

Metafora a literárna recepcia

Jana Kuzmíková

Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13, 811 03 Bratislava
jana.kuzmikova@gmail.com

Abstrakt

Cieľom príspevku je opísať metaforu v literatúre ako blend, zmiešanie, nový mentálny priestor vytvorený na základe zdroja a cieľa. Vytváranie blendov v individuálnej mysli čitateľa má výrazný dosah na konštruovanie textových významov a celkovú recepciu literárneho textu. Teoretické modely (Fauconnier, Lakoff) možno dobre ilustrovať na textoch modernistického prozaika Ivana Horvátha. Ilustračné príklady zároveň vedú k nastoleniu hypotézy o tvorivom prepojení metaforických procesov, čitateľskej empatie a recepčného spracovania textu (napr. ako čitateľský zážitok, „dojem“) aj s uvedomením si významov príbehu alebo lyrickej výpovede v zmysle osobného pochopenia diela a poučenia sa z prečítaného.

1 Úvod

Mentálne priestory sú „interfejsom“, styčnou plochou v ľudskej mysli, cez ktorú komunikujú dva systémy, človek a svet. Obsahujú domény, budované v diskurze za účelom, aby poskytovali kognitívny podklad na porozumenie a usudzovanie.¹ Vhodným materiálom na demonštráciu vytvárania, funkcie a zmiešania nových mentálnych priestorov v myslení sú nepochybne literárne texty, najmä ak sú tvorené na asociatívnom princípe. Moderná avantgardná literatúra sa často spoliehala na princíp asociatívnosti, rátajúc s vnímavosťou, vkladom čitateľa pri recepcii textu. Jedným z typických diel v tomto zmysle je novela *Laco a Bratislava* (1926) od modernistického novátora Ivana Horvátha. Próza hýri impresiami, buduje ju rozprávačov asociatívny prístup k svetu. Svedčí o tom aj údaj,

¹ Mentálny priestor teda definujeme ako doménu v diskurze. Doména, napríklad *krajina*, je vnútorne štruktúrovaná rámcami, resp. nosníkmi (napr. prechádzať sa v prírode alebo maľovať krajinu) a kognitívnymi modelmi (napr. ladné obrysy vrchov, na poli pracujúci človek, dojímavý obraz atď.). Idealizované kognitívne modely vznikajú z idealizovaných črt kategóriálnych objektov. Do jednej kategórie patria objekty, ktoré sú si blízke, podobné, previazané, uzatvorené voči iným kategóriám a majú príbuznú funkciu. Na podstatných črtách kategóriálnych objektov sa budujú prototypy (bližšie Lakoff, 2006).

že v texte sa vyskytuje vyše 110 zmienok a citácií v škále od Descarta, Schopenhauera a Nietzscheho cez Štúra, Novomeského, Smreka, rôzne dejinné a politické osobnosti a svetových spisovateľov Danteho, Apollinaira, Conana Doylea a Oscara Wilda, maliarov Gauguina či Benku až po hudobných klasikov i džezmenov. V protiklade k širokému kontextuálnemu autorskému gestu je príbeh protagonistu Laca modelovo jednoduchý: ide o prerozprávanie hrdinovej prvej vážnejšej lásky počas jeho vysokoškolských štúdií v Bratislave.

2 Konvenčná metafora

Pozoruhodný je hneď začiatok Horváthovej prózy *Laco a Bratislava*:

„Krajina bola ako **obraz**, vrchy sa rozťahli, dostali ladné obrysy, hádam aby ich Benka mohol tak kresliť. Jeseň namalovala hrubým štetcom červené a tmavohnedé škvrnky na úbočiach, zeleň hôr bola celkom čierna ako oči zlej víly. Ľudia skrčení vybrali niečo zo zeme, boli skrčení, lebo ináč by nezapadli do **rámca obrazu**. (...) Bol to **obraz**, ktorý vždy Laca dojal. Stál na skale, tesne pri rieke, v krvi sa mu ozýval hlas predkov, ktorí za Rudolfa odsekávali hlavy Turkom, za čo dostali címer s hviezdou a polmesiacom. Jeho predkovia zemanía strážili kedysi Váh, mali krivé meče a smelé srdcia. Laco nemal meč, ale mal srdce zrazu plné túžby za niečím neznámym, bol by tiež strážil Váh, ale nemal pred kým.“ (Horváth, 2010, 102, podč. J. K.)

Autor uvádza svoje rozprávanie predstavou krajiny ako obrazu i výseku, pre ktorý je dôležitý rám. Hrdina Laco sa vnímaným obrazom dojíma, cíti pred rodným krajom bázeň, ale zároveň ho túži opustiť, vyjsť za jeho hranice do neznáma: „Laco cítil, že je už v moci cesty, že sa musí pohnúť z miesta, kde žil od narodenia“ (103). Nová životná púť mladého hrdinu sa začína realizovať nedlho po vzniku prvej Československej republiky (1918), keď sa vyberie na vysokoškolské štúdiá do Bratislavy. Spoznáva „mestský“ svet, nasáva modernú domácu i svetovú kultúru a zažije prvú lásku.

Sčasti autobiografický Horváthov príbeh „vystupuje“ z metaforicky „zarámovanej“ považskej krajiny, ktorá je rozprávačovi detsky blízka, vyvoláva v ňom dojatie. Pokračovaním, výstupom za „rám“ obrazu je metaforická schéma životnej cesty, spojenej so zvedavou túžbou po nových, neznámych svetoch. Podľa Fauconnierovej teórie mapovania vieme štruktúrne opísať obrazové schémy oboch domén, resp. ich rámce: ohraničenú krajinu i z nej vychádzajúcu cestu. Činným prvkom, rolou v oboch rámcoch je mladý hrdina Laco, hoci v prípade krajiny je jej aktívnym agensom (podávateľom, konceptualizátorom obrazu) a v prípade cesty je pasívnym činiteľom (je v moci cesty):

Laco v rodisku Laco **na** ceste
rodny kraj → cesta ----- >

Predstavy rodnej (známej) krajiny ako obrazu v ráme (obraz v ráme je príkladom elementárnej obrazovej schémy nádoby) a cesty (príklad elementárnej obrazovej schémy trajektórie) ako prechodu do nového sveta sú tzv. konvenčné metafory, ktorých tvorivý potenciál si dnes už ani neuvedomujeme, lebo čím je text prototypovejší, tým menšia je interpretačná aktivita čitateľa. To však neznamená, že nie sú v našom rozmyšľaní a vyjadrovaní neustále prítomné, so živými inferenciami voči reálnemu svetu. Ako zdôrazňuje G. Fauconnier, nestačí sa zameriavať len na „autonómnú“ štruktúru jazykového prehovoru, rovnako dôležité sú prináležiace nelingvistické konštrukcie (Fauconnier, 2006, 4). Z hľadiska pochopenia významovej štruktúry, čiže vzhľadom na prebiehajúcu komunikáciu a diskurz, sú určujúce aj sociálne a kultúrne súvislosti. K nim sa vzťahujú i citové položky, integrované v doménach, ich rámcoch a rolách: pri čítaní citovaného úryvku zaznamenávame nielen obrazový výrez z Považia, ale aj Lacovu *lásku* k rodnému kraju a jeho nová životná etapa je iniciovaná *pocitmi* túžby, zvedavosti, nutkavého vykročenia za neznámymi, tajomnými obzormi. V diskurze je teda dôležité najmä to, čo je takpovediac v „centre diania“. V priebehu mentálnych priestorov sú to tie oblasti, ktoré sú v ohnisku (focus) komplexných kognitívnych konfigurácií (kognitívnu konfiguráciu tvoria navzájom pospájané domény, resp. mentálne priestory). Štruktúru metaforických procesov priblížim na nasledovnej, tentoraz už originálnej Horváthovej metafore.

3 Inovatívna metafora

3.1 Zdroj, cieľ, zmiešanie (blend)

Metaforické procesy možno dobre analyzovať na inovatívnej metafore:

„Z každého obchodu doliehali na ulicu zvuky detského plaču a akordeónu, ulice boli od nich šmykľavé.“ (Horváth, 2010, 125)

Môžeme začať tradičným opisom, že v recepcii tejto metafory evidujeme **zdroj/e**: *detský plač a akordeón* a **cieľ**: *ulicu*. Ako však z detského plaču a zvukov akordeónu môžu byť ulice šmykľavé? Ako túto metaforu čitateľ pochopí?

Plač, hudba a šmykľavosť, teda čiastkové vlastnosti a prvky metaforickej štruktúry svojim jednoduchým spojením, pridružením neurčujú, prečo by ulica mala byť kvôli zvukom plaču a akordeónu šmykľavá. Vysvetľuje to len ich projekcia (projection mappings) do emergentnej štruktúry zmiešania (blendu). Stane sa tak v mentálnom priestore zmiešania, ktorý vzniká čiastočným pospájaním, prekrytím východiskových domén z tzv. vkladov (inputs). Štruktúra tejto metafory je nasledovná:

vklad 1 (**zdroj 1**): *detský plač* - zvuk

vklad 2 (**zdroj 2**): *akordeón* - zvuk

vklad 3 (**cieľ**): *ulica* – šmykľavá („hmat“)

Podľa vkladov vieme pri spolupôsobení tzv. background knowledge (predchádzajúce, pohotovostné poznanie v podobe rámcov, kognitívnych modelov, kultúrnych modelov, ľudových teórií atď.) určiť rámce (frames):

Rámec (frame) vkladu 1: *dieťa, plač* – zvuk, *slzy*

Rámec (frame) vkladu 2: *muzikant, akordeón* – zvuk, *naťahovanie a stláčanie mechu*

Rámec (frame) vkladu 3: *ulica, šmykľavá* – *vlhká*

Z troch vkladov (inputs) sa v integrovanej štruktúre mentálneho priestoru zmiešania (blend) ocitajú čiastkové štruktúry zo vstupných domén:

Z prvého rámca, ktorý patrí do **domény plaču** prechádza do blendu *ťahavý zvuk plaču a slzy, ich mokrosť*. Z druhého rámca v obsahu **domény hry na hudobnom nástroji** – **akordeóne** patrí do štruktúry nového mentálneho priestoru *ťahavý zvuk harmoniky* a jeho produkcia – *kĺzavý pohyb mechu*. Z tretieho rámca v **doméne ulica** prechádza do blendu *šmykľavosť ulice*.

3.2 Základné formovanie blendu

Šmykľavosť ulice je v blende dostredivou súčasťou **emergentnej štruktúry**, ktorú zakladajú elementy:

1. plač – ťahavý plač, slzy: atribút mokrosť
2. hudba – kĺzavý pohyb mechu aj muzikantovej ruky, tiahla melódia
3. ulica – šmykľavosť

vlhkosť (1.) + *ťahavý sklz* (1., 2.) <-> *šmykľavá ulica* (1., 2., 3.)

Šmykľavá ulica v synestetickom blende a za spolupôsobenia predchádzajúceho, záložného poznania znamená neistotu chôdze a smeru, vybočenie z nasmerovania. Šmykľavosť *spätne* evokuje nesplnené želania detí, ktoré azda nedostali v obchode to, čo chceli a preto plačú, i tiahlu, žalostnú hudbu harmonikára. Recepciu danej metafory ako koherentnej scény podporuje a usmerňuje vnútorná, mentálna reprezentácia minulej skúsenosti recipienta aj tak, že vo význame novej emergentnej štruktúry sú negatívne emócie neistoty, padania, zmaru.

4 Metaforické procesy ako kognitívne procesy

Ak aj pociťujeme pri inovatívnej metafore intenzitu výrazu v porovnaní s nevedomovaným používaním lexikalizovaných („mŕtvych“) metafor, v princípe nejestvuje medzi štruktúrnymi procesmi týchto dvoch druhov metafor formálny rozdiel. Špeciálny, originálny prípad metafory vyplýva zo všeobecne aplikovaných kognitívnych princípov a preto sú inovatívne metafory neraz rozvedením konvenčných, triviálnych metafor.² Napríklad originálna metafora, ktorú skráteno nazvime „šmykľavá ulica“, je podmienená lexikalizovanou metaforou *život je cesta*. V štruktúre metafory *život je cesta* je aj význam nejstej, nestabilnej, kľukatej cesty (chôdze), napríklad prostredníctvom kvalitatívneho hodnotenia „často sa v živote pošmykol“. Paralelou i príkladom abstraktnejšej predstavy cesty, t. j. trajektórie (trajektória je elementárna obrazová schéma) je ulica. Metafora „šmykľavá ulica“ môže byť v prvej chvíli možno aj nezrozumiteľná, skôr akoby zameraná na efekt, ale jej prvotná nejasnosť či nespojitosť je postavená na ustálených štruktúrach konvenčnejších, konceptuálne a gramaticky zakorenených metafor: *život je cesta, kľzavá melódia, ťahavý plač*. Fyzikálne atribúty zvuku *tiahlosť a kľzavosť* (vlnenie) a fyzikálny atribút ulice *vlhkosť* sa integrujú do jednej metaforickej predstavy, ktorá zdôraznené atribúty z troch vkladov obsahuje, ale ich aj presahuje vo významoch životnej neistoty, nenaplnených cieľov, žiaľu atď. Vďaka zbežným, už nevedomovaným, ustáleným metaforickým procesom, mapovaniu medzi doménami (nielen medzi podobnými prvkami zdroja a cieľa!) a s prispáním minulého, záložného poznania (background knowledge) dokážeme pochopiť i tvoriť nové inferencie, koncepty a emergentné štruktúry ako nástroje poznávania a jeho rozvíjania.³ Nové poznávanie sa na princípe zmiešavania (blending), založeného na schémach, rámcoch a modeloch, rodí neustále, synchronne.

Je len ilúziou ľudových teórií, že jazykový výraz má význam, ktorý spoločne vnímame v zásade rovnakým spôsobom vo vzájomnom porozumení. Konštruovanie blendov a vytváranie konfigurácií má

svoje pevné pravidlá,⁴ ale význam nie je obsiahnutý v gramatických jazykových štruktúrach. V skutočnosti sa jazykové výrazy u jednotlivých užívateľov (národov, kultúr) zväzujú s rozličnými a rozdielnymi kognitívnymi konfiguráciami. Platí to nielen pri metaforách, ale všeobecne v komunikácii. Význam je na primárnom základe podporovaný a vedený nielen špecificky jazykovými, ale všeobecnými kognitívnymi operáciami. Príčinou je fakt, že zmiešané mentálne priestory, ktoré neustále tvoríme v kognitívnych procesoch, nie sú detailné, dokonale špecifikované, ale práve naopak, sú nedourčené a flexibilné. Z veľkej časti si ich neuvedomujeme, do vedomia sa dostanú len slová, emergentné významy a s nimi súvisiace pocity.

Súbor možných mapovaní pri recepcii metafory teda nie je len funkciou štruktúrnych a gramatických väzieb medzi exponovanými výrazmi. Pridanou hodnotou je, že konštruovaná štruktúra blendu je dynamická, emergentná a podložená rôznou minulosťou u rôznych ľudí. Kontext diskurzu zahŕňa aj sociálny rozmer, pragmatické podmienky a aktuálnu situáciu, udalosti v reálnom svete. Čitatelia síce vytvoria azda podobnú zmiešanú štruktúru metafory „šmykľavá ulica“, ale každý pritom použije svoju skúsenosť v istej situácii, takže konkrétny mentálny priestor danej metafory je v konečnom dôsledku naplnený odlišnými dátami a predstavami. Zároveň však platí, že do zmiešaného mentálneho priestoru sa dostane len to, čo doň patrí. Toto aranžovanie metaforicky vystihuje veta z citovaného úvodu Horváthovej novely: „*Ludia skrčení vybrali niečo zo zeme, boli skrčení, lebo ináč by nezapadli do rámca obrazu*“ (podč. J. K.).

5 Kognitívna konfigurácia

Áká je teda kognitívna kompozícia metafory „šmykľavá ulica“?

1. Mapovanie domén zo zdrojov na cieľ je štruktúrnou **projekciou** na princípe analógie. Analógia mapuje čiastkové štruktúry zdrojovej domény na čiastkové štruktúry cieľovej domény:

zdrojová doména plaču + zdrojová doména hry na akordeóne → doména šmykľavá ulica

Následkom čiastočného mapovania náprotivkov medzi vkladmi (2 zdroje, 1 cieľ) vznikajú prepojenia:

ťahavosť (plaču)	<->	kľzavosť (melódie)	<->
šmykľavosť (ulice)		kľzavý pohyb (mechu a ruky)	<->
šmykľavosť (ulice)			
mokrosť (slz)	<->		
vlhkosť (ulice)			

² Pozri Gáliková, 2014, 40.

³ Tamže, 32.

⁴ Pozri Fauconnier, 2006, 186.

2. Štruktúry z domén (vkladov) sú navzájom mapovateľné vďaka tomu, že sú príkladmi všeobecnejšej, **abstraktnejšej schémy**. Schéma je rámcom (frame) s rolami, ktoré sú napĺňané prvkami z jednotlivých domén:

Rámec (frame) domény 1: dieťa plače a vydáva zvuky a slzy (3 roly: dieťa, zvuk, slzy)

Rámec (frame) domény 2: muzikant hrá na akordeón, ktorý vydáva zvuk v dôsledku muzikantovho ťahovania a stláčania mechu (4 roly: muzikant, akordeón, zvuk, mech)

Rámec (frame) domény 3: človek je na vlhkej ulici vystavený šmyku (3 roly: človek, ulica, šmyk)

Rámce a roly navzájom vytvárajú bohatú inferenčnú štruktúru, vznikajúcu a dynamizovanú vplyvom minulej, záložnej skúsenosti recipienta, čitateľa. Explicitnú inferenčnosť zakladá *šmykľavosť*, na ktorú sa viaže *ťahavý plač, slzy, kĺzavá hudba a sklz muzikantovho pohybu*.

3. Induktívne prepojenie domén prostredníctvom čiastkového mapovania:

vlhkosť (1.) + *ťahavý sklz* (1., 2.) <-> *šmykľavá ulica* (3., 2., 1.)

Špecifické čiastkové štruktúry z jednotlivých domén navzájom splyvajú a korešpondujú v **abstraktnejšej schéme**:

Napĺňanie ulice (ako nádoby) vlhkým a klzkým materiálom spôsobuje šmykľavosť ulice (ako cesty, trajektórie).

Na základe zmapovanej (extrahovanej) abstraktnej schémy môže dôjsť k rozšíreniu mapovania metafory flexibilným pripájaním ďalších domén. Napríklad zvuky akordeónu evokujú nielen ťahavú, ale i smutnú hudbu v "uplakanej" ulici; šmykľavosť ulice ako cesty evokuje pády človeka na ceste životom, a možno aj naschvál padajúceho smutno-smiešneho klauna atď. Uprednostňovanie niektorých mapovaní inými, čiže toho, čo sa môže dostať do „nádoby“, súvisí s kontextami a všeobecnou heuristikou.

Kognitívne konfigurácie si môžeme predstaviť ako siete či mriežky, pričom je významné, že v danom okamihu je pod tlakom kontextu a gramatiky zasiahnutý, produkovaný len jeden mentálny priestor (Fauconnier, 2006, 111). Je však tiež dôležité, že konfigurácie „dokážu“ rozčleňovať informácie na čiastky, ktoré sa môžu vzťahovať k rôznym doménam. Pre priebeh diskurzu (rozvíjanie kognitívnych konfigurácií a inferencií) je podstatné vedieť, ktorý mentálny priestor je bázou, východiskom, ktorý je hľadiskom, stanoviskom a ktorý je fokusom, priestorom, v ktorom aktuálne prebieha vnútorná štrukturácia významu. Pri spracovaní metafory „šmykľavá ulica“

- v prvej etape recepcie je bázou + hľadiskom "z každého obchodu doliehali na ulicu zvuky detského plaču a akordeónu" a fokusom „ulice boli od nich šmykľavé“;

- v druhej etape mapovania: prvotný fokus sa stáva hľadiskom „ulice boli od nich šmykľavé“ a projektuje

sa nový fokus s emergentnou štruktúrou „šmykľavá ulica <-> vlhkosť + ťahavý sklz“

- v tretej etape mapovania sa pomocou vytvorenej kognitívnej konfigurácie s fokusom s novou štruktúrou emerguje význam inovatívnej metafory.

Mobilizovaný fokus je zároveň blendom. Blend, zmiešanie sa rozvíja nasledovne (Fauconnier, 149 – 150):

Po mapovaní naprieč mentálnymi priestormi a po vytvorení generického priestoru (ulica obsahuje ťahavý sklz a vlhkosť) vzniká blend a nová emergentná štruktúra, keď sa z generického priestoru aj troch vkladov čiastočne projektujú ich domény do priestoru zmiešania. Vzniká kompozitná štruktúra, ktorú v plnosti neobsahoval ani jeden z vkladov a zároveň sú v nej aj úplne nové časti:

a/ rola ulica obsahuje ťahavosť, vlhkosť, šmykľavosť a emergentnú vzťahovú, kompletizovanú schému *Napĺňanie ulice (ako nádoby) vlhkým a klzkým materiálom spôsobuje šmykľavosť ulice (ako cesty)*

b/ pridáva sa nový, prerábajúci prvok *pošmyknutie (pád)* ako emergentné rozvinutie kĺzavého pohybu (mechu a ruky harmonikára)

c/ pridávajú sa ďalšie nové, upravujúce časti, ktoré sa pripájajú na abstraktnú schému zo záložného a pohotovostného minulého poznania v procese prepracovania štruktúry už podľa jej vlastnej logiky (tragické i komické pády na ceste životom, príslušné emócie atď.).

Pri metaforických procesoch nie je ústredné primárne priradenie jednotlivých mentálnych priestorov, vkladov, resp. zdroja a cieľa (plač, hudba, šmykľavosť), ale pre porozumenie je dôležité rozčlenenie informácií a ich rozličné pospájanie podľa istého kódu, ktorý obsahuje bázu, hľadisko aj fokus. Množina čítaní metafory je daná množstvom rozličných prepojení v konfiguráciách mentálnych priestorov (projekčné operácie nie sú len jednosmerné, ale aj *spätné*) a tiež počtom mentálnych priestorov, možných a dostupných v príslušných kontextoch. Významová škála čítaní jednej vety alebo jednej metafory neodráža štruktúrnu alebo logickú viacznačnosť či viacvýznamovosť danej jazykovej formy, ale odráža jej potenciál na budovanie mentálnych priestorov. Keby sme však nevedeli strategicky prepájať relevantné domény, prepracovať sa k nejakému metaforickému významu, vynaložená myšlienková procedúra by bola bezcenná. Stratégie na výber z alternatívnych mentálnych priestorov zahŕňajú gramatické, logické a pragmatické faktory, ale v zásade nie je jasné, ako sú stratégie nastavované. Zo skúsenosti môžeme nastoliť hypotézu, že istú úlohu tu zohrávajú emócie.

6 Metafora a emócie

Inovatívne metafory sú poväčšine pragmatickou anomáliou. Ich nezvyčajnosť sa prejavuje aj v recepčných pocitoch, obsiahnutých v mapovaných doménach,

ich rámcach či nosníkoch (frames). Čím odľahčitejšie a zdanlivo neanalogické domény sa mapujú, tým špecifickejšie (nekonvergentné, zmiešané) pocity môžu vzniknúť u čitateľa. V mentálnych priestoroch aj emócie, spolu s procesmi mapovania, prúdia rôznymi smermi. Môžu podnecovať alebo hatiť kognitívne operácie a koherentnosť kognitívnych konfigurácií (pripomeňme, že predchádzajúce, záložné poznanie sprostredkúva inferencie aj vo vzťahu k reálnemu svetu). Čítaním v procese čítania som sa zaoberala v článku *Porozumenie literatúre* (Kuzmíková, 2016). Demonštrovala som, ako v recepcii prechádza čítanie naprieč štruktúrnymi textovými aj pojmovými doménami. Vďaka týmto procesom získavajú pôvodne zaznamenané významy a schémy latentne tušené, resp. komplementárne nové citové zafarbenia. V tomto príspevku ma zaujíma špecifickejší problém: ako súvisí vynaložená empatia⁵ čitateľa s kognitívnymi procesmi a celkovým recepcným spracovaním textu?

Upozornila som už viackrát na emócie, pridružené k schémam v jednotlivých doménach rozoberanej metafory. Pocitové reakcie čitateľa na metaforu

„Z každého obchodu doliehali na ulicu zvuky detského plaču a akordeónu, ulice boli od nich šmykľavé.“

môžu byť rôzne. Môžu byť negatívne (smútok u emočne empatického čitateľa), tragikomické, humorné (pre diskurzívneho čitateľa, ktorý si uvedomuje hrdinovú neskúsenosť až naivitu) alebo zasunuté, nerelevantné (literárny vedec, ktorý uvedenú metaforu analyzuje štruktúrnym spôsobom, si pridružené emócie ani nemusí všimnúť).

To, čo v recepcii zohráva kľúčovú úlohu, je mentálne fokusovanie, "centrum diania". Pri spracovaní metafory „šmykľavá ulica“ sa projektuje fokus s už známou emergentnou schémou:

Naplnenie ulice (ako nádoby) vlhkým a klzkým materiálom spôsobuje šmykľavosť ulice (ako cesty).

Pocity, pridružené k tejto schéme, sú funkciou priebežného (predchádzajúceho) i ďalšieho fokusovania kognitívnych procesov, zamerania čitateľa. Svoju úlohu v inferenčných procesoch zohráva čitateľský typ, ale tiež druh a sila investovanej empatie. Čitateľský typ a prejavovaný druh empatie sú navzájom podmienené, ale nie úplne.

6.1 Emočná a kognitívna empatia

Všeobecne rozlišujeme dva čitateľské typy, resp. spôsoby čítania: sentimentálne alebo diskurzívne čítanie. S týmto delením súvisí tiež druh a miera investovanej empatie. Čitateľská empatia býva viac

⁵ Empatia je spontánnym zdieľaním pocitov, ktoré môže byť vyvolané, keď je človek svedkom emocionálneho stavu iného človeka, keď sa dozvie o rozpore niekoho iného alebo aj keď číta, resp. vníma umenie.

emočná alebo viac kognitívna.⁶ O kognitívnej empatii hovoríme vtedy, keď človek vie určiť alebo prisúdiť istý mentálny stav sebe či iným ľuďom, ale nevyhnutne ho nemusí zdieľať, precitovať. Naopak, pri emočnej empatii sa jedinec citovo stotožňuje s iným človekom, literárnym hrdinom, spolucíti s ním. Emočná empatia podporuje sentimentálne čítanie literatúry, zatiaľ čo kognitívna empatia väčšmi súvisí s diskurzívnym, resp. pozorným čítaním.

Pri vnímaní metafory "šmykľavá ulica" sa čitateľ s rozprávačom Lacom buď empatizuje alebo nie. Ak prežíva Lacove pocity (emočná empatia), potom sa automaticky naladí aj na melancholické evokácie citovanej metafory a pridružené negatívne významy pádu, životných nezdarov. Ak iný čitateľ vníma Lacov príbeh diskurzívnejšie (kognitívna empatia), dokáže síce pochopiť základnú emóciu smútku v "šmykľavej metafore", ale nepotrebuje (hoci môže) ju s Lacom prežívať. Prvotné negatívne pocity sa napríklad môžu komplementárne rozvinúť až do tragikomického scény šmykľavej ulice so smiešne padajúcimi ľuďmi (ako súčasť tragikomického pohľadu na život). Kognitívna empatia umožňuje aj zlomyseľné pocity, dokonca aj radosť z negatívnych emócií, sprostredkovaných rozprávačom Lacom.⁷

Ďalšou a emočne najchladnejšou možnosťou čítania "šmykľavej metafory" je jej doslovné významové čítanie, pri ktorom čitateľ nevie spontánne prepojiť metaforické domény, nie je schopný nájsť kód metafory, ale vníma skôr len jednotlivé slová- kategórie. Citové položky tak ostávajú zasunuté, hoci môžu v istej miere pôsobiť. Ne-empatické, odosobnené čítanie sa vyskytuje aj pri abstraktnej štrukturalistickej analýze metafory. Ne-empatické čítanie však nemožno jednoducho označiť za ne-emočné, pretože môže byť nesené istými pocitmi (túžba odhaliť mentálne princípy fungovania metafory a pod.).

Posledným špecifickým príkladom mentálneho a citového fokusovania pri čítaní je, keď čitateľ síce číta intersubjektívne, ale je zameraný na seba. Nesúcíť s Lacom, ale smúti sám nad sebou, nejakou svojou skúsenosťou. Takto sa cez empatiu prenáša literárna fikcia do reálneho života. Spúšťa sa katarzia, čitateľ sa môže oslobodiť od vlastných negatívnych emócií.

7 Záver

Rozbor jednej metafory z novely Ivana Horvátha *Laco a Bratislava* aj napriek jej minimálnemu kontextovaniu ukázal, ako rozdielne môžu na metaforu reagovať čitatelia, ktorí do komunikačného procesu vnášajú

⁶ Uvedené všeobecné delenie čitateľských typov a čitateľskej empatie možno ďalej špecifikovať podľa širších psychologických, textových a kultúrnych kontextov. Pretože som sa v tomto príspevku sústredila na analýzu len jednej metafory "šmykľavá ulica", stačí nasledovne pracovať so základným delením čitateľských typov a empatie.

⁷ Bližšie Triebel, 2016, 128.

vlastnú osobnosť s istým poznaním a motiváciami v určitej situácii.

Vďaka tomu má hypotéza o tvorivom prepojení metaforických procesov, čitateľskej empatie a celkového recepcného spracovania textu reálny základ. Zážitok, „dojem“ z čítaného sa odvíja od toho, čo sa ocitá vo fokuse kognitívnych konfigurácií v myslí čitateľa počas recepcie - ale i po nej (celkové, konečné pochopenie umeleckej výpovede či poučenie sa z prečítaného). Pri oddychovom, resp. sentimentálnom čítaní možno viac predpokladať emočnú empatiu; pri diskurzívnom, resp. analytickom čítaní je prítomná skôr kognitívna empatia. V oboch prípadoch sa však na fokusovaní mentálnych priestorov podieľajú aj pocity. V tomto zmysle majú aj pocity kognitívnu funkciu.

Pod'akovanie

Štúdiá vznikla v rámci grantového projektu VEGA 2/0078/14 Kognitívne orientovaná literárna veda. Teória a príkladové štúdie zo slovenskej literatúry. Riešiteľka Jana Kuzmíková.

Literatúra

Fauconnier, G. (2006). *Mappings in Thought and Language*. Cambridge University Press, 7. vyd.

Gáliková, S. (2014) Význam a funkcia konceptuálnej metafory z perspektívy kognitívnej vedy. V kolekt. monografii *Literatúra v kognitívnych súvislostiach*, str. 29-54.

Gärdenfors, P. (2014) *Geometry of Meaning: Semantics Based on Conceptual Spaces*. The MIT Press, 1. vyd.

Kuzmíková, J. (2016) Porozumenie literatúre. V zborníku *Kognice a umělý život XVI*, str. 101-104.

Kuzmíková, J. (2016) Čítanie, krása a cítenie. *Romboid*. LI (10): 111-115.

Lakoff, G. (2006) *Ženy, oheň a nebezpečné věci: Co kategorie vypovídají o naší mysli*. Triáda, 1. vyd.

Triebel, D. (2016). The complexities of literature, empathy, and prosocial behaviour. V kolekt. monografii *Schlüsselkonzepte und Anwendungen der Kognitiven Literaturwissenschaft*, str. 121-140.