotyczącą interpretacji dzieła sztuki – INTERPRETACJA DZIEŁA SZTUKI TO CZYTANIE – którą prezentuje wyrażenie

językowe *czytanie obrazu*, wskazując jednoznacznie na konieczność użycia języka w poszukiwaniu znaczenia dzieł malarskich. W filozofii języka i semantyce stosuje się natomiast termin *znaczenie obrazowe*, który może być używany i przez lingwistę, i przez historyka sztuki. Tej refleksji na temat myślenia, postrzegania, mówienia o metaforze towarzyszy oczywista prawda dotycząca naszej rzeczywistości: żyjemy w czasach błyskawicznego rozwoju kultury wizualnej i otaczają nas dzieła multimodalne zarówno użytkowe i rozrywkowe, jak i artystyczne. Rodzi to szereg pytań, na które przedstawiciel jednej dziedziny nauki często nie jest w stanie odpowiedzieć w sposób wyczerpujący. Interpretacja wspomnianych multimodalnych tekstów kultury zakłada bowiem równoczesną interpretację przekazów werbalnych i niewerbalnych.

Cele

Również w zawartych w tym tomie tekstach, których świadomie nie nazywamy *studiami* na temat metafory, lecz określamy jako *szkice*, nie na wszystkie pytania znaleźliśmy odpowiedzi. Udało się nam, być może, „naszkicować” zarys kluczowych pytań i niepewnych rozwiązań nurtujących nas kwestii. Refleksja w obu tekstach dotyczy w mniejszym lub większym stopniu następujących zagadnień: czy teorie lingwistyczne pomagają zrozumieć metafory językowe i wizualne? Czy język jako podstawowe narzędzie w procesach myślowych to także podstawowe narzędzie w odbiorze dzieła malarskiego? I odwrotnie: czy odbiór dzieła literackiego nasyconego obrazowością zakłada myślenie jako widzenie?

Na te pytania nie ma niestety jednoznacznych odpowiedzi w obszarach językoznawstwa i nauk o sztuce. Ich sformułowanie wskazuje jednak na interdyscyplinarny charakter podjętych badań oraz otwiera nowe perspektywy badawcze z uwzględnieniem takich dziedzin, jak filozofia, etnografia, etnologia, kulturoznawstwo, ale też subdyscyplin lingwistycznych, na przykład psycho- czy neurolingwistyki.

Metafory językowa i wizualna należą do tematów często podejmowanych we współczesnych naukach humanistycznych – stąd motto z retorycznym pytaniem o sens pisanie następnej pozycji na ten temat. Mając pełną świadomość powtórzenia konstatacji z przedśłowia, podkreślamy, że w języku polskim brakuje uporządkowanej recepcji językoznawczej europejskich dzieł poświęconych metaforze. Można odnieść wrażenie, że o tłumaczeniu studiów na temat metafory decydują mody, upodobania tłumaczy i tłumaczek lub też wydawnictw. Z powodu powszechnej znajomości angielszczyzny, ale również dzięki liczniejszym próbom przekładu właśnie anglosaskiego dorobku językoznawczego poświęconego metaforze uprzywilejowane są badania opisywane w języku angielskim. Nowym argumentem dowodzącym słuszności takiej publikacji jest fakt, że brakuje także prac interdyscyplinarnych łączących perspektywy dwóch różnych dyscyplin naukowych. Historycy sztuki powołują się na językoznawstwo kognitywne, lingwiści analizują nie tylko metafory językowe, ale również wizualne, rzadko jednak przedstawiciele obydwu dyscyplin starają się zwierać szyki, ukazując – nieuniknione z powodu cech badanej materii – wzajemne inspiracje.

Stawiając sobie za zadanie pracę w tandemie, staramy się porządkować stan wiedzy i udostępniać przykłady analizy dzieł sztuki i literatury z dwóch różnych punktów widzenia. W ten sposób stworzymy jednak jeden tekst połączony klamrą przed- i posłowia, który można nazwać dwugłosem przedstawiającym różne stanowiska badawcze na zbliżony temat. W tekście językoznawczym przewagę mają teorie i modele lingwistyczne oraz opracowania teoretycznoliterackie. Obok głosu lingwistów zdecydowanie wybrzmiewa również stanowisko krytyków literackich i retoryków. W tekście dotyczącym metafory w sztuce w oczywisty sposób głos zabierają historycy i krytycy sztuki oraz artyści. Różne teorie i poglądy na temat metafory przenikają się w obu tekstach, stanowiąc próbę dotarcia do przynajmniej dwuwymiarowego jej postrzegania. Zakładamy jednak, że istnieją kolejne aspekty tego zjawiska.

Metoda

Oprócz wspomnianej interdyscyplinarności towarzyszy nam przede wszystkim perspektywa receptywna – interpretując zastosowane metafory jako badacze, jesteśmy ich odbiorcami. Staramy się jednak uwzględniać również ekspresję performatywną, która wpłynęła na ostateczny kształt metafory, zwracając uwagę na oczywisty fakt, że artysta w akcie twórczym nie kieruje się żadną teorią, a tym bardziej modelem metafory, ale w sposób mniej lub bardziej świadomy posługuje się rozumowaniem poprzez analogię.

Problematyka tworzenia i interpretacji metafory to szeroki temat badań, w którym powiązania słowa i obrazu są na tyle silne, że trudno je od siebie oddzielić, by w odpowiednich słowach znaleźć wymiar przekładu intersemiotycznego. Metafora wyróżnia się wśród innych działań językowych i wizualnych wielkim potencjałem twórczym, który nie poddaje się ustalonym regułom. Każdy model tworzenia metafory skazany jest więc na porażkę, gdyż reguły tworzenia przenosi nie są do końca przewidywalne, a jej ocena jest tylko kwestią tak zwanego *dobrego smaku*, który w przypadku metafor językowych obejmuje wycucie stylistyczne, a w przypadku metafor wizualnych – zmysł estetyczny. Metafory mogą być zatem mniej lub bardziej oryginalne czy śmiałe albo też mniej lub bardziej wyrafinowane.

Badany materiał – pomimo wspólnego tematu nadrzędnego – różni się w obu obszarach badawczych, tak jak podejścia naukowe różnią się od siebie aparaturą badawczą, która jest zależna od określonej dyscypliny naukowej. Z punktu widzenia lingwisty czy lingwistki do metafor wizualnych mogą zaliczać się na przykład dzieła malarskie, które dla historyków sztuki będą odwzorowaniem metafor językowych w malarstwie. Rozdział językoznawczy opiera się w dużej mierze na ekscerpcji niemieckojęzycznej literatury przedmiotu z uwzględnieniem polskiego dorobku w obszarze badań metaforycznych. Autorka tego rozdziału wykorzystuje pod względem metodycznym badania kontrastywne i translatoryczne oraz rozszerza tematykę badań metaforycznych o szczególne przykłady metafor, którymi są związki

frazeologiczne. W rozważaniach lingwistycznych słowa kluczowe to *teoria* i *model*, ale językoznawczy punkt widzenia uzupełnia refleksja z obszarów poetyki i retoryki. W tych fragmentach szkicu wybrzmiewa również głos samych twórców metafor w literaturze, zarówno w prozie, jak i poezji.

Rozważania poświęcone metaforze wizualnej składają się z trzech części. Pierwsza z nich przywołuje stanowiska teoretyczne Maxa Blacka i Ernsta Hansa Gombricha na temat natury reprezentacji w sztukach wizualnych oraz szerzej omawia koncepcję wizualnej metafory wartości rozwiniętej przez drugiego ze wspomnianych autorów w ramach jego badań z zakresu historii sztuki. Druga część reprezentuje podejście kontekstowe, w którym uwzględnione zostały przypadki operowania tytułowym pojęciem w polskiej sztuce nowoczesnej, krytyce artystycznej oraz wystawiennictwie ze szczególnym uwzględnieniem wystawy *Metafory* z 1962 roku. Część trzecia zaś przedstawia dyskusję wokół nowszych teorii metafory wizualnej, bazujących głównie na kognitywnym podejściu George'a Lakoffa i Marka Johnsona, proponuje też kilka studiów przypadku. Metodologicznie rzecz ujmując, szkic o metaforze wizualnej przynosi porządkujący przegląd stanowisk teoretycznych rozwijanych wokół niejednoznacznego i trudnego do uchwycenia w ramach spójnej teorii pojęcia *metafory* w sztukach wizualnych, systematyzuje jego recepcję w sztuce polskiej po 1945 roku, szczególnie wokół tak zwanego *nurtu metaforycznego*, oraz proponuje zastosowanie różnych aspektów teorii metafory wizualnej w interpretacji dzieła sztuki jako możliwość uzupełnienia ugruntowanych metod historii sztuki.