

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Gaja Červ

Mentorica: izredna profesorica dr. Monika Kalin Golob

**METAFORA V POROČEVALSKIH BESEDILIH: ANALIZA
STRUKTURE, RABE IN FUNKCIJE**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2006

Zahvaljujem se mentorici izr. prof. dr. Moniki Kalin Golob za zanimanje in konstruktivno kritičnost, s katerima je spremljala nastajanje tega dela. Hvala, ker Vas ni zanimalo le, kako je z mojo diplomsko nalogo, ampak tudi, kako je z mano.

Red. prof. dr. Tomu Korošču se zahvaljujem za prijeten in spodbuden pogovor o poročevalskih metaforah ter nasvete, s katerimi mi je pomagal rešiti nekaj raziskovalnih zagat.

METAFORA V POROČEVALSKIH BESEDILIH: ANALIZA STRUKTURE, RABE IN FUNKCIJE

Predmet raziskave tega diplomskega dela so značilnosti strukture, rabe in funkcije metafor v poročevalskih besedilih. Historični pregled predstavlja glavne teorije metafore od antike do sodobnosti, analiza metafor v poročevalstvu pa izhaja iz ugotovitev interakcijskih teorij metafore. Značilnosti metafor v poročevalstvu so opredeljene tako, da so najprej primerjane z značilnostmi metafor v besedilih umetnostne funkcijske zvrsti. Metafore v poročevalstvu odražajo specifične zahteve publicistične funkcijske zvrsti, zato so v primerjavi z metaforami umetnostnih besedil omejene na lahko razumljive in nehermetične pomenske prenose, ki izhajajo iz bralčevega izkustvenega sveta. Nekatere vrste metafor v poročevalstvu celo izgubljajo določene lastnosti aktualizmov in se po funkciji približujejo avtomatizmom. Delo nato primerja značilnosti metafor informativnih in interpretativnih poročevalskih besedil. Raba metafor je sicer pogostejša v žanrih informativne zvrsti, vendar gre večinoma za metafore, ki se zaradi zelo pogoste rabe razaktualizirajo. V interpretativnih žanrih pa so metafore kreativnejše, po funkciji bliže metaforam v umetnostnih besedilih, ter delujejo kot sredstvo argumentacije in nazorne ilustracije abstraktnega.

ključne besede: *metafora, stilistika poročevalstva, novinarski žanri, avtomatizmi in aktualizmi*

METAPHOR IN REPORTING TEXTS: ANALYSIS OF STRUCTURE, MODES OF USE AND FUNCTION

This diploma thesis engages in research of the structure, modes of use and function of metaphors as stylistically marked linguistic means in reporting texts. A historical review presents the main theories of metaphor from antiquity to contemporaneity, from these an approach based upon the interactive theories was chosen to analyse metaphors in reporting texts. The characteristics of metaphors in reporting texts are first defined in comparison to with those of metaphors in artistic functional style. Metaphors in reporting texts reflect the peculiar communicative needs of the journalistic functional style. That is why in comparison to metaphors in artistic texts they are bounded by easily comprehensible and not hermetic meaning transfers that derive from the experience of the reader. Some types of metaphors in reporting even tend to lose some of the characteristics of actualisms and draw nearer to the function of automatisms. Further, a comparison between characteristics of metaphors in informative and evaluative reporting texts is made. The findings of this analysis are that metaphors are more frequently used in informative journalistic genres but in these texts because of the repetitive use they get disactualised. On the other hand in evaluative journalistic genres metaphors are more creative, their function is more like that of metaphors in artistic functional style. In evaluative reporting texts metaphors are a means of argumentation and evident illustration of the abstract.

key words: *metaphor, stylistics of reporting, journalistic genres, automatisms and actualisms*

UNIVERZA V LJUBLJANI

KAZALO

1. UVOD	6
1.1 UVOD V ZGODOVINSKI PREGLED POJMOVANJA METAFORE	8
2 ZGODOVINSKI PREGLED TEORIJ METAFORE	11
2.1 ANTIČNO RAZUMEVANJE METAFORE IN PRIKAZ TEORETSKIH SMERI, KI IZHAJAJO IZ ARISTOTELOVEGA POJMOVANJA METAFORE	11
2.2 KLASICISTIČNA TROPOLOGIJA	18
2.3 SPREMEMBE V POJMOVANJU METAFORE OD ROMANTIKE DO MODERNIZMA Z DUHOVNOZGODOVINSKE PERSPEKTIVE	19
2.3.1 POJMOVANJE METAFORE IN SIMBOLA V ROMANTIKI	20
2.3.2 METAFORA IN SIMBOL V SIMBOLIZMU	21
2.3.3 ZNAČILNOSTI MODERNE METAFORE PO HUGU FRIEDRICHU	23
2.4 TEORIJE METAFORE V 20. STOLETJU	25
2.4.1 SEMIOTIČNA TEORIJA	26
2.4.1.1 METAFORIČNI IN METONIMIČNI PRINCIP PO ROMANU JAKOBSONU	26
2.4.1.2 GROUPE M	27
2.4.1.3 ECOVA RAZLAGA METAFORE	29
2.4.2 INTERAKCIJSKE TEORIJE METAFORE	35
2.4.2.1 IVOR A. RICHARDS	35
2.4.2.2 MAX BLACK	36
2.4.2.3 MONROE C. BEARDSLEY	39
2.4.2.4 METAFORA KOT PRESEK SEMANTIČNIH MNOŽIC	41
2.4.3 METAFORA V KOGNITIVNI LINGVISTIKI	44
2.5 DOLOČITEV TEORETSKEGA PRISTOPA, PRIMERNEGA ZA ANALIZO METAFOR V POROČEVALSTVU	46
3 METAFORE V POROČEVALSTVU	48
3.1 POROČEVALSKI STIL IN NOVINARSKE ZVRSTI	49
3.2 O RABI METAFOR Z VIDIKA KAKOVOSTI NOVINARSKEGA BESEDILA	52
3.3 FUNKCIJE METAFOR V UMETNOSTNIH IN NEUMETNOSTNIH BESEDILIH	56
3.4 ANALIZA POROČEVALSKIH METAFOR GLEDE NA SLOVNIČNE LASTNOSTI	63
3.5 NOVINARSKE METAFORE MED KONVENCIONALNOSTJO IN KREATIVNOSTJO	65
3.5.1 STALNE POROČEVALSKE METAFORE	65
3.5.2 KONCEPTUALNE POROČEVALSKE METAFORE	67
3.5.3 POROČEVALSKE METAFORE KOT DEL FRAZEMOV	70

3.6 RABA METAFOR V NASLOVJU	74
3.7 RABA METAFOR GLEDE NA ŽANRSKO DELITEV BESEDIL	78
3.7.1 ŽANRI INFORMATIVNE ZVRSTI – POROČEVALNA BESEDILA	79
3.7.1.1 VESTIČARSKA VRSTA	79
3.7.1.2 POROČEVALSKA VRSTA	81
3.7.1.3 POGOVORNI ŽANRI	89
3.7.1.4 REPORTAŽNA VRSTA	89
3.7.2 ŽANRI INTERPRETATIVNE ZVRSTI – PRESOJEVALNA BESEDILA	89
3.7.2.1 KOMENTATORSKA VRSTA	90
3.7.2.2 ČLANKARSKA VRSTA	97
3.8 IGRA Z METAFORIČNIM IN DOBESEDNIM POMENOM	98
3.9 NEUSPELE METAFORE	100
4. NEKATERE ZNAČILNOSTI RABE METAFOR GLEDE NA UPOVEDOVANO TEMETIKO	102
4.1 KOMENTARJI IN KOLUMNE S SATIRIČNIH STRANI	102
4.2 PERSONOFOKACIJA KOT SREDSTVO DRAMATIZACIJE	103
4.3 UMETNOSTNE KRITIKE IN OCENE	105
5 ZAKLJUČEK	107
LITERATURA	111
PRILOGA	115

1. UVOD

»Kadar jaz uporabim kakšno besedo«, je samozavestno rekel Glava-Mož, »pomeni ta beseda natančno tisto, kar jaz hočem, da pomeni – nič več in nič manj.«

»Vprašanje je samo«, je menila Alica, »ali od besed lahko zahtevate, da pomenijo toliko različnih reči.«

Lewis Carroll, Alica v ogledalu

Težava je le-ta, da ne stojim pred sliko kot človek sploh, ki je v stoletjih enak, ampak kot popolnoma izrazit človek dvajsetega stoletja, ki je videl isto lepoto tolikokrat ponovljeno, da je nje mik izgubil svojo prvotno razdražljivo sposobnost. Približno tako se godi dobrim primeram, ki postanejo zoprne, ko pridejo v lastnino časnikarjev in šolskih nalog, resničnim trditvam, ki postanejo fraze, obrabljenim citatom. Vse to se objektivno nič ne spreminja, toda moje razmerje do njih je drugačno. /.../ Tizianova rešitev problema nas več ne zanima. Prav tako je z resnico: tudi v umskem spoznavanju je užitek, ki se menda krije z estetskim; toda užitek občutiš samo, dokler dobivaš nove resnice ali dokler je vsaj dokazovanje novo.

Izidor Cankar, S poti

Ta dva literarna odlomka domiselno, obenem pa presenetljivo natančno izrekata temeljne probleme, ki jim je posvečeno to diplomsko delo. Zanimalo nas bo, kako deluje metafora kot najznačilnejša predstavica jezikovnih pojavov, kjer besede pomenijo »natanko tisto, kar hoče govorec«. Spraševati se po delovanju metafor pomeni ugotavljati, kako tvorijo pomen in kakšna je njihova komunikacijska vloga v besedilu. Kako je mogoče, misliti eno in govoriti drugo, obenem pa biti razumljeni in izrekati več pomena, kot bi ga izrekli, če bi besede uporabljali dobesedno?

Da bi skušali odgovoriti na ta vprašanja, bomo v prvem delu diplomske naloge z zgodovinskim pregledom sledili razlagam delovanja in strukture metafore od antike do danes.

Večina teorij, nastalih pred 20. stoletjem, metaforo obravnava v okviru umetnostnih besedil in tudi njeno funkcijo razlagala kot del estetske in poetske funkcije teh besedil.

V nasprotju s temi pristopi bodo v središču našega zanimanja značilnosti metafor v neumetnostnih, poročevalskih besedilih.

Zato se bomo po zgodovinskem pregledu teorij metafore posvetili vprašanju, ki jih proseva Cankarjev odlomek.

Kaj za metaforo, ki je po naravi sveža, inovativna raba jezika, pomeni, da se v novinarskih besedilih vsak dan ponovi več desetkrat, da bi poimenovala natančno isto stvar ali situacijo? Oziroma natančneje: katere so specifične značilnosti strukture, rabe in funkcije metafor, ko so te stilno sredstvo besedil publicistične funkcijske zvrsti? (Korpus besedil publicistične funkcijske zvrsti, ki ga bomo analizirali, da bi to ugotovili, smo omejili na poročevalska besedila petih slovenskih dnevnikov.)

Drugi del diplomskega dela bo zgrajen tako, da bomo najprej teoretsko opredelili vlogo metafor v novinarskih besedilih glede na njihovo stilno in informativno vrednost ter vzpostavili razlikovanje med funkcijo metafore v umetnostnih in neumetnostnih besedilih. Pri tem bomo uporabili komparativno analizo literarnoteoretskih in jezikovnostilističnih virov.

Naše hipoteze so:

- 1) metafore so v umetnostnih delih vedno aktualizmi, medtem ko nekatere metafore v poročevalstvu izgubljajo status aktualizma in se po svoji funkciji približujejo avtomatizmom;
- 2) metafore so v poročevalstvu prilagojene dejstvu, da imata njihova konativna in referencialna funkcija prednost pred poetsko, tako, da je njihov pomen – v nasprotju z metaforami v umetnostnih besedilih – enoumen in vnaprej zamejen v aktualnem pojmovnem polju neke družbe;
- 3) raba metafor se mora v poročevalstvu uskladiti s funkcijsko normo teh besedil, ki zahteva čim večjo razumljivost in informativnost, zato morajo biti poročevalske metafore – tudi kadar so kreativne – nehermetične, lahko razumljive in informativne;
- 4) raba metafor je v poročevalstvu na sploh značilnejša za interpretativno zvrst, poleg tega pa si lahko novinar v interpretativnih žanrih pri rabi metafor privošč

več kreativne svobode, medtem ko je v informativnih žanrih bolj omejen na konvencionalne, stalne poročevalske metafore;

- 5) analiza značilnosti rabe in funkcije metafor v poročevalnih in presojevalnih besedilih bo pokazala tudi, v kolikšni meri prihaja v slovenskem tisku do prepletanja žanrov in zabrisovanja razlik med njimi.

Hipoteze, postavljene v teh dveh teoretskih razmislekih, bomo nato preverili z analitično-sintetično metodo raziskovanja značilnosti, strukture, rabe in funkcije metafor v izbranem korpusu besedil.

Gradivo iz Dela, Dnevnika, Večera, Slovenskih in Primorskih novic je bilo za vsak časopis zbrano v obdobju dveh tednov¹, pri tem so bila upoštevana vsa besedila, katerih avtorji so novinarji, razen tistih, ki imajo za temo šport.²

Raziskava na petih dnevnikih ni usmerjena predvsem primerjalno – čeprav bomo na bistvene razlike v rabi in funkciji metafor med dnevniki seveda opozorili, če bodo te opazne – ampak je bilo tako obsežno gradivo zbrano, da bi bile trditve o rabi metafore kolikor mogoče merodajne in bi jih lahko posplošili na stanje v sodobnem slovenskem poročevalstvu.

1.1 UVOD V ZGODOVINSKI PREGLED POJMOVANJA METAFORE

Še preden začnemo z zgodovinskim pregledom teoretskega pojmovanja metafore, moramo izbrati definicijo metafore, ki bo dovolj izčrpna, splošna in veljavna, da bo podala kolikor mogoče natančno predstavo o predmetu naše obravnave. Po drugi strani pa nam bo služila kot izhodišče za primerjavo z drugimi različnimi teorijami metafore, ki so nastajale od antike do danes, in opozarjala na različnost pristopov k problemu metafore ter na neujemanje dognanj, ki so rezultat teh pristopov. Zato naj tudi ta začetna definicija ne bo le sredstvo primerjanja, ampak prav tako člen v verigi primerjave med različnimi pojmovanji metafore.

¹ Delo in Primorske novice smo analizirali od 1. 9. do 14. 9. 2005, Dnevnik in Slovenske novice od 21. 4. do 6. 5. 2006, Večer pa od 30. 6. 2006 do 13. 7. 2006.

² To odločitev lahko bolj opravičimo kot utemeljimo z dejstvom, da bi bilo sicer gradivo preobsežno, poleg tega pa je na temo metafore v športnih novinarskih besedilih pred kratkim že nastalo diplomsko delo Katje Petan z naslovom *Metafora v novinarskih prispevkih o nogometu* (2004). Ugotovitve bi se tako ponavljale ali pa bi jih bilo treba izpodbijati.

Do začetne opredelitve pojma metafore si bomo pomagali z definicijo Janka Kosa iz *Literarne teorije* (2001).

Kos metaforo označuje kot glavno stilno-retorično figuro. Metafora po njegovi definiciji »nastane tedaj, kadar uporabimo kako besedo v neobičajni zvezi, ki se zdi v nasprotju z njenim najbolj razširjenim logičnim in uporabnim pomenom« (Kos, 2001: 130). Do tega pojava prihaja v vsakdanjem, pogovornem jeziku, še bolj pogosta in značilna pa je taka raba besed v umetno stiliziranem jeziku pesništva in govorništva. Kos se v nadaljevanju omejuje na metafore v umetnostnih besedilih in vzpostavlja razlikovanje med starejšo, tradicionalno metaforo, značilno za tradicionalno poezijo od antike do romantike, in moderno metaforo.

»Za tradicionalno metaforo je značilno, da prihaja do prenosa besednih pomenov zaradi logične vzporednosti, podobnosti in analogije med pojavi, ki so sicer različni in med sabo brez vzročne zveze. Tako je že Aristotel razložil v svoji Poetiki metaforo »večer življenja«, češ da gre za logično vzporejanje: večer je z dnevom v istem razmerju kot starost z življenjem, zato lahko na podlagi podobnosti takšnega razmerja tvorimo metafori »večer življenja« in »starost dneva«. Matematično povedano smo iz enačbe $A : B = C : D$ dobili enoti AD in BC . Podobno lahko prenesemo pojem v zvezo z drugim, kadar obstaja med njima kaka posredna stična točka po podobnosti – ta stična točka se imenuje »tertium comparationis«, tj. tretji člen primerjave, kar pomeni, da lahko z enega pojava prenesemo na drugega, s katerim se ujemata v vrsti lastnosti, tudi takšno svojstvo, ki jima ni skupno. Primer za to je metafora »misel krvavi«, kjer je misel podobna rani v tem, da povzroča bolečino; zato se z rane lahko prenese nanjo tudi pojav krvavenja, čeprav jima ravno ta lastnost ni skupna; »tertium comparationis« je v tem primeru bolečina, ki iz metafore seveda izpade« (Kos, 2001: 130).

V nasprotju s tradicionalnimi metaforami, ki naj bi jih bilo mogoče razložiti s teorijo primerjanega, primerjajočega in tretjega člena, ki vzpostavlja logično razmerje med obojim, so po Kosu moderne metafore besede v neobičajnih zvezah, ki jih ni mogoče pojasniti z logičnim prenašanjem lastnosti z enega pojava na drugega ali z vzporejanjem njunih razmerij.

»Pač pa gre v takšnih metaforah za svobodne, nelogične ali celo nesmiselne zveze. Razlog za njihov nastanek lahko najdemo v miselno-čustvenih in predstavno-zaznavnih

asociacijah, ki so najpogosteje nezavedne in torej odvisne od globljih dogajanj pesnikove zavesti. Zaradi takšnih polzavednih ali nezavednih asociacij se pojavi med sabo povezujejo popolnoma svobodno, zunaj vseh logičnih ali vzročnih okvirov« (Kos, 2001: 130–131).

Metaforo je danes mogoče pojmovati in glede na potrebe vede teoretizirati v okviru retorike, literarne teorije in jezikoslovja. Zgodovinsko gledano, pa je bila metafora najprej predmet starogrških in nato latinskih retoričnih razprav o slogu, prvo literarnoteoretsko razlago je dobila z Aristotelovo Poetiko. Šele v dvajsetem stoletju sta semiotika in semantika raziskave od pojmovanja metafore v okviru retoričnega ali literarnega sloga osredotočili na metaforo kot primarno jezikovni pojav in na njeno funkcijo v jeziku. S kognitivnimi teorijami pa je bila raba metafore v jeziku tematizirana kot odraz mehanizmov človeškega mišljenja in njegovih spoznavnih funkcij.

Zgodovinski pregled teorij o metafori je zato odsev področij rabe metafore in širšega razumevanje jezika v različnih (literarno) zgodovinskih obdobjih in smereh. Opis razumevanja metafore od antike do dvajsetega stoletja bo obenem pokazal, kako se uporaba in razlaga pojma v različnih obdobjih, pa tudi med posameznimi teoretiki istega obdobja, lahko močno razlikuje. Kompleksnost odgovora na vprašanje, kaj je metafora in kakšna je njena funkcija, se še poveča zaradi dejstva, da je termin »metaforično« v splošni jezikovni rabi, pa tudi v literarnoteoretskem spisju lahko uporabljen kot splošni, krovni pojem za celotno podobje ali celo kot oznaka za specifično lastnost določenega besedila.

V diplomskem delu bo pojem metafore povsod tam, kjer dopušča teorija neke dobe, razmejen od ostalih tropov³ in podrobneje primerjan s pojmi komparacije, metonimije (sinekdohe) in simbola. Poleg tega bomo teorije starejših piscev sproti vzporejali s

³ Prvo znano razlikovanje med figurami in tropi (med slednje sodi tudi metafora), pojmuje trop kot nenaraven odmik v jezikovni rabi, ki je omejen na eno besedo, "in verbis singularis", figuro pa kot odmik, ki nastane najmanj v spoju dveh besed – "in verbis coniunctis" (Kravar v Benčič 1995: 84).

Drugo razlikovanje med tropi in figurami je uvedel Kvintilijan; po njegovem je osnovni princip tvorbe tropov zamenjava običajnega pomena besede s prenesenim, figure pa so samo spremembe razvrstitve besed, ki nimajo semantičnih posledic (Muller v Teran 2002: 19).

V nadaljevanju bomo videli, da razlikovanji v okviru sodobnih teorij metafore nista več uporabni.

sodobnimi teorijami, da bi jasneje nakazali povezave med njimi in osvetlili nastanek modernih teorij.

Rezultat tega zgodovinskega pregleda seveda ne more biti končna, prava, splošno sprejeta in uporabna teorija metafore, ki bi jo nato uporabili za razlago strukture in funkcije metafor v novinarskih besedilih. Po našem mnenju je uporabnost (in deloma tudi pravilnost) teorij metafore v veliki meri odvisna od funkcijske zvrsti besedila, v katerem obravnavamo ta pojav, in (literarno)zgodovinskega obdobja, v katerem je besedilo nastalo. Za analizo poročevalskih metafor v praktičnem delu, bomo zato izbrali tisti teoretski pristop, ki se bo glede na svoje značilnosti izkazal za najprimernejšega.

Obenem želimo s historičnim pregledom v prvem delu diplomske naloge opozoriti na tiste ugotovitve o metafori, ki so zaznamovale teorije o metafori in rabo tega tropa vse do danes.

Pregled teorij bomo zasnovali na osnovni dihotomiji, ki se je oblikovala med pristopi k razlagi metafore in je v dvajsetem stoletju razdelila teorije metafore v dve veliki skupini: semiotične (substitucijske) in semantične (interakcijske) teorije metafore.

2 ZGODOVINSKI PREGLED TEORIJ METAFORE

2.1 ANTIČNO RAZUMEVANJE METAFORE IN PRIKAZ TEORETSKIH SMERI, KI IZHAJAJO IZ ARISTOTELOVEGA POJMOVANJA METAFORE

(Aristotel; Kvintilijan; metafora, metonimija in sinekdoha; zasnova za substitucijsko teorijo metafore)

Etimološko je starogrški izraz metafora nastal z združitvijo predloga »meta« (čez, preko, onstran) in glagola »phero« (nosim, prenesem drugam), najosnovnejši pomen besede metafora je zato prenos. V retoriki je metafora pomenila besedo, uporabljeno v prenesenem pomenu, kar so Rimljani dobesedno prevedli kot »translatio«.

Kako metaforo razumeti kot »prenos tujega imena«, je prvi definiral Aristotel v poglavju *Poetike*, posvečenem vrstam imen in besednim figuram. Aristotel uvršča metaforo, ki jo

Gantar prevaja kot prisodobno, med osmerico možnih vrst imen (onomata), torej »sestavljениh pomenskih izrazov brez časovne oznake, katerih sestavni deli nimajo lastnega pomena« (Aristotel, 1982: 94).

Prenos tujega imena (pomena)⁴ se zgodi takrat, ko neko stvar trenutno poimenuje beseda, ki navadno označuje neko drugo stvar.⁵ Pomen se po Aristotelu lahko prenaša:

- 1) Od splošnega na neko vrsto. (od rodu na vrsto)
- 2) Od neke vrste na splošno. (od vrste na rod)
- 3) Od ene vrste na drugo vrsto.
- 4) Po analogiji, ko so štirje elementi v takem razmerju, da je drugi (B) proti prvemu (A) kakor četrti (D) proti tretjemu (C): v tem primeru lahko vstavimo D namesto B in B namesto D (Aristotel, 1982: 96 – 97).

Ricoeur ugotavlja, da Aristotel v pojem *allotrois* (tuje ime) skuša povezati tri različne ideje: idejo odklona glede na navadno uporabo imena, idejo izposoje od nekega izvornega področja in idejo substitucije glede na navadno besedo, ki je odsotna, vendar razpoložljiva (Ricoeur, 2001: 32).

Naj opozorimo, da po sodobnem pojmovanju Aristotel v pojem metafore združuje več tropov.

Tako naj bi bila prva dva primera – prenos imena od rodu na vrsto in od vrste na rod – pravzaprav primera sinekdohe. To je trop, ki temelji na odnosu med delom in celoto. (V našem konkretnem primeru predstavlja rod celoto, vrsta pa njegov del.) Silva Trdina (1965) razlikuje med tremi vrstami sinekdoh: v prvi vrsti preimenovanj del zamenja celoto (Lenega čaka strgan rokav.), kjer strgan rokav kot del reprezentira celoto revščine. V drugem primeru gre za rabo ednine namesto množine (Solza mi sili v oko.) Tretja vrsta

⁴ Gantar prenos imena prevaja kot prenos pomena. Prenos imena je pravzaprav prenos označevalca, ki ga Gantar prevede kot prenos pomena – torej označenca. S tem je nakazano eno temeljnih nesoglasij pri interpretaciji metafor, in sicer, ali je metaforo treba interpretirati kot jezikovni, stilni pojav ali pa je predvsem psihološki in miselni pojav, ki se samo odraža v jeziku.

Poleg tega Aristotel, s tem ko eksplicitno govori o "prenosu imena", omogoča tradicionalno obravnavo metafore kot izolirane besede in ne v okviru stavka kot metaforične izjave.

⁵ Aristotel izhaja iz topološkega modela jezika, v katerem imajo besede en sam fiksiran pomen, identificiran s stvarjo, ki jo označujejo. Na podlagi tega pojmovanja je latinska retorika razvila nauk o metafori kot "verbum improprium," nepravilni besedi. Če to pojmovanje interpretiramo s terminologijo semantičnih teorij, je Aristotel besedam pripisoval samo pomen prvega reda, ne pa tudi pomenov drugega reda (Matajc 1996: 8).

sinekdohe nastane, ko določeno število zamenja nedoločeno (Sto tebi sreč želim.) (Trdina 1965: 35-36).

V zadnjem primeru gre za enako ponazoritev, kot jo pri razlagi prenosa od vrste na rod uporablja Aristotel: »Tisoč slavnih reči Odisej je že storil.« Pri tem je tisoč določena vrsta rodu mnogo.

Za prenose imena od vrste na rod Kante (1996: 145) ugotavlja, da niso tako nazorni kot prenosi imena od rodu na vrsto. Ko Aristotel za ponazoritev prenosa imena od splošnega na vrsto piše: »Ladja mi tamkaj stoji,« je zasidran biti nujno vrsta stati, medtem ko tisoč slavnih reči ni nujno po vseh kriterijih mnogo.

Za ti dve vrsti prenosa velja shema: $A : B = C : B$.

Kante (1996: 145) povzema Eca, ki ugotavlja, da so metafore, ki prenašajo od rodu na vrsto, logično pravilne, vendar retorično plehke, v nasprotnem primeru pa nastajajo metafore, ki so retorično sprejemljive, vendar logično nepravilne.

Metafore tretjega primera, kjer se prenos imena zgodi z vrste na vrsto, so pravzaprav metonimije. Pri metonimiji se običajna poimenovalna beseda nadomesti z drugo, ki pa je s poimenovanim v realni, objektivni, to je fizični, časovni, prostorski, vzročni zvezi (Kmecl 1996: 110). Trdina (1965) ugotavlja, da do metonimičnih zvez prihaja, ko namesto dela imenujemo ustvarjalca, namesto vzroka posledico, namesto izdelka njegovo snov, namesto lastnine lastnika in namesto konkretnega abstraktno (Trdina 1965: 32). Zakaj pride do zamenjave besed, je torej pri metonimiji zelo razvidno, ker sta zamenjana beseda in tista, ki jo zamenjuje, v odnosu časovne, prostorske ali vzročne bližine. Kot primer Aristotel navaja: »Z bronom mu je iztrgal življenje,« kjer bi bilo enako mogoče reči, »z ostrim bronom odsekal«, saj sta iztrgati in odsekati obe vrsti dejanja odzemanja. Samo zadnja kombinacijska možnost, ki se nanaša na proporcionalno pomensko razmerje – analogijo sopostavljenih besed, nam da figuro, ki jo danes razumemo kot metaforo v ožjem pomenu besede.

Ricoeur (2001: 28) v Aristotelovem razumevanju metafore ugotavlja naslednje predpostavke:

- Za tvorbo metafore je potrebno sopostavljanje dveh idej. Metafora z napačnim pripisovanjem spravi v nered celotno pojmovno mrežo, da bi delovala na eno

samo besedo. Metafora se zato izkazuje v stalni napetosti med logičnim odklonom in proizvajanjem smisla.

- Metafora je nered v klasifikaciji, ki razbija že vzpostavljen kategorialni red, da bi odkrila novega. Zato je obenem tudi vir naše pojmovne klasifikacije. »Najti pravilne prisposodbe je isto kot odkriti podobnost med stvarmi« (Aristotel 1982: 101).

Bistveno je tudi, da že Aristotel v metafori poleg preimenovalne funkcije vidi tudi poimenovalno oziroma funkcijo zapolnjevanja semantičnih praznin (Ricoeur 2001: 29). Ko razlaga metaforo po analogiji, navede primer, kjer za eno od dveh primerjanih stvari beseda ne obstaja. Za metanje semena imamo izraz sejanje, za metanje sončnih žarkov pa po Aristotelu ni izraza. Ker pa med členi *metati seme = sejati* in *metati sončne žarke* obstaja analogija, lahko tudi dejanje sonca poimenujemo kot sejanje žarkov (Aristotel 1982: 96 – 97).

Tako metafora že pri Aristotelu dobi vlogo tvorjenja novih poimenovanj.

Odliko metafore kot izraznega sredstva Aristotel kaže v primerjavi z nenavadnim in vsakdanjim besediščem. Prvo se poslušalcu zastavlja kot uganka, drugo mu ne more dati nove vednosti, medtem ko metaforam uspe prenesti novo informacijo, ne da nas bi zmedle, in so zato dobro sredstvo argumentacije (Aristotel 2004: 135–136). Potrebno živo nazornost stila metafore dosežejo tako, da nam stvar »postavijo pred oči in jo prikažejo v delovanju« (Aristotel 2004: 136).

Po Aristotelu metafora sodi tako v retoriko kot v poetiko. Metafora ima na obeh področjih enako strukturo, vendar pa se razlikuje po svoji funkcij, ki je v prvem primeru retorična, v drugem pa poetična (Kante 1996: 140).

V *Retoriki* Aristotel razlaga razliko med metaforo in komparacijo,⁶ slednjo v smislu vrste podredi metafori s statusom reda.⁷ Sorodnost, ki ju združuje, je dejstvo, da obe temeljita na analogiji, značilni za Aristotelov četrti tip metafore. Po Aristotelu je komparacija, ker je po načinu predstavljanja daljša (vsebuje primerjalnik), manj privlačna od metafore, ki zgoščeno prikazuje podobnost. Zanimivo je, da Aristotel kljub tej ugotovitvi trdi, da je

⁶ Osnovna figura, ki jo Ocvirk (1982: 44) imenuje podoba, kjer so eksplicirani vsi deli: primerjano, primerjajoče in tretji člen – lastnost, po kateri ju primerjamo.

⁷ Stara latinska, srednjeveška in del novoveške retorike Aristotelovo podrejanje komparacije metafori spremenijo v obratno razmerje in razlagajo metaforo kot skrajšano komparacijo.

komparacija lastna pesništvu, metafora pa primerna za pesništvo, ampak še važnejša v prozi, kjer je raba ostalih okrasov omejena (Aristotel 2004: 135).

Ta primernost metafore po Aristotelu izhaja iz dejstva, da je metafora naravno sredstvo govora, prisotna tudi v vsakdanjih govornih situacijah in je lahko podlaga za jasnost, očarljivost in neobičajnost (Kennedy 2001: 107).

Uspešne metafore, ki so lastnost jasnega in primerne stila, so po Aristotelu tiste, kjer je razvidno, da je preimenovanje ustrezno, ker je nastalo zaradi podobnosti med primerjanim in primerjajočim.⁸

Bistveno je Aristotelovo prepričanje, da je med »nenavadnimi izrazi«⁹ metafora najodličnejša, saj se edino metaforiziranja ni mogoče priučiti, sposobnost odkriti metafore pa pomeni sposobnost odkriti podobnost med stvarmi (Aristotel 1982: 101).

S pojmom podobnosti, ki ga je povezoval z metaforiziranjem, je Aristotel postavil temelj za substitucijsko in komparacijsko teorijo metafore, ki sta bili značilni za rimsko, srednjeveško in klasicistično teorijo literarne retorike, njihove trditve pa so se v precizirani obliki ohranile tudi v sodobnem razumevanju metafore pri nekaterih teoretikih in lingvističnih vejah. Prav tako je Aristotel z razlikovanjem vsakdanje ter neobičajne, vzvišene, figurativne govornice pripomogel k retoričnim in pozneje literarnoteoretskim pristopom, ki izhajajo iz delitve na prej omenjeni govornici in so figurativno govornico razlagali s teorijo odmika od vsakdanje govornice, torej dobesednosti.

»Že antični teoretiki si sicer niso bili enotni v tem, kaj naj bi bil dobesedni, lastni pomen besede, enako kot si v kriterijih za določanje ničte stopnje jezikovnega odmika niso enotne niti sodobne semiotične razprave. Semiotik Barthes na primer meni, da gre za tisti pomen, ki je besedi lasten neposredno pred nastankom figure. Iz semantike izhajajoči teoretik G. Kurtz dobesednost pomena z ozirom na metaforo analizira takole: če želimo izraz razumeti dobesedno, ga moramo razumeti enopomensko – kar v okviru semantike ni mogoče. Pogosto se dobesednost identificira z etimološkim pomenom, ki pa je nastal v

⁸ Metaphors, like epithets, must be fitting, which means that they must fairly correspond to the thing signified; failing this their inappropriateness will be conspicuous (Aristotel 2004: 122).

⁹ V poglavju *O odlikah in značilnostih pesniške dikcije* Aristotel vpeljuje razlikovanje med navadnimi in nenavadnimi izrazi, češ da so navadni izrazi sicer jasni, vendar povprečni, nenavadni izrazi pa dikcijo dvignejo nad povprečno raven in jo napravijo dostojanstveno. To pojmovanje je retorika nato razvila v razlikovanje med visokim, srednjim in nizkim slogom. Hkrati je nakazal poznejši retorični pojem odmika od kodificirane, vsakdanje rabe. Odmik pa implicira tudi substitucionalni status figurativno rabljene besede, ki na njenem mestu zamenja konkretno odsotno, vendar virtualno razpoložljivo pravo besedo.

okviru preteklega, izvornega konteksta, katerega vzpostavitev določenega pomena torej privilegiramo, vendar kot tak to ne more biti dobesedni pomen: ta ni izvoren, ampak kvečjemu specifičen, tako kot metaforični pomen. Zato t. i. dobesedni pomen ne more pojasniti metafore. Anglosaksonska semantična teorija metafore sploh zanika možnost leksikaliziranega pomena, češ da pomen nastaja izključno znotraj vsakokratnega konteksta diskurza« (Matajc 1996: 11).

Vprašanje je torej, ali imajo besede metaforični in dobesedni pomen in kako ločiti med njima? Lahko metaforični pomen obravnavamo na ravni besede, izven konteksta ali dobijo besede preneseni pomen šele glede na kontekst?

Prav v odločitvi, ali metaforo obravnavati kot besedni pojav, kot je to počel Aristotel, ali znotraj stavka in širšega konteksta, je bistvena razlika med semiotičnimi in semantičnimi teorijami metafore.

V rimski retoriki je za opredelitev metafore bistveno Kvintilijanovo delo *Institutio oratoria*. Kvintilijan metaforo razlaga kot skrajšanje osnovne nadrejene figure – komparacije oziroma »similitudo brevis«. S tem se uvršča med tiste teoretike, ki metaforo razlagajo v okviru komparacijske teorije in teorije odmika.

Teorijo metafore kot skrajšane komparacije bomo povzeli, kot jo razlaga Ocvirk (1982). Za »similitudo brevis« je značilno, da primerjalni veznik veže samo dva predmeta in to po eni sami lastnosti. Za primer Ocvirk (1982: 32) navaja komparacijo *moj prijatelj je velik, kakor je velika gora*. Prvi stavek, ki ga uvaja veznik kakor, so antični gramatiki imenovali protasis, drugi del apodosis. To komparacijo pa je mogoče precej oklestiti, ne da bi ji spremenili pomen, tako da iz nje lahko izpeljemo identifikacijo *moj prijatelj je gora*, ki je po zgradbi metafora (Ocvirk 1982: 32).

Ocvirk (1982: 33) ugotavlja tudi, da komparacijska razlaga velja za metafore, ki izhajajo iz primer prve stopnje, »tj. primere, ki so zasnovane na realnih predmetih in podobah«.

»Za primero prve stopnje je po naše značilno predvsem izrazito stvarno razmerje med predmetom in podobo, /.../ podoba tukaj le pojasnjuje realna razmerja ki so taka, da lahko govorimo o podobnosti, a samo v določenem in nobenem drugem smislu« (Ocvirk 1982: 33).

Komparacijska teorija metafore je podvrsta substitucijske teorije, ta pa zagovarja tezo, da je metafora vedno prevedljiva z dobesedno parafrazo. Od tod izvira Kvintilijanova določitev metafore in figur nasploh kot okrasnih sredstev jezika.¹⁰ Kvintilijan metaforo s tem uvršča v zunanji stil literarnega dela.¹¹

To pojmovanje se je vsaj delno spremenilo že s cerkvenimi očeti v zgodnjem srednjem veku, saj je po njihovem figurativna govorica odkrivala več od neposredno izrečenega, kar so z odkrivanjem duha v besedi uporabljali pri teoloških razlagah svetopisemskih tekstov. Figurativna govorica je postala sredstvo za govor o Bogu, ki ga dobesedni govor ni mogel zaobjeti. »Biblijska hermenevtika torej z vidika krščanske teologije vzpostavi zgodovinsko novo, z metafiziko utemeljeno razumevanje figurativnosti in znotraj nje tudi metafore« (Matajc 1996: 12). Sicer pa je srednji vek pod vplivom Kvintilijana ohranjal pojmovanje metafore kot skrajšane oblike tropa komparacije.

¹⁰ V jeziku kognitivnih teorij bi bilo mogoče reči, da Kvintilijan metafori ne priznava spoznavne, ampak samo okrasno vrednost, metafora lahko torej izrazi nekaj, česar se drugače ne da poimenovati, vendar je vedno navzoče in zaznavno.

¹¹ Janko Kos definira zunanji stil kot "tisto plast jezikovnega oblikovanja besedne umetnine, kjer lahko avtor z izbiro med različnimi jezikovnimi možnostmi spreminja svojemu literarnemu delu zunanjo podobo, ne da bi spreminjal vsebino in notranjo formo celote. Nasprotno gre pri notranjem slogu za poseben način, kako se znotraj (literarnega) dela povezujejo in prevladujejo snovno-materialne, afektivno-empativne in idejno-racionalne prvine. Poleg liričnosti, epičnosti in dramatičnosti, ki so temeljni notranji stili literarnih besedil, različna razporejanja prvin lahko ustvarijo še patetičnost, retoričnost, deskriptivnost, ... notranje forme besedil (Kos 2001: 114–128).

2.2 KLASICISTIČNA TROPOLOGIJA

(dodelana substitucijska teorija metafore)

Razumevanje metafore z določili iz antike in srednjega veka se je radikaliziralo in dokončno preciziralo s klasicistično tropologijo (Ricoeur 2001: 64).

Klasicizem je razvil zelo razvejano in natančno tipologijo tropov in figur, hkrati pa je svoje zanimanje osredotočil na dva, po takratnem mnenju temeljna tropa – metonimijo in metaforo. V klasicističnem gledanju nanju je mogoče odkriti dodelano nominalno razumevanje metafore v okviru substitucijske oziroma njej podrejene komparacijske teorije metafore. »Ker se tropi v tem okviru omejujejo na izolirano besedo, ki ji je pripisan stalni, lastni, naravni pomen, tega pa tropi spreminjajo, so tropi torej figure pomena« (Matajc 1996: 23). Paul Ricoeur (2001: 26–27) nominalno razumevanje metafore podrobno opisuje z razčlenbo na devet postulatov:

- 1) Postulat o pravem in figurativnem pomenu: vsako ime, kadar je stalno in vsakdanje, pripada stalni stvari, ki jo poimenuje. V tem odnosu med stvarjo in besedo gre za »naravni« ali »lastni«, torej »pravi« pomen besede. Tropi kot spremenjena, izposojena denominacija stvari pa so »nepravi«, figurativni ali »slikoviti« pomeni.
- 2) Postulat o semantični praznini: stvari poimenujemo figurativno iz dveh razlogov, bodisi zaradi stilističnega, dekoracijskega učinka ali zato, ker v kodu obstaja leksikalna praznina, pomanjkanje ustrezne besede. Tropi so torej ali posledica figurativnosti ali posledica nujnosti.
- 3) Postulat o izposoji: leksikalna praznina se zapolni z izposojjo tuje besede, ki sicer označuje drugo stvar. Tako nastane katahreza,¹² ki zaradi pomanjkanja drugega izraza postane tudi »lastni« pomen in tako izgubi svojo figurativnost.

¹² Grško "zloraba," jezikovni izraz, ki se rabi iz nuje, ker ni drugega, ustreznega, npr. brada ključa, noga mize, atomsko jedro (Leksikon Literatura 1987: 102).

- 4) Postulat o odmiku: izposojena beseda se prenese na drugo, glede na svoje kodificirano označevanje neustrezno stvar, za ceno odmika od svojega pravega pomena. Figura zato obstaja le, če ji je možno zoperstaviti dobesedni izraz.
- 5) Postulat o zamenjavi: izposojena beseda v figurativnem pomenu nadomešča odsotno besedo, ki bi jo bilo mogoče na tem mestu uporabiti v njenem pravem pomenu. (Razen v primeru katahreze.) Temeljni kriterij tropa je po tej teoriji torej zamenjava, substitucija.
- 6) Postulat o podobnosti: razmerje, ki se vzpostavi z zamenjavo odsotne besede v pravem pomenu s figurativno rabljeno besedo, omogoča medsebojna podobnost med stvarmi, ki jih obe besedi poimenujeta, ko sta rabljeni v pravem pomenu.
- 7) Postulat o parafrazi: ko razlagamo trop, iščemo odsotno besedo v pravem pomenu, torej parafrazo tropa z besedami v dobesednem pomenu.
- 8) Postulat o ničelni informaciji: če je možna izčrpna parafraza tropa, nam ta ne daje nobenih novih informacij.
- 9) Zato ima trop, če ni katahreza, le dekorativno funkcijo.

Klasicisti, kot že navedeno, razlagajo metaforo v okviru substitucijskih zakonov. Bistven element metafore se jim zdi podobnost, ki jo povezujejo s spoznavno in didaktično funkcijo pesniškega podobja. Metafora je zato podrejena alegoriji in razumljena kot njen konstitutivni element. V okviru alegorije ima metafora hkrati okrasno in didaktično funkcijo, saj je z njo mogoče čutno prikazovati abstraktno; alegorija je »tolmačenje pojmov prek podob« (Winckelmann v Matajč 1996: 28). Tako pojmovanje je obenem razlaga za dejstvo, da se v klasicizmu in še v zgodnji romantiki pojem metafore prekriva s pojmom simbola, oba pa sta razlagana in rabljena predvsem kot sredstvo alegorizacije.

2.3 SPREMEMBE V POJMOVANJU METAFORE OD ROMANTIKE DO MODERNIZMA Z DUHOVNOZGODOVINSKE PERSPEKTIVE

V obdobjih pred modernizmom so pri razlagi delovanja metafore v glavnem še vedno upoštevali klasicistično, iz Aristorela izhajajočo tropologijo, spreminjalo se je predvsem razumevanje funkcije metafore v umetnostnih besedilih. Metafori so pripisovali vedno

večji pomen, niso je več razumeli le v funkciji zunanjestilnega sredstva, ampak kot nerazdružljivo povezano z notranjo formo dela.

2.3.1 Pojmovanje metafore in simbola v romantiki

(nasprotje med simbolom in metaforo ter alegorijo; Goethe; metafora ni več le slogovno sredstvo)

Podrejanje simbola in metafore alegoriji se je začelo spreminjati, ko so teoretiki romantične umetnosti začeli poudarjati emocionalni in senzualni učinek umetniškega dela in se s tem odvrnili od klasicizma kot tiste umetnosti, ki ima za cilj razumljivo posredovati abstraktne ideje.

Zato je simbol vsaj večinoma začel veljati za »temeljni umetniški princip ali bistvo umetniških produktov romantike, (domnevno preživeta) alegorija pa za temeljni (pogosto bolj didaktični kot resnični umetnostni) princip racionalistično utemeljenega klasicizma, saj jo imajo za element abstraktno-diskurzivnega miselnega akta, medtem ko naj bi se pravo umetniško delo posredovalo s pomočjo naravnih znakov, kot predvideva senzualistična estetika« (Matajc 1996: 30).

Od tod lahko preidemo k Goethejevi definiciji simbola kot opozicije alegorije. Ta definicija nazorno kaže, kakšno vrednost je simbolu pripisovala romantika. Goethe je gradil svoj umetnostni nazor na podlagi razmerja objekt – subjekt. Pri tem je imel za najvišje tisto razmerje, kjer je objektivna narava snov, ki jo kreativni subjekt svobodno oblikuje. Temeljno vlogo pri tem procesu ima kreativna domišljija, ki deluje kot posrednik med človekovim duhom in pojavi. Pesnik ima dve možnosti: ali k občemu išče posebno ali pa v posebnem zre obče. Iz prvega nastane alegorija, v kateri posebno velja le kot primer občega, v drugem primeru pa gre za naravo poezije, ki živo izreka posebno, ne da bi mislila na obče ali kazala nanj, vendar ga prav zato zajame (Sörensen v Matajc 1996: 35).

Alegorija spreminja pojav v pojem, pojem v podobo, tako da naj bi se pojem v podobi čim bolj razmejil in izpopolnil ter izražal vedno isto. Simbolika spreminja pojav v idejo, idejo v podobo tako, da ideja v podobi učinkuje neskončno in ostane nedosegljiva. V

simboliki posebno reprezentira splošno kot hipno razodetje nedoumljivega (Sörensen v Matajc 1996: 36).

»Romantika torej zastopa tezo o univerzalnem simbolizmu, znotraj katere je bistvena predstava o univerzalnih analogijah med čutno konkretnim in duhovnim svetom kot višjo silo, nadrejeno resnico« (Matajc 1996: 36).

S tega stališča je utemeljena tudi funkcija metafore oziroma simbola, ki ni več le jezikovni okras, del zunanjega stila, ampak v jeziku povezuje čutne in nečutne pojave, jih združuje v eno in tako doseže, da partikularno odseva celoto, označuje enovitost sebe kot individualnega ter občega.

S tem dobi metaforika vlogo, ki ji je vsaj delno še pripisana tudi v današnjem pesništvu; je jezikovni izraz univerzalnih povezav in identitete vsega bivajočega. Ali kot tako razumevanje metafore/simbola interpretira Umberto Eco: simbol je tipičen odraz romantične težnje po umetnini kot absolutno koherentnem organizmu, v katerem sta izraz in njegova vsebina neločljiva. Pomena ni mogoče ločiti od medija, v katerem se izraža, tako da je celota sporočila neprevedljiva v drug medij (Eco 1971: 234).

Iz tega je tudi razvidno, da v romantiki pomen izgubljala substitucijska teorija metafore, ki predvideva, da je metaforično rabljeno besedo mogoče prevesti v dobessedni jezik. Metafora in simbol postaneta polisemična, njuna interpretacija pa negotova.

2.3.2 Metafora in simbol v simbolizmu

(Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud; metafora ne temelji več nujno na podobnosti; začetek absolutnih metafor)

V simbolističnih teoretskih spisih se poskuša umetnost te dobe specificirati kot rezultat principa simbolizacije. Teoretsko so se v tem obdobju ukvarjali predvsem s simbolom, ponovno pa je problem, da so izrazi za trope in figure, kot jih razumemo danes, večkrat rabljeni sinonimno.

Pravzaprav je celotno simbolistično pojmovanje sveta podlaga za ustvarjanje analogij, saj je po nazoru, ki ga je v simbolistično poezijo po zgledu romantikov vnesel Charles Baudelaire, svet s svojo predmetnostjo le videz stvari, »gozd simbolov«, mreža

korespondenc in univerzalnih analogij. Pesnikova naloga pa je, da te analogije in korespondence odkriva in prek njih pokaže skrito bistvo sveta.

Za simboliste je simbol »čutno nazorna podoba, ki je ni mogoče reducirati na enoznačni pomen, /.../ je v isti sapi nekaj objektivnega in subjektivnega, celo več – simbol je zanje nekaj absolutnega« (A. Novak 1997: 61).

Simbol je po svoji strukturi metafora, v kateri je ohranjen le komparand, beseda je po analogiji nadomeščena z drugo. Vendar učinek te zamenjave na bralca ni samo iskanje dobesedne korespondence, ampak metaforično rabljena beseda nanj vpliva tudi s podobo, ki jo v bralčevo zavest priključuje njen dobesedni pomen. Mallarméjev simbol laboda iz *Labodjega soneta* zato hkrati učinkuje kot močna vizualna podoba bele ptice, ujete v belini ledenega jezera, obenem pa je prispodoba za pesnikovo ustvarjalno nemoč. Kot tak se simbolični znak opira na svojo realnost, hkrati pa je nujno pomensko večplasten (A. Novak 1997: 34). Metaforično rabljena beseda ni samo konotacija zamenjane besede, ampak je obenem tudi nosilka lastne denotacije.

V nasprotju z romantičnim pojmovanjem sveta, ki je še krščansko, in zato prek simbolov in metafor samo zapisuje vnaprej dane odnose realnosti, je, kot piše Hugo Friedrich (1972: 51–53), simbolistični svet že svet »prazne idealitete«. »Pesnik torej ne zapisuje korespondenc med naravo in umetnino kot produktom lastne subjektivitete, temveč ima umetnino kot svoj fiktivni univerzum za alternativo (naravnemu, empiričnemu) univerzumu« (Matajc 1996: 55). V tem dejstvu razpoznamo pogoj, da je ustvarjalna fantazija pri simbolistih dokončno presegla meje stvarnega in pri njenih skrajnih predstavnikih, kot sta Stéphane Mallarmé in Arthur Rimbaud, privedla do visokega hermetizma, kjer analogije, na podlagi katerih nastajajo metafore oziroma simboli, niso več razvidne na sebi. To pa je tudi začetek absolutnih metafor.

V simbolizmu, ki zavrača eksplicitnost pomena, je rabo komparacij povsem ovrgla želja po zgoščeni sintezi, ki jo omogoča intuitivno dojemljiva, sugestivna, čista ali absolutna metafora, v kateri jo ohranjen le komparand. Takšna metaforična struktura jezika omogoča spoje najbolj oddaljenih besed. Simbolizem uporablja tehniko diskontinuitete, besede nastopajo relativno izolirane, da so ukinjene tiste konotacije, ki jih določa sintagmatska os jezika, šele s preseganjem sintagmatske determinacije se sprosti sugestivna večpomenskost besed, na kateri temeljita absolutna metafora in simbol.

Beseda je tako ločena od svojih običajnih asociacij in funkcije, zato lahko priključimo tudi nekaj zunajjezikovnega, ali po Mallarméju, »rožo, odsotno v vseh šopkih« (Hoffmann v Matajca 1996: 65–66).

2.3.3 Značilnosti moderne metafore po Hugu Friedrichu

(združevanje nezdružljivega, hermetizem)

Za razumevanje strukture in funkcije metafore v poeziji od srede 19. do srede 20. stoletja so pomembne ugotovitve Huga Friedricha v delu *Struktura moderne lirike* (1972).

Friedrich ugotavlja, da so za moderno liriko v nasprotju s tradicionalno značilne naslednje lastnosti: disonantnost, abnormalnost, razosebljenost, prazna idealiteta, jezikovna magija, estetika grdega, razstavljanje in deformiranje ter pretrganje zvez s tradicijo.

V moderni liriki po Friedrichovo metafora ni več nezdružljivo povezana s pojmom podobnosti, ampak v enoto kot identiteto združuje v stvarnosti čim bolj oddaljene predmetnosti – absolutno neenako postane identično.

»Moderna poezija ne zbuja v metafori nekaj podobnega nečemu danemu, marveč z njo nasilno združuje tisto, kar teži narazen. Moderna metafora ne nastane iz potrebe, da bi neznano izpeljali nazaj na znano. Iz različnosti svojih členov naredi velik skok v enoto, ki jo je mogoče doseči samo v jezikovnem eksperimentu, in sicer tako, da hoče imeti različnost kolikor mogoče skrajno, da se je zaveda kot take in da jo hkrati pesniško presega. /.../ Toda tudi tam, kjer metafora v moderni liriki še spominja na eno svojih prejšnjih funkcij, na primerjanje, jo je zajela globoka sprememba: tisto, kar se izdaja kot primerljivo – izdaja se namreč s tonom in ustrojem metafore – je v resnici povsem neenako. Metafora postane najuspešnejši stilni pripomoček za neomejeno fantazijo modernega pesništva« (Friedrich 1972: 240).

Po Friedrichu prav moderna metafora s svojim združevanjem nezdružljivega nazorno priča, da metaforični odnosi niso »nepravi«, ampak so prav nasprotno nenadomestljivi, »specifični za razliko, ki služi v prvi vrsti jeziku, ne pa razmerju do sveta« (Friedrich 1972: 241). S to formulacijo smo obenem prišli do definicije absolutne metafore kot metafore, katere poetična funkcija je povsem nadrejena njeni spoznavni.

Novost modernih, vsebinsko abnormalnih metafor, se po Friedrichu odraža tudi v njihovi formi.

Moderne metafore naj bi se po poti apozicije (primer: obličje, zveneča školjka) in jukstapozicije (primer: slepar dan; barka fantazija) približevale prej opisani identiteti neenakega. Verjetno najslavnejši primer moderne metafore kot jukstapozicije je končni verz Apollinairove *Zone*, kjer je sončni zahod lahko samo zaznamo v zvezi *sonce prerezan vrat*.

Najpogostejše so po Friedrichovem mnenju v moderni liriki genitivne metafore,¹³ vendar ne klasične, ki je »samo eden od možnih atributov ali stanj ali položajev neke stvari, pri čemer ostaja stvar sama (beseda v roditeljski) vedno nadrejena«. Take metafore ostajajo v okviru atributivne metafore, »ki misli nekaj začasnega« (Friedrich 1972: 243).

Moderna genitivna metafora pa je identificirajoča. Za primer Friedrich navaja Eluardovo metaforo *slama vode* in pravi, da sta oba dela te metafore identificirana, tako da bi lahko govorili o metafori predikativnega genitiva, kolikor je prvo ime (slama) predikat za drugo (voda). Opaža, da sta obe besedi, ki tvorita metaforo, vsaka zase »kolikor mogoče preprosti, v identificirajoči metafori pa zaideta v nenavadno medsebojno napetost« (Friedrich 1972: 243).

Pri tem je bistveno Friedrichovo opažanje, da v takem postopku absolutizacije metafore obenem izginja razlika med metaforično in dobesedno govorico. »V takih identifikacijah očitno ni več pomembna metafora, marveč kombinacija besed sama na sebi« (Friedrich 1972: 244). Poleg identifikacije stvarno različnega prehaja pri modernih, absolutnih metaforah tudi do identifikacije metaforične in dobesedne jezikovne ravni. Podobno za moderne metafore ugotavlja tudi Kos (2001).

Jasno je, da za razlago tovrstnih metafor klasične teorije metafore ne zadostujejo več, zato si bomo ogledali, kako so problem metafor, klasičnih in modernih, skušale rešiti teorije 20. stoletja.

¹³ Glej razlago strukture metafor na strani 62.

2.4 TEORIJE METAFORE V 20. STOLETJU

Od konca tridesetih let 20. stoletja sta se v pojmovanju metafore uveljavili dve teoriji, ki obe temeljita na izpeljavah Saussurove strukturalne lingvistike. Kljub temu pa Saussurove teze razvijata ena prek semiotične (jezik kot sistem – la langue), druga prek semantične veje (jezik v vsakokratni konkretni rabi – la parole) v dve tako različni lingvistični razumevanji metafore, da sta na prvi pogled nezdružljivi. Na eni strani je semiotična teorija v jezikovnem sistemu precizirala substitucijsko pojmovanje metafore,¹⁴ na drugi strani je semantična teorija uvedla nov, interakcijski pogled nanjo.

Semiotika opazuje jezik kot sistem, znotraj njega je leksem distinktivni znak, ki ima pojmovno in generično vrednost ter ne upošteva okoliščin govora. Pomen se vzpostavlja kot različnost znaka od drugih znakov. Tudi metafore lahko po tej teoriji razložimo z opazovanjem sprememb v razmerju med označencem in označevalcem, ne glede na širši kontekst.

Semantika z interakcijsko teorijo metafore na drugi strani besedo obravnava kot »del živega diskurza, ki se lahko nanaša le na okoliščine in ni generičen, temveč uveljavljen le v vsakokratni realizaciji. Kontekst torej izbira variante ustreznega pomena besede, katere celotni pomen je sestavljen iz središčnih in perifernih pomenov« (Matajc 1996: 75).

Semiotična teorija obravnava metaforo na ravni zamenjave besed kot napačno denominacijo, substitucija se zgodi na podlagi semične podobnosti. Tako Max Black po substitucijski teoriji metaforo razlaga kot poseben kod, ki ga uvede figurativnost, bralec pa ga mora dešifrirati. Vsaka figura obstaja kot določena transformacija dobesednega pomena, avtor ne izrazi pomena, ki ga misli, ampak neko funkcijo tega pomena, bralec pa mora odkriti inverzno funkcijo, da bi prišel do dobesednega pomena (Black 1998: 99).

Semantična teorija metaforo opazuje kot metaforično izjavo v okviru stavka, ki ga vzame za osnovno enoto pri analizi. Metaforična izjava nastaja kot interakcija metaforičnih in

¹⁴ Poimenovanji substitucijska in interakcijska teorija je uvedel Max Black (Black 1998).

nemetaforičnih besed, kar pomeni, da jo vzpostavlja šele predikacija (Ullmann v Ricoeur 2001: 132). »Pogoj za spremembo pomena je celoten stavčni kontekst, saj metafora kot vrsta (neobičajne) atribucije modificira stavčni subjekt v sintagmi. S tem se uveljavlja sintagmatski zakon, ki ga razvija semantika« (Matajc 1996: 76).

2.4.1 SEMIOTIČNA TEORIJA

2.4.1.1 Metaforični in metonimični princip po Romanu Jakobsonu

Roman Jakobson se je z metaforičnostjo in metonimičnostjo ukvarjal v okviru jezikovnega sistema in ju v spisu *Dva vidika jezika in dve vrsti afazičnih motenj (1954)* postavil za temeljna principa njegovega delovanja.

Narava jezika je po Jakobsonu dvoplastna, saj govor implicira selekcijo lingvističnih entitet in njihovo kombinacijo v bolj zapletene lingvistične enote.

Kombinacija prek kontekstualizacije izgrajuje sporočilo in po principu »in praesentia« označuje bližino dveh ali več jezikovnih elementov v stvarnem nizu.

Selekcija pa se nanaša na entitete leksikalnega koda in po principu »in absentia« omogoča izbirati med alternativami, ki jih kod ponuja, kar implicira možnost, da jezikovno enoto nadomestimo z drugo, ki je prejšnji ekvivalentna v enem vidiku in različna od nje v drugem (Jakobson 1996: 92–94).

Kombinacija in selekcija sta tako tudi dva možna načina za razumevanje besedila, prvi način usmerja v kontekst, drugi pa v kod.

Jakobson ugotavlja, da sta kombinacija in kontekstualizacija samo dve plati istega postopka, ki temelji na razmerju bližine. Ta princip jezika, ki deluje na osi kombinacije, imenuje metonimični.

Na drugi strani sta selekcija in substitucija spet odraz istega principa, na katerem temelji jezik, to je princip, ki deluje na podlagi razmerja podobnosti in ga Jakobson imenuje metaforični.

»Pri normalnem besednem vedenju sta oba procesa ves čas na delu, toda skrbno opazovanje bo razkrilo, da pod vplivom kulturnega vzorca, osebnosti in besednega sloga vselej dobi prednost en od obeh procesov« (Jakobson 1996: 110).

Po Jakobsonu na principu podobnosti temelji predvsem poezija, medtem ko pragmatična proza prav narobe gradi na bližini (Jakobson 1996: 115).

2.4.1.2 Groupe μ

Skupina μ ¹⁵ je v knjigi *Réthorique générale* (1970) utemeljila semiotično »novo retoriko«. Njihov namen je bil obnoviti taksonomijo figur tako, da bi klasifikacija odražala vrste procesov na različnih jezikovnih ravneh, ki so potrebni za nastanek figur. Ricoeur (2001: 214, 180) ugotavlja, da je novost tega pristopa, ki figure obravnava kot substitucije na ravni besed, v tem, da so analizo substitucije spustili na najosnovnejšo pomensko raven – na infralingvistično raven semov.¹⁶

Figurativnost skupina μ (1970: 30–43) pojasnjuje kot razmerje med retoričnim odmikom na ravni besede in ničto stopnjo odmika. Pri tem ničto stopnjo odmika predstavlja metajezik, ki ni ne realen ne virtualen, temveč je konstrukt, retorični odmik pa je distanca med leksikalnimi možnostmi in končno izbranimi leksemi (1970: 41–43). Ta distanca naj bi bila zaznavna v okviru besede kot tenzija med dvema sememoma, od katerih je en prisoten eksplicitno, drugi pa le implicitno. Vse spremembe pomena oziroma odmiki od koda nastajajo s štirimi operacijami: dodajanjem (adjonction), odvzemanjem (suppression), imutacijo (immutation) in transmutacijo (permutation). Pri tem se v prvih treh operacijah menjajo pomenske enote, četrta operacija pa je relacionalna in se v njen menja položaj enot (1970: 45). S temi operacijami nastajajo štirje tipi odmikov od koda, imenovanih metabolije: metaplazmi, metasememi, metatakse in metalogizmi. Metabolije temeljijo na dvojni dihotomiji: na razliki med označevalcem in označencem (označevalce definirajo distinktivne lastnosti, označence pa semi) ter na razmerju med besedo in

¹⁵ Njeni člani so J. Dubois, F. Edeline, J. K. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire in H. Triron.

¹⁶ Leksem na ravni označenega zajema pojme, ki si v zaporedju od najmanjšega k največjemu sledijo takole: sem je pomenska sestavina ali najmanjša enota pomena. Ricoeur (2001: 180) zanje ugotavlja, da sodijo na infralingvistično raven, ki se ne manifestira v diskurzu. Semem je pomen ali pomenska enota leksema, semantem pa je pomenje ali leksikografska enota, ki v opisnorazlagalnem slovarju zružuje vse sememe določenega leksema (Ada Vidovič-Muha 2000: 52).

stavkom. Na ravni besede v paradigmi formalnih/izraznih sprememb odmik vzpostavlja metaplazem, v paradigmi vsebinskih/pomenskih sprememb pa metasemem. Na ravni stavka v paradigmi izraznih sprememb odmik vzpostavlja metataksa, v paradigmi vsebinskih sprememb pa metalogizem (1970: 34).

Tu nas zanimajo predvsem metasememi, kamor se poleg ostalih figur, ki izhajajo iz sposobnosti označevalca, da nakazuje dva označenca, uvršča tudi metafora. »Metasemem je figura, ki zamenja en semem z drugim in s tem spremeni razporeditev semov ničelne stopnje« (1970: 34). Pri metafori je semem vedno manifestiran kot beseda, sprememba njegove forme (izraza) je povezana s spremembo pomena, saj metasememi (delno) nadomestijo vsebino ene besede z drugo.

Do spremembe pomena pri figurah pride s kombinacijo odzemanja in dodajanja semov. Za temeljno figuro velja skupini μ sinekdoha, saj delno odzemanje semov ustvarja generalizirajočo/posplošujočo sinekdoha, medtem ko je rezultat dodajanja semov partikularizirajoča/zožujoča sinekdoha. Odzemanje in dodajanje semov nista izključujoči operaciji, ampak se med sabo dopolnjujeta in v kombinaciji tvorita metaforo ali metonimijo.

Pred dodajanjem ali odzemanjem semov pride najprej do dekompozicije na seme. Ta je lahko dveh vrst; prva »izhaja iz kognitivne analize koncepta, druga iz materialne analize predmeta, prva temelji na razlikah in vzpostavlja disjunktivno drevo, druga temelji na podobnosti in vzpostavlja skupino analognih vrst« (Ricoeur 2001: 216). Členitev Σ je dekompozicija rodu v vrste s seštevanjem prvin predstave določene predmetnosti. Tako je na primer drevo topol ali hrast ali breza ali smreka. Členitev Π je dekompozicija glede na empirične lastnosti z izločanjem nujnih sestavin določene predmetnosti. Tako drevo na primer sestavljajo korenine, veje, listi ... Konkretno drevo je empirična konjunkcija vseh njegovih delov, abstraktno drevo je racionalna disjunkcija vseh njegovih modalitet (Ricoeur 2001: 216). Modus Σ je imenovan tudi drevesni sistem, s tako členitvijo nastajajo endocentrične vrste semov oziroma pojmovne lastnosti. Modus Π pa je piramidalni sistem eksocentričnih vrst delov oziroma empiričnih lastnosti (1970: 94).

Metaforo strukturalna semantika pojmuje kot pomensko spremembo, ki nastane na osnovi součinkovanja dveh temeljnih operacij: dodajanja in odzemanja semov, zato je produkt dveh sinekdoh. Ta produkt dveh sinekdoh deluje kot sintagma, kjer je hkrati

zaznavna identiteta označevalcev začetnega in končnega termina ter neidentiteta njihovih označencev (1970: 108).

Prvi korak k razumevanju metafore je redukcija semov iz množic, ki določata oba označenca začetne in končne besede, dokler ne odkrijemo semičnega preseka obeh besed. Ta presek je posredniški termin (terme intèrmediare), ki je sinekdoha izhodiščne besede (terme de départ). Končni termin (terme d'arivée) pa je sinekdoha posredniškega termina (1970: 109–118). Ta mehanizem pa deluje le, če sta sinekdohi po eni strani komplementarni – delujeta v nasprotnih smereh. Če je prva posplošujoča, mora biti druga zožujoča ali obratno. Po drugi strani pa morata biti homogeni glede na vrsto dekompozicije: obe morata biti empirično konjunktivni (modus Π) ali relacionalno disjunktivni (modus Σ), tako nastajajo v prvem primeru referencialne, v drugem pa konceptualne metafore (Ricoeur 2001: 218).

Ker v metafori posredniški termin pripada semičnemu preseku med začetnim in končnim terminom, je odzemanje in dodajanje semov le delno. V metonimiji je presek med začetnim in končnim terminom ničel, oba termina pa sta vrsta višjega rodu, kombinacija odzemanja in dodajanja semov je zato totalna (1970: 117–118).

Po tej teoriji metafora in metonimija torej nista dva nasprotujoča si postopka kot pri Jakobsonu, ampak rezultat iste, delne ali popolne operacije odzemanja in dodajanja pomenskih sestavin.

2.4.1.3 Ecova razlaga metafore

Razlaga metafore Umberta Eca je zanimiva, ker izhaja iz ugotovitev skupine μ , obenem pa združuje semiotični in semantični pristop, saj metaforo razlaga v okviru modela M. Rossa Quiliana (v nadaljevanju model Q).

Model Q predstavlja večdimenzionalna semantična mreža, katere vozlišča so med seboj povezana z različnimi asociativnimi povezavami. Za vsak pomen leksema v mreži obstaja vozlišče, v katerem se nahaja termin, ki ga definiramo. Ta termin Quilian poimenuje *type*.

Type se znotraj mreže interpretira in definira s pomočjo vrste drugih označevalcev, poimenovanih *tokens*,¹⁷ ki so prav tako leksemi v modelu.

Pomen leksema se tvori v konfiguraciji zvez *types* z različnimi *tokens*, vsak od *tokens* pa je obenem seveda tudi *type*, ki se spet definira v zvezi z ostalimi leksemi v mreži. Tako imata lahko dva pojma kot *type* del enakih *tokens* ali pa sta celo drug drugemu *token* (Eco 1975: 174).

V tem modelu se torej vsak znak pomensko definira v povezavi z univerzumom vseh ostalih znakov, ki delujejo kot njegovi interpretanti, hkrati pa so od njega tudi definirani. V tej mreži se asociativne poti od enega do drugega leksema lahko krajšajo ali daljšajo, tako da vsak leksem teoretično lahko pride v odnos z vsakim in obenem ostane povezan z vsemi ostalimi. Relacije v mreži, ki je sicer semiotični sistem, so po Eco kulturno pogojene in niso fiksne, ampak se stalno spreminjajo. S tem se semiotični pogled približa semantičnemu, saj postane tudi zanj bistven kontekst komunikacije. Zato ta model kar najbolje ponazarja *kreativnost jezika* in *neomejeno semiozo*¹⁸ (Eco, 1975: 177).

Praktično vse teorije metafore definirajo ta trop kot zamenjavo enega jezikovnega elementa z drugim (operacija je inherentna semiotičnemu principu) na podlagi podobnosti med njunima referentoma. Eco v svoji obravnavi kritizira potrebo po navezavi na analogijo med referentoma oziroma trditve, da metafore ni mogoče utemeljiti v okviru jezika kot sistema, neodvisno od realnosti, na katero referira. Eco metaforo razume kot »kratki stik znotraj koda« (Eco 1975: 348).

Za ponazoritev analize metafore in metonimije znotraj modela Q Eco izbere le delček koda, v katerem so členi med seboj paradigmatsko povezani.

Paradigmatske povezave v delčku koda:

A	vs	B	vs	C	vs	D
↓		↓		↓		↓
X		Y		Z		K

V tem modelu vodoravno teče semantična os, navpično pa dvojice stalnih konotacij.

¹⁷ Izrazov tudi Eco ne prevaja, zasilno bi jih lahko prevedli kot tip in znak, vendar je predvsem beseda znak v semiotiki že pomensko obremenjena s Saussurovimi in Piercovimi interpretacijami.

¹⁸ *creatività linguistica e semiosi illimitata*

Do metafore pride, če enoto A designiramo z B ali celo s K. Metafora je po Ecu zamenjava, ki temelji na podobnosti zamenjanih členov. Do te točke je interpretacija enaka kot pri Aristotelu, vendar Eco poudarja, da je podobnost pogojena z dejstvom, da so v kodu že obstajali predefinirani odnosi zamenjave, ki so zamenjane člene povezovali s tistimi, ki jih zamenjujejo.

Če je zamenjava neposredna (na primer A z B ali A z eksplicitno konotacijo X) nastajajo lahko umljive metafore. Če pa zamenjava ne poteka neposredno, ampak prek drugih členov, nastane drzna metafora.¹⁹ V primeru, da je zamenjava A z B v kodu pogosta, postane B po konvenciji konotacija A-ja, metafora pa leksikalizirana, postane sama del koda in s časom lahko okosteni v katahrezo (Eco 1971: 109).

Ker pa do zamenjav po Ecu lahko prihaja, ker znotraj koda že obstajajo povezave, odnosi bližine, metafora temelji na metonimiji.²⁰

Ker model Q temelji na neomejeni semiozi, mora vsaka zamenjava temeljiti na povezavi, ki jo predvideva kod. Tudi kadar metafore vzpostavljajo povezave, na katere še nihče ni pomislil, kot se to pogosto dogaja v besedilih z izrazito estetsko funkcijo, so to povezave, ki jih kod dopušča.

Tudi v primeru še ne mišljenih zamenjav metafore po Ecu temeljijo na metonimiji, kjer se v tem primeru povezave najprej zgodijo na sintagmatski osi bližine.

Za primer Eco navaja zamenjavo pojma ameriški predsednik s pojmom Bela hiša. Najprej naj bi besede bile v sintagmatski bližini: Ameriški predsednik živi v Beli hiši. Ta bližina pa lahko pripelje do metonimične zamenjave. V stavku *ukrepi ameriškega predsednika*, lahko predsednika zamenja Bela hiša. Ko take zamenjave pridejo v rabo, postane Bela hiša stalna konotacija pojma ameriški predsednik, njuna zamenjava pa metaforična (Eco 1971: 110).

Ko utemeljuje metaforo na verigi metonimij, Eco skuša dokazati, da je podobnost, na kateri temelji metafora, v kodu in se, da bi jo odkrili, ni treba navezati na zunajjezikovno podobnost v referentih. Eco trdi, da se bližina, na kateri temeljijo metonimije v jeziku, iz

¹⁹ Metafora ardita, il Witz, la agudeza (Eco 1971: 108).

²⁰ “Sta di fatto però che la sostituzione è avvenuta per il fatto che nel codice esistevano delle conessioni, e dunque delle contiguità il che porterebbe a dire che la metafora riposa su una metonimia” (Eco 1971:109—110).

dejanske, faktične bližine, spremeni v bližino v kodu (v element, ki postane del definicije leksema). Kot primer navaja izraz beli ovratniki za uradnike, ki je nastal zaradi faktične bližine ali dejstva, da so uradniki dejansko nosili bele srajce. Ko pa bližina preide v kod in postane stalna konotacija leksema, postane izraz beli ovratniki v kodu funkcionalno metaforično poimenovanje za uradnike ne glede na to, ali ti dejansko še vedno nosijo bele srajce (Eco 1971: 111).

Tako referent v zamenjavi ni več potreben, da bi odkrili naravno povezavo med metonimiziranim in metonimizirajočim terminom, pa tudi sklicevanje nanj izgubi svojo težo. Metonimizirajoči termin postane v kodu eden od semantičnih interpretov metonimiziranega termina. Pri tem je bistveno, da so uspešne samo tiste metonimije, ki kot metonimizirajočo komponento uporabljajo semantično enoto, značilno samo za pomen metonimiziranega leksema. (Za kralja je v kodu prav tako značilno, da je moški kot da nosi krono, vendar bo metonimija moški za kralja neuspešna, ker je ta lastnost povezana s prevelikim številom drugih leksemov.)

Katera koli metonimična povezava po Eco temelji na enem od treh tipov odnosa bližine:

- a) bližina v kodu: to je najpogostejši tip metonimične bližine, ponazarjajo ga zgoraj obravnavani primeri;
- b) bližina v kontekstu: kot primer Eco navaja metonimijo: »Z bežečega avtomobila so odmevali strelji. Treba je bilo utišati ta avtomobil.« V tem primeru sta zaradi konteksta pištola in avtomobil poljubno zamenljiva;
- c) bližina v referentih ali v pomenu: v teh primerih gre za lapsuse in ostale zdrse pomenov, ki jih ni mogoče pojasniti lingvistično, ampak zgolj z vedenjem o izkustvu, ki ga ima tvorec take metafore. S to vrsto metonimije, ki je značilna za sanje, se ukvarja psihoanaliza (Eco, 1971: 112).

Semiotika se seveda lahko ukvarja samo z metonimijami, ki so institucionalizirane znotraj koda semioze, tiste, ki temeljijo zgolj na bližini referentov, pa niso predmet njene obravnave.

Po Eco je naloga kreativnih metafor, da znotraj koda vzpostavljajo nove povezave, s tem pa naknadno opozorijo tudi na dejanske zveze med objekti, katerih označevalce so povezale v kodu.

Tako kreativna metafora kot resničnostna sodba lahko vzpostavi nove povezave v semantičnem sistemu, vendar med njima vseeno obstaja bistvena razlika. Resničnostna sodba se pri vnašanju novih dimenzij v semantični sistem naslanja na izvenjezikovne čutne ali intelektualne izkušnje. Resničnostna sodba je nekaj fizičnega, kar se šele, ko je družbeno priznано in sprejeto, prenese v semantični kod. In takrat pravzaprav umre kot resničnostna sodba ali dejansko novo vedenje.

Metafora pa zamisel o možnosti povezave in zato novo vednost ustvarja v jeziku, znotraj kroga neomejene semioze. V nasprotju z resničnostnimi sodbami, ki jih kod dokaj hitro absorbira, se po Eco metafore taki absorpciji upirajo. »Zato metafore preden dejansko ustvarijo vednost, ustvarijo nekaj, kar bi psihološko lahko poimenovali vznemirjenost. V semiotičnem jeziku pa to ni nič drugega kot informacija v najbolj čistem pomenu: prebitek nereda glede na že vzpostavljeni kod.«²¹ Šele ozaveščanje in analiza metonimičnih verig, na katerih metafora temelji, jo legitimizirata kot nosilko nove vednosti.

Da je metafora sploh mogoča, pa je nujno, da kod kot sistem dopušča kontradiktornost tako na ravni izraza kot na ravni pomena. Tako mora biti mogoče uporabiti za označena označevalec, ki sicer ni njegov, in sememu pripisati kontradiktorne seme (Eco 1971:120). Eco pri analizi metafor razlaga tudi, kdaj imajo te estetsko vrednost, tako deli metafore na »sprejemljive /nesprejemljive« in »lepe/razglašene«.

Sprejemljivo metaforo imenuje tudi retorično, njena bistvena lastnost pa naj bi bila, da je metonimija, na kateri je utemeljena, takoj razvidna. Na drugi strani je nesprejemljiva metafora v kodu zelo težko utemeljiva.

Estetske, poetične metafore so lepe zato, ker je zamenjava vsebine s prenosnikom²² podprta tudi z izrazno, v zunanji formi. Na drugi strani obstaja pri razglašeni metaforah šibka povezava med vsebino in prenosnikom, njune zamenjave pa ni mogoče utemeljiti niti z izrazno estetskostjo nastale metafore (Eco 1971:115).

²¹ "Così producono, prima che conoscenza, qualcosa che psicologicamente potremo chiamare "eccitazione" e che dal punto di vista semiotico altro non è che "informazione nel suo senso più proprio: un eccesso di disordine rispetto ai codici esistenti" (Eco 1971: 119).

²² Termina sta Richardsova in sta razložena na strani 35.

Kako se pri Ecu povezujeta semiotični in semantični princip in zakaj je za metaforo bistven princip neomejene semioze, je še jasneje razvidno iz njegove primerjave med slovarsko in enciklopedično obliko predstavitve pojma. Svojo primerjavo utemeljuje prek modusa Σ in Π , kot smo ju srečali pri skupini μ . Modus Σ naj bi bil princip slovarja, ker operira s pojmovnimi lastnostmi, modus Π pa princip enciklopedije, ki operira s pripisanimi empiričnimi lastnostmi. Zato slovarski princip označevalce pojasnjuje v pojmovnem sistemu, enciklopedijski članek pa v sistemu kulture. Ker princip slovarja dopušča le delovanje omejenih pojmovnih definicij, lahko po Ecu v njegovem okviru predstavimo samo sinekdohočne prenose, medtem ko je mehanizem metafore mogoče popolno razložiti le v okviru principa enciklopedije. Ker princip enciklopedije operira s pripisanimi, empiričnimi lastnostmi, je predstavljanje v formatu enciklopedije potencialno neskončno in temelji na principu neomejene interpretacije. Šele z neomejeno semiozo torej razloži koncept podobnosti med členi semantične mreže.

Načelo, po katerem je enciklopedična predstavitev potencialno neskončna, Eco utemeljuje z dejstvom, da ima določen predmet, rabljen v metafori, v določeni kulturi različne funkcije, ki jih interpreti različno registrirajo po semiotiki koda. V primeru določenega konteksta se aktivira določen del univerzalne enciklopedije, ki je potencialna rezerva informacij za razlago. Ker je znak v arbitrarnem odnosu s stvarjo, ki jo označuje, interpretira pri razumevanju znaka obvezujejo pravzaprav le zgodovinsko spremenljive konvencije in prevladujoči stereotipi, ker ne obstaja neki metafizično utemeljeni, absolutno zavezujoči kod, ki bi danemu znaku zagotavljal, da bo enako interpretiran pri pošiljatelju in naslovniku. Znotraj metafore interpret torej odkriva enciklopedična znamenja ter med njimi išče identiteto in različnost, tako ustvarja porfirjevo drevo,²³ v okviru katerega odkriva identitetne povezave na višjih točkah in razlike na nižjih točkah. Seveda pa, kakšno bo interpretovo porfirjevo drevo, odločajo sociokulturni formati enciklopedije interpretira (Eco 1975: 161–172).

²³ Prikaz hierarhične nadrejenosti oziroma podrejenosti pojmov v kategorijah. Deblo drevesa je sestavljeno iz podrejenih rodov in vrst, veje pa so razlike, ki ločujejo rodove (Leksikon Filozofija 1995: 262–263).

2.4.2 INTERAKCIJSKE TEORIJE METAFORE

Skupina teorij, ki metaforo razumejo kot impertinentno predikacijo, sestavlja po Paulu Ricoeurju dokaj enotno interakcijsko, anglosaksonsko semantično ali tenzijsko teorijo metafore. Njeni najpomembnejši teoretiki pa so Ivor A. Richards, Max Black in Monroe C. Beardsley.

2.4.2.1 Ivor A. Richards

Prvi korak k novemu razumevanju metafore je Richardsov spis *Filozofija retorike* (1936), kjer kritizira klasično retorično razlikovanje pravega in figurativnega pomena. Richards vzpostavlja »kontekstualni teorem pomena« – besede izolirano nimajo lastnega pomena, saj tega vzpostavlja šele enota diskurza. Da bi odkrili pomen besede,²⁴ je nujna razčlenitev konteksta stavka, znotraj katerega se nahaja. Beseda vedno označuje kombinacijo več pomenskih možnosti in šele od konteksta, v katerem se pojavlja, je odvisno, katera od teh možnosti bo prevladal kot pomen besede – stalnost pomena tako omogoča le stalnost, istost konteksta (Richards 1998: 45).

Tak pristop je obenem osnova za obravnavo metafore kot vsesplošno navzočega principa v jeziku in ne kot izjemnega načina jezikovne rabe, kakor jo razumejo iz Aristotelovih ugotovitev izhajajoče klasicistične razlage.

Metafora po Richardsu nastane tako, da imamo v zavesti »dve misli o dveh različnih stvareh, ki delujeta skupaj, a se naslanjata na eno besedo, katere pomen je rezultanta njune interakcije« (Richards 1998: 45).

Za poimenovanje metaforičnega procesa Richards uvaja termina tenor in vehikel²⁵ (kar prevajamo kot vsebina in prenosnik). Vsebina je tisto, kar želimo z metaforo izraziti, prenosnik pa oblika, v kateri izrazimo vsebino.

»Metafora je iz tenorja in vehikla oziroma iz njune interakcije – ki jo Richards imenuje 'tenzija' – obstoječa 'dvojna enota,' v kateri je rezultanta (novega) pomena drugačna od

²⁴ S substitucijskega stališča bi lahko dodali; ne glede na to, ali je rabljena v dobesednem ali prenesenem pomenu.

²⁵ Termina se pomensko razlikujeta od tradicionalnih oznak za dvodelno strukturo metafore kot na primer ideja in slika, komparat in komparand, pomen in "metafora", glavni predmet in to, čemur je podoben.

pomena izoliranega tenorja ali izoliranega vehikla« (Matajc 1996: 78). Tenor (vsebina) s svojim pomenom kontrolira modalitete razumevanja vehikla (prenosnika) in pri tem je različnost pomenov med vsebino in prenosnikom prav tako pomembna kot njuna podobnost, saj v nasprotnem primeru ne bi šlo za metaforo, ampak za preprosto sinonimično zamenjavo. S tem bi odpadla tudi kognitivna funkcija metafore v smislu novega vidika realnosti, ki ga metafora podaja. Prav pripisovanje kognitivne funkcije metafori je še ena bistvenih lastnosti, ki interakcijsko teorijo loči od substitucijske, kjer metafora zato, ker jo je vedno mogoče parafrazirati, ne vzpostavlja novih pomenov.

Vseeno pa Richards ugotavlja, da je na eni skrajnosti prenosnik lahko zgolj okras vsebine, druga skrajna možnost pa je, da postane vsebina zgolj izgovor za uvedbo prenosnika (Richards 1998: 47, 50).

Tudi Richards zagovarja (1998: 60–64), da je za metaforo bistvena primerjava. Primerjava pa lahko pomeni več stvari; lahko je zgolj sopostavitev dveh stvari, da bi delovali skupaj; ali proučevanje obeh, da bi videli v čem sta si podobni in v čem se razlikujeta. Lahko pomeni proces, s katerim pritegnemo pozornost na njuno podobnost ali pritegovanje pozornosti na določene vidike ene stvari prek navzočnosti druge. Ker se s primerjavo navezujemo na različne stvari, je za Richardsa jasno, da dobimo različna pojmovanja metafore. Medtem ko je za teorijo metafore 18. stoletja nujno, da so podobnosti med vsebino in prenosnikom jasno razvidne, je za modernistično metaforo značilno sopostavljanje dveh kar se da različnih stvari.

2.4.2.2 Max Black

Black razvija razumevanje metafore, po katerem jo ustvarja celotna izjava v okviru stavka, vendar pa v primerjavi z Richardsom pozornost osredotoča na tisto besedo, ki povzroči, da izjavo v celoti dojemamo metaforično. Razvije tudi novo terminologijo, in sicer stavek razdeli na okvir iz besed, ki so, semiotično gledano, rabljene dobesedno, in fokus ali gorišče, v katerem je metaforično rabljena beseda. Black poleg tega

poimenovanja uporablja tudi glavni in stranski predmet²⁶, pri čemer je stranski predmet skoraj vedno mogoče enačiti z goriščem, glavni predmet pa ustreza Richardsovemu tenorju in postane razviden iz součinkovanja okvira z goriščem. Okvir deluje za gorišče kot nov kontekst, ki omogoči razširitev pomena fokalne besede.

»Metaforična raba nekega izraza sestoji iz rabe izraza v pomenu, ki je drugačen kot njegov pravi ali običajni pomen, v nekem kontekstu, ki dovoli, da nepravi ali nenormalen pomen odkrijemo in ustrezno preoblikujemo« (Black, 1998: 96).

Interakcijo gorišča z okvirom Black razume kot proces, »v katerem sistem asociiranih običih mest, pozneje imenovan sistem implikacij,²⁷ recipienta navede k izgradnji ustreznega sistema implikacij glavnega predmeta« (Matajc 1996: 79). Novo zgrajeni sistem implikacij glavnega predmeta se zaradi interakcije s sistemom implikacij stranskega predmeta razlikuje od tistega, ki ga beseda ima, ko je rabljena dobesedno. Sistem implikacij glavnega predmeta pa se spreminja tudi z vsakim novim kontekstom in metaforično interakcijo z novim stranskim predmetom.

»Nove implikacije glavnega predmeta določa skupek implikacij, asociiranih z dobesedno rabo besede, ki označuje stranski predmet, tako da se neke implikacije oziroma lastnosti glavnega predmeta izpostavijo, druge, v tem primeru neustrezne, pa potisnejo v ozadje. S tem celotna metafora (na novo) organizira recipientovo razumevanje glavnega predmeta oziroma stranski predmet filtrira vse aspekte in transformira ustrezne aspekte glavnega predmeta. Glavni predmet s pomočjo metafore tako začne implicirati lastnosti ali aspekte, ki jih normalno pripisujemo stranskemu predmetu« (Matajc 1996: 79–80).

V metaforični izjavi se posledično spremenijo recipientove implikacije tako glede stranskega kot glede glavnega predmeta.

S takim pojmovanjem se od lingvističnega že bližamo psihološki, kognitivni razlagi metafore, saj ima, kot ugotavlja Ricoeur, »pridruženi sistem običih mest« neleksikalne implikacije in evokativno, asociativno osnovo (Ricoeur 2001: 102).

Bistvo interakcijskega pojmovanja metafore Black povzema v sedmih točkah:

- Metaforična trditev ima dva predmeta: glavnega in stranskega.

²⁶ Kasneje ju Black preimenuje v primerni in sekundarni predmet in opozarja, da ju ne gre razumeti kot eno stvar ali idejo, ampak vedno kot "sistem stvari" oziroma sistem referenc (Black 1998: 121–122). Sistem referenc pa Blackovi razlagalci enačijo s sistemom povezav znotraj semantičnih polj.

²⁷ Gre za sistem standardnih prepričanj v zavesti pripadnikov neke govorne in kulturne skupnosti o lastnostih, ki jih ima stranski predmet.

- Te predmete je pogosto bolje imeti za sisteme stvari kot pa za stvari.
 - Metafora deluje tako, da na glavni predmet aplicira sistem »asociiranih implikacij«, ki so značilne za stranski predmet.
- »Pomen izraza v njegovem besednem okviru je odvisen od pretvorbe sistema implikacij, povezanega s stranskim predmetom v posledični sistem pripisov, ki so zatrjeni o glavnem predmetu. Pri tem jezik, ki ga normalno apliciramo na stranski predmet, namesto tega apliciramo na glavni predmet« (Black 1998: 19).
- Te implikacije običajno sestojijo iz »splošnih mest« o stranskem predmetu, vendar lahko v ustreznih primerih sestojijo iz odklonskih implikacij, ki jih je ad hoc vzpostavil avtor.
 - Metafora izbira, poudarja, zabrisuje in organizira značilnosti glavnega predmeta, tako da implicira trditve o njem, ki jih normalno apliciramo na stranski predmet.
 - To vključuje premike v pomenu besed, ki sodijo v isto družino ali sistem kot metaforični izraz.
 - Na splošno ni nobene preproste osnove za nujne premike predmeta – nobenega splošnega razloga, zakaj nekatere metafore delujejo, druge pa ne (Black 1998: 106–107).

Ker metafora po Blacku z interakcijo gradi nov sistem implikacij, ne more biti zamenljiva s parafrazo in ima zato kognitivno vrednost.

»Uporaba stranskega predmeta za doseganje vpogleda v glavni predmet je posebna intelektualna operacija, ki zahteva hkratno zavest o obeh predmetih, vendar pa je ni mogoče reducirati na nobeno primerjavo med njima. Neposredna parafraza pove preveč in z nepravim poudarkom« (Black 1998: 108).

Metafora je po Blacku prej kot rezultat podobnosti med dvema pojmom tisto, kar podobnost med pojmi ustvarja, ali kot to trditev preoblikuje v svojem drugem spisu: metafora odkriva obstoječo podobnost, ki pa doslej še ni bila odkrita ali uzaveščena (Black 1998: 135– 137).

2.4.2.3 Monroe C. Beardsley

Beardsley v delu *Aesthetics* (1958) zagovarja teorijo besedne opozicije, kar je novi sinonim za interakcijsko teorijo. V semantičnem okviru na novo utemeljuje opozicijo med pravim in figurativnim pomenom. »Pravi je zdaj tisti pomen izjave, ki dopušča le sprejete, ustaljene, registrirane pomene besed. Figurativni pa je pomen tiste celotne izjave, ki izhaja iz tega, da subjektu stavka pripišemo konotativne lastnosti modifikatorja,²⁸ tako da figurativni pomen nastopa kot kontekstualni pomen, veljaven le v okviru (iste) izjave« (Matajc 1996: 82).

Semantični potencial oziroma semantično polje²⁹ neke besede tako Beardsley deli na dve vrsti lastnosti, ki ju je mogoče enačiti z denotacijo in konotacijo besede. V centralnem pomenu besede so nujne, kodificirane, denotativne lastnosti. »Tiste lastnosti, za katere menimo (vsaj v dani vrsti konteksta), da so nujni pogoj za pravilno rabo izraza v nekem določenem smislu« (Kante 1996: 12). V marginalnem pomenu so konotativne lastnosti, ki jih beseda lahko implicira, vendar za njeno razumevanje niso nujne. »To so tiste lastnosti, za katere lahko govorec v ustreznem kontekstu pokaže, da jih pripisuje predmetu, ko uporablja ta izraz, pri tem pa se ne ravna po pravilu, ki nalaga, da ne bi smeli aplicirati izraza na tovrstne predmete, če nimajo te lastnosti« (Kante 1996: 12).

V konkretnem kontekstu se realizira denotacija besede, ki je bolj ali manj pogojena z realizacijo določene skale konotacij te besede, tako določen diskurz hkrati vsebuje primarni in sekundarni nivo pomena in dobi večstranski pomen (Beardsley 1998: 87).

Metaforični proces se po Beardsleyju vzpostavlja prav z odnosom med centralno in periferno semantično ravni besed, ki so udeležene v metaforični izjavi.

Da besede ne nastopajo v dobessednem, ampak v metaforičnem pomenu, odkrijemo, ker bi sicer, če bi jih v stavku skušali razumeti dobessedno, ta postal logično nesprejemljiv.

²⁸ Po Richardsu bi modifikator sodil v sklop prenosnika, po Blacku k stranskemu predmetu, ki modificira lastnosti glavnega. V zvezi hudobno sonce je modifikator ali spreminjevalec pridevnik hudobno.

²⁹ Vse denotacije in konotacije neke besede.

Logično protislovje nastane med centralnim pomenom metaforično rabljene besede in centralnim pomenom drugih besed.

»Metaforična atribucija – po Beardsleyjevi teoriji verbalne ali logične opozicije – vzpostavlja logično nasprotje na ravni primarnega pomena, torej je inkompatibilna, notranje protislovna, logično prazna, to logično nasprotje oziroma absurdnost na ravni primarnega pomena, pa je sredstvo za osvoboditev sekundarnega pomena, konotacij«³⁰ (Matajc 1996: 83).

Nelogičnost na ravni primarnega pomena je zato za recipienta znak, da se mora pri razumevanju od denotacije pomakniti k perifernemu polju konotacij.

Katere konotacije modifikatorja bomo pripisali subjektu metaforične izjave, določata dve načeli:

- Načelo kongruence ali primernosti selekcije določa, da se ob poskusu razumevanja metaforične izjave postopno zmanjšuje množica konotacij, tako da na koncu ostanejo samo tiste, ki toliko ustrezajo subjektu, da se z modifikatorja nanj lahko prenesejo.
- Temu nasprotno je načelo polnosti, po katerem je pri razumevanju metafore treba ohraniti vse konotacije modifikatorja, ki se v danem kontekstu lahko ujemajo s subjektom metaforične izjave, samo tako se pomen metafore lahko maksimalizira (Beardsley 1998: 83).

Kot poudarja Kante (1998), je pri Beardsleyjevi teoriji bistvena misel, da metafora začasno spremeni neko lastnost (dejansko ali pripisano) v pomen. Ko je konotacija za določene vrste konteksta standardizirana, pridobi nov status, kjer postane nujni pogoj za uporabo dane besede v tem kontekstu. Tako tvori nov, standardni pomen oziroma mrtvo metaforo.

Tudi Beardsley – tako kot Black – poudarja, da se metafore ne omejujejo zgolj na že znane, potencialne in latentne konotacije modifikacijske besede, ampak s procesom

³⁰ Za to isto razlago gre tudi pri Ricoeurju (2001: XVIII), ko govori o semantični impertinenci, ki jo v logiki izjave proizvede metafora, vendar po Ricoeurju metafora vedno preide v novo semantično pertinenco.

metaforizacije tako žarišče metafore kot modifikacijska beseda, ki je sicer rabljena v dobesednem pomenu, dobila lahko povsem nove konotacije.³¹

Na podlagi tega, ali se na žarišče metafore z modifikatorja prenašajo običajne, konvencionalne ali nove konotacije, Beardsley deli metafore na »banalne« in »originalne« (Beardsley 1998: 85).

Šele zaradi upoštevanja konteksta, v katerem prihaja do prenosa konotacij, se ta teorija bistveno razlikuje od substitucijske,³² saj so presečišča med perifernimi semantičnimi polji enkratna in inovativna prav zaradi različni kontekstov, v katerih se besede v interakciji pojavljajo.

2.4.2.4 Metafora kot presek semantičnih množic

Da bo terminologija zgornjih trditev lažje predstavljava, je mogoče Blackove in Beardsleyjeve ugotovitve predstaviti v okviru ene najbolj nazornih in zato tudi znanih interakcijskih teorij – teorije metafore kot preseka med dvema semantičnima poljema, pojmovanima kot množici.

To teorijo bomo predstavili, kot jo v razpravi *Tropi i jezik* (1995) razlaga Josip Užarević. Užarević trdi, da si jezik lahko predstavljamo kot mrežo, spleteno iz množice semantičnih polj.³³ »Semantično polje je sestavljena skupnost aktualnih in potencialnih pomenov (semov in semantemov), ki so tako ali drugače del domene neke stvari« (Užarević 1995: 105). Tako kot pri Beardsleyu so tudi v tej teoriji semantična polja sestavljena iz »bistvenih« (središčnih, osnovnih) in »obrobnih« (drugotnih, dopolnilnih) pomenov. Obe vrsti pomenov razlikujeta semantično polje od drugih, vendar je pri tem bistven osrednji pomen. Grafično ponazorjeno osnovni pomeni predstavljajo jedro množice, periferni

³¹ Beardsley poudarja, da konotacije besed niso vezane samo na lastnosti, ki jih objekt dejansko ima, ampak prav tako na tiste, za katere v določeni jezikovni in kulturni skupnosti velja, da jih ima, čeprav jih dejansko nima.

³² Leon Kojen opozarja na podobnost med zamenjavo metaforičnega termina z dobesedno parafrazo in teorijo o zamenjavi konotacijskih polj, ki z modifikatorja prehajajo na žarišče metafore. Zato bi po njegovem Beardsley ostal v okvirih substitucijske teorije, če tega ne bi preprečevala prevelika heterogenost možnih konotacij marginalnega pomena v različnih kontekstih (Kojen v Matajc 1996: 84).

³³ Semantično polje tu ni razumljeno predvsem jezikoslovno, ampak gnoseološko. "Pojmom semantično polje ovdje ćemo u prvome redu opisivati stvarnost riječi, odnosno njen ustroj, a ne neke više ili niže jezične jedinice odnosno razine" (Užarević 1995: 105).

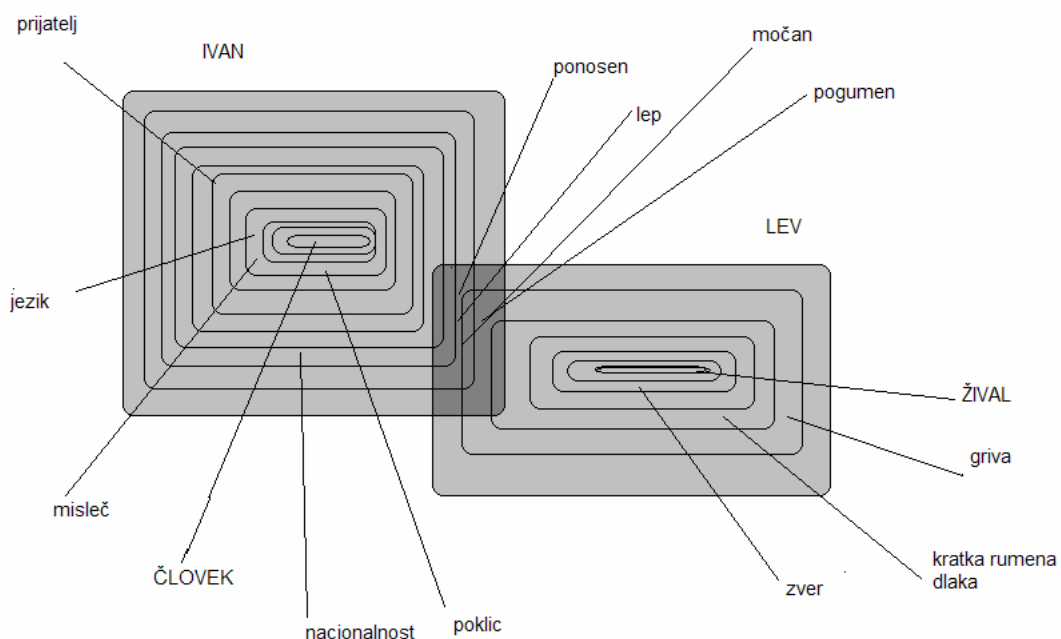
pomeni pa od tega jedra žarčijo kot vedno večji koncentrični krogi in se lahko na periferiji prelivajo s perifernimi pomeni nekega drugega semantičnega polja.

Periferni deli semantičnega polja se lahko (načelno) vedno razširijo še z novim pomenom, zajetim v novem kontekstu določene besede, definiran je samo centralni del semantičnega polja, medtem ko njegove meje niso jasne – niso določljive iz samega pojma. Semantično polje vsake besede je zato hkrati omejeno in neomejeno. Omejujejo ga vsi stalni pripisani pomeni v nekem prostoru in času oziroma konkretni komunikacijski situaciji. Neomejeno pa je zaradi latentne potencialne možnosti, da razširi svoja periferna področja pomena (Užarević 1995: 105–106).

Razlaga metafore kot kvalitativne spremembe pomena na stiku dveh semantičnih polj je v razpravi ponazorjena na primeru metafore *Ivan je lev*.

- Najprej se nam v mislih vzpostavita semantični polji besed Ivan in lev. Pri tem v bistven del semantičnega polja besede lev sodi, da je zver iz družine mačk s kratko rumeno dlako in bujno grivo pri samcih. Ko se oddaljujemo od središča pomenskega polja, se nizajo lastnosti kot lep, močan, ponosen, ki sicer niso nujne za leva, ga pa z njimi pogosto asociiramo. Pomensko polje besede Ivan bo že zato, ker ne gre za občno, temveč lastno ime, tako v jedru kot na obrobju semantično gostejše, opozarja Užarević (1995: 106). Med njegovimi obrobnimi pomeni pa se spet lahko znajdejo lastnosti lep, močan in ponosen. (Spoj med semantičnimi polji ne bi bil mogoč, če ti dve ne bi imeli nobenega skupnega elementa.)
- Naslednji korak v procesu nastajanja metafore je, da se obrobni del semantičnega polja besede lev začasno razširi na celotno polje oziroma preide v njegov osrednji del. Tako nam lev ne pomeni več zveri z grivo, ampak močno, pogumno in ponosno žival.
- Enak proces se zgodi tudi v semantičnem polju besede Ivan.
- Sledi spajanje semantičnih polj v novo kvalitativno celoto, kjer je prvo semantično polje (Ivan) v celoti definirano s perifernimi pomeni (lep, močan, pogumen) drugega semantičnega polja (lev).

Na podlagi te teorije Užarević trope definira kot »kvalitativno spremembo pomena znotraj enega ali več semantičnih polj« (Užarević 1995: 107).



43.1 Skica metafore kot preseka množic semantičnih polj (Užarević 1995: 107).

Teorija semantičnih polj nam obenem z novega zornega kota lahko osvetli tudi substitucijsko in komparacijsko razumevanje metafore ter razmerje metafore do nekaterih drugih tropov.

Užarević trdi, da je podlaga za tradicionalno razumevanje metafore kot skrčene komparacije dejstvo, da spoj med semantičnimi polji ni mogoč, če se ta ne prekrivajo oziroma nimajo skupnega preseka lastnosti. Prav ta presek semantičnih polj je v tradicionalnih razlagah razumljen kot podobnost – tertium comparationis ali tisto, po čemer primerjamo. Ko torej rečemo: Ivan je kot lev, v bistvu rečemo: Ivan in lev imata skupno to, da sta močna, pogumna in ponosna. »Metafora pa je razumljena kot semantično-strukturno spajanje: tročlena struktura komparacije se pretvori v dvočleno strukturo metafore: »Ivan je (močan, pogumen, ponosen, lep ... kot) lev. Iz tega ne sledi,

da je komparacija prvotna, metafora pa drugotna. Lahko bi zaključili ravno nasprotno: metafora je višja (ali dvojna) stopnja jezikovnosemantične sinkretičnosti od komparacije« (Užarević 1995: 107).

Druga ugotovitev je, da opisani procesi spajanja semantičnih polj iz »logičnosemantične perspektive« niso v prvi vrsti značilni za trop metafore, ampak metonimije oziroma še natančneje sinekdohe.³⁴ Gre namreč za prenos med celoto in delom: del pomenskega polja prevzame nase celoto pomena drugega semantičnega polja. Če se tak prenos dela na celoto dogaja znotraj enega semantičnega polja, dobimo metonimijo, če pa prenos poteka z enega na drugo semantično polje, dobimo metaforo.

Metafora je torej vedno součinkovanje pomenov več semantičnih polj in kot taka »presenetljivejša, učinkovitejša, originalnejša in šokantnejša« od sinekdohe in metonimije (Užarević 1995: 108–109).

Tudi banalizacijo, leksikalizacijo oziroma smrt metafor je mogoče ponazoriti znotraj teorije semantičnih polj. »Zunanje meje metafore so tam, kjer med semantičnima poljema ne moremo zaznati niti enega povezujočega elementa pomena, notranje meje pa povzročata leksikalizacija: ko metaforični izraz postane splošen (*in preide v središče semantičnega polja*), izgubi večdimenzionalnost« (Užarević 1995: 109).

2.4.3 METAFORA V KOGNITIVNI LINGVISTIKI

V sedemdesetih letih 20. stoletja se je oblikovalo še eno pojmovanje metafore, ki je primarno ne razume več kot jezikovni, ampak kot spoznavni, miselni pojav. S tem se je kognitivna teorija odvrnila tako od substitucijske kot od interakcijske razlage metafore, čeprav jima je z drugo skupna razlaga metaforičnega procesa kot prenosa med pojmovnimi polji.

Kognitivna lingvistika je jezikoslovna veja kognitivne znanosti, ki izhaja iz prepričanja, da je jezik odraz miselnih procesov in ga je zato mogoče razložiti z našim zaznavanjem, pojmovanjem in kategorizacijo pojavov v svetu, s katerimi prihajamo v stik. Od tod sledi

³⁴ To isto smo pokazali tudi pri analizi Aristotelove teorije metafore.

sklep, da je jezik tudi bistveno kulturno pogojen, kognitivne študije pa se zato pogosto povezujejo z antropološkimi.

Samo najsplošnejše kognitivne ugotovitve o metafori bomo tu predstavili prek ugotovitev Georgea Lakoffa in Marka Johnsona.

Kognitivna teorija metafore trdi, da metafora ni le pojav, značilen za slog umetnostnih del, ampak je metaforizacija temelj naših spoznavnih procesov, metafora pa zato prisotna na vseh ravneh jezika, ne glede na funkcijsko zvrst. Kognitivna teorija metafore tudi raziskuje v nepoetičnih, vsakdanjih kontekstih.

Kot smo videli pri opisu klasičnih teorij metafore, te predpostavljajo, da sta razum in jezik po svoji naravi dobesedna, iz tega pa sledi, da je metaforični pomen jezikovno, logično in psihološko podrejen dobesednemu pomenu, metaforizacija pa proces, ki potrebuje inverzno funkcijo, če naj postane razumljiva. Kognitivisti se temu standardnemu pragmatičnemu modelu, ki trdi, da pri razumevanju najprej aktiviramo dobesedni pomen, šele, če se ta izkaže za nelogičnega, izpeljemo metaforično interpretacijo, uprejo. Trdijo, da je prav figurativno mišljenje z metaforizacijo na čelu bistveno za sestavo osnovnih pojmovnih shem, skozi katere zaznavamo in kategoriziramo zunanji svet in svoje izkustvo (Shen 1999: 1702).

Po kognitivni teoriji je naše izkustvo strukturirano tako, da omejeno število pojmovnih shem³⁵ apliciramo na različna področja našega življenja. Prav metaforizacija pa je sredstvo za preslikave pojmovnih shem z enega področja na drugo oziroma za pojmovanje enega področja v okviru drugega.

Lakoff in Johnson tako metaforo definirata kot preslikavo pojmovne strukture z ene domene na drugo ali kot sredstvo, s katerim lahko abstraktne izkušnje pojmujejo skozi tiste bolj konkretne. Metafora je čezpodročna preslikava v pojmovnem svetu (Lakoff 1998: 272).

Kognitivna lingvistika razlikuje dve vrsti metafor: jezikovno metaforo in miselno oziroma konceptualno metaforo. Obe izhajata iz istega spoznavnega procesa, le da je konceptualna metafora temeljna in predhodna jezikovni.

³⁵ Večina pojmovnih shem naj bi temeljila na vzorcih, ki ji vzpostavimo ob doživljanju lastnega telesa, to doživljanje naj bi nato preslikovali na druga področja in tako definirali doživljanje svoje okolice.

Konceptualna metafora je miselni proces, ki povezuje dve izkustveni področji, prvo področje je navadno snovno, če že ne snovno pa vsaj lahko predstavljivo, za njegovo opisovanje pa obstaja bogat vokabularij. Drugo področje je abstraktno in navadno ne tako dobro definirano. Prvo Lakoff in Johnson imenujeta izvorna domena, drugo pa ciljna. Drugo domeno v procesu metaforizacije konkretiziramo skozi prvo domeno, da bi jo tako bolje doumeli. Ciljna domena konceptualne metafore pa določa pomen jezikovne metafore. Jezikovna metafora je samo preslikava rezultatov, ki jih dajejo konceptualne metafore v jezik, ko se v jeziku ustalijo, postane konvencionalna.

»Konvencionalna metafora,³⁶ to je vsaka preslikava, je trden vzorec pojmovnega ustrežanja preko pojmovnih področij. Kot taka vsaka preslikava določa razred – ki ima odprt konec – potencialnih ustrežanj preko sklepalnih vzorcev. Ko je preslikava aktivirana, se lahko aplicira na strukturo vednosti novega področja vira in označi strukturo vednosti ustreznega ciljnega področja« (Lakoff 1998: 280).

2.5 DOLOČITEV TEORETSKEGA PRISTOPA, PRIMERNEGA ZA ANALIZO METAFOR V POROČEVALSTVU

Po historičnem pregledu teorij metafore smo se odločili, da je za našo raziskavo najprimernejši metodološki pristop k analizi poročevalskih metafor prek teorij iz semantične, interakcijske skupine.

Bistveno je, da so te teorije (na primer Blackova) že nastajale ob analizi nepoetičnih metafor ter zato niso prilagojene in omejene le na razlago metafor v umetnostnih besedilih.

Druga za nas pomembna lastnost semantičnega pristopa je, da metafor ne uvršča v zunanjestilno plast besedil in jih torej ne obravnava zgolj kot stilni okras, ampak jim pripisuje kognitivno vrednost.

Najpomembnejše pa je, da semantični pristop raziskuje pomenske učinke metafore v okviru stavka oziroma širšega konteksta.

³⁶ Figurativne oziroma jezikovne metafore, ki so se razvile iz konceptualnih in postale tako široko uporabne in splošno znane, da so izgubile svojo napetost (Kante 1996: 22).

Predpostavljamo, da je kreativnost metaforizacije v poročevalstvu zaradi specifičnih nalog publicistične funkcijske zvrsti v primerjavi s tisto v umetnostnih besedilih precej omejena.³⁷ Zato sklepamo, da bi bilo mogoče večino poročevalskih metafor razložiti kot ekspliciranje podobnosti med referenti (s tem se odrekamo semiotičnemu pristopu, ki metaforo raziskuje izključno v kodu jezikovnega sistema) že v okviru substitucijske teorije kot skrajšano primero prve stopnje³⁸. Vendar je s takim pristopom mogoče razložiti strukturo in pomen metafore, ne pa tudi vloge, ki jo ima v besedilu. Prav analiza funkcije metafor v poročevalskih besedilih pa bo ena od bistvenih nalog naše raziskave, zato se za primernejšega spet izkazuje semantični interakcijski pristop.

Za našo raziskavo je uporaben tudi pristop kognitivne lingvistike, vendar le delno, saj se osredotoča na konceptualne metafore. Metafora pa nas v tem delu zanima kot stilni pojav, ki pripada obenem zunanji in notranji formi besedila. Zato na sicer bistveno vprašanje, v kakšni zvezi je metafora s strukturo človeškega zaznavanja in mišljenja, ne bomo odgovarjali. Opazovali bomo le, katere konvencionalne metafore in njihove prenovitve, ki izhajajo iz konceptualnih metafor, se pojavljajo v poročevalstvu.

³⁷ To tezo bomo v nadaljevanju ob analizi gradiva preverili.

³⁸ Glej stran 16.

3 METAFORE V POROČEVALSTVU

Prehajamo k proučevanju metafor v poročevalskih besedilih publicistične funkcijske zvrsti.

Naš cilj bo opredeliti lastnosti, značilne za metaforo, ko je ta publicistično stilno sredstvo. V ta namen bomo analizirali slovnično in pomensko strukturo ter značilnosti rabe in funkcije metafor v poročevalskih besedilih izbranih petih slovenskih dnevnikov.

Da bi lahko analizirali metaforo kot poročevalsko stilno sredstvo, bomo opredelili pojem poročevalski stil, opisali njegove lastnosti glede na poročevalsko zvrstnost in definirali mesto metafore znotraj njega.

Naslednji dve poglavji bosta teoretski razmislek o

- vlogi metafore z vidika stilne in vsebinske kakovosti novinarskega besedila in
- razliki med funkcijo metafor v umetnostnih in neumetnostnih besedilih.

V niju bomo izdelali hipoteze o značilnostih metafor v poročevalstvu, ki jih bomo preverili z analizo metafor v zbranem korpusu besedil.

Analiza bo potekala tako, da bomo najprej ugotavljali značilnosti rabe in funkcije metafor, ki so specifične za poročevalstvo v primerjavi z umetnostnimi besedili.

Nato bomo proučevali razlike v rabi in funkciji metafor, ki obstajajo med različnimi žanri poročevalskih besedil informativne in interpretativne zvrsti.

Zanimalo nas bo:

- Kvantitativne razlike v rabi metafor med obema zvrstema.
- Kvalitativne razlike med metaforami poročevalnih in presojevalnih besedil.
- Razlike v funkciji, ki jo imajo metafore v obeh zvrsteh.
- Značilnosti rabe in funkcije metafor v posameznih žanrih.
- Ali je mogoče prek analize značilnosti rabe in funkcije metafor v obeh zvrsteh potrditi ugotovitve, da prihaja v sodobnem slovenskem tisku do prepletanja med žanri in zabrisovanja meja med informativno in interpretativno zvrstjo?

Končali bomo z nekaterimi ugotovitvami, ki jih ni mogoče neposredno umestiti v strukturo tega diplomskega dela, vendar se zanje zdi, da lahko vseeno dodatno osvetlijo značilnosti rabe in funkcije metafor v sodobnem slovenskem poročevalstvu. Pregledali bomo nekatere primere neuspešnih metafor in opozorili na ustvarjalne novinarske igre z dobesednimi in metaforičnimi pomeni.

Analizirali bomo metafore v satiričnih novinarskih besedilih, tabloidnih človeških zgodbah in umetnostnih kritikah ter skušali pokazati, kako je v teh primerih raba metafor pogojena predvsem z vsebino in kako vpliva na recepcijo upovedene tematike.

3.1 POROČEVALSKI STIL IN NOVINARSKE ZVRSTI

K pojmu stila bomo pristopili, kot ga v *Stilistiki slovenskega poročevalstva (1998)* opredeljuje Tomo Korošec. Zanj je jezikovni stil načelo tipičnega izbora jezikovnih prvin v besedilu in ga definira s šestih vidikov (1998: 8):

- Stil se realizira v jezikovnem sporočilu, zato je del rabe jezika in ne jezika kot sistema.
- Dosegamo pa ga z izborom iz danih jezikovnih sredstev jezika kot sistema, tako da tvorimo kompleks lastnosti jezikovnega sporočila. Zato se stil kaže na vseh ravlinah besedila.
- Izbor jezikovnih sredstev je odvisen od čisto določenega cilja tvorčevega sporočanja.
- Stil se ne kaže nikjer drugje kakor v rezultatu jezikovne dejavnosti, v besedilu kot komunikatu.
- Ker se v besedilu stil kaže s svojevrstno organizacijo jezikovnih prvin, je poleg vsebinskih in jezikovnosistemskih ena od konstitutivnih prvin besedila.
- Jezikovni stil lahko deluje le, če tvorec in naslovnik razpolagata z obema skupno vrednostjo koda.

Ta opredelitev seveda velja za vse jezikovne stile, nas pa zanima stil neumetnostnega sporočanja v besedilih, ki jih vsak dan pišejo novinarji pri svojem delu, to je pri

poročanju. Stil teh besedil je pogojen z njihovo posebno funkcijo in dvema najpomembnejšima objektivnima stilotvornima dejavnikoma – podobnimi ali ponavljajočimi se okoliščinami, ki ji taka novinarska besedila ubesedujejo, in časovno stisko (Kalin Golob 2005: 90). Korošec stil tovrstnih besedil imenuje poročevalski stil.³⁹ Za poročevalska besedila je po Korošču (1998: 14–15) – za razliko od besedil ostalih funkcijskih zvrsti – značilno, da imajo jezikovna sredstva, ki v teh besedilih nastopajo s posebno funkcijo, lahko stilno vrednost treh stopenj:

- Prva stopnja je ničelna stilna vrednost oz. stilna indiferentnost jezikovnega sredstva.
- Druga stopnja je avtomatizacija. To je »ustaljevanje posameznih jezikovnih sredstev, da postanejo za opravljanje določene naloge običajna in se utrdijo v konvenciji med tvorci in naslovniki« (Korošec 1998: 15). K tej vrsti Korošec prišteva terminologizirane stavčne zveze in sploh ustaljene stavčne vzorce. Ta sredstva so glede na prvo in tretjo stopnjo zaznamovana v stilu avtomatizacije, obenem pa so v poročevalskem besedilu nevtralna.
- Tretja stopnja je aktualizacija, ki »pomeni novo svežo, posebno, nenavadno uporabo jezikovnih sredstev za doseg posebnega učinka« (Korošec 1998: 15). Do aktualizacije lahko pride tudi, če se avtomatizirano jezikovno sredstvo prenese znotraj poročevalstva v kak drugi žanr, v katerem ne deluje kot avtomatizem. Znotraj poročevalstva lahko torej isto jezikovno sredstvo v različnih kontekstih opravlja nasprotujoči si funkciji avtomatizma in aktualizma (Korošec 1998: 14).

Kot je razvidno iz zgoraj povedanega, metafore skupaj z ostalimi tropi sodijo k aktualizmom v poročevalskih besedilih.

»Aktualizacija v poročevalstvu, /.../ ni zgolj formalni govorniški okrasek. Pomeni predvsem odmik od neposredne označbe predmeta govora, tako da z njo tvorec dejansko posega v spoznano in na novo poimenovano resničnost, s tem pa je aktualizacija sredstvo, s katerim govorec poišče pot k naslovniku, navezuje stik z njegovim izkustvenim svetom, da bi sprožil njegovo razumsko in čustveno dejavnost. Zato spada razmerje avtomatizacija – aktualizacija v enako polarizacijsko razmerje kot navzočnost –

³⁹ Nas bo zanimal samo poročevalski stil v časopisih, tega pa po Korošču vseeno ni mogoče enačiti s časopisnim stilom, saj slednji zajema tudi oglaševalska besedila, podlistke, umetnostne kritike. (Korošec 1998: 11)

nenavzočnost tvorca v besedilu, hkrati pa tudi vključenost – nevklučenost naslovnika« (Korošec 2001: 17).

Raba metafor po Korošču torej pomeni (bolj ali manj) ekspliciten vstop avtorja v besedilo z namenom razumsko in čustveno močneje vključiti bralca, kot bi to dosegel z nezaznamovanimi jezikovnimi sredstvi.⁴⁰

Na metaforah, metonimijah in sinekdohah zasnovani aktualizmi so po njegovem mnenju v prvi vrsti poročevalska sredstva, ki izražajo stališče in vrednotijo vsebino povedanega, obenem pa iz funkcije takih aktualizmov ni mogoče izključiti želje tvorca, da bi poživil besedilo, s tem pa kažejo tudi na avtorjevo jezikovno ustvarjalnost (Korošec 2001: 21).

Za našo raziskavo pa je bistvena Koroščeva opredelitev nasprotja med avtomatizmi in aktualizmi: »Bistvo nasprotja med avtomatizmi in aktualizmi je torej v tem, da je avtomatizem pripravljen za uporabo več kot enkrat, aktualizem pa za enkratno uporabo, pri čemer velja določilo za avtomatizem dosledno brez izjeme (saj jezikovnega sredstva, ki je uporabljeno samo enkrat, ne moremo šteti za avtomatizem), dejstvo, da se za enkratno rabo namenjeni aktualizem lahko ponovi večkrat in se – kot je znano – celo povsem avtomatizira, pa ne more vplivati na naravo aktualizma, npr. zveza zelena, rdeča luč v pomenu privolitev, neprivolitev v kaj« (Korošec 1998: 16).

Poročevalska besedila Korošec deli v dve zvrsti: »okrog prve se zbirajo tista besedila, ki so zasnovana predvsem na namenu prenesti sporočilo (informirati), okrog druge pa tista, ki v iskanju stika z naslovnikom gradijo na vplivanjskih, apelnih in vrednotilnih sporočanjških nalogah« (Korošec 1998: 12). Na tej podlagi Monika Kalin Golob znotraj poročevalskih besedil ločuje med poročevalnimi besedili, ki informirajo, in presojevalnimi besedili, ki razlagajo, vrednotijo pojasnjujejo in prepričujejo (Kalin Golob 2003: 48).

Do podobnih zaključkov o delitvi novinarskih besedil pridemo tudi, če se razvrščanja lotimo s stališča zvrsti, vrst in žanrov, kot je to v knjigi *Nastavki za teorijo novinarskih vrst* (1988) storila Manca Košir .

⁴⁰ Enako funkcijo imajo tudi ostali tropi, perifrize, arhaizmi, nižje pogovorne besede, vulgarizmi, frazeologemi, in nove besede, ki jih Korošec vse prišteva med aktualizme (Korošec 2001: 17–32).

Koširjeva je novinarska besedila uvrstila bodisi v informativno, bodisi v interpretativno zvrst.⁴¹

Informativno zvrst sestavljajo vestičarska, poročevalska, reportažna in pogovorna vrsta. Interpretativno pa komentatorska, člankarska in portretna vrsta (Košir 1988).

Kot piše Monika Kalin Golob (2004: 705), je v okviru žanrske in jezikovno-stilne konvencije za poročevalna besedila značilno, da avtorji izbirajo nezaznamovana jezikovna sredstva, povzemajo citate vpletenih oseb in gradijo na dejstvih brez izrecnega vstopanja v besedilo. Izbor dejstev in citatov pa tako le posredno kaže na novinarjevo mnenje.

Nasprotno je v konvenciji presojevalnih besedil, da avtor sme izbirati zaznamovana jezikovna sredstva, ki so nosilci (ne)izrecnega vrednotenja in vplivanja na naslovnikova čustva. Med ta sredstva poleg drugih stilemov sodijo tudi tropi (Kalin Golob, 2004: 705).

Na tej podlagi postavljamo hipotezo, da je raba metafor v poročevalstvu na sploh značilnejša za interpretativno zvrst, poleg tega pa si lahko novinar v interpretativnih žanrih pri rabi metafor privošči več kreativne svobode, medtem ko je v informativnih žanrih bolj omejen na konvencionalne, stalne poročevalske metafore.

3.2 O RABI METAFOR Z VIDIKA KAKOVOSTI NOVINARSKEGA BESEDILA

V novinarskem ustvarjanju lahko ločimo tri stopnje: izbiro teme, preiskovanje in oblikovanje novinarskega prispevka. Tu nas bo zanimala tretja stopnja, h kateri spada tudi jezikovno oblikovanje prispevka, torej stil novinarskih besedil. Obenem je to faza, v kateri se individualne lastnosti in ustvarjalne sposobnosti posameznega novinarja najbolj uveljavijo (Erjavec 1998: 74).

Individualnost in ustvarjalnost stila novinar dosega predvsem z rabo aktualizmov. Med njimi se bomo posvetili metafori in skušali ugotoviti, ali in kako metafore prispevajo h kakovosti novinarskih besedil.

⁴¹To delitev glede na funkcijo besedil je mogoče vzporejati z delitvijo na poročevalna in presojevalna besedila Monike Kalin Golob.

Erjavčeva ugotavlja, da so si različni pristopi raziskovanja novinarske kakovosti enotni v treh zahtevah – lastnosti kakovostnega novinarskega besedila so točnost, nepristranskost in dobro pisanje (Erjavec 1998: 6).

Prav v razumevanju pojma dobro pisanje, ki je neločljivo povezan z jezikovnim kriterijem, pa prihaja do konfliktov, ker zahteva po optimalni razumljivosti besedila pogosto ni skladna s prav tako veljavno zahtevo po »dobrem jeziku«.

Pojem dobrega jezika se navadno povezuje z jezikom umetnostnih besedil, vprašanje pa je, ali je ta jezik res objektivno »dober« in zato primeren tudi za novinarska besedila.

Kot ugotavlja Erjavčeva, »novinarskega jezika ne moremo primerjati z drugimi vrstami jezika, kot je npr. literarni jezik. Poročevalski jezik in literarni 'dobri stil' se bistveno razlikujeta v svojih funkcijah. Čisti poročevalski jezik želi predvsem informirati,⁴² literarni jezik pa v ospredje postavlja estetsko funkcijo« (Erjavec 1998: 82).

V izsledkih raziskav avtorjev, ki so se raziskovanja novinarske kakovost lotili z jezikovnega vidika, se na eni strani kot pogoj za dober novinarski jezik pojavljajo razumljivost, čim večja informativnosti in neredundantnosti jezika. Na drugi strani pa ti isti avtorji zahtevajo tudi razvedrilnost in estetskost v jeziku. Ravno ti dve funkciji se pripisujeta predvsem umetnostnim besedilom, obenem pa sta to tudi funkciji, ki naj bi ju v besedilu imele metafore. Kot bo razvidno iz spodnje razpredelnice, si prva in druga skupina zahtev v jeziku vsaj delno nasprotujeta.

Razpredelnica vzpostavlja razliko med optimalno razumljivim novinarskim besedilom in novinarskim besedilom, ki je napisano v dobrem jeziku.

OPTIMALNA RAZUMLJIVOST	DOBER JEZIK
Pogosto rabljene besede	Besede, ki se redko uporabljajo
Skromen besedni zaklad, malo različnih besed	Bogat besedni zaklad, mnogo različnih besed
Pogoste fraze	Brez fraz
Brez ironije	Ironija na pravem mestu
Znane metafore	Nove metafore

Schneider v Erjavec 1998: 83

⁴² S tem je zanikan drugi pomemben pol poročevalskega jezika, to je njegova interpretativnost.

Razumljivost je najbolj splošen kriterij kakovosti, pri čemer razumljivost ne more obstajati kot besedilna značilnost na sebi, ampak le v interakciji med besedilom in bralci. Ker pa je občinstvo množičnih medijev zelo heterogeno, je težko postaviti splošne kriterije razumljivosti novinarskega besedila ali pa jih je treba spustiti tako nizko, da ustrezajo tudi tistemu delu občinstva, ki ima z razumevanjem največje težave.

»Čim večje je občinstvo, tem bolj ga mora novinar upoštevati pri izbiri stilističnih sredstev. Razumljivost poenostavlja besede. Zaradi časovne in prostorske stiske novinar žrtvuje igro besed za kratke jezikovne oblike« (Reumann v Erjavec 1998: 82). Lahko bi dodali; ne samo kratke, ampak tudi enostavne in nedvoumne, saj take jezikovne oblike najbolj ustrezajo zahtevam po točnosti, stvarnosti in razumljivosti novinarskih besedil.⁴³

Kako pa se s temi zahtevami ujema raba metafor?

Zahteva po točnosti je zahteva po neizkrivljeni in natančni predstavitvi dogodka. Kot je razvidno iz poglavij o teoriji metafore, ta po eni strani res lahko po analogiji abstraktno nadomesti s konkretnim in tako napravi pojem bolj nazoren, ga na nek način natančno definira. Po drugi strani pa je metafora po definiciji izkrivljanje, zdrs označevalcev pod označencem, mešanje pojmovnih polj in zato element, ki v komunikacijo vsaj začasno vnaša nered in nenatančnost. Seveda imamo tu v mislih kreativne metafore.

Prav zato so, kot je iz tabele razvidno, za optimalno razumljivo besedilo primernejše znane, že ustaljene metafore.

Stvarnost predvideva predvsem jasno ločevanje med mnenji in informacijami o dogodku. Metafora pa je raba jezika, ki je neločljivo povezana s subjektivnostjo in nujno ne samo denotira, ampak tudi konotira. Kot ugotavlja Erika Kržišnik (1999) so konotacije kreativnih metafor povsem subjektivne, medtem ko so konotacije splošno rabljenih metafor in metafor v frazemih del kolektivnih konotacij v zavesti neke družbe. Te metafore so sicer lažje razumljive, a zato nič bolj objektivne.

Kar pa zadeva razumljivost, metafora terja vsaj nekoliko več intelektualnega napora kot dobesedno rabljene besede, saj moramo po Ecu (1975) ugotoviti, po katerih metonimičnih poteh je nastal kratki stik v pojmovni mreži. In prav zaradi tega

⁴³ Poleg teh lastnosti Erjavčeva v poglavju o oblikovanju novinarskega prispevka kot lastnosti kakovostno napisanega novinarskega prispevka našteva še raznolikost, preglednost in uravnoteženost.

intelektualnega napora nam metafore, ko odkrijemo vzrok kratkega stika, nudijo novo vednost o stvareh.

Metafora, vsaj kreativna, sveža, drzna, je na prvi pogled torej v precejšnjem neskladju s funkcijskimi potrebami informativnosti in jasnosti novinarskih besedil.

Zato Erjavčeva ugotavlja, da je »ovira za razumljivost novinarskega besedila poleg sestave besed tudi prekomerna uporaba lastno ustvarjenih besed, metafor, popularnega in senzacionalnega besednega zaklada, ki umetno vzbuja pozornost« (Erjavec 1998:83).

Prav tako, kot smo skušali utemeljiti neskladnost rabe metafor z zahtevami kakovostnega poročevalskega stila, pa lahko poiščemo tudi argumente o njeni potrebnosti, če ne kar nujnosti.

Jezik množičnih medijev ima zelo velik vpliv na jezik in posredno tudi vednost občinstva. V tem kontekstu je od novinarskega besedila upravičeno zahtevati vse tiste lastnosti, ki so bile v razpredelnici našteje kot lastnosti dobrega jezika, torej tudi rabo kreativnih metafor.

Poleg tega je za kakovostno novinarsko besedilo nujno, da pritegne in ohranja pozornost občinstva, pri tem mu je iskriva, duhovita in domiselna raba metafor lahko v veliko pomoč.

Poročevalski jezik mora neprestano vzpostavljati in ohranjati krhko ravnotežje med jasnostjo, stvarnostjo in objektivnostjo ter barvitostjo, zabavnostjo in lepoto.

Seveda pa bi bil tak razmislek huda poenostavitev, če ne bi upoštevali, da je »primarni kriterij kakovosti novinarskega besedila odločitev za najprimernejši žanr. Vest, ki je prenapolnjena z metaforami, je prav tako slaba kot glosa, ki vsebuje čiste podatke« (Erjavec 1998: 85).

Zato Erjavčeva zaključuje, da kakovostno ubesedeno novinarsko besedilo:

- izbira besedje glede na temo in žanr poročanja
- previdno eksperimentira z novimi besedami, frazami in pogovornim jezikom
- upošteva jezikovne ravni ciljnih skupin
- je formalno korektno na ravni slovnice in pravopisa
- ter vzpostavlja ravnotežje med poenostavitvijo in profesionalizacijo jezika (Erjavec 1998: 86).

Naša hipoteza je, da se mora raba metafor v poročevalstvu uskladiti s funkcijsko normo teh besedil, ki zahteva čim večjo razumljivost in informativnost. Zato morajo biti poročevalske metafore – tudi kadar so kreativne – nehermetične, lahko razumljive in informativne.

3.3 FUNKCIJE METAFOR V UMETNOSTNIH IN NEUMETNOSTNIH BESEDILIH

Funkcije, ki so jih pripisovali metaforam, je po eni strani mogoče raziskovati historično, kot smo to počeli do zdaj. Iz historičnega pregleda pojmovanja metafore je razvidno, da »so metaforam v različnih obdobjih pripisovali različne funkcije: med drugim ustvarjajo literarno resničnost, vplivajo na razpoloženje poslušalcev, govorec lahko z njimi izraža svoja čustva, okraši ali ilustrira svoje misli, metafore pa so tudi temelj mišljenja in izraz domišljije« (Pavlič 2001: 232).

Tu pa nas bo funkcija metafor zanimala glede na to, v besedilih katere funkcijske zvrsti se pojavljajo. Da bi opredelili funkcijo metafor v poročevalstvu, bomo skušali vzpostaviti razliko z njihovo funkcijo v umetnostnih besedilih.

To razliko bomo analizirali v teoretskem okviru Jakobsonovega sistema jezikovnih funkcij.

Marie Cécile Bertau (v Pavlič 2001: 29) opredeljuje funkcije metafor v komunikacijskem aktu. Po njenem mnenju imajo metafore ne glede na to, ali so uporabljene v umetnostnih ali neumetnostnih besedilih, lahko naslednje funkcije: epistemično, katahretično, fatično, ilustrativno, socialno ilustrativno in argumentativno. Metafora z epistemično funkcijo služi »dojemanju, razumevanju in prepoznavanju sveta, drugih in sebe. Šele ko govorec z metaforo opiše težko dojemljive ali neznane stvari, postanejo zanj in za poslušalca dojemljive in izrekljive« (Berteau v Pavlič 2001: 229). S katahretično funkcijo metafora ukinja jezikovni primanjkljaj in poimenuje pojave, ki do tedaj še niso bili poimenovani. Fatična funkcija prek metafore omogoča vzpostavitev (čustvenega) stika med avtorjem in recipientom. Z ilustrativno metaforo želi avtor nazorno ponazoriti svojo misel in tako pri recipientu doseči predvsem racionalno razumevanje. Podobna je tudi argumentativna funkcija metafore, ko je ta uporabljena kot argument za prepričevanje. Socialno

regulativno funkcijo pa imajo metafore po Bertaujevi takrat, ko govorec z njimi v besedilu določa svojo socialno pripadnost (Pavlič 2001: 229–230).

Pri tej delitvi ne moremo mimo podobnosti z definicijo jezikovnih funkcij Romana Jakobsona v spisu *Lingvistika in poetika* (1996).

»Jakobson je teorijo jezikovnih funkcij zasnoval na shemi poteka komunikacije. Pri sleherni komunikaciji so navzoči govorec, poslušalec, stik, kontekst, sporočilo in kod: jezik je v svojih posameznih sredstvih orientiran k slehernemu od teh dejavnikov. Posameznim dejavnikom ustrezajo emotivna (izražanje govorničevega duševnega stanja, čustev), konativna (vplivanje na sogovornika), fatična (navezovanje, vzdrževanje in prekinjanje stika), referencialna (referiranje na stvarnost, o kateri govorec govori), poetska (pritegovanje pozornosti na sam način tvorjenosti sporočila, ki ima posebne učinke) oziroma metajezikovna (sprotno razčiščevanje jezikovnih nejasnosti) funkcija jezika« (Skubic 2005: 82).

Jakobson ugotavlja, da je za umetnostna besedila temeljna poetska funkcija jezika, torej »naravnost k sporočilu kot takemu, osredotočenje na sporočilo zaradi njega samega« (Jakobson 1996: 158).

»Vsak poskus, da bi omejili območje poetske funkcije na poezijo ali poezijo zaprli v poetsko funkcijo, bi bil lažno poenostavljanje. Poetska funkcija ni edina funkcija besedne umetnosti, je le njena dominantna, določujoča funkcija, medtem ko v vseh drugih govornih dejavnostih deluje kot drugoten, nadomesten konstituent« (Jakobson 1996: 158).

Zagovarjamo torej tezo, da je metafora v umetnostnih besedilih del poetske funkcije jezika in na ta račun lahko zanemari del referencialnih in konativnih jezikovnih funkcij. Njena primarna funkcija zato ni denotativna, kognitivna usmerjenost h kontekstu. Metafora v umetnostnih besedilih se tudi ne obrača neposredno na poslušalca, ampak to dela le posredno prek emotivne funkcije, ki je osredotočenost na pošiljalca in neposreden izraz govorničevega odnosa do tega, o čemer govori.

To se je najbolj izrazito izkazalo v moderni poeziji, kjer metafore niso več mimetične, v smislu, da se ne trudijo izražati podobnosti, ki je v stvareh, ampak to podobnost šele ustvarjajo. Poleg tega Harald Weinrich ugotavlja, da danes kot zares drzne, absolutne

metafore pojmuje tiste, ki so najšibkeje kontekstualno definirane (v Pavlič 2001: 231). Upada torej njihova referencialna funkcija, metafore ne referirajo več na dejansko stvarnost, ampak na stvarnost, ki jo oblikujeta poetska in emotivna funkcija sporočila. Še ena značilnost modernih umetnostnih metafor je, kot smo videli pri Friedrichu (1972), združevanje zelo oddaljenih ali na videz nezdržljivih pomenskih polj, zato težijo k temu, da postanejo za recipienta hermetične, s tem pa se zmanjša njihova konativna funkcija, ki se lahko povsem podredi poetski in na bralca vpliva le še prek iracionalnih sugestij. Na drugi strani so tudi v poročevalskih besedilih metafore kot stilemi poetični elementi, vendar je njihova poetična funkcija, kot smo nakazali v prejšnjem poglavju, omejena s konativnimi in referencialnimi funkcijami poročevalskih besedil, katerih prvi namen je stvarno, jasno in objektivno podajanje informacij o realnosti. Če uporabimo delitev Bertaujeve (v Pavlič 2001) trdimo, da so za metafore v poročevalstvu značilne predvsem epistemična, ilustrativna in argumentativna funkcija.

Do podobnih zaključkov pridemo tudi, če sledimo misli Paula Ricoeurja, ki »ugotavlja, da je metafora v funkcionalnem smislu sledila govorništvu ali tragediji, zato razlikuje »retorično« in »poetično« funkcijo metafore. Formalno je metafora v obeh zvrsteh enaka, toda medtem ko je njena vloga v govorništvu podrejena cilju prepričevanja poslušalcev, je v poeziji kot leksis povezana z mimesis, z ustvarjanjem mita ali fabule« (Pavlič 2001: 227–228). V našem primeru bi lahko rekli, da ima metafora v neumetnostnih besedilih predvsem retorično funkcijo (referencialno, konativno in fatično), v umetnostnih pa predvsem poetično (poetsko in emotivno).

Tudi Breda Pogorelec v študiji *Okvirna tipologija metafore v 20. stoletju* (1986) ugotavlja, da razlike med metaforami v umetnostnih in neumetnostnih besedilih ne izvirajo iz metafor samih, ampak so pogojene s komunikacijsko različnostjo besedil, v katerih se pojavljajo.

»Razloček med funkcijo metafore v obeh vrstah besedil, umetnostni in neumetnostni, je pogojen z omenjeno komunikacijsko različnostjo in izvira torej iz besediloslovnih lastnosti, ne pa iz lastnosti same metafore: obakrat gre za preimenovanje, le da je v umetnostnih besedilih v skladu z njihovo naravo izrabljeno dejstvo, da metafora

omogoča z zlitjem dveh, med seboj različnih referenčnih zgodb⁴⁴ na istem mestu, izjemno pomensko in besediloslovno intenzifikacijo, ki jo v sodobni umetnosti pogloblja postulat pomenske razvidnosti,⁴⁵ kar vpliva tudi na usodo metaforičnega frazeologema, ki se preoblikuje bodisi z vstavljanjem novih izrazov na mesto pričakovanih ali z besedotvornimi postopki, ki ustvarjajo nenavadnost metafore z novo, tudi enkratno, redko besedo. V neumetnostnih besedilih je učinkovanje drugačno: tu gre za zlitje dveh različnih zgodb, vendar v funkciji ponazarjanja opisov, torej poročanja; metafora tu učinkuje kot drugo besedišče« (Pogorelec 1986: 11).

Pogorelčeva (1986) piše, da je učinek metafore v publicistiki »v pritegnitvi bralčeve pozornosti in njegovi čustveni angažiranosti, ne da bi mu bilo treba za dojetje vsako metaforo posebej razčlenjevati. To je mogoče zaradi tega, ker so tovrstne metafore redko povsem nove, največkrat so to t. i. metaforične stalne zveze, frazeologemi, ki v jeziku delujejo predvsem globalno, to je s skupnim nadpomenom. Tako dojetje je v tej zvrsti mogoče tudi zato, ker je v publicističnem kontekstu dovolj splošna referenčna vrednost takih metafor, katerih funkcija je pritegovanje bralčeve pozornosti spričo nenavadnosti zveze v novem kontekstu« (Pogorelec 1986: 10).

Naša hipoteza je, da so metafore v poročevalstvu prilagojene dejstvu, da imata njihova konativna in referencialna funkcija prednost pred poetsko, tako, da je njihov pomen – v nasprotju z metaforami v umetnostnih besedilih – enoumen in vnaprej zamejen v aktualnem pojmovnem polju neke družbe.

Isto hipotezo formulirajmo še s terminologijo interakcijske teorije metafore. V umetnostnih besedilih se metaforični pomenski prenosi lahko dogajajo v središčnem, definiranim delu semantičnega polja besed, obenem pa je metaforizacija eno glavnih sredstev za širitev pomenskih polj z realizacijo latentnih in potencialnih pomenov.

Za metafore v poročevalskih besedilih pa menimo, da delujejo znotraj zamejenih semantičnih polj, bliže centralnemu pomenu besede. Zaradi potrebe po jasnosti in

⁴⁴ Pogorelčeva pred tem vzpostavlja teorijo, po kateri je treba metaforo razumeti kot novo, vidno zgodbo, ki deluje kot enklava znotraj besedila. Teorija zgodbe naj bi veljala za vsako polnopomensko besedo. Tako je mogoče učinkovanje metaforičnega prenosa primerjati s prepletom dveh zgodb. Obe sta izraženi le pri podobah, pri pravih metaforah pa je prva zgodba prisotna le potencialno, v asociaciji, druga pa se izrazi (Pogorelec 1986: 10).

⁴⁵ Postulat, da sta pomenska razvidnost in poetična funkcija v obratnem sorazmerju.

nedvoumnosti izražanja v poročevalstvu pomenska polja metaforično rabljenih besed ne morejo dobivati vedno novih, poljubnih konotacij, ampak so te vnaprej omejene znotraj koda kolektivne, splošno sprejete vednosti o stvareh. Semantična polja se ne smejo neomejeno širiti v periferiji. Poleg tega tudi kvalitativne spremembe pomenov znotraj semantičnih polj ali med njimi iz istega razloga ne morejo biti tako inovativne in drzne kot pri umetnostnih besedilih. Ker je sistem implikacij kot občih mest v poročevalskih metaforah omejen v okviru že vzpostavljenih, konvencionalnih konotacij, je te metafore večinoma mogoče parafrazirati, ne da bi pri tem izgubili metaforične kognitivne presežke pomena.

Naslednja razlika med funkcijo metafor v umetnostnih in neumetnostnih besedilih je povezana s pojmom aktualizacije in avtomatizacije jezikovnih sredstev.

Andrej Skubic v delu *Obrazi jezika* (2005) ugotavlja, da je prvotna delitev jezika na funkcijske zvrsti delitev na umetnostni in neumetnostni jezik. »Za neumetnostni jezik naj bi bila značilna razmeroma visoka avtomatizacija rabe jezikovnih sredstev, za umetnostnega pa posebno visoka aktualizacija oziroma deavtomatizacija« (Skubic 2005: 81). Za razlago pojmov avtomatizacija in aktualizacija Skubic citira Havránka, to definicijo obeh pojmov dodajmo že omenjeni Koroščevi.

»Avtomatizacija je raba takih jezikovnih sredstev, v izolaciji ali v kombinaciji z drugimi, ki je običajna za določen izrazni namen, torej taka raba, da sam izraz ne pritegne nobene pozornosti. /.../ Aktualizacija po drugi strani pomeni rabo jezikovnih sredstev tako, da raba sama pritegne pozornost in je opažena kot neobičajna, kot neavtomatizirana, deavtomatizirana, kot na primer živa pesniška metafora v nasprotju z leksikalizirano metaforo, ki je avtomatizirana« (Havránek v Skubic 2005: 81).

Naša naslednja hipoteza je, da so metafore v umetnostnih delih vedno aktualizmi, medtem ko nekatere metafore v poročevalstvu izgubljajo status aktualizma in se po svoji funkciji približujejo avtomatizmom.

Za poročevalstvo je značilno, da se nekatere metafore ponavljajo večkrat. S tem po našem mnenju vsaj delno izgubljajo status aktualizmov iz treh razlogov:

- 1) Korošec ugotavlja (1998: 16), da je bistveno nasprotje med avtomatizmi in aktualizmi v tem, da so prvi pripravljene za uporabo več kot enkrat, drugi pa za

- enkratno uporabo. Poročevalske metafore, ki po svojem izvoru nedvomno so aktualizmi, z večkratno uporabo torej izgubljajo bistveno lastnost tega sredstva. Njihova raba se avtomatizira.
- 2) Tiste poročevalske metafore, ki se pogosto ponavljajo, prav zaradi tega izgubljajo del pozornosti, ki bi jo sicer pritegovale s svojo ekspresivnostjo in neobičajnostjo v primerjavi z nezaznamovanimi stilnimi sredstvi. S tem pa v manjši meri ustrezajo definiciji aktualizmov po Havránku.
 - 3) V poročevalstvu so nekatera nevtralna poimenovanja skoraj povsem nadomeščena z metaforičnimi. Pri tem je bistveno, da se ista metafora ponavlja večkrat in poimenuje vedno isto prvino realnosti. Tako metafore postajajo ustaljena poimenovalna sredstva in se kot taka utrdijo v konvenciji med avtorjem in naslovnikom, s tem pa po funkciji postanejo podobne avtomatizmom.

To pa ne pomeni, da take poročevalske metafore aktualizacijsko funkcijo povsem izgubijo, saj je eden od namenov njihove rabe še vedno pritegniti pozornost bralca, kar poročevalske metafore, kot bomo pokazali v nadaljevanju, dosegajo tako, da bralcu priključijo njegovo lastno izkustvo. Obenem pa tudi take metafore uspejo kot zaznamovana stilna sredstva razbiti monotonijo poročevalskega besedila.

S ponavljajočo se rabo, ki metafore razaktualizira in jih spreminja v ustaljene publicizme, se funkcija metafor v publicistični funkcijski zvrsti po našem mnenju odmika od tiste, ki jo ima metafora v umetnostni zvrsti, in se približuje funkciji metafor v znanstvenem jeziku.

Zato je leksikalizacija, ki je značilen proces pri sprejemanju metafor v strokovni jezik (Vidovič Muha 2000: 150), po našem mnenju mogoče po učinkih delno enačiti z avtomatizacijo rabe metafor v publicistični zvrsti.

»Namreč vloga metafore v znanstvenem jeziku je poimenovalna (zapolnjevanje katahreze), v umetnostnem jeziku pa je njena vloga vezana predvsem na slogovni učinek. /.../ Cilj metaforičnega znanstvenega termina je skladen s čisto obvestilno vlogo, /.../ se pravi takojšnja leksikalizacija (uslovarjenje) in s tem posplošitev (novega) vedenja, ki ga prinaša, cilj metafore v umetnostnem besedilu je ostati čim bolj in čim dalj na ravni

neleksikalnosti (v primeru kreativnih poročevalskih metafor na ravni neavtomatiziranosti), originalne avtorske asociativnosti in s tem avtorske prepoznavnosti /.../« (Vidovič Muha 2000: 150).

Tako v primeru leksikalizacije v strokovni funkcijski zvrsti kot v primeru avtomatizacije rabe v publicistični zvrsti se metaforam omeji in definira pomen. Pri takih metaforah ni več bistveno, da svoj pomen črpajo iz preseka več semantičnih polj, saj imajo kot stalna poimenovanja tudi svoj lasten, definiran pomen. Take metafore so razumljive tudi zunaj sobesedila in jih je mogoče za izražanje istega pomena rabiti v najrazličnejših sobesedilih. S tem postanejo konvencionalne, kot so konvencionalne tudi metafore v frazemih. So za poimenovanje že pripravljena sredstva, ki jih lahko razume in uporablja kdorkoli, povsem pa izgubijo avtorski pečat.

Prav zato, ker enako delujejo znotraj katerega koli sobesedila, se konvencionalne metafore bistveno razlikujejo od kreativnih metafor v umetnostnih besedilih, ki se »uresničujejo samo v konkretnem (ponavadi enkratnem) sobesedilu« (Kržišnik 1999: 68), od katerega je odvisno tudi razumevanje njihovega pomena.

Med leksikalizacijo metafor v znanstvenem jeziku in njihovo avtomatizacijo v publicističnem pa obstaja bistvena razlika, zaradi katere termin avtomatizacija za poimenovanje tega pojava morda ni povsem primeren.

Ko se metafore v znanstvenem jeziku leksikalizirajo, postanejo nevtralna, navadno tudi edina razpoložljiva poimenovalna sredstva. Tudi za prave poročevalske avtomatizme velja, da so znotraj poročevalstva stilno nevtralne terminologizirane stavčne zveze in ustaljeni stavčni vzorci. Za tiste metafore, ki v poročevalstvu zaradi pogoste rabe in specifične poimenovalne funkcije izgubljajo del lastnosti aktualizmov, pa vseeno ne moremo trditi, da so v poročevalskih besedilih nezaznamovana stilna sredstva. Tudi ko metafore, na primer zelena luč ali korak naprej, v rabi skoraj povsem zamenjajo nevtralna poimenovanja, ta še vedno obstajajo. V besedilu še vedno občutimo, da so tudi take metafore po svojem izvoru aktualizmi.

Zato bomo v nadaljevanju za metafore, ki so se s pogosto rabo delno razaktualizirale in njihova funkcija delno sovpada s funkcijo, uporabljali izraz stalne poročevalske metafore.

3.4 ANALIZA POROČEVALSKIH METAFOR GLEDE NA SLOVNIČNE LASTNOSTI

Da bi raziskali slovnične lastnosti metafor, rabljenih v poročevalstvu, smo analizo metafor kot metaforičnih izjav v okviru stavka kombinirali z Ricoeurjevo (2001: 222) delitvijo na metafore *in praesentia* (tiste, kjer sta prisotna tako komparat kot komparand) in metafore *in absentia* (čiste metafore, kjer je primerjano odsotno in samo implicirano prek primerjajočega).

Glede na to, v katerem stavčnem členu se pojavlja metaforično rabljena beseda, smo jih razdelili v samostalniške, glagolske in atributivne.

Pri taki delitvi smo ugotovili, da glagolske metafore vedno delujejo *in absentia*. Za glagol je rabljena beseda v prenesenem pomenu, prek katere je samo implicirano nevtralnno, nemetaforično poimenovanje.

Namesto glagola iz semantičnega polja osebk, ki mu pripisuje dogajanje ali stanje, novinar za povedek izbere glagol, ki pomensko sodi v drugo semantično polje. Tak glagol je pomensko še vedno dovolj blizu glagolu iz nevtralnega semantičnega polja, ki bi imel samo denotativno funkcijo, da ta odsotni glagol in njegovo denotacijo implicira. Obenem pa, ker vnaša implikacije z drugega semantičnega polja, nujno tudi konotira in navadno dejanju, ki ga poimenuje, daje tudi vrednostno oznako.

Primeri:

Oče ju je z jadrlnim padalstvom okužil pri petnajstih /.../ (Delo, 9. 9. 2005, 7, Majda Dodevska)

Peščica Portorožanov je zanetila slabo voljo /.../ (Delo, 9. 9. 2005, 6, Boris Šuligoj)

/.../ Google je pokleknil pred cenzuro /.../ (Dnevnik, 4. 5. 2006, 24, Nataša Zoltar-Bolce)

Ugotovili smo tudi, da je že raba metaforičnega glagola mnogokrat dovolj, da se v bralčevi zavesti implicitno ustvari podoba, ki vsebuje vse člene, torej primerjano, primerjajoče in tertium comparationis.

Primer: *Beti kot celoti je res šlo spodobno, ko so se vsi drugi tekstilci že potapljali.*

(Delo, 2. 9. 2005, 12, Andrej Fabian)

Samo metaforično rabljen glagol *potapljati se*, je dovolj, da se vzpostavi implicitna analogija: položaj tekstilnih podjetij v stečaju je tak kot položaj potapljajočih se ladij oziroma tekstilna podjetja v krizi so kot potapljajoče se ladje.

Samostalniške metafore se pojavljajo tako *in absentia* kot *in praesentia*, pri tem prevladujejo tiste, kjer sta prisotna primerjano in primerjajoče in imajo strukturo identitete.

Primeri:

Vzajemno zaupanje je začimba, brez katere /.../ (Delo, 12. 9. 2005, 4, Zorana Baković)

Nezaupanje se je spremenilo v bombo /.../ (Delo, 12. 9. 2005, 4, Zorana Baković)

Avtomobil je postal pločevinasta krsta /.../ (Delo, 15. 9. 2005, 12, Agata Tomažič)

Najzanimivejša ugotovitev, ki jo je prinesla taka tipologija, je, da med poročevalskimi metaforami daleč prevladujejo atributivne. To so metaforične zveze pridevnika in samostalnika ter genitivne metafore, kjer je samostalniku v rodilniku pripisana določena lastnost. Njihovo delovanje je mogoče razložiti prek Blackove (1998) razlage metafor. Black (1998: 122) piše, da »metaforična izjava deluje tako, da na prvotni predmet projicira množico asociiranih implikacij, zajetih v implikacijskem kompleksu, ki jih je mogoče predicirati o drugotnem predmetu.« Pridevnik in samostalnik oziroma člena v genitivni metafori delujeta kot prvotni in drugotni predmet, torej *in praesentia*. Kombinacija samostalnika in pridevnika kot impertinentnega epiteta je najpreprostejša oblika prenosa implikacij s prvotnega na drugotni predmet, saj je pridevnik sam po sebi imenovanje lastnosti, ki jo pripisujemo predmetu, izraženem s samostalnikom (Ricoeur 2001: 221).

S tako projekcijo se reorganizirata tako implikacijski sistem glavnega kot tudi stranskega predmeta (Black 1998: 122). V našem konkretnem primeru pripisani pridevnik modificira sistem implikacij samostalnika in s tem ustvari metaforo.

Primeri: *nepremičninski mehurček, urbanistični umor mesta, evropska kulturna malha, kamionski priokus, socialni hlad, oglaševalsko-promocijske vode, politična očala, politična prerivanja, kirurški nož koreografije, drobtinice turistične mize ...*

Tovrstne metafore Korošec (1998: 23) imenuje *poimenovalne zveze* in jih razlaga kot skrajšane primere oziroma neposredni prenos terminologije z enega na drugo področje.

Ta pojav pojasnjuje na primeru vremenskih metafor za ubesedovanje politične tematike. Najpogostejši vir za črpanje metafor pri ubesedovanju politične tematike v poročevalstvu so po Korošču vreme in vremenski pojavi. *Tertium comparationis*, tj. spremenljivost, nestalnost in nepredvidljivost, je lahko že povsem zabrisan, torej ne gre več za komparacijo, ki bi bila predolga in stilno okorna, ampak za direkten prenos terminologije iz meteorologije v politiko. Tako konstruirane metafore so *poimenovalne zveze*, kjer je izraz iz meteorologije okarakteriziran s pridevnikom iz politike (prim. politična odjuga, politični ciklon, politična pomlad ...) (Korošec 1998: 23).

Razen teh nekaj zanimivih ugotovitev, ki jih je dala taka analiza, se je izkazala za precej neposrečeno. Metafore v poročevalstvu namreč pogosto delujejo v okviru ene ali celo več povedi. V takih primerih bi bilo treba analizirati skladijsko vlogo besednih vrst. Pogosto se tudi izkaže, da je končni metaforični učinek dela poročevalskega besedila posledica kombinacije več zgoraj naštetih vrst metafor, okolje stavka pa je preozko za celostno semantično analizo.

3.5 NOVINARSKÉ METAFÓRE MED KONVENČIONALNOSTJO IN KREATIVNOSTJO

3.5.1 Stalne poročevalske metafore

Hipotezo, da so nekatere metafore v poročevalstvu posebej prilagojene funkciji teh besedil in sta njihova forma in funkcija odraz časovne stiske, v kateri ta besedila nastajajo, ter ponavljajočih okoliščin, ki jih upovedujejo, lahko po pregledu zbranega korpusa besedil potrdimo.

Gre za stalne poročevalske metafore, kot smo jih definirali na koncu poglavja o funkcijah metafor v umetnostnih in neumetnostnih besedilih.

V izbranem korpusu besedil smo ugotovili, da bi stalne poročevalske metafore lahko razdelili v tri skupine:

- 1) Prvo sestavljajo metafore, ki izhajajo iz nekaterih osnovnih konceptualnih metafor;
- 2) v drugo skupino sodijo metafore, ki so izvorno lahko konceptualne ali frazemi, vendar so obenem specifične za poročevalstvo in zanje trdimo, da so po funkciji najbližje ostalim poročevalskim avtomatizmom. Poimenovali jih bomo metaforični publicizmi, tak je na primer par prižgati zeleno / rdečo luč.
- 3) V tretjo skupino sodijo nekateri frazemi v izvorni obliki.

Med najpogostejšimi stalnimi metaforami iz prve skupine so orientacijske metafore⁴⁶ in metafore abstraktnih sprememb kot fizičnega premikanja. Abstraktnim stvarjem in odnosom se redno pripisuje vzpenjanje, rast in vrhove ter padce in zdrse. Najpogostejša metafora iz te skupine je korak naprej/nazaj, ki je skoraj povsem nadomestila možna nevtralna poimenovanja kot so pozitivna/negativna sprememba, napredek, nazadovanje ... V skupini metaforičnih publicizmov so najpogostejše naslednje metafore: vroče (za aktualno in razburljivo), imeti v rokah (za posedovati ali obvladovati), odmevati in dvigovati prah (za vzbuditi odziv), odpreti/zapreti vrata (za sprejeti, ponuditi možnost), glasno (za vztrajno, odločno), zelena/rdeča luč, udarec (za abstraktno, ne fizično škodo ali bolečino). Iz dvojice zelena/rdeča luč je dosti pogostejša metafora zelena luč, medtem ko se za pomensko polje izrazov, ki jim metaforično ustreza rdeča luč, večkrat pojavlja prav tako metaforično poimenovanje pritisniti na zavoro.

Med stalnimi poročevalskimi metaforami, ki so frazemi, so najpogostejši *trd oreh*, frazemi, povezani z barvami (predvsem kontrast svetlo – temno za negativno in pozitivno) ter *dati ali dobiti košarico*, *pasti v vodo*, *obroditi sadove*, *vzeti pod drobnogled* in *zatiskati si oči*.⁴⁷

⁴⁶ Metaforizacija na podlagi smeri premikanja. (Dobro je gor, slabo je dol, prihodnost je naprej, preteklost nazaj ...)

⁴⁷ V prilogi dodajamo seznam najpogostejših stalnih metafor, izpisanih iz petih naključno izbranih številčk vsakega dnevnika.

3.5.2 Konceptualne poročevalske metafore

Za našo raziskavo je posebej zanimiva razprava Erike Kržišnik in Marije Smolič *Metafore, v katerih živimo tukaj in zdaj* (1999: 61–80), v kateri avtorici metaforo raziskujeta v okviru kognitivnega pristopa; ne predvsem kot sredstvo jezika, temveč kot del našega konceptualnega sistema. Metafora je najprej sredstvo mišljenja in način dojetja sveta, ki se šele naknadno izrazi v jeziku.

Ker jezik kot primarno sredstvo človeške komunikacije temelji na istem konceptualnem sistemu, ki ga uporabljamo za mišljenje in delovanje, je jezik pomemben za dokazovanje, kakšen ta sistem je. Naš konceptualni sistem pa naj bi bil v bistvu metaforičen.

Avtorici sta v časopisnem gradivu iskali temeljne konceptualne metafore, ki nam omogočajo, da doživljamo eno izkustveno polje v okviru drugega, hkrati pa so podlaga za prenovitve in širitev metaforizacije na še neizrabljene dele teh ustaljenih miselnih preslikav.

»Konceptualne metafore, ki so v nekem konceptualnem sistemu temeljne, so systemske, tj. so organizirano povezane v koherentne sklope. Iz temeljnih konceptualnih metafor se izvajajo drugi metaforični koncepti. Systemskost metaforično zgrajenih konceptov se kaže tudi v dejstvu, da so izpostavljeni le nekateri njihovi vidiki, ki so na ravni jezika zastopani s konvencionalnimi izrazi, medtem ko so drugi vidiki skriti, konvencionalno niso izraženi«⁴⁸ (Kržišnik, Smolič 1999: 66).

Temeljne konceptualne metafore, ki sta jih avtorici našli pri opazovanju gradiva iz dnevnika *Delo* med letoma 1998 in 1999, so:

⁴⁸ V okviru teh konvencionalno še ne izraženih konceptualnih vidikov nastajajo nestalne, avtorske metafore. Kržišnikova ločuje med razširitvijo variantnega sistema frazema, kakršna bi bila frazemska metafora pogoltniti besedo, namesto požreti/snesti/pojesti besedo v okviru konceptualne metafore BESEDE SO HRANA. Na drugi strani bi bila zamenjava *ob belem dnevu z ob glasnem dnevu* prenovitev oz. primer izrazitve neizrabljenega dela konceptualne metafore VIDETI JE VEDETI (=ČUTNO ZAZNATI →SLIŠATI) (Kržišnik, Smolič 1999: 67–68).

vedenje (razumevanje) je videnje ali katero drugo čutno zaznavanje; dokazovanje (spor) je vojna; politično delovanje je šahovska igra; življenje je igra na srečo; življenje je odrska igra; gospodarstvo je bolnik; strast je ogenj; vznemirjenje je vročina; nečustvenost je hlad; ideje (misli) so rastline. V okviru usmeritvenih (orientacijskih) metafor,⁴⁹ ki se strukturirajo z vzpostavljanjem medsebojnega razmerja: gor-dol, noter-ven, spredaj-zadaj itd., pa sta odkrili naslednje temeljne koncepte: več je gor, manj je dol; dobro je gor, slabo je dol; visok položaj je gor, nizek položaj je dol; zdravje (življenje) je gor, bolezen (smrt) je dol; sreča in ljubezen sta gor, žalost in sovraštvo sta dol (Kržišnik, Smolič 1999: 74–79).

Iz temeljnih konceptualnih metafor glede na inovativnost izrabe različnih vidikov koncepta se tvorijo frazeološke in nefrazeološke konvencionalne metafore na eni strani ter kreativne metafore na drugi. »Tudi nove metafore morajo obdržati zvezo s temeljno konceptualno metaforo, kakor jo določa kulturno, svetovnonazorsko in fizično okolje, ki oblikuje naš pogled na svet« (Kržišnik, Smolič 1999: 68). Po Lakoffu (v Kržišnik, Smolič 1999: 67–68) nastajajo nove metafore v dveh korakih: najprej z razširitvijo izrabljenega dela konvencionalne metafore, nato pa z uporabo še neizrabljenega dela znotraj nje.

Avtorici (1999: 66) ugotavljata, da konvencionalne metafore izhajajo neposredno iz konceptualnega sistema metafor, prek katerega mislimo in delujemo, in se jim zato pač ni mogoče ogniti. Metafore torej ne postanejo konvencionalne zaradi pogoste rabe, ampak obratno: so pogosto rabljene, ker so del konvencionalnega razumevanja in interpretiranja realnosti. Tako lahko razložimo, zakaj so ena od treh skupin najpogosteje rabljenih, stalnih poročevalskih metafor prav iz konceptualnih izhajajoče konvencionalne metafore.

Pri pregledovanju našega korpusa besedil smo ugotovili, da ugotovitve iz študije Erike Kržišnik in Marije Smolič še vedno držijo, saj smo naleteli na vse sklope konceptualnih metafor, ki jih naštevata. Dodamo lahko, da ugotovitve o najpogostejših konceptualnih metaforah ne veljajo samo za Delo, ampak so isti konceptualni metaforični prenosi dokaj enakomerno zastopani v vseh petih dnevnikih.

⁴⁹ Termin je Lakoffov.

Poleg konceptualnih metafor, ki smo jih omenjali med stalnimi novinarskimi metaforami, se najpogosteje pojavljajo še naslednje:

- Največ konceptualnih metafor je rabljenih za metaforiziranje političnega in gospodarskega dogajanja, ti dve področji sta tako metaforizirani kot vojna, športno tekmovanje, igra na srečo ali odrska igra in kot kuhinja.

Primeri: *prav malo jih briga, kakšne alkimistične dobrote varijo v kuhinji portoroške krajevne skupnosti; /.../ bo Slovenija morala napeti politične mišice; /.../ namesto tega igra slovenska vlada na populistično karto, pri tem pa vleče najslabše možne poteze; uresničevanje načrtov Merklove, je vojna napoved sindikatom.*

- Družbene organizacije, predvsem sodstvo, so metaforizirane kot stroji.

Primeri: *Mubarak že petič za krmilom države, /.../ sodni mlini so spet mleli prepočasi, /.../ maturitetno kolesje, ki je že dalj časa škripalo, se je tokrat zataknilo.*

- Abstraktne spremembe in premiki so poimenovane z besediščem dejanskega, fizičnega premikanja, življenje je metaforizirano s potovanjem.

Primeri: *Slovenija pri uvajanju novih zdravil caplja za državami razvitejšega sveta; Da bi bila pot v življenje novorojenčkov čimbolj gladka; /.../ vlada je zavrla prodajo Telekom; /.../ lutkovno gledališče so postavili na stranski tir; cene nafte zaradi strahu pred vojno letijo v nebo.*

- Negativno in pozitivno se metaforizira s temperaturno in barvno lestvico.

Primeri: *Indijsko-pakistanska otoplitev, Gospodarski toplo-hladno; Socialni hlad /.../ zadnji konec tedna na naših cestah je bil spet črn; /.../ se obzorje za slovenska podjetja vendarle svetli.*

Ugotavljamo, da se predvsem v informativni vrsti konceptualne metafore največkrat pojavljajo vedno v isti, konvencionalni obliki. Novinarji se torej praviloma omejujejo na njihove že izrabljene dele, jih ne širijo ali izrabljajo novih delov. Šele v komentarjih se pojavljajo tudi kreativnejše izpeljave iz zgoraj navedenih konceptualnih sklopov.⁵⁰

Primer kreativne širitve konceptualne metafore gospodarsko dogajanje je športno tekmovanje:

⁵⁰ Izpis različic najpogostejših konceptualnih metafor iz petih dnevnikov je v prilogi.

.../ da bi se v ringu evropske industrije podjetje obdržalo na nogah, naj bi knockoutirali marsikaterega tekmeca. V danem trenutku jim je edina rešitev udarec pod pas, sicer bodo na tleh ostali sami /.../

(Delo, 13. 9. 2005, 6, Blaž Močnik)

3.5.3 Poročevalske metafore kot del frazemov

Ker je bilo ob pregledovanju gradiva iz petih slovenskih dnevnikov ugotovljeno, da se veliko metafor pojavlja kot sestavni del frazemov,⁵¹ bomo to poglavje posvetili raziskavam frazeologije, ki jih je v slovenskem časopisju opravila Erika Kržišnik. Naš namen bo definirati značilnosti, predvsem pa funkcijo frazemov v časopisju.

Kot opozarja Kržišnikova (2001), njene raziskave preraščajo strogo lingvistične okvire in se umeščajo na področje sociolingvistike.

Kržišnikova (1991) ugotavlja, da je izraba frazemov pomembno in značilno zvrstno-stilotvorno sredstvo novinarskega jezika. Tudi ona funkcijo novinarskih besedil opredeljuje kot informativno in interpretativno. »Časopis ima dve osnovni funkciji: a) posreduje podatke o aktualnem času in kraju, torej informira in b) izraža razmerje/relacijo do teh podatkov (vrednotenje, evalvacija)« (Kržišnik 1991: 217).

Naj opozorimo, da Kržišnikova v prvih raziskavah ločuje med frazemi in (ustvarjalnimi) metaforami, medtem ko mi zagovarjamo tezo, da so nekateri frazemi po svoji strukturi metafore ali pa metafore vsebujejo. Res pa je, da metafore v teh primerih delujejo v okviru frazema in je tudi njihova funkcija v besedilu pogojena z dejstvom, da so njegov del. Tako pojmovanje v razpravi *Funkcija ekspresivnih jezikovnih sredstev v medijih* (2001: 29–32) vzpostavlja tudi Kržišnikova in govori o frazeoloških metaforah.

Frazemi služijo predvsem drugi časopisni funkciji, saj so po Kržišnikovi kot ekspresivna jezikovna znamenja – poleg ekspresivne leksike ter kreativne metafore in metonimije – sredstva, ki so novinarju na voljo za upovedovanje razmerja do informacije, ki jo podaja. Frazemi se od ostalih ekspresivnih jezikovnih sredstev ločijo po tem, da so kot ekspresivna sredstva z določenim pomenom definirana že v slovarju, njihov pomen pa se

⁵¹ Stalna besedna zveza, katere pomen je popolnoma ali delno predvidljiv ali ni predvidljiv iz pomena besed, ki jo sestavljajo (SSKJ 1998: 224).

tvori tudi z dodatnim razmerjem med frazemom kot celoto in njegovimi posameznimi sestavinami (Kržišnik 1991: 90).

Kržišnikova tudi zatrjuje, da so med ekspresivnimi jezikovnimi sredstvi »za tekste medijev najprikladnejša frazeološka sredstva. To pa zato, ker so za sprotno rabo takoj pri roki, že narejena, a vendar še vedno dovolj ekspresivna, da so v tekstu markirana« (Kržišnik, 2001: 30).

To, da raba frazemov, ker je njihov pomen že definiran in neodvisen od konteksta, ne zahteva posebne kreativnosti, obenem pa njihova v besedilu deluje ekspresivno, je po našem mnenju eden od razlogov, da so metafore v frazemih med najpogosteje rabljenimi metaforami v poročevalstvu.

Druga specifična frazemov po Kržišnikovi definira njihovo funkcijo, ki jo imajo za novinarja, in njihov vpliv na bralčevo dojetje novinarskega besedila. Bistveno pri tem je, da so frazemi hkrati s svojo evalvativno konotacijo samoumevno – ne na novo kreativno – sredstva, skupna avtorju in recipientu. »V primerjavi z drugimi besedilnimi ekspresivnimi sredstvi, kot sta (ustvarjalna) metafora ali metonimija, imajo frazemi pri izražanju razmerja do upovedenega še neko posebnost. Po svojem nastanku namreč izražajo subjektivno razmerje, ki je rezultat kolektivnega doživljanja pojavnosti, medtem ko je to razmerje pri ustvarjalni metafori ali metonimiji individualno subjektivno« (Kržišnik, 1991: 90).

»Frazeologija je vedno veljala za tisto plast jezika, ki v največji meri odraža t. i. 'duha jezika in naroda,' dandanes pa jo kognitivna lingvistika skupaj z drugimi konvencionalnimi sredstvi obravnava kot izrazilo vedenja/dojetanja/konceptualiziranja sveta znotraj danega jezika oz. z jezikom sploh; ob tem je treba poudariti tudi dejstvo, da frazeološka sredstva ne le na konvencionalen (torej bolj ali manj vsem govorcem skupen) način izražajo pojmovno strukturiranost, ampak ta stereotipni način pojmovnega izraza retrogradno vpliva tudi na mišljenje, in ker gre za konotativna sredstva, tudi na vrednotenje« (Kržišnik 2001: 30–31).

Novinar torej z uporabo avtorskih, inovativnih metafor izreka lastno vrednotenje, medtem ko z metaforami, ki so del frazemov, in tistimi, ki zaradi pogoste rabe izgubljajo status aktualiziranega izraznega sredstva, prevzema vlogo govorca v imenu javnosti. Njegove

sodbe niso več tako osebne kot tiste, izrečene z avtorskimi metaforami, ampak posredno spet samo informira o kolektivni interpretaciji dejstev – namesto »avtorsko subjektivnega« izreka »kolektivno subjektivno«.

Različno pa je tudi učinkovanje avtorskih in frazemskih metafor na sprejemnika. »V primeru frazeološkega kazalca razmerja se bralčeva interpretacija, njegovo doživljanje, sprejemanje na ravni kolektivne zavesti brez distance poistoveti z avtorjevo in tako je zabrisana razlika med razpoznavnim in nerazpoznavnim avtorskim komentarjem. Pri ustvarjalnih metaforah bralec to razliko ozavešča in bolj avtomatično vzpostavlja distanco, možnosti za nehoteno identifikacijo pa ni ali pa je vsaj mnogo manjša; ta možnost se zmanjša tudi pri rabi frazeološke prenovitve (Kržišnik 1991: 90).

Kot smo že pokazali, so metafore kot del frazemov ena od treh vrst stalnih in tudi najpogosteje rabljenih metafor v poročevalstvu. Na podlagi pregledanega gradiva lahko trdimo, da so značilni tako za informativne kot tudi za interpretativne žanre. Kržišnikova (1991: 89) ugotavlja, da so frazemi v časopisju uporabljeni v svoji izhodiščni podobi (obliki in pomenu), kot prenovitve⁵² ali celo v oblikovno ali pomensko napačni različici. V pregledanem gradivu smo našli tudi prenovljene frazeme, prevladovali pa so tisti v svoji izhodiščni podobi. Pogosti so v vseh petih dnevnikih, čeprav jih je največ v Slovenskih novicah, kar bomo v nadaljevanju poizkušali osmisliti z razlago, ki bo upoštevala zgoraj navedene ugotovitve Kržišnikove.

Ker so razmerja, ki jih do upovedenega izražamo s frazemi, del kolektivne, in ne samo avtorjeve zavesti, je frazem idealno sredstvo za izražanje vrednostnih sodb tudi tam, kjer od avtorja profesionalna ideologija objektivnosti zahteva, da se vrednotenja vzdrži. S frazemom namreč govori v imenu in z jezikom široke javnosti, zato sta mnenjska opredelitev in interpretacija manj eksplicitni.

»Interpretiranje se dogaja, prvič, s konstrukcijo dogodkov zgodbe /.../, in drugič, s pomočjo specifične medijske poetike v ožjem smislu, torej z medijsko uporabo

⁵² Termin je mogoče razumeti v okviru Koroščeve razlage obnovitev, kjer so obnovitve aktualizirane, torej spremenjena raba vzorcev in klišejev, med katere sodijo tudi frazemi.

jezikovnih sredstev« (Luthar 1998: 150). Upoštevajoč Lutharjevo (1998), bi frazeme lahko uvrstili med »jezikovne strategije, ki imajo ideološki učinek vzpostavljanja konsenza v družbi« oziroma v naturaliziran diskurz, »ki tekstualno vzpostavlja skupnost s skupnim bolj ali manj enotnim izkustvom glede stvari, ki so naravne, presegajo spremembe v času in so kulturno in družbeno univerzalne« (Luthar 1998: 150–153).

Ker frazemi v figurativni obliki ponujajo splošno znane in priznane resnice, argumentacija prek frazemov deluje kot zdravorazumska. Čepič (2005: 13) pa ugotavlja, da je »prav zdravi razum tisti temelj, na katerem je osnovan tako diskurz kot tudi recepcija tabloidnih medijev.«

Največjo prisotnost frazemov prav v Slovenskih novicah lahko zato razumemo tudi kot odraz tabloidnosti tega dnevnika.

Čepič (2005: 8) tudi ugotavlja, da »so tabloidi sredstvo, ki vnašajo (moralni) red v sicer nepregledno družbeno strukturo«. »V novinarstvu so podobe predpostavljenega reda in uravnoveženega stanja stvari vidne v svoji negativni obliki, v zgodbah o neredu, ki ruši naravni družbeni red /.../ Novice o katastrofah, korupciji, kriminalu itd. so vredne 'unovičenja', ker temeljijo na predpostavki o redu v svetu« (Luthar 1998: 149).

V prispevkih črne kronike in človeških zgodbah⁵³ Slovenskih novic se je izkazalo, da so frazemi zaradi svoje zdravorazumskosti in pripadnosti kolektivni zavesti stilno sredstvo, s katerim novinar v besedilih ponazarja ta (moralni) red.

Nesrečna družina je po selitvi padla z dežja pod kap /.../

Le kako bo preživela otroka, ki si še nekaj let ne bosta sposobna sama rezati kruha /.../
(Slovenske novice, 4. 5. 2006, 4, Domen Mal)

Ker ima laž kratke noge, je policiji v naročje pripeljal Gordana M., ki je potem na zaslišanju klonil in jih odvedel do trupla.(Slovenske novice, 28. 4. 2006, 5, Vojko Zakrajšek)

/.../ da mu pravica enkrat za vse čase stopi na prste /.../ (Slovenske novice, 25. 4. 2006, 5, Alenka Kosiper)

Da je denar ostal nekje v začaranem krogu, /.../ čivkajo že ptiči na vejah. (Slovenske Novice, 4. 5. 2006, 5, Aleš Andlovič)

⁵³ To je prevod za izraz human interest stories.

Poglavje o stalnih poročevalskih metaforah zaključujemo z dvema bistvenima ugotovitvama o vzrokih za njihovo učinkovitost in tako pogosto rabo.

En od razlogov, da so najpogostejše metafore, ki se pojavljajo v poročevalstvu, predvsem metaforični publicizmi, frazemi in nekatere konceptualne metafore, sta verjetno tudi pragmatičnost in varčnost, h katerima teži poročevalski jezik. Vsak od metaforičnih publicizmov ali frazemov namreč lahko zamenja množico nemetaforičnih izrazov, med katerimi bi moral novinar za vsako upovedeno situacijo glede na kontekst izbrati najprimernejšega. Ali pa bi moral situacijo, ki jo lahko izrazi s frazomom ali konceptualno metaforo, z nemetaforičnim jezikom obširno in podrobno opisati. Temu zamudnemu in napornemu izbiranju najustreznejše nemetaforične ubeseditve pa se lahko ogne tako, da izbere metaforično poimenovanje, ki je ustrezen nadomestek za večjo skupino pomensko sorodnih nemetaforičnih poimenovanj. Izraz prižgati zeleno luč na primer lahko nadomešča potrditi, odobriti, ratificirati, izglasovati, sprejeti, omogočiti ...

Za stalne poročevalske metafore vseh treh skupin velja, da so lahko razumljive in informativne, ker se navezujejo na bralčev izkustveni svet, kar pri njem sproža razumsko in čustveno dejavnost pri interpretaciji besedila. Glede na pogostost rabe stalnih metafor s to ugotovitvijo potrjujemo hipotezo, da je kreativnost poročevalskih metafor v primerjavi z metaforami v umetnostnih besedilih omejena, saj so, kot se je izkazalo pri frazemih in konceptualnih metaforah, učinkoviti le tisti pomenski prenosi, ki so blizu bralčevemu izkustvu. Obenem se potrjuje tudi naša hipoteza, da morajo biti poročevalske metafore, tudi če so kreativne, lahko razumljive in informativne.

3.6 RABA METAFOR V NASLOVJU

Naslovje je po Korošču (1998: 50) »najizrazitejša časopisna poročevalska kategorija«, saj je grafično ločeno od ostalega besedila, poleg tega pa mora učinkovito naslovje bralcu ponuditi dovolj informacij o vsebini besedila, da se na njihovi podlagi odloči, ali želi nadaljevati branje. Če tega ne želi, mora o temi že iz naslovja izvedeti ključne podatke.

Enote naslovja so nadnaslov, veliki naslov, podnaslov in sinopsis, za naslovje pa sta nujni vsaj dve od teh enot, navadno veliki naslov in podnaslov, v novejšem času pa tudi nadnaslov in veliki naslov (Korošec 1998: 50). V vsaki enoti naslovja se kaže sporočanje funkcija, ki se dopolnjuje s funkcijo vsake od ostalih enot. Znotraj te hierarhije avtomatiziranih enot stilna sredstva ne morejo biti razvrščena poljubno. Korošec (1998: 54, 61) naslovje, v katerem nastopajo aktualizirane enote, imenuje aktualizirano in aktualizme omejuje na veliki naslov. Pri nadnaslovu, podnaslovu in sinopsisu obstaja zahteva po stilni nezaznamovanosti. Podnaslov in sinopsis imata poleg tega, da navadno ne vsebujeta stilemov, celo funkcijo razložiti in nevtralizirati stileme iz velikega naslova. S tem obenem opravljata navezovalno vlogo med deli naslovja.

Če stilem iz velikega naslova v podnaslovu ni nevtraliziran, ampak ga ta povzema ali stopnjuje, prihaja do t. i. *intenzifikacije stilotvornega sredstva v naslovu*, kar lahko vodi v stilno preobloženost naslovja, ki postane *hiperbolično* (Korošec: 1998: 73).

Sinopsis je vsebinska strnitev novinarskega besedila. Korošec (1998:103) ločuje med pravim in nepravim sinopsisom, ki mu je mogoče reči tudi vodilo. Prvi dejansko tako povzema besedilo, da se branje lahko z njim konča, drugi pa je le uvod v besedilo, ki je sinopsisu enak samo grafično-tipografsko in položajno. Za nepravne sinopsise tudi ne velja več, da so stilno nevtralni.

Korošec (1998: 104) ugotavlja, da je sinopsis »glede izbire stilno zaznamovanega besedja tako omejen, da je stilno nevtralno besedilo, v aktualiziranem naslovju pa razaktualizira aktualizme naslovov«. Če se v sinopsisu že pojavljajo stilno nenevtralne besedne zveze, so take, ki so že izgubile svojo ekspresivnost, »ali pa niso aktualizmi take vrste, s katerimi avtor opremlja lastno besedilo, ga vrednoti itd., npr. citatni aktualizmi« (Korošec 1998: 104).

Treba je upoštevati, da so Koroščeve ugotovitve o stilnih značilnostih naslovja večinoma nastale ob pregledovanju gradiva pred letom 1991. Zato bomo ob primerjavi Koroščevih opažanj s svojimi lahko ugotovili, do kakšnih sprememb je od takrat prišlo v rabi aktualizmov v naslovju.

Ob pregledovanju gradiva smo ugotovili, da sta podnaslov in sinopsis večinoma res stilno nevtralni besedili, ki razlagata in nevtralizirata metaforo iz naslova.⁵⁴ Če pa se v njih že pojavljajo metafore, so te razaktualizirane, stalne novinarske metafore.

Primeri:

Dnevnik, 21. 4. 2006, Andrej Brestovšek

Veliki naslov: *Novi rošadi za lepši jutri*

Podnaslov: *Kadrovske zamenjave v Beli hiši*

Večer, 8. 7. 2006, 36, Jelka Zupančič

Veliki naslov: *Vroča nevesta, ki gleda za ženini*

Podnaslov: *S prvim možem KD group Matjažem Gantarjem o nakupu NLB, ali imajo denar zanj, ali računajo na pomoč Slovencev, zakaj bi se radi na vsak način omožili še s kakšno banko /.../*

Kljub temu, da je tudi v podnaslovu glagol omožiti se rabljen metaforično, pomenska povezava med naslovom in podnaslovom nevtralizira metaforo, saj se vzpostavi analogija; razmerje med nevesto in ženinom je primerljivo z razmerjem med KD group in NLB, tretje v primeri je odnos partnerstva.

Delo, 8. 9. 2005, 13, Katarina Fidermuc

Veliki naslov: *Janša pomešal jabolka in hruške*

Sinopsis: */.../ Vendar prodaje državnih deležev v Leku zaradi vzrokov zanjo in preglednosti, ki jo predvideva javna ponudba za prevzem, ni mogoče primerjati z dogodki v Mercatorju.*

V povezavi naslova in podnaslova je spet mogoče odkriti razlago metafore; pri jabolkih in hruškah ne gre za isto vrsto sadja, tako kot v primeru Leka in Mercatorja ni šlo za isto vrsto lastninjenja.

Predvsem v Delu pa smo v nasprotju s Koroščevo (1998: 104) tezo našli tudi kar nekaj primerov, kjer podnaslov ne nevtralizira metaforičnega naslova in celo uvaja nove metafore. Poleg tega smo naleteli tudi na nekatere sinopsise, v katerih se pojavljajo metafore, ki ne sodijo med stalne poročevalske, ali pa je novinar že v sinopsisu svoje besedilo opremil s citirano metaforo. V teh primerih je vedno šlo za nepravne sinopsise,

⁵⁴ Primeri take nevtralizacije stilemov iz velikega naslova so navedeni tudi v podpoglavju o metaforičnih citatih v poročevalski vrsti.

zato ugotavljamo, da se z uvedbo nepravilnih sinopsisov opušča pravilo o njihovi stilni nevtralnosti.

Kot primer vzemimo intervju s skupino Terrafolk, ki v naslovju združuje več opisanih lastnosti:

Delo, 13. 9. 2005, 10, Mario Batelić

Veliki naslov: *Teroristi proti stereotipom*

Podnaslov: *Dva zaporedna koncerta skupine Terrafolk in Simfoničnega orkestra RTVS pod vodstvom Davida de Villiersa v Križankah 13. in 14. septembra – Samozavestna mineštra različnih glasbenih tradicij*

Sinopsis: *Terrafolk tudi po lanskoletni spremembi zasedbe /.../ izdatno streže iz kotla raznorodnih tradicionalnih, klasičnih in popularnih godb, v katerem druga ob drugi plavajo, se potaplajo in gnetejo slovenska in ciganska, balkanska /.../ godčevska tradicija.*

Podnaslov v tem primeru ne razlaga metafore iz naslova, ampak uvaja novo, od te neodvisno metaforo, ki jo sinopsis še razvija. S tem prihaja do intenzifikacije stilotvornega sredstva.

Poleg tega smo, ravno tako v Delu, našli tudi primere, ko veliki naslov ni bil aktualiziran, metafora pa se je pojavila šele v podnaslovu:

Delo, 12. 9. 2005, 4, Zdravko Latal

Veliki naslov: *Republika srbska je popustila*

Sinopsis: *Bosna in Hercegovina bo edina črna luknja v Evropi, ki ji bo Evropske unija blokirala pogovore, /.../ Republika srbska pa bo še bolj črna luknja v Bih, če njene oblasti ne bodo /.../*

Delo, 9. 9. 2005, 2, Rok Praprotnik

Veliki naslov: *Obrambno ministrstvo ogroža nacionalne interese*

Podnaslov: *Dr. Kotnik: Erjavec in Lipič »demontrala požarni alarm«*

V besedilu se izkaže, da gre za metaforo, s katero je Kotnik komentiral svojo premestitev z obrambnega ministrstva. To je obenem tudi primer za rabo citatnih aktualizmov v podnaslovu, ki nasprotuje Koroščevim (1998:104) ugotovitvam.

Glede metafor iz aktualiziranih naslovov ugotavljamo še, da se te pogosto enkrat ali večkrat ponovi tudi v jedru besedila.

Korošec (1998: 124) za metafore in metonimije v naslovju ugotavlja, da so te pogosteje zastopane od obnovitev, vendar slednje »po učinkovitosti v naslovu zlasti metaforo daleč prekašajo«. Temu lahko pritrdimo, saj metafore v naslovju večkrat konvencionalne in šibke. V pregledanem korpusu besedil pa smo našli tudi primere, kjer novinar učinkovito izrablja večpomenskost, ki jo v tekst vnaša metafora, za pozivno-pridobivalno funkcijo naslova.⁵⁵

Primer:

Veliki naslov: *Župan je ostal brez desne roke*

Sinopsis: *Včeraj so se po Kopru razširile govorice, da naj bi župan /.../ nič kaj prijazno odstavil podžupana /.../* (Primorske novice, 2. 9. 2005, 1)

Na podlagi obravnavanih primerov ugotavljamo, da – vsaj za Delo – ugotovitev o stilni nevtralnosti delov naslovja, ki niso veliki naslov, ni več povsem veljavna. Avtorji skušajo pritegovalno funkcijo, ki jo imajo metafore v velikem naslovu, razširiti tudi na ostale dele naslovja.

3.7 RABA METAFOR GLEDE NA ŽANRSKO DELITEV BESEDIL

To poglavje obravnava metafore in njihovo funkcijo v poročevalskih besedilih glede na novinarski žanr,⁵⁶ v katerem se te pojavljajo.

Pri pregledovanju gradiva smo odkrili, da značilnosti nekaterih žanrov odstopajo od tistih, ki jim jih pripisuje Koširjeva (1988), zato smo se odločili, da bomo pri delitvi na informativne in interpretativne zvrsti upoštevali prirejeno taksonomijo, kot so jo po

⁵⁵ Funkcija, ki je pogosto v nasprotju z informativno funkcijo naslova, saj o vsebini ne pove nič in s tem skuša bralca pridobiti za branje ostalega besedila (Korošec 1998: 49).

⁵⁶ Ustaljena oblika novinarskega sporočanja s svojimi značilnostmi, ki institucionalizirajo niz bralčevih pričakovanj do konkretnega novinarskega besedila (Laban 2005: 33).

“Tip novinarskega diskurza, za katerega je značilna določena tipična forma, v kateri je upovedana določena snov (predmet), ki je tipsko strukturirana in izražena z zanjo tipičnimi jezikovnimi sredstvi” (Košir 1988: 31).

Koširjevi oblikovali avtorji zbirke razprav *Resno in rumeno Tabloidizacija tiskanih medijev v Sloveniji* (2005: 11–14).

3.7.1 ŽANRI INFORMATIVNE ZVRSTI – POROČEVALNA BESEDILA

»V informativno zvrst uvrščamo tista novinarska besedila, ki se kažejo kot objektivna sporočila ter obsegajo dejstva in podatke. Avtor je s svojimi mnenji, ocenami, interpretacijami in subjektivnim pogledom od predmeta distanciran. Prevladujoča funkcija novinarskih besedil te zvrsti je informacijska (poročevalska, obveščevalna), lahko pa uresničujejo tudi druge funkcije (opozorilno, vzgojno zabavno)« (Laban 2005: 33).

3.7.1.1 Vestičarska vrsta⁵⁷

V to vrsto novinarskega sporočanja uvrščamo žanre *kratka vest*, *razširjena vest*, *vest v nadaljevanju* in *naznanilo*. Vsi ti žanri, razen naznanila, upovedujejo manjše ponavljajoče se pretekle dogodke, ki so relativno nekompleksni in imajo majhno število prvin.

Kratka vest je najbolj avtomatizirana med vsemi novinarskimi žanri in odgovarja le na osnovna štiri novinarska vprašanja po dogodku, njegovem času in kraju ter nosilcih. Sestavljena je iz kratkih in preprostih stavkov, napisanih v stvarnem, jasnem in jedrnatem jeziku, avtor v besedilu ni prisoten (Laban 2005: 39).

Pregledano gradivo iz petih dnevnikov potrjuje zgornje trditve, saj novinarji v jedru kratkih vesti v glavnem niso uporabljali metafor, če pa so jih, je šlo za stalne, razaktualizirane metafore.

Na prvi pogled prihaja do manjših razhajanj s teorijo kratke vesti Koširjeve (1988: 71–72) le v zvezi z naslovi, saj Koširjeva ugotavlja, da je nad besedilom vesti kratek, informativen, jasen in nedvoumen naslov. V pregledanem korpusu besedil pa smo

⁵⁷ Stabilna družine tipičnih novinarskih diskurzov ali žanrov, za katere so značilne določene skupne dominantne lastnosti (Košir 1988:31).

naleteli na precej metaforičnih naslovov vesti. V večini primerov je metaforično rabljena beseda vzpostavljala dvoumnosti, ki jo je razjasnjevalo šele besedilo.⁵⁸ S tem se tudi nekateri naslovi vesti uvrščajo med tiste, ki imajo po Korošču (1998: 49) pozivno-pridobivalno funkcijo, orodje te funkcije je v primeru metaforičnih naslovov prav dvoumje in možnost več načinov interpretacije, ki ga prinaša metaforična raba jezika. Metafore v naslovih vesti pa vsebine vseeno ne zastirajo v tolikšni meri, da bi jim lahko pripisali popolno nejasnost in neinformativnost.

Primeri:

Moker spomin (Primorske novice, 2. 9. 2005, 10)

Komisija dobila košarico (Primorske novice, 5. 9. 2005, 4)

Tujca pod drobnogledom (Primorske novice, 10. 9. 2005, 25)

Rdeči petelin pogoltnil milijone (Delo, 1. 9. 2005, 6)

Eksplozivna nosečnost (Slovenske novice, 26. 4. 2006, 2)

Spenjena borza (Dnevnik, 26. 4. 2006, 20)

Kot kažejo primeri, so med metaforičnimi naslovi vesti pogosti frazemi, ki so sploh ena najpogostejših oblik rabe metafor v poročevalstvu (Kržišnik 1996).

Raba metafor je redka tudi v razširjenih vesteh, ki za razliko od kratkih vesti prinašajo tudi podatke, ki za identifikacijo dogodka niso nujni; pojasnjujejo vzroke in način, kako se je dogodek zgodil.

V vseh petih dnevnikih so bile metafore, rabljene v tem žanru, iz vrste razaktualiziranih metafor. Metafore v tem žanru so vedno delovale na mikro ravni, torej v okviru povedi, v kateri so se nahajale, in niso vplivale na gradnjo celotnega besedila⁵⁹.

Predvidoma zaradi kratkosti besedila se je v razširjenih vesteh, drugače kot v besedilih poročevalske vrste, največkrat pojavila le ena metafora.

⁵⁸ Podrobneje je taka funkcija metafor obravnavana v poglavju o rabi metafor v naslovju.

⁵⁹ Primere, ko metafora deluje na makro ravni in je osrednja miselna figura pri oblikovanju besedila obravnavamo v poglavju o interpretativnih zvrsteh.

3.7.1.2 Poročevalska vrsta

V to skupino po Koširjevi (1988: 73–77) spadajo *običajno poročilo*, *komentatorsko poročilo*, *reportersko poročilo*, *nekrolog in prikaz*. Ti žanri poročajo o poteku dogajanja, vendar se običajno ne spuščajo v njegovo globino in ne pojasnjujejo njegovih okoliščin in posledic (Laban 2005: 46).

V pregledanem korpusu besedil iz petih dnevnikov med vsemi žanri poleg krajših člankov prevladujejo prav običajna in komentatorska poročila.

Kljub drugačnim pričakovanjem smo ugotovili, da je raba metafor v teh žanrih zelo pogosta. V veliki večini primerov pa gre za razaktualizirane, stalne poročevalske metafore, njihovo učinkovanje je omejeno na poved, v kateri se pojavljajo, in s svojim pomenom ne vplivajo na širše sobesedilo, delujejo torej na mikro ravni.

Ker metafore v poročilih v glavnem delujejo na mikro ravni, je za upovedovanje ene teme rabljenih več metafor, ki semantično izhajajo iz zelo oddaljenih pomenskih polj.

Kot primer si oglejmo vse metafore in frazeme, ki jih je novinarka uporabila v poročilu o pripravah na ustanovitev muzeja turizma v Portorožu.

.../ imata odgovor na dlani /.../
.../ za projekt prižgali zeleno luč /.../
.../ da bo projekt lažje prebrodil začetne težave /.../
Seveda bo tudi Droga Kolinska v zameno za prijazno gesto primaknila svojo skledico.
.../ partnerje /.../, ki bodo zagotovo skrbne babice pri občutljivem rojstvu turističnega novorojenčka /.../
Upajmo, da projekt ne bo padel v vodo, kajti te dni je kot strela z jasnega presenetila vest /.../

(Primorske novice, 14. 9. 2005, 9, Nataša Hlaj)

Razen pri metaforični izjavi o rojstvu turističnega novorojenčka, ki je narejena prav za upovedovanje te tematike in bi jo lahko označili za avtorsko, gre za stalne poročevalske metafore in frazeme.

Tovrstne metafore v poročilih, po našem mnenju kljub gostoti rabe in dejstvu, da so po izvoru stilno zaznamovana sredstva, ne vplivajo na objektivnost novinarjevega sloga. Pri njihovi rabi tudi ne gre za namerno novinarjevo vrednotenje ali izražanje mnenja, prej

lahko trdimo, da gre za željo, da bi besedilo učinkovalo nazorno, živo in aktualno, vendar učinek pogosto ni dosežen, ker so tovrstne metafore že precej izrabljene. Poleg tega zaradi pretirane rabe stalnih metafor poročilo lahko deluje nabuhlo in izumetničeno.

Pri opazovanju značilnosti rabe metafor v poročilih smo naleteli na tri posebnosti:

- 1) Metaforična raba besed je označena z navednicami.
- 2) Metafore novinarji sproti razlagajo oziroma s sobesedilom opozarjajo na to, da sta beseda ali poved metaforični.
- 3) Avtorske, kreativne metafore v poročilih niso del novinarjevega besedila, ampak se pojavljajo kot citati ali povzetki izjav.

Prvi dve značilnosti rabe metafor v poročevalski vrsti imata mnogo skupnega, saj kažeta na novinarjevo željo odpraviti možnosti napačnega razumevanja in morebitni bralčev dvom, ali gre besedilo razumeti dobesedno ali metaforično.

Novinarji metaforično rabljene besede in besedne zveze v vseh petih dnevnikih zapisujejo med navednicami. Tako označevanje nedobesedne rabe besed je v Delu, Dnevniku in Primorskih novicah tako v poročevalni kot v presojevalni zvrsti že skoraj pravilo, pogosto je v Večeru, v Slovenskih novicah pa je bilo v izbranem časovnem obdobju le nekaj primerov, kjer je novinar nedobesedno rabo izraza v poročilu zaznamoval z navednicami.

Primeri:

Primorski ribiški kralj /.../ je pred dnevi »na trnek nataknil abrahama« /.../

/.../ sta s položitvijo temeljnega kamna za razvojno-tehnološki center /.../ »zacementirala« tudi velika pričakovanja o /.../

Vozove so spremljale »češpe«, izmed katerih so predstavniki vseh osmih vasi za pravo kraljico češp izbrali Matejo /.../

Čeprav je Elizabeta II. imela opraviti z desetimi premieri /.../ nobenemu izmed njih ni uspelo iz nje »iztisniti« njenih političnih nagibov.

Po Iliriki Turizem, naj bi se s Hrvati »poročil« še Kompas.

Žrtve Černobila bodo verjetno deležne le drobtinic s »turistične mize«.

Skrb za preprečevanje nejasnosti besedila in napačnega bralčevega razumevanja, ki bi nastala na nezaznamovanem metaforičnem mestu, je skladna s splošno zahtevo po jasnosti in nedvoumnosti novinarskega jezika, še toliko bolj pa z zahtevami, ki veljajo za informativno zvrst. Po drugi strani pa iz primerov lahko razberemo, da po vsej verjetnosti tudi brez označevanja z navednicami pri recepciji metafor ne bi prihajalo do težav, saj gre za ustaljene, znane ali iz konteksta lahko razumljive metafore. Zaradi problema, ki nastane pri kombinaciji metaforičnih izjav, označenih z navednicami s tistimi v citatih, o katerem bomo govorili v nadaljevanju, bi bilo morda smiselneje, da bi novinarji metafore z navednicami označevali bolj selektivno. Ne vsake besede v prenesenem pomenu, ampak samo tiste, kjer res lahko prihaja do dvoumij. Na primer v izpisanem primeru, kjer beseda češpa enkrat pomeni narečno besedo za dekle, drugič sadež.

Druga značilnost pri rabi metafor v poročilih je, da je metafora napovedana ali komentirana v sobesedilu in s tem že tudi razložena.

Primeri:

Če bi bilo parkirišče pred /.../ barom narejeno iz platna, bi lahko rekli, da je v soboto pokalo po šivih. (Primorske novice, 22. 9. 2005, 12, Ilona Dolenc)

Sonce v kozarcih, kot v teh krajih slikovito imenujejo darove vinske trte, je začelo teči ... (Primorske novice, 12. 9. 2005, 5, Edi Mavsar)

Vladno podporo je Klun komentiral v nogometnem žargonu: »Trenutno preigravanje na sredini igrišča je odlično, vsi pa čakamo na gole, saj le ti štejejo.«

(Delo, 8. 9. 2005, 1, Vili Einspieler)

/.../ koliko mleka oziroma davkov bomo oddali državi /.../

(Dnevnik, 22. 4. 2006, 44)

Nove razsežnosti označevanja metafor z navednicami in njihovega napovedovanje v sobesedilu oziroma njihove takojšnje razlage opazimo, če o teh načinih rabe razmišljamo kot o enotnem pojavu. Novinar čuti dolžnost na metaforo nekako opozoriti in nanjo bralca pripraviti. Ali jo označi z navednicami ali pove, da sledi nogometna metafora, da parkirišče seveda ni v resnici pokalo po šivih, da so davkoplačevalci le metaforično molzna krava in zato dejansko ne dajejo mleka itd. Toda prav s to navidezno prijaznostjo do bralca, je metafori kot stilističnemu sredstvu odvzeta poglobilna lastnost. Moč metafore, ki izvira iz vzpostavljanja novih (ali vsaj priklicevanja že obstoječih

nenavadnih) povezav semantičnih polj besed in intelektualnega napora, ki je za to potreben, je s takojšnjo razlago okrnjena, še preden začne prav delovati. Novinar najprej za izražanje določene misli izbere metaforo – jezikovno sredstvo, ki po naravi priklicuje vsaj dva pomena – nato pa se, domnevno zaradi žanrskih zahtev besedila, zбоji te večpomenskosti in jo nevtralizira z razlago.

Sprotna razlaga metafor skupaj z njihovim neselektivnim označevanjem z navednicami po našem mnenju kaže na podcenjevanje bralca ali celo na avtorjevo nerazumevanje učinkovanja metafor.

Zato bi bilo po našem mnenju na mestih, kjer besedilo res ne sme biti dvoumno, iz pragmatičnih in stilnih razlogov smiselneje uporabiti nezaznamovano, enopomensko izrazno sredstvo, kot pa metaforo prilagajati funkciji jasnosti in nedvoumnosti tako, da z razlago omejimo njeno delovanje na enopomenskost. Povesod drugod pa bi novinarji lahko zaupali bralcem, da so sposobni slediti njihovim ne pretirano zahtevnim besednim igram in pustili metaforam, da delujejo brez omejitev v obliki navednic, napovedi in razlag.

Ob poskusu razlage tretje značilnosti rabe metafor v poročevalskih žanrih, je treba obenem upoštevati funkcijo citatne sklicevalnosti⁶⁰ v poročevalskih besedilih in značilnosti, ki jih besedila dobijo, če so v njih metafore.

Za citatno sklicevalnost Korošec (1998: 208) ugotavlja, da vidik zanesljivosti, ki je sicer en od bistvenih namenov sklicevalnosti stopi v ozadje, v ospredju pa je vidik avtorske/neavtorske poročevalčevega besedila.

V pregledanem gradivu novinarji neavtorske dele besedila, v katerih so metafore, najpogosteje navajajo v obliki premege govora⁶¹ ali pa jih, zapisane med navednicami, skladijsko vključujejo v svoje besedilo. Citatnost v naslovju se pojavlja v obliki premogovornih naslovov,⁶² ki vsebujejo vir in citat brez glagola rekanja. Še pogostejši pa

⁶⁰ Poročevalec daje ob poročanju o dogodku ali stanju še podatek o tem, da je dogodek ali stanje sporočil nekdo drug, tako da besedilo ali del besedila drugega navede v svojem besedilu (Korošec 1998: 201, 208).

⁶¹ Ta ugotovitev je v nasprotju s Koroščevimi (1998: 209) opažanji, saj trdi, da premi govor v poročevalstvu “nastopa razmeroma redko.” Monika Kalin Golob (2004: 703–711) pa enako kot mi ugotavlja, da je citiranje zelo pogosto poročevalsko sredstvo.

⁶² Za naše razmišljanje je pomemben Koroščev komentar, da premogovorni naslovi “dobro ustrezajo pogostni okoliščini, ki jo mora odražati dnevno poročevalstvo, tj. da kdo (politik, diplomat) pove, izjavi kaj

sta obliki, ko novinar citat zapiše v navednicah, ne da bi navedel vir ali pa izpusti celo navednice in šele ob branju jedra besedila ugotovimo, da je naslov pravzaprav del v tekstu citirane izjave.

Funkcijo navedkov Labanova (2005: 53) utemeljuje kot poživitev besedila, ki pritegne pozornost, ker »v mislih bralca oživi govorca, njegovo osebnost in njegove besede.« Zato naj novinar navedkov ne bi uporabljal za prikazovanje dejstev, ampak »skuša z njimi prikazati interpretacije, mnenja, stališča, čustva, odzive ali osebnosti govorcev« (Laban 2005: 53). Dobro izbran navedek v besedilo torej nujno vnaša subjektivnost in vrednotenje. In čeprav vrednoti govorec, in ne neposredno avtor, se z navedki, ki izrazito vrednotijo ali stilno močno odstopajo od norme nezaznamovanosti jezikovnih sredstev v poročevalnih besedilih v ta besedila posredno vnašajo prvine interpretativnih žanrov. Enako v razpravi *Moč jezika – izbor dejstev in besed* (2004) ugotavlja tudi Monika Kalin Golob.

Ta proces je zelo očiten, če so citirani tisti deli govorcevega besedila, ki vsebujejo metaforične izjave, saj so te po definiciji stilno nenevtralne, poleg tega pa je mogoče iz metaforično izraženih misli zelo jasno razbrati govorcev vrednostni odnos do povedanega. Kot piše Henle (v Ricoeur 2001: 251), je ena bistvenih funkcij metafore, da podobnost s kognitivnega razširja na čustveno področje, stvari do katerih imamo negativen odnos torej nikoli ne bomo metaforično poimenovali z nečim, kar nam vzbuja pozitivna čustva in obratno.

Citatna sklicevalnost se v pregledanem gradivu enako pogosto pojavlja v naslovju poročevalskih besedil kot tudi v jedru teh besedil. Pravzaprav je pogost vzorec tak, da se govorceva metafora pojavi že v naslovju, kar se sklada s pridobivalno funkcijo metafor v naslovih, se ponovi v enem ali več delih navedkov v jedru besedila, lahko pa tudi novinar privzame govorcevo metaforično poimenovanje in za imenovanje dogodka ali stanja tudi sam, vsaj občasno, uporablja metaforični izraz.

Primeri:

Delo, 8. 9. 2005, 3, Damjana Stamejčič

Veliki naslov: *Minister Žagar obuja Trnjulčico*

tako pomembnega, da se izpostavi v naslovu besedila o širših okoliščinah tega, na kar se nanaša izjava” (Korošec 1998: 115).

V sinopsisu je nato citirana ministrova izjava, ki vsebuje to metaforo, obenem pa je metafora tudi pojasnjena:

»Sem optimist in verjamem v projekt oživljanja že 14 let zaprtega zdravilišča v Rimskih Toplicah. Prepričan sem, da bomo stvari do konca meseca razjasnili, rešitve uskladili z zakoni in prebudili usnulo Trnjulčico,« je po obisku /.../dejal minister Žagar.

Ista metafora se nato v besedilu ponovi in razvije še enkrat, spet kot citat, tokrat nekega drugega govorca:

»Prav vi, minister Žagar, ste lahko tisti princ, ki bo s poljubom zbudil spečo Trnjulčico,« je Jelka Kapun slikovito pozvala ministra k ukrepanju.

Dnevnik, 21. 4. 2006, 1, Denis Oštir

Veliki naslov: *»Z odhodom Vege ostaja na Sloveniji črna pika«*

Ista metafora se v besedilu pojavi kot citat:

»To so stvari, ki se nalagajo, in odhod Vege je le še ena črna pika na Sloveniji,« meni Mičo Markaič.

Nato pa različico te metafore uporabi še novinar sam:

Edini, ki se ni strinjal s tem, da bo z umikom Vege na Sloveniji ostal madež, je /.../

Zanimiv je primer, ko je avtor isto metaforo, ki je del premierove izjave, uporabil kar v dveh različnih tekstih, pri tem pa drugič ni nakazal, da gre za citat, ampak je metaforo prevzel kot svojo.

Prvič se glagolska metafora *v porečju Savinje je odneslo poplavno varnost* (iz konteksta je razvidno, da gre za primerjavo; tako kot so poplave odnesle bregove v porečju Savinje, je odneslo tudi vladne obljube o denarju za protipoplavno varnost) pojavi v temi dneva, kjer je kombinirana še s frazemom:

Janša pravi, da je odneslo poplavno varnost v porečju Savinje, ker je politika pred poldrugim desetletjem dajala obljube s figo v žepu.

(Delo, 8. 9. 2005, 1, Vili Einspieler)

Drugič je novinar v isti številki časopisa metaforo v skrajšani obliki uporabil kot naslov poročila o premierovem obisku v savinjski regiji:

Delo, 8. 9. 2005, 3, Vili Einspieler

Veliki naslov: *Odneslo poplavno varnost*

Metafora, ki je sicer šibka, je nato v sinopsisu pojasnjena, njen izvor pa ni nakazan.

Četudi bi imeli na voljo potrebnih 20 milijard tolarjev, v tem trenutku ne bi mogli poskrbeti za večjo poplavno varnost v porečju Savinje, ker bo nujen velik poseg v prostor /.../.

Uporaba navedkov, ki vsebujejo metaforične izjave, lahko učinkovito pripomore k informativnosti besedila (prenesti informacijo o dogajanju ali stanju je glavni namen poročevalnih žanrov), saj kompetentni govorniki z metaforičnimi izjavami lahko domiselno konkretizirajo in poenostavijo abstraktno in kompleksno stanje ali dogajanje⁶³ ter ga tako približajo bralcem.

Primeri:

V poročilu o kritiki razmer na obrambnem ministrstvu dr. Igorja Kotnika je novinar, da bi ponazoril dogajanje na ministrstvu uporabil naslednje učinkovite citate govornika:

»Najbrž sem bil v prizadevanjih, da bi razkril, kako se nekateri raje ukvarjajo z vztrajnim barvanjem razpadajoče hiše kot pa z njeno temeljito prenovo /.../ preveč moteč za samovšečne posameznike /.../«

»Namesto da bi se vneto lotili gašenja požara, so ne samo izklopili, ampak kar demontirali požarni alarm. Da ne bi še kdaj zvonil,« je svojo premestitev na zdravstveno ministrstvo komentiral dr. Kotnik /.../

(Delo, 9. 9. 2005, 2, Rok Praprotnik)

Državna podsekretarka na ministrstvu za okolje in prostor Bernarda Podlipnik je priznala: »Vsi vlaki za pridobitev evropskega denarja v letu 2006 so ušli, niti na priklopnik se ni več mogoče usesti.«

(Dnevnik, 26. 4. 2006, 10, Primož Knez)

V spodnjem primeru, ki potrjuje zgoraj navedeno Henlejevo tezo, je novinar v besedilo vključil atributivno metaforo, s katero je govorec poimenoval predloga za pridobitev mnenja EU o zakonu o RTV. To metaforično poimenovanje jasno odraža Grimsov odnos do predloga:

Toda 19. avgusta jim je Grims le odgovoril, sicer je na poizvedovanje novinarjev že prej ocenil zahtevo, enkrat kot »predreferendumski milni mehurček.«

(Delo, 1. 9. 2005, 2, Gorazd Utenkar)

⁶³ Opredelitev naloge metafore, da abstraktno predstavi kot konkretno, se prvič pojavi že pri Aristotelu. » /.../ liveliness is got by using the proportional type of metaphor and by being graphic (ie. Making your hearers see things) /.../ give metaphorical life to lifeless things« (Aristotel 2004: 137).

Dokaj pogosti pa so v pregledanem gradivu tudi nasprotni primeri, ko uporabljen metaforični citat ne pripomore k informiranju bralca o temi poročila in tudi ne bistveno o osebnosti govorca. Taki citati dajejo vtis, da so iztrgani iz konteksta in po sili vključeni v besedilo zaradi novinarjevega občutka, da so izjave, ki vsebujejo metafore, nujno dobrodošla poživitev, ne glede na to, kako se tematsko in stilno ujemajo z ostalim besedilom.⁶⁴ Podvrsta takih primerov so citati, ki vsebujejo razaktualizirane metafore, obenem pojav takih citatov kaže na prehajanje publicizmov iz publicističnega tudi v splošno pogovorni jezik.

Primeri:

Tudi Živko Pregl je bil z odločitvijo revizorjev zadovoljen: »Končno se bo lahko sestal projektni svet, ki mora dati zeleno luč pogajanjem /.../«

(Dnevnik, 25. 4. 2006, 10, Mojca Zorko)

V pregledanem gradivu smo naleteli tudi na težavo, ki se pojavlja zaradi kombinacije prve in tretje značilnosti rabe metafore v poročevalnih besedilih, da torej novinarji lastne metafore zaznamujejo z navednicami, obenem pa zelo pogosto v svoj tekst skladijsko vključujejo metaforične izjave govorcev, ne da bi jim bile te jasno pripisane. Tako se lahko pri bralcu, posebej če gre za metaforično rabljene besede, in ne povedi, pojavi dvom. V določenih primerih namreč ni mogoče zanesljivo trditi, ali je metafora v navednicah, ker je novinar želel zaznamovati nedobesednost zapisanega, ali pa metaforična besedna zveza poleg tega, da je ne gre razumeti metaforično, tudi ni del avtorjevega besedila in navednice nakazujejo sklicevalnost.

Primeri:

V govoru se je dotaknil tudi napada v Londonu in ga označil za »klofuto« politiki britanskega premiera Tonyja Blaira.

(Delo, 3. 9. 2005, 32)

/.../ je Simonu usodnega večera »počil film«, je zagovornik vprašal izvedenko /.../

(Delo, 15. 9. 2005, 8)

Ni presenetljivo, da /.../ opozicija zahteva »padanje glav« /.../ (Dnevnik, 26. 4. 2006, 6, Brane Kastelic)

⁶⁴ Izbira primerov takih citatov je probematična, saj so ti iztrgani iz konteksta in zato ne morejo v celoti ponazoriti zgoraj povedanega.

3.7.1.3 Pogovorni žanri

Ker v teh žanrih večina besedila ni avtorjevega, jih glede značilnost rabe metafor v poročevalstvu ne bomo podrobneje obravnavali. Povejmo samo, da avtorji metaforične dele govorničevega besedila radi uporabijo v naslovju intervjujev.

Primeri:

Metaforični del odgovora je v intervjuju z Matjažem Gantarjem uporabljen tudi kot mednaslov: *Politično smo še kar pikčasti in progasti*. (Večer, 8. 7. 2006, 37, Jelka Zupanič)

V intervjuju s slovenskimi predstavniki Mittelfesta, pa je njihova metaforična izjava uporabljena kot podnaslov. »*Kultura je petrolej Evrope /.../*« (Večer, 14. 7. 2006, 12, Ksenija Koren)

3.7.1.4 Reportažna vrsta

Pregled besedil te vrste je bil za našo analizo precejšnje razočaranje. Ker večina definicij reportaže poudarja njen »beletristični element, literarne prijeme in narativizacijo skupaj z eksplicitno novinarjevo investicijo v samo dogajanje« (Čepič 2005: 12), smo pričakovali, da bodo reportaže z vidika analize poročevalskih metafor še posebej zanimive.

Izkazalo se je prav nasprotno; v izbranem korpusu besedil smo našli zelo malo pravih reportaž, pa še v teh so avtorji med stilnimi sredstvi metafore in druge figure uporabljali redko in neizrazito. Literarizacijo so avtorji dosegali predvsem z bogato rabo pridevnikov, podrobnimi, slikovitimi opisi dogajanja, kjer avtor nastopa v prvi osebi, in citati, ki dajejo občutek pogovornosti in domačnosti.

3.7.2 ŽANRI INTERPRETATIVNE ZVRSTI – PRESOJEVALNA BESEDILA

Koširjeva (1988: 83) trdi, da je za to zvrst (sestavljajo jo komentatorska, člankarska in portretna vrsta) značilno, da »svoje predmete ocenjuje, vrednoti, pojasnjuje, analizira in razlaga«. Poleg tega naj bi analiza v teh žanrih segla v ozadje, raziskovala razmerja med

dogajnanji, iskala vzroke in nakazovala posledice, zato ge za globinski pristop in višjo stopnjo kompleksnosti zvez, kot je značilno za interpretativno zvrst (Košir 1988: 83).

Dodajmo še, da je »pomemben del žanrov te vrste argumentacija in pa seveda to, da novinarji v komentarje praviloma vpeljejo svoje lastne poglede in stališča glede obravnavane teme« (Čepič 2005: 14).

Obe zgornji značilnosti se odražata tudi v rabi metafor, saj bomo na primerih pokazali, da novinar v interpretativnih žanrih metaforo lahko uspešno uporablja kot sredstvo argumentacije in za posredno izražanje lastnega mnenja.

3.7.2.1 Komentatorska vrsta

Koširjeva (1988: 83) piše, da je predmet komentatorske vrste ozadje aktualnega dogodka. V to zvrst prišteva klasični komentar, uvodnik, glosa in kolumen.⁶⁵

To vrsto bomo pri analizi metafor v interpretativnih besedilih vzeli za reprezentativno, ker je bilo v pregledanem gradivu premalo portretov, da bi bilo mogoče izpeljevati posplošene ugotovitve, za člankarsko vrsto pa ugotavljamo, da je po svojih značilnostih – tudi pri rabi metafor – bliže informativnim zvrstem.

Zaradi ugotovitev v opombi 65 bomo pri analizi rabe metafor komentatorsko vrsto obravnavali predvsem kot homogeno celoto v primerjavi z žanri informativne zvrsti.

Pri pregledu gradiva smo ugotovili, da bi besedila komentatorske vrste lahko razdelili v dve skupini.

V prvo sodijo besedila, kjer avtorji, kljub temu da jim žanrska norma dopušča izrecno vrednotenje in opazne avtorske posege v besedilo, te možnosti ne izrabljajo. Taki komentarji postanejo suhoparna nizanja dejstev in tehtanja stališč ter bistveno ne

⁶⁵ Čepič (2005: 14) opozarja, da sta glede take klasifikacije v slovenskem kontekstu potrebni dve pripombi; uvodnikov, ki bi pisali kot mnenje medijske hiše, v slovenskem tisku skoraj ni, saj tudi v tekstih, ki po prostorski umestitvi formalno ustrezajo uvodniku (na primer Tema dneva v Delu), ne gre za mnenje celotnega uredništva, ampak za avtorske komentarje. V zadnjem času pa se je razmahnil predvsem žanr kolumen, ki daje novinarju pri izbiri predmeta in stila največ svobode.

odstopajo od informativne zvrsti.⁶⁶ To se odraža tudi na stilni ravni, saj avtorji praktično ne uporabljajo aktualizmov. Če jih že uporabljajo, gre v primeru metafor ali za razaktualizirane metafore ali pa za citirane neavtorske metafore, kar sovпада z navajanjem tujih stališč. Tako rabo metafor smo podrobno analizirali že pri poročevalski vrsti. Naj opomnimo le, da primeri, ko avtor prek navedkov metaforičnih izjav govorcev posredno vrednoti in izraža tudi lastno stališče, v komentatorski vrsti niso sporni, saj je taka raba skladna z normo.

V drugo skupino sodijo komentatorska besedila, kjer avtor zavestno in učinkovito izrablja zaznamovana jezikovna sredstva, da z njimi vrednoti in vpliva na naslovnika. V takih besedilih se bistveno zmanjša prisotnost razaktualiziranih, stalnih metafor, pojavljajo pa se kreativne metafore, ki jih avtor na novo ustvari prav za upovedovanje izbrane tematike. Služijo mu kot orodje za nazorno ponazoritev abstraktne teme, o kateri piše.

Ugotavljamo, da v pregledanem gradivu prevladujejo besedila prve skupine, kjer avtor ne interpretira eksplicitno ali pa za to vsaj ne uporablja aktualizmov, v nadaljevanju pa se bomo posvetili obravnavi stilno zanimivejše druge skupine.

Na komentarje, ki polno izrabljajo možnosti stilne norme, smo naleteli predvsem v Delu in Dnevniku, nekoliko manj jih je bilo v Večeru. Skupna značilnost takih besedil je bila, da metafore niso delovale samo na mikro ravni, torej le v okviru povedi, neodvisno od širšega konteksta, temveč je ena metafora prevzela vlogo osrednje jezikovne in miselne figure, ki usmerja celoten razvoj besedila. Pojav, ko metafora deluje kot ogrodje besedila, ga smiselno povezuje, hkrati pa se je v besedilu razvija z novimi metaforami iz iste semantične družine, smo poimenovali delovanje metafore na makro ravni.

Taka raba metafor je bila v pregledanem korpusu besedil značilna samo za besedila komentatorske vrste. Da bi jo natančneje ponazorili, bomo kot primer analizirali komentar Andreja Drapala iz Delove rubrike Mnenja, objavljen 6. 9. 2005.

Drapal komentira (slovenske) odnose med družbo in mediji, svoj komentar pa gradi na osrednji tematski metafori; družba je organizem, ki je potencialno podvržen bolezni, mediji pa so obenem simptom zdravstvenega stanja tega organizma in njegov zdravnik.

⁶⁶ Tovrstne spremembe značilnosti komentarjev ob jezikovno-stilni razčlembi poročevalskih besedil, ki so se nanašala na vstop Slovenije v Nato, ugotavlja tudi Monika Kalin Golob (2004: 703–711).

To glavno metaforo predstavi že v naslovu, ki se glasi: *Vloga medijev pri zdravju družb(e)*.

V uvodu predstavlja misel, da je družba organizem in začenja graditi razmislek o vlogi njenih udov – formalnih in neformalnih organizacij civilnega in političnega značaja.

Nato spet uporabi glavno metaforo, mediji so zdravnik družbe:

»Na prvi pogled je interes teh udov, da mediji o njih lepo pišejo in govorijo. Pa je to res? Ali v vsakdanje življenju želimo, da bi nam zdravnik pel hvalo, kako smo vitki, čeprav utemeljeno sumi, da hiramo zaradi bulimije?«
(Delo, 6. 9. 2005, 5, Andrej Drapal)

Kot vidimo metafora ni eksplicirana z identiteto 'mediji so zdravnik družbe', tudi ne gre za metaforo in absentia, kjer bi namesto izraza mediji avtor uporabil kar metaforično poimenovanje zdravniki družbe. S sopostavljanjem dveh trditev, od katerih se prva nanaša na odnos med mediji in družbenimi institucijami, pri čemer so te poimenovane njeni udi, druga pa se nanaša na odnos med pacientom in zdravnikom, Drapal implicitno vzpostavlja Aristotelov četrti tip metafore. Ponuja vse štiri člene primerjave, tertium comparationis pa ni neposredno podobnost med njimi, temveč analogija v odnosu, ki se vzpostavlja med dvema in dvema členoma. Tako kot je za pacienta dobro, da ga zdravnik opozori na nevarne simptome, čeprav imajo ti na videz pozitivne učinke, je za družbene ude dobro, da so mediji do njih kritični, čeprav bi bilo na videz zanje boljše, da bi jih hvalili.

To analogijo avtor v nadaljevanju tudi sam izdatno razlaga in jo uporablja za razvoj razmisleka o odnosu med mediji in družbo:

»Bolje, da kakšno hibo prej odkrije medij, 'bolnika' z njo sooči (saj si ta zaradi podobnega zatajevanja, kot ga uprizarjamo pred zdravnikom, zatiska oči), kakor pa da jo kasneje odkrije konkurenca, ki jo bo izkoristila z učinkovitostjo kuge.«

V zgornjem navedku lahko vidimo primer, ko je tudi v komentarju beseda, rabljena v prenesenem pomenu, zaznamovana z navednicami. (Bolnik je metafora in absentia za družbeno institucijo.)

V nadaljevanju Drapal osnovno metaforo zapisuje kot komparacijo:

»Medije si torej lahko predstavljamo tudi kot nadležno vročinsko stanje, ki tiste, ki jih kritizira v resnici varuje pred smrtonosnimi infekcijami.«

Kot vidimo, ne gre za čisto komparacijo, saj v tej, kot trdi Henry (1971: 19), nobena beseda ni rabljena v prenesenem pomenu. Taka komparacija bi ostro ločevala med primerjanim na eni in primerjajočim na drugi strani – torej med odnosom mediji in negativne posledice medijske prizanesljivosti kot primerjanim in odnosom vročinsko stanje in smrtonosna infekcija kot primerjajočim. Oba odnosa sta vzročno-posledična, saj odsotnost medijske kritike povzroča tako nevarne posledice kot odsotnost vročine, ki bi pravočasno opozorila na smrtonosno infekcijo. Avtor pa z uporabo glagola kritizirati oziroma besedne zveze smrtonosna infekcija meša obe ravni primerjave, saj vročinsko stanje bolnikov ne kritizira, mediji pa družbe ne varujejo dobesedno pred smrtonosnimi infekcijami. Tako Drapal v okviru komparacije še vedno ohranja metaforično raven pisanja.

To komparacijo Drapal nato razvija tako, da zapisuje svoj razmislek v metaforični različici, tej pa v oklepajih vzporeja dobesedne izraze, namesto katerih stojijo metaforični.

Ta način razlage metafor smo že obravnavali pri poročevalski vrsti in se spraševali o smiselnosti takega početja. Podobno bi lahko storil tudi v tem primeru, saj, po tem ko je bila osnovna metafora že tako razvita, obstaja zelo majhna možnost, da bi bralci v tem primeru zanj potrebovali takojšnjo razlago. Po drugi strani pa razlaga v oklepajih v tem primeru bralcu omogoča hkratno dojetje argumentacije na metaforični in dobesedni ravni oziroma abstraktno temo projicira na konkreten primer, ki mu je izkustveno bliže. Metafora v tem primeru torej deluje kot sredstvo argumentacije.

»Obstajajo sredstva, ki preprečujejo vročino (razkrivanje slabosti), ampak zdravniki (svetovalci) vedo, da je preprečevanje vročine v večini primerov izjemno nevarno za zdravje. Ne gre torej, da bi si želeli vročine (odkrivanja slabosti v medijih), če pa jo že imamo bomo diagnosticirali simptome in ugotovili, da smo ji lahko celo hvaležni, ker nas je opozorila na veliko večje nevarnosti.«

V nadaljevanju Drapal še enkrat uporablja tehniko sopostavljanja dveh realnosti, s katero bralca opominja na predhodno vzpostavljeno metaforo:

»Kaj pa, če se zdravnik moti? /.../ Kaj pa, če nas hoče zdravnik prepričati, da imamo bulimijo samo zato, ker mu je obljubljena provizija od vsakega prodanega zdravila /.../? Kaj pa če medij piše laži? Kaj pa če medij o meni piše slabo, ker ga je podkupila konkurenca? Pri zdravnikih je dilema rešena s t. i. drugim mnenjem. Pri medijih tega ne potrebujemo, saj je na trgu že izhodiščno več medijev /.../«

Zadnjič se različica osnovne metafora 'družba je bolnik' pojavi v atributivni metafori *inkubacijska doba za družbeno smrt*, kjer smrt in družba zaradi rabe, ki prek zveze inkubacijske doba in asociacije na bolezen povezuje njuni semantični polji, dobita metaforični pomen. Družba se poosebi v organizem, ki ga smrtno ogrožajo bolezni ali pa smrt ne pomeni dejanske fizične smrti organizma, temveč najslabše možno stanje družbenih razmer.

Naslednja ugotovitev o rabi avtorskih metafor v komentatorski vrsti je, da so tudi te navadno razložene v sobesedilu in prej ali slej nevtralizirane, vendar po našem mnenju v tem primeru avtorjeva razlaga nima enake funkcije kot v besedilih poročevalske vrste.

Za poročevalsko vrsto smo postavili tezo, da avtor zaznamuje in razlaga metaforična mesta predvsem zato, da bi preprečil morebitne nejasnosti v okviru povedi in posledično manjšo informativnost besedila.

Za metafore, ki v komentarjih delujejo na makro ravni, in njihovo razlago v sobesedilu ugotavljamo, da imajo podobno funkcijo kot alegorija. Pod pojmom alegorija tu razumemo »vse, kar je prikazano in pojasnjeno s pomočjo podob in znamenj« (Winckelmann v Matajč 1996: 25). O alegoriji Kos (2001: 85) trdi, da gre za posebno zvezo med motivom in temo, pri tem je tema, na katero meri alegorični motiv, pretežno idejno-racionalna in le v manjši meri afektivno-emosivna, ključ za razumevanje alegorije pa obstaja v dobi in družbi, v kateri je nastala.

Kot smo že nakazali tudi v analizi prejšnjega komentarja, novinarji obširnejše metaforične izjave uporabljajo kot prisposode za ponazoritev aktualnega družbenega problema, tako da vzpostavljajo analogije med področjem stvarnosti, ki mu pripada obravnavana tema, in področji stvarnosti, ki so zaradi svoje konkretnosti bralcu bližja in

laže razumljiva. Analogijo pa, tako da predočijo primerjano, primerjajoče in tretji člen, obenem tudi pojasnjujejo.

S tem postane metafora sredstvo argumentacije, saj avtor svoje stališče argumentira znotraj konkretnjšega, bralcu razumljivejšega tematskega polja, ti argumenti pa se po analogiji prenesejo na dogajanje, ki je dejansko tema komentatorskega besedila. Obenem se izkaže, da metafore v teh primerih niso v prvi vrsti stilno sredstvo in odraz avtorjeve jezikovne ustvarjalnosti, ampak miselna figura. Bolj kot zunanji zato pripadajo notranji formi besedila. V takih primerih alegorizacije se čiste metafore pogosto mešajo s komparacijami, ki so zaradi eksplicitne primerjave še nazornejše. S to razlago se obenem približujemo tezi kognitivne lingvistike, da naše razumevanje sveta temelji na konceptualnih metaforah.

Primer, kjer metafora in njena razlaga delujeta kot alegorija:

Dnevnik, 4. 5. 2006, 3, Rok Praprotnik

Novinar je kritiko predsednika, ki je oceno stanja v slovenski vojski podal, ne da bi dobil poročilo o 1. brigadi, analiziral s prisposodobami delovanja avtomobila in športnega tekmovanja.

Brez 1. brigade je slovenska vojska kot avtomobil brez motorja, če ne veš, ali motor deluje, ne moreš reči, da je avtomobil vozen.

Drnovšek je, spet uporabimo športno primerjavo, v bistvu povedal, da je na tekmi zmagala štafeta slovenske vojske, toda zadnji atlet (1. brigada) sploh še ni pritekel do cilja.

Novinar je politično kritiko oblikoval tako, da je prevzel metafori, ki sta ju za opis položaja Slovenije uporabila politika, in ju razvil prek analogije med političnim in gospodarskim vodilnim položajem ter vrhom gore.

Večer, 10. 7. 2006, 25, Andrej Poznič

Mešajo se velike besede in velike obljube. Janša obljublja, da bomo svetilnik, Pahor pa, da bomo na vrhu sveta. Dobro, torej bomo svetilnik na vrhu sveta. Da bo slovaška formula popolna, manjka tukaj samo še nekaj volilnih odstotkov skrajnih nacionalistov. Bojte se tistih, ki lahkotno obljublajo vrhove. Najvišji so vedno nekoliko zamegljeni, človek nikoli ne ve, kaj bo našel na vrhu, in sestop je še nevarnejši, kot je bil vzpon.

Posebna vrsta alegorične rabe metafor so besedila, ki se začnejo z metaforično izjavo. Take začetke besedil Korošec (1998: 239) pri proučevanju besedilnih začetkov v Delovih

Temah dneva poimenuje figurativni nastop. Korošec (1998: 239) figurativni uvod v besedilo ocenjuje kot najzahtevnejši, čeprav ne nujno najuspešnejši, v njem pa je lahko rabljena katera koli figura, čeprav je najpogostejša metafora. Ugotavlja, da je besedilna (in stilna) učinkovitost zlasti metaforičnega začetka v tem, da sta takojšnja predstavitev in obravnava teme »navidezno izpeljana po daljšnici, namesto po bližnjici«, (Korošec 1998: 293), saj avtor temo najprej predstavi figurativno, figuro pa šele na to razloži tako, dobesedno poimenuje izbrano tematiko. V pregledanem gradivu se je s figurativnim nastopom začelo samo eno komentatorsko besedilo, in sicer prav ena izmed Tem dneva.

Primer:

Delo, 8. 9. 2005, 1, Vili Einspieler

Naslov: *Molzne krave*

Mnogi imajo podjetnike za volkove, ki jih je treba preganjati, drugi pravijo, da so krave, ki jih je treba molsti. Le malo je takih, ki mislijo, da so konji, ki vlečejo voz. /.../

3.7.2.2 Člankarska vrsta

Koširjeva (1998: 86) člankarsko vrsto razvršča v interpretativno zvrst. Z njo se strinjamo, da članki prinašajo poglobljeno interpretacijo problemov, procesov, dogajanj in stanj, ki je mestoma že zelo blizu strokovnemu diskurzu. Vendar smo v pregledanem gradivu ugotovili, da avtorji člankov največkrat nizajo dejstva in soočajo mnenja različnih strokovnjakov. V ospredje sta postavljena glas in avtoriteta stroke, sam avtor pa se praviloma izogne izražanju lastnega mnenja. Da avtor v besedilu ne želi izstopati, se kaže tudi v rabi jezika, ki je praviloma stilno nezaznamovan, in kot smo omenili, meji na znanstveni diskurz. Te lastnosti pa člankarsko vrsto po našem mnenju stilno postavljajo bliže informativni zvrsti.

Tudi če opazujemo rabo metafor v člankarski vrsti, se izkaže, da so njene značilnosti bliže tistim, ki smo jih ugotavljali pri besedilih informativne zvrsti.

Raba metafor je v člankarski vrsti omejena predvsem na naslove in mednaslove, pa še tu gre za metafore, ki so same po sebi razumljive ali pa se povsem nevtralizirajo že v ostalih delih naslovja.

Primeri:

Veliki naslov: *Andreotti – Prodijeva nočna mora* (Dnevnik, 28. 4. 2006, 7, Andrej Mrevlje)

Veliki naslov: *Zdravniška »biblija« na prepihu*

Nadnaslov: *Nekaj korenitih sprememb se obeta tudi kodeksu medicinske deontologije*

(Večer, 30. 6. 2006, 5, Miša Vugrinec)

Veliki naslov: *Prekmurski kmeti bodo z oljaricami morda postali šejki*

Podnaslov: *Slovenska podjetja nameravajo proizvesti na desetine tisočev ton biogoriva /.../*

(Večer, 14. 7. 2006, 5, Vasja Jager)

V jedru besedila se metafore skoraj ne pojavljajo ali so razaktualizirane. Tematskih metafor, ki bi delovale na makro ravni, nismo zasledili.

Ugotavljamo, da se naša hipoteza, o razliki v rabi metafor med poročevalnimi in presojevalnimi žanri ni povsem potrdila. V nasprotju s pričakovanji novinarji več metafor uporabljajo v poročevalnih žanrih, je pa res, da se metafore v obeh zvrsteh med seboj razlikujejo po funkciji. V poročevalnih žanrih se pojavljajo predvsem stalne poročevalske metafore, za katere ugotavljamo, da izgubljajo nekatere lastnosti aktualizmov in se po funkciji približujejo avtomatizmom. Za metafore v poročevalnih žanrih, predvsem poročilih, ugotavljamo tudi, da novinarji nanje bralca opozarjajo z napovedmi, razlagami in navednicami. Tako neselektivno razlaganje in označevanje metafor je problematično iz več razlogov; razlage omejujejo pomensko delovanje metafor in jih s tem slabijo njihovo učinkovitost, tako rabo zato lahko razumemo kot podcenjevanje bralca ali nerazumevanje avtorja o tem, kako delujejo metafore. Poleg tega prihaja do zmede v primerih, ko ne moremo z gotovostjo trditi, ali je metaforično rabljena beseda v navednicah, ker je citirana ali le zato, ker je stilno zaznamovana.

Za žanr poročil smo ugotovili, da se metafore mnogokrat pojavljajo kot del citatov. Izbor metaforičnih citatov avtorji lahko uporabijo, da v poročevalna besedila posredno vnašajo prvine presojevalnosti, saj se prek tovrstnih aktualizmov, kot ugotavlja tudi Korošec (1974: 462), nujno kaže avtorjeva prisotnost v besedilu, njegovo mnenje o vsebini vrednotenje vsebine in osebno stališče.

Za interpretativne žanre ugotavljamo, da se v njih zmanjša delež razaktualiziranih, stalnih novinarskih metafor, pojavljajo pa se kreativne prenovitve frazemov in konceptualnih metafor. Poleg tega metafore v teh besedilih, v nasprotju z informativnimi, delujejo na makro ravni. Mnogokrat podobno kot alegorija, saj avtor metaforo izrabi kot sredstvo za argumentacijo, abstraktne in kompleksne zadeve s konceptualnim prenosom pojasni v okviru bralcu razumljivejšega pomenskega polja.

3.8 IGRA Z METAFORIČNIM IN DOBESEDNIM POMENOM

Iz vsega povedanega lahko razberemo, da so kreativne, avtorske metafore predvsem v besedilih poročevalnih zvrsti precej redke. Tako v poročevalni kot v presojevalni vrsti pa smo našli na primere, ko avtor inovativno poživlja besedilo tako, da se igra s

sopostavljanjem dobesednega in prenesenega pomena besed. Besedo v bližnjem sobesedilu uporabi enkrat v dobesednem, drugič v metaforičnem pomenu ali pa uporabi besedo, ki v danem kontekstu bralcu priključuje v misli tako denotativno kot konotativno semantično polje besede.

Taka raba besed deluje igrivo in pritegne pozornost, saj je isto besedo v okviru ene povedi treba razumeti na dva različna načina, ker bi sicer prišlo do nesmislov. Besede, ki priključujejo svoj dobesedni in metaforični pomen, pa z delovanjem večjega dela semantičnega polja ustvarjajo zavest o polisemičnosti besed in odvisnosti njihovega pomena od konteksta.

Še en način take igre z jezikom so primeri, ko novinar v določenem kontekstu uporabi izraz, ki ga je bralec navajen razumeti metaforično, vendar novinar k trditvi v pristavku doda besedico dobesedno ali kako drugače nakaže, da izjava tokrat ni rabljena metaforično, in tako spremeni njen pomen.

Najpogosteje in najbolj spretno prehode med dobesednimi in metaforičnimi pomeni uporabljajo Dnevnikovi novinarji.

Primeri:

./.../ avtomobil, ki se je zataknil v kaosu železnih in živih konjičkov ./.../
(Delo, 15. 9. 2005, 4, Barbara Šruk)

V kolumni, ki obravnava funkcionalno nepismenost, je novinarka zapisala:

Ta panični občutek, da se človek v svetu ne znajde, da ga ne zna ne brati ne »brati«, ./.../
(Dnevnik, 22. 4. 2006, 33, Tanja Lesničar – Pučko)

V poročilu o nelegalnem trgovanju z odpadki pa je bila uporabljena ta igra s pomenom:

Zato je ravnanje policije, ki je napovedala aretacijo novih skupin »smetarskih poslovnježev« ./.../ sprejemljiva oblika preprečevanja »umazanega trgovanja« v obeh pomenih te besede.
(Dnevnik, 26. 4. 2006, 6, Ljubomir Jakšič)

Novogoriški šolarji že »gulijo« šolske klopi, parketa v novi šolski dvorani pa še ne.
(Primorske novice, 6. 9. 2005, 11, Mitja Marussig)

Poročilo o medijskem škandalu, ki je nastal, ker je The Sun objavil fotografijo nemške kanclerke med preoblačenjem, je bilo naslovljeno:

Zaradi kanclerkine mehke plati začeli medijsko vojno. Bralec najprej pomisli, da gre zvezo razumeti metaforično – kanclerkina značajska mehkoba, popustljivost. Podnaslov nakaže, da gre za igro s pomeni in da je treba besedno zvezo mehka plat pravzaprav razumeti dobesedno: *The Sun je objavil fotografijo gole zadnjice Angele Merkel* (Dnevnik, 21. 4. 2006, 20).

Članek o nevarnosti salonitnih kritin in načinu njihovega odstranjevanja je bil naslovljen *S salonitkami v rokavicah* (Primorske novice, 8. 9. 2005, 6, Ilona Dolenc). Besedna zveza *v rokavicah* deluje tako na metaforični – s salonitkami je treba ravnati previdno – kot na dobesedni ravni – če se jih dotikamo, je treba uporabiti zaščitne rokavice. Obe pomenski različici te zveze sta kasneje uporabljeni v poročilu.

Članek o smrtno nevarnem stanju, v katerega vodi dolgotrajna poklicna preobremenjenost, pa je bil naslovljen *Ko si na smrt utrujen. Dobesedno* (Dnevnik, 29. 4. 2006, 40, Maja Čepin Čander). Tudi v tem primeru je ustaljena raba besedne zveze *na smrt utrujen* metaforična – gre za hudo utrujenost – novinarka pa jo aktualizira tako, da jo rabi v dobesednem pomenu.

3.9 NEUSPELE METAFORE

Korošec ugotavlja, da v izredno pogostem nastopanju metaforičnosti v poročevalstvu jasno nastajajo tudi slabe, bodisi preobložene metafore ali pa so te v delu besedila tako na gosto posejane, da to zaradi njih postane nepregledno. Kot poseben primer slabih metafor navaja katahreze⁶⁷ (Korošec 2001: 25).

Korošec (1998: 25) ugotavlja, da se učinki sicer dobro zamišljenih metafor in metonimij lahko povsem izgubijo, ker miselne figure združujejo drugo ob drugi dve ali celo več semantično zelo oddaljenih in zato težko ali sploh nezdržljivih prvin.

⁶⁷ Ne v smislu metaforičnega pojmovanja še nepoimenovanih pojavov, ampak v smislu sopostavljanja nezdržljivih, nelogičnih prvin v metafori.

V pregledanem gradivu smo poleg takih primerov našli tudi neuspele poizkuse združevanja dobesedne in metaforične rabe besed, kot smo ga opisali v prejšnjem podpoglavju.

Kmecl za katahrezo pravi, da je »protiprimera, druženje besed s pomeni, ki sploh niso združljivi in ne premorejo nikakršne 'pametne' tertium comparationis,« njen učinek pa je po navadi komičen (Kmecl 1996: 114, 116). Kot primer navaja katahrezo: »Zob časa, ki je posušil že toliko solz, bo tudi te rane prerasel s travo« (Kmecl 1996: 114).

Ob pregledovanju gradiva smo dobili vtis, da je v Slovenskih novicah katahrez več kot v ostalih dnevnikih, vendar se je po podrobnejši analizi izkazalo, da pogosto ni šlo le za združevanje zelo oddaljenih semantičnih polj v metaforičnih izjavah, ampak za prave nelogičnosti in nenavadno rabo tudi nemetaforičnih besed.

Primeri:

Najboljši aspirin za glavobol, ki ga povzroča nesoglasje v kitajski sodobni medicini, se imenuje nakup letala. (Delo, 6. 9. 2005, 1, Zorana Baković)

/.../ Drnovšek odločil, da se bo iz najvišjega nadstropja državne stolpnice na partitokratsko dvorišče letos poskušal spustiti le od spodaj.
(Slovenske novice, 22. 4. 2006, 2, Jadran Vatovec)

V tej katahrezni do nelogičnosti prihaja, ker je nerazumljivo, pa četudi je izraz del metaforične izjave, kako se je mogoče nekam spustiti od spodaj.

Tri leta so, odkar je Sašo iz globine duše svojega dekleta začutil spodbudne resonance. »V fitnes greva,« je klic glasno ponovila Tina. Ni se preveč izmikal, vrženo rokavico je takoj sprejel.
(Slovenske novice, 29. 4. 2006, 13)

Bolniški sindikat Fides se je seveda takoj postavil po robu – in ogenj v strehi je bil tudi pod njihovo streho. To pa je seveda voda na mlin politiki, saj si ne more privoščiti zdrav znotraj kolektiva.
(Primorske novice, 10. 9. 2005, 2, Jasna Arko)

To je primer, ko katahreza nastane zaradi neposrečene rabe besede streha enkrat v frazemu, drugič v dobesednem pomenu. Poleg tega sta v sobesedilu rabljena dva frazema, ki sta slabo družljiva, saj identiteta, da je ogenj v strehi lahko voda na mlin, deluje nelogično.

/.../ s svojo glasbo vleče za pero, da bi napisala »ogromno barve«. (Primorske novice, 2. 9. 2005, 20, Maksimiljana Ipavec)

4. NEKATERE ZNAČILNOSTI RABE METAFOR GLEDE NA UPOVEDOVANO TEMETIKO

4.1 Komentarji in kolumne s satiričnih strani

Gre za besedila v Večerovi prilogi Toti list, kolumne na koncu Dnevnikove priloge Zelena pika in kolumne v Bulvarju Slovenskih novic. V teh besedilih avtorji na lahkoten, satirično-kritičen način komentirajo aktualne družbene teme.

Pri pregledovanju gradiva smo ugotovili, da so si pisci prav v teh žanrih dovolili najbolj neposredno izražanje mnenj in največ svobode pri rabi aktualizmov.

Izkazalo se je tudi, da so metafore na makro ravni v teh besedilih razmeroma pogosto in učinkovito sredstvo satire.⁶⁸ To dejstvo je mogoče pojasniti v okviru Koroščeve razčlenbe razžalitev v tiskanih medijih z jezikoslovnega izhodišča (2002: 4–30). Korošec (2002: 16) potencialno razžalilno moč jezikovnih sredstev prikazuje v preglednici, kjer so izrazi glede na svoj razžalilni učinek razvrščeni v enajst kategorij. Metafore, kakršne srečujemo v satiričnih kolumnah, se uvrščajo v 10. ali 11. kategorijo – kategorijo besednih iger oziroma kategorijo sarkazma, ostre ironičnosti, prilik, posebitev ipd. Korošec (2002: 14) ugotavlja, da gre v teh primerih za veliko zastrtost indica žaljivosti, saj tega ni mogoče dokazovati neposredno iz stilne vrednosti besed, ampak sta, da bi ga dokazali, potrebni tudi besediloslovna in pragmatična razčlenba besedila. Novinar se pri satiri z rabo metafor torej lahko precej učinkovito zaščiti pred obtožbami razžalitve.

Za primer vzemimo kritiko razmer v Kobilarni Lipica, ki jo je avtor osnoval na tematski metafori politiki so konji ter na izmenjavi med dobesednimi in metaforičnimi pomeni besed. Tako je s pomočjo stilnih sredstev dosegel na trenutke že grobo satiričnost.

Večer, 6. 7. 2006, 42, Buldožer

Veliki naslov: *Konji igrajo tudi golf*

Podnaslov: *Bogatih konjev se bo na tem igrišču za golf zagotovo trlo, mnogi med njimi bodo po končani igri še kaj veselo zajahali.*

⁶⁸ Posmehljiva, zabavljiva, tudi grenka kritika (pogosto karikirajoča) posameznih oseb, človeških slabosti, družbenih in političnih razmer ... (Leksikon Literatura 1987: 217).

Tako bo sedanji enotni javni zavod Kobilarne Lipica po novem razdeljen na kobilarno in enoto za gostinstvo in turizem. Koliko konj se bo lahko napajalo pri koritu drugega dela tega podjetja, za enkrat še ni znano.

Kobilarna je nedvomno revna kot cerkvena miš, zato ji je treba zagotoviti zeleni pašnik z osemnajstimi luknjami. Kdo vse se bo na njem pasel, že vemo, /.../

Kar pomeni, da bodo vse luknje po hotelih in na igrišču za golf polne. Če bo sila, lahko luknje zapolnijo tudi konjske fige. Pa naj še kdo reče, da se pri Kobilarni Lipica dela s figami v žepu?! To bi že bilo zlonamerno dejanje konjskih sil kontinuitete.

V kolumnah teh strani so avtorji z namenom satire uporabili tudi nekaj najbolj drznih atributivnih metaforizacij:

Večer, 22. 4. 2006, 44, Zoran Senković

Hrvati se zgražajo nad donedavna še »Seve nationale«, ki je s svojo »štiklo« globoko stopila v balkansko-linško turbofolk gnojnico in umazala svetel in časten hrvaški glasbeni obraz, ki ga ne more oprati niti ves šampanjec ob morebitni hrvaški zmagi na Evrosongu v Atenah.

Iz pridevnikov *balkansko-linška turbofolk* razberemo, da je *gnojnica* metaforično poimenovanje za določeno glasbeno sceno, v katero je Severina lahko stopila le metaforično. Atributivno metaforo *hrvaški glasbeni obraz, ki ga ne more oprati ves šampanjec* pa avtor uporabi, da lahko nakaže analogijo; tako kot s tekočino speremo umazanijo z obraza, (ne) bi z zmago oprali čast hrvaške pop glasbe.

Slovenske novice, 3. 5. 2006, 16, Miha Šalehar

Pospeševal naj bi jo (tiranijo modnih idealov) neki zarotniški moški princip, ki skozi ženske članke slovenskemu manipulativnemu kokošnjaku nemoči fantomsko sugerira, da moškemu popoln in topel domek nudi le urejena in podrejena. Med ušesi votle, spredaj in zadaj ploske vsebinsko anemične najstnice /.../

Atributivna metafora *slovenski manipulativni kokošnjak nemoči* je torej metaforično poimenovanje, ki označuje lastnosti ženskega dela slovenske javnosti.

4.2 Personifikacija kot sredstvo dramatizacije

Personifikacija ali poosebitev je jezikovno-stilno sredstvo, s katerim »živali, neživa bitja ali pojme poosebimo, zato da dogodke živeje prikažemo« (Trdina 1965: 31). Posebna vrsta personifikacije je antropomorfizacija, ko lastnosti neživega »izrecno priličimo

človeku« (Kmecl, 1996: 18). Mnogi teoretiki personifikacijo obravnavajo kot posebno vrsto metafore.

Posebno funkcijo personifikacija dobi v poročilih iz črne kronike vseh dnevnikov in človeških zgodbah, značilnih predvsem za Slovenske novice, kjer po našem mnenju novinarji personifikacije izrabljajo za dramatizacijo dogajanja, s tem pa metafore služijo kot slogovno sredstvo, ki pripomore k tabloidizaciji upovedane tematike. Lutharjeva (1998) ugotavlja, da diskurz tabloidnih medijev temelji na melodramatizaciji, personalizaciji, intimizaciji in naturalizaciji. S temi sredstvi so dogodki upovedani kot zgodbe, melodrame, kjer je kompleksnost dogodka zbanalizirana na spopad med dobrim in zlim (Luthar 1998: 213). S posebljanjem dejavnikov, ki so povzročili človeško nesrečo, novinarji jasno vzpostavljajo to zgodbeno strukturo, saj imamo krivca, negativneža s človeškimi lastnostmi na eni in žrtev na drugi strani.

Primeri:

Dokaz za to je plaz Slano blato nad Lokavcem, ki se je po stoletju mirovanja prebudil in zdaj ukradel miren spanec vaščanom Lokavca.

(Primorske novice, 7. 9. 2005, 2, Alenka Tratnik)

Sredi ovinka je namreč nanju prežala past v obliki oljnega madeža /.../

(Primorske novice, 8. 9. 2005, 16, Danijel Cek)

Ceste so prejšnji konec tedna spet terjale krvni davek /... (Delo, 12. 9. 2005, 7)

/.../ krušna peč, v kateri je /.../ pekla tako vsakdanji kruh kot praznično potico, se je zarotila proti gospodinji /.../ (Slovenske novice, 21. 4. 2006, 2, Dušan Malovrh)

Personalizacija v človeških zgodbah Slovenskih novic pripomore k vzpostavljanju napetega, melodramatičnega diskurza tabloidov.

Ker so abstraktne stvari posebljene, jim je mogoče pripisovati človeška dejanja in lastnosti, kar v kombinaciji s tematiko izbranih besedil, ki obravnavajo predvsem človeške nesreče in stiske, povečuje bralčevo čustveno vpletenost in deluje patetično. Tako personifikacije pripomorejo k senzacionalističnosti besedil.

Toda prst usode je sprožil gmoto, ki je vzela življenje nadvse skrbnemu očetu predšolskega otroka.

Samo teden dni pozneje mu je usoda v trenutku zadušila vse načrte in ovila v črnino vse, ki so ga imeli radi /.../

(Slovenske novice, 3. 5. 2006, 3, Miro Kunšič, Boštjan Fon)

Obenem je za ta besedila značilna visoka stopnja rabe frazemov, ki kot splošno sprejete resnice dajejo vtis novinarjevega zdravorazumskega pristopa in vzpostavljajo konsenz o interpretaciji dogodka, kot smo pokazali v podpoglavju o frazemih.

Prav kombinacija pogostih personifikacij in frazemov ter nepredvidljivo prehajanje med dobesedno in metaforično rabo pa poleg senzacionalističnega učinka neredko vodita do metaforičnih povedi, ki so na meji s katahrezami.

Skrhana družinska idila na videz trdne kmečke družine je prasketajoče pogorela v požaru 1. decembra 2004.

Zublji so se začeli krotovičiti okoli domačije dobre pol ure po polnoči in čeprav so jih že tisto noč ukrotili gasilci, je zadnji plamenček ugasnil v sredo s pogojno obsodbo danes 24 – letnega Matevža Potočnika.

(Slovenske novice, 28. 4. 2006, 3, Boštjan Fon)

4.3 UMETNOSTNE KRITIKE IN OCENE

Čeprav Korošec (1998: 11) med poročevalske žanre ne prišteva umetnostnih kritik, bomo ta besedila, ki se v rubrikah, posvečenim kulturi, dnevno pojavljajo v vseh izbranih časnikih, razen v Slovenskih novicah, obravnavali, ker so z vidika rabe metafor med novinarskimi besedili posebnost. Mitja Čepič (2005: 14) uvršča žanre, s katerimi se srečujemo na kulturnih straneh, torej kritike in ocene, v interpretativno zvrst. Z vidika značilnosti metafor v teh besedilih, njegovi opredelitvi lahko pritrdimo.

Predvsem koncentracija metafor v teh besedilih presega njihovo pogostost tudi v tistih besedilih komentatorske vrste, kjer metafora s svojimi izpeljavami deluje na makro ravni in je zato koncentracija metafor najvišja.

Poleg tega, da smo tudi v umetnostnih kritikah in ocenah (tako kot v komentarjih) našli primere, ko novinar razvija tematsko metaforo, da začne delovati na makro ravni, je značilnost teh tekstov predvsem gosto nizanje metafor, ki med seboj niso semantično povezane.

Druga skupna značilnost metafor v teh besedilih je težava, na katero naletimo, ko skušamo s pisanim jezikom posredovati tisto, kar izražajo ostala, jeziku zelo oddaljena izrazna sredstva – glasba, slikarstvo, ples ... Za metafore v kulturnih kritikah in ocenah je

zato značilno, da jih velika večina temelji na sinestezijah,⁶⁹ ki uspejo bralcu enkrat bolj, drugič manj nazorno in posrečeno posredovati novinarjevo doživljanje umetniškega dogodka. Na najizrazitejše primere take metaforizacije smo naleteli v Delu, medtem ko so novinarji ostalih časnikov pri rabi stilnih sredstev v ocenah in kritikah bolj zadržani.

Za primer vzemimo oceno klasičnega koncerta, v kateri je razvita sinestezijska metafora glasba je slikarstvo:

Umirjeno muziciranje in iskanje bolj pastoznega tona kot barvnih odbleskov je lepo leglo galantnemu Francozu /.../

Prijazna, radostna in umirjena glasba, poosebljena pozitivna plat mediteranskega vpliva, je v mehkih čopičevih nanosih blago mehčala prostor.

/.../ pa se je čelist razmaknil in prešel iz linearnega oblikovanja v nanašanje barv in njenih nians /.../

Barva čela je vsebovala poseben žar, ki je proseval skozi močno kamenasto ovojnico.
(Delo, 2. 9. 2005, 8, Brina Jež Brezavšček)

Poleg teh metafor, ki – če odmislimo metaforo kamenaste ovojnice – vse razvijajo glavno sinestezijsko podobo, se v istem, relativno kratkem besedilu, pojavljajo še naslednje metafore:

Veliki naslov: *Blesk temnega bisera*

*Solista, profilirani glasbeni osebnosti, sta odpirala duhovni diapazon skoraj na stežaj /.../
Tretji stavek je nežno odžuborel /.../*

Glasbeno tkivo /.../, ki sicer ni bilo povsem homogeno /.../

(Delo, 2. 9. 2005, 8, Brina Jež Brezavšček)

Izkaže se, da pri taki gostoti metafor skoraj vsaka poved vsebuje kakšno metaforo, in ker te logično ne razvijajo samo ene glavne metaforične podobe, postaja besedilo na trenutke težko berljivo.

Umetnostne kritike se glede rabe metafor zato zdijo problematične. Njihova problematičnost po našem mnenju izhaja prav iz pogostosti metafor, ki vsebujejo tudi strokovno izrazje in upovedujejo intelektualno zahtevno, obenem pa logično ne povsem dojemljivo dogajanje, kar lahko vodi v nabuhlost stila in katahreze.

⁶⁹ Izraz pomeni zlitje ali zamenjavo različnih čutnih vtisov (Baladick v Teran 2002: 62). Sinestezijo mnogi avtorji opredeljujejo kot poseben tip metafore. Nekateri, kot na primer Kmecl, jo povezujejo s katahrezo, saj naj bi v obeh primerih šlo za združevanje nezdružljivih prvin (Kmecl 1996: 116).

Seveda dopuščamo, da je tako rabo metafor mogoče doživeti kot mojstrsko pretvorbo umetnostnega dogajanja iz katerega od ostalih izraznih sredstev v pisni jezik, s tem pa tudi novinarjevo besedilo dobi prvine poetičnosti in v nekateri delih meji na umetnostno besedilo.

5 ZAKLJUČEK

Bistvena značilnost metafor je po interakcijski teoriji dejstvo, da njihov pomen nastaja s součinkovanjem več semantičnih polj. Njihova recepcija je zato zahtevnejša od razumevanja nemetaforičnega besedila, obenem pa prav ta intelektualni napor daje bralcu poseben spoznavni užitek, saj metafore omogočajo odkrivanje podobnosti med stvarmi in s tem pripomorejo k dojetanju in razlagi realnosti.

Naša analiza je pokazala, da to lastnost metafor s pridom izrabljajo tako umetnostna kot neumetnostna besedila, saj je metafora v poročevalstvu med najpogosteje rabljenimi stilnimi sredstvi. S Korošcem (2001) soglašamo, da metafora v poročevalstvu ni le formalni govorniški okrasek, ampak posega v spoznavno in na novo poimenovano resničnost, bralčevo pozornost priteguje tako, da navezuje stik z njegovim izkustvenim svetom, zato raba metafor nujno pomeni tudi bolj ali manj ekspliciten vstop avtorja v besedilo.

Vendar pa je naša raziskava pokazala, da je razsežnost rabe in funkcije metafor v poročevalstvu v primerjavi z umetnostnimi besedili omejena z normami, ki jih postavlja publicistična funkcijska zvrst. Njihova forma in funkcija pa sta odraz dveh najpomembnejših publicističnih stilotvornih dejavnikov – časovne stiske, v kateri ta besedila nastajajo, ter ponavljajočih se okoliščin, ki jih upovedujejo.

Potrdila se je hipoteza, da morajo poročevalske metafore ustrezati zahtevi po jasnosti, stvarnosti, objektivnosti in informativnosti poročevalskih besedil, metafore imajo zato v poročevalstvu v prvi vrsti retorično funkcijo (referencialno, konativno in fatično), šele nato tudi poetično (poetsko in emotivno).

Za pravilno se je izkazala tudi hipoteza, da so zato v svoji kreativnosti omejene na pomenske prenose, ki so bralcu dobro znani iz njegovega izkustvenega sveta. Njihov pomen je – v nasprotju z metaforami v umetnostnih besedilih – enoumen in v naprej zamejen v aktualnem pojmovnem polju neke družbe. To dokazuje tudi dejstvo, da so med najpogostejšimi metaforami v poročevalstvu konceptualne metafore in metafore, ki so del frazemov.

Ker je sistem implikacij kot obćih mest v poročevalskih metaforah omejen v okviru že vzpostavljenih, konvencionalnih konotacij, je te metafore – v nasprotju z metaforami v umetnostni funkcijski zvrsti – večinoma mogoče parafrazirati, ne da bi pri tem izgubili metaforične kognitivne preseške pomena.

Želja novinarjev, da bi predvsem v poročevalni zvrsti tudi pri rabi metafor zadostili zahtevam po jasnosti in nedvoumnosti besedila, je v nekaterih primerih lahko problematična. Neselektivno razlaganje in označevanje metafor z navednicami omejuje pomensko delovanje metafor in s tem slabi njihovo učinkovitost, tako rabo zato lahko razumemo kot podcenjevanje bralca ali nerazumevanje avtorja o tem, kako delujejo metafore. Poleg tega prihaja do zmede v primerih, ko ne moremo zagotovo trditi, ali je metaforično rabljena beseda v navednicah, ker je citirana ali le zato, ker je stilno zaznamovana.

V nasprotju z metaforami v umetnostni funkcijski zvrsti, ki v največji meri odražajo lastnosti aktualizmov, za stalne – v poročevalstvu najpogostejše – metafore (metaforične publicizme, nekatere najpogostejše konceptualne metafore in metafore v neprenovljenih frazemih) ugotavljamo, da s pogosto rabo izgubljajo del lastnosti aktualizmov in se po funkciji približujejo avtomatizmom. Bistveno nasprotje med avtomatizmi in aktualizmi je v tem, da so prvi pripravljene za uporabo več kot enkrat, drugi pa za enkratno uporabo. Poročevalske metafore z večkratno uporabo torej izgubljajo bistveno lastnost tega sredstva. Stalne poročevalske metafore izgubljajo del pozornosti, ki bi jo sicer pritegovale s svojo ekspresivnostjo in neobičajnostjo v primerjavi z nezaznamovanimi stilnimi sredstvi.

Ugotavljamo tudi, da so v poročevalstvu nekatera nevtralna poimenovanja skoraj povsem nadomeščena z metaforičnimi. Tako stalne poročevalske metafore postajajo ustaljena poimenovalna sredstva in se kot taka utrdijo v konvenciji med avtorjem in naslovnikom, s tem pa po funkciji postanejo podobne avtomatizmom. Še vedno pa med metaforami, katerih raba in funkcija se avtomatizirata, in ostalimi avtomatizmi obstaja bistvena razlika, saj so ti v poročevalstvu nezaznamovana stilna sredstva, medtem ko tudi stalne metafore v besedilu še vedno občutimo kot izvirne aktualizme.

Razlog za približevanje funkcije stalnih poročevalskih metafor funkciji avtomatizmov je tudi pragmatičnost in varčnost, h katerima teži poročevalski jezik. Vsak od metaforičnih publicizmov ali frazemov namreč lahko zamenja množico nemetaforičnih izrazov, med katerimi bi moral novinar za vsako upovedeno situacijo glede na kontekst izbrati najprimernejšega. Ali pa bi moral situacijo, ki jo lahko izrazi s frazomom ali konceptualno metaforo, z nemetaforičnim jezikom obširno in podrobno opisati. Temu zamudnemu in napornemu izbiranju najustreznejše nemetaforične ubeseditve pa se lahko ogne tako, da izbere metaforično poimenovanje, ki je ustrezen in učinkovit nadomestek.

Ugotavljamo, da se naša hipoteza, o razliki v rabi metafor med poročevalnimi in presojevalnimi žanri ni povsem potrdila. V nasprotju s pričakovanji novinarji več metafor uporabljajo v poročevalnih žanrih, je pa res, da se metafore v obeh zvrsteh med seboj razlikujejo po funkciji. V poročevalnih žanrih se pojavljajo predvsem stalne poročevalske metafore.

Za interpretativne žanre ugotavljamo, da jih glede na značilnost rabe metafor lahko razdelimo v dve skupini. V prvo sodijo besedila, kjer avtorji, kljub temu da jim žanrska norma dopušča izrecno vrednotenje in opazne avtorske posege v besedilo, te možnosti ne izrabljajo. To se odraža tudi na stilni ravni, saj avtorji praktično ne uporabljajo aktualizmov. V drugo skupino sodijo komentatorska besedila, kjer avtor zavestno in učinkovito izrablja zaznamovana jezikovna sredstva, da z njimi vrednoti in vpliva na naslovnika. V takih besedilih se zmanjša delež razaktualiziranih, stalnih novinarskih metafor, pojavljajo pa se kreativne prenovitve frazemov in konceptualnih metafor. Poleg tega metafore v teh besedilih, v nasprotju z informativnimi, delujejo na makro ravni.

Mnogokrat podobno kot alegorija, saj avtor metaforo izrabi kot sredstvo za argumentacijo, abstraktne in kompleksne zadeve s konceptualnim prenosom pojasni v okviru bralcu razumljivejšega pomenskega polja.

Ugotavljamo, da samo na podlagi analize rabe metafor ne moremo ne potrditi ne ovreči teze, da prihaja v slovenskem tisku do mešanja informativnih in interpretativnih žanrov, vseeno pa smo odkrili nekaj primerov rabe metafor, ki kažejo na to.

Za žanr poročil smo ugotovili, da se metafore mnogokrat pojavljajo kot del citatov. Izbor metaforičnih citatov avtorji lahko uporabijo, da v poročevalna besedila posredno vnašajo prvine presojevalnosti, saj se prek tovrstnih aktualizmov nujno kaže avtorjeva prisotnost v besedilu, njegovo mnenje o vsebini vrednotenja vsebine in osebno stališče.

Drugi primer take rabe so frazemi v poročevalnih besedilih. Ker so razmerja, ki jih do upovedenega izražamo s frazemi, del kolektivne, in ne samo avtorjeve zavesti, je frazem idealno sredstvo za izražanje vrednostnih sodb tudi tam, kjer od avtorja profesionalna ideologija objektivnosti zahteva, da se vrednotenja vzdrži. S frazemom namreč govori v imenu in z jezikom široke javnosti, zato sta mnenjska opredelitev in interpretacija manj eksplicitni.

Ugotovili smo tudi, da novinarji predvsem v človeških zgodbah in poročilih iz črne kronike metaforo izrabljajo kot sredstvo dramatizacije, to pa je en od dejavnikov, ki ta besedila približuje lastnostim tabloidnega tiska.

V satiričnih besedilih pa metafora deluje kot učinkovito sredstvo kritike, kjer je indic žaljivosti zastrt.

V tem diplomskem delu smo se med vsemi publicističnimi stili osredotočili samo na metafore, zanimivo in potrebno pa bi bilo raziskati, kakšno je v poročevalstvu razmerje med rabo in funkcijo metafore ter drugih figur in tropov – predvsem metonimije.

LITERATURA

KNJIGE

- Aristotel (1982): *Poetika (prevedel, uvod in opombe napisal Kajetan Gantar)*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Aristotel (2004): *Rethoric*. New York: Oxford university press.
- Black, Max (1998): Metafora. V Božidar Kante (ur.): *Kaj je metafora?* Ljubljana: Krt.
- Black, Max (1998*): Še o metafori. V Božidar kante (ur.): *Kaj je metafora?* Ljubljana: Krt.
- Čepič, Mitja (2005): Uvod. V Gita Zadnikar (ur.): *Resno in rumeno. Tabloidizacija tiskanih medije v Sloveniji*. Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo.
- Čepič, Mitja (2005*): Pregled tiska. V Gita Zadnikar (ur.): *Resno in rumeno. Tabloidizacija tiskanih medije v Sloveniji*. Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo.
- Eco, Umberto (1971): *Le forme del contenuto*. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto (1975): *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto (1980): *La struttura assente*. Milano: Bompiani.
- Erjavec, Karmen (1998): *Koraki do kakovostnega novinarskega prispevka*. Ljubljana: Jutro.
- Friedrich, Hugo (1972): *Struktura moderne lirike. Od srede devetnajstega do srede dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Groupe µ (1970): *Réthorique générale*. Paris: Librairie Larousse.
- Henry, Albert (1971): *Métonymie et métaphore*. Paris: Editions Klincksieck.
- Jakobson, Roman (1996): *Lingvistični in drugi spisi*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Kante, Božidar (1996): *Metafora in kontekst*. Ljubljana: Jutro.
- Kante, Božidar (ur.) (1998): *Kaj je metafora?* Ljubljana: Krt.

- Kalin Golob, Monika (2003): *H koreninam slovenskega poročevalstva*. Ljubljana: Jutro.
- Kennedy, George (2001): *Klasična retorika ter njena krščanska in posvetna tradicija od antike do sodobnosti*. Ljubljana: ZRC.
- Kittay, Eva (1987): *Metaphor: its Cognitive Force and Linguistic Structure*. Oxford: Calderon press.
- Kmecl, Matjaž (1996): *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač.
- Korošec, Tomo (1998): *Stilistika slovenskega poročevalstva*. Ljubljana: Kmečki glas.
- Korošec, Tomo (2002): Razčlemba razžalitev v tiskanih medijih. (Jezikoslovna izhodišča). V Niko Toš (ur.): *Razžalitve v tiskanih medijih*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Kos, Janko (2001): *Literarna teorija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Košir, Manca (1988): *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Laban, Vesna (2005): Žanri vestičarske vrste, običajno poročilo in anketa v dnevnem časopisju. V Melita Poler Kovačič (ur.), Karmen Erjavec (ur.): *Uvod v novinarske študije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Lakoff, George (1998): Sodobna teorija metafore. V Božidar Kante (ur.): *Kaj je metafora?* Ljubljana: Krt.
- Lakoff, George; Johnson, Mark (1980): *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Leksikon (1987): *Literatura*. Ksenija Dolinar (ur.). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Leksikon (1995): *Filozofija*. Vlado Struk (ur.). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Levin, Samuel (1977): *The semantics of metaphor*. Baltimore: The Johns Hopkins University press.
- Luthar, Breda (1998): *Poetika in politika tabloidne kulture*. Ljubljana: Sophia.

- Novak, Boris (ur.) (1997): *Simbolistična lirika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Ocvirk, Anton (1981): *Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Ocvirk, Anton (1982): *Pesniška podoba*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Richards, I. A. (1998): Metafora. V Božidar Kante (ur.): *Kaj je metafora?* Ljubljana: Krt.
- Ricoeur, Paul (1975 / 2001): *La Metafora viva. Dalla retorica alla poetica per un linguaggio di rivelazione*. Milano: Jaca Book.
- Skubic, Andrej (2005): *Obrazi jezika*. Ljubljana: Študentska založba.
- Trdina, Silva (1965): *Besedna umetnost. 2.del*. Ljubljana : Mladinska knjiga.
- Užarević, Josip (1995): Tropi i jezik. Zapažanja o metafori metonimiji i sinegdohi. V Živa Benčić (ur.), Dunja Fališevac (ur.): *Tropi i figure*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Vidovič-Muha, Ada (2000): *Slovensko leksikalno pomenoslovje. Govorica slovarja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

ČLANKI

- Kalin Golob, Monika (2004): Moč jezika – izbor dejstev in besed. *Teorija in praksa* 41 (3-4), 703–711.
- Kržišnik, Erika (1991): Frezeologemi v časopisih. V: Počaj-Rus Darinka et al. (ur.): *27. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, 89–98. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete.
- Kržišnik, Erika (1996): Frazeologija v slovenskem časopisju štiri leta po osamosvojitvi. V Ada Vidovič-Muha (ur.): *Jezik in čas*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Kržišnik, Erika; Smolić, Marija (1999): Metafore, v katerih živimo tukaj in zdaj. V Erika Kržišnik (ur.): *35. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, 61–80. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete.
- Kržišnik, Erika (2001): Funkcija ekspresivnih jezikovnih sredstev v medijih. V Vesna Požgaj Hadži (ur.): *Prvo slovensko – hrvaško slavistično srečanje*, 29–32. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete.

- Pavlič, Darja (2001): Funkcije metafor v literarnem delu. *Primerjalna književnost* 24, 227 – 237. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost.
- Pogorelec, Breda (1986): Okvirna tipologija metafore v slovenski prozi 20. stoletja. V Ada Vidovič Muha (ur.): *22. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, 7–20. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnost Filozofske fakultete.
- Shen, Yeshayahu (1999): Book review: Raymond Gibbs: *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding*. *Journal of pragmatics* 31, 1071–1074.

DIPLOMSKA DELA

- Matajč, Vanesa (1996): *Metafora in simbol* (diplomsko delo). Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Teran, Maruša (2002): *Retorično in literarnoteoretično pojmovanje tropov na slovenskem* (diplomsko delo). Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

PRILOGA

Seznam najpogostejših stalnih konceptualnih metafor ter metaforičnih in frazemskih publicizmov, izpisanih iz petih naključno izbranih številke vsakega dnevnika.

DELO

POLITIKA IN GOSPODARSTVO STA VOJNA

Schroderjev ostri začetek ofenzive /.../
/.../ v Nemčiji bitka za vsak glas do zadnjega dne.
Uresničevanje načrtov Merklove je vojna napoved sindikatom.
Odpravo pravic sindikalisti razumejo kot vojno napoved.
/.../ poskušajo le nastaviti vladi mine /.../
Direktor MIP je pojasnil, da delujejo na treh frontah /.../
/.../ se ne bo spuščal v »diplomatske vojne« /.../
Toda dinastični boj na desnici se je razvnel /.../

NEGATIVNO JE HLAD

/.../ svariijo pred socialnim hladom /.../
/.../ odnosi med državama se bodo tako neizbežno ohladili /.../
/.../ je ministra hladno sprejel /.../
/.../ zakonski predlog je pri opoziciji naletel na hladen sprejem

METAFORIČNA PREIMENOVANJA, POVEZANA Z BARVAMI

/.../ uvoza črnega zlata /.../
Rdeči petelin pogoltnil milijone
Cene črnega zlata poskočile v nebo
Črn scenarij
/.../ bo končni letni rezultat gotovo zapisan z rdečimi številkami.
Razmere v gospodarstvu niso rožnate /.../
/.../ je prihodnost družbe lahko črna /.../
/.../ je bil konec tedna na slovenskih cestah spet črn /.../
/.../ je bila rdeča nit slovenske mreže zdravih šol /.../
/.../ zniževanje cen bi povzročilo rdeče številke /.../

IMETI V ROKAH

»Vrhovni kontrolni kožni gen« mogoče drži v rokah ključ do mladosti.
Hrvoje Petrač /.../ je od včeraj v rokah pravice ...
V New Orleansu je marsikdo že vzel pravico v svoje roke.
Slovenija ima v rokah močne argumente /.../
/.../ sta v svoje roke trdno vzela Hrvaško-Slovenske odnose /.../
Janković bo v rokah velikih namesti malih lastnikov /.../
/.../ se bodo trudili, da bi podjetja ohranili v domačih rokah /.../

/.../ je že spomladi vodenje Elesa spustil iz rok /.../

GOSPODARSKO NAZADOVANJE JE POTAPLJANJE

Beti kot celoti je res šlo dobro, ko so se ostali tekstilci že dolgo potapljali.

/.../ večina tistih, ki so imeli do dokapitalizacije negativen odnos, je tudi zdaj ostala pod vodo.

VELIKA KOLIČINA NEČESA JE POPLAVA

/.../ kaj narediti s poplavo kitajskih majic /.../

Poplava nemških študentov

Študentje iz Nemčije so to leto preplavili avstrijske univerze

/.../ pred grozečim valom študentov iz Nemčije

/.../ ukrepi zoper valove tujih študentov /.../

/.../ poplava lepakov, plakatov in transparentov /.../

ODSOTNOST, PRIMANKLJAJ JE LUKNJA

Luknje v nacionalni zakonodaji

/.../ na tem področju zeva pravna luknja /.../

/.../ še ne vedo, kako bodo zapolnili proračunsko luknjo /.../

AKTUALNO JE VROČE

/.../ v senci vroče razprave /.../

/.../ je zagovarjal najbolj vroče projekte novega občinskega vodstva /.../

Vročna tema v Evropi so trenutno /.../

Plače so bile vroča tema zasedanja /.../

/.../ vroče politično-ekonomsko vprašanje /.../

SPREMEMBA SITUACIJE, ABSTRAKTEN PREMİK JE KORAK

/.../ koraka nazaj najbrž ni mogoče narediti, ne da bi si Unija nakopala hudo zamero Ankare.

Korak naprej, a brez prave vsebine

Glede poplavne varnosti pa niso bili narejeni še niti prvi koraki /.../

/.../ odločilni korak k zatiranju kriminala /.../

/.../ županjini koraki so postal nerazumljivi /.../

Korak iz nevzdržnega stanja na Krasu /.../

/.../ želijo sodelovati v vseh korakih razvoja /.../

PRIŽGATI ZELENO LUČ

/.../ zeleno luč za start širitvenega procesa so prižgali najvišji državniki /.../

Zeleno luč za dokapitalizacijo je dobilo tudi vodstvo Soda /.../

Nemški nacisti so prižgali zeleno luč umoru šestih milijonov ljudi.

ODPRTA VRATA

Biti velik umetnik še ne pomeni, da so ti avtomatično vsa vrata odprta na stežaj

Na široko se odpirajo vrata prenašanju bolezni

/.../ na široko odpirajo vrata vmešavanju države v občinske finančne zadeve.

POLITIKA JE ŠAHOVSKA IGRA ALI IGRA S KARTAMI

Namesto tega igra slovenska vlada na politično karto, pri tem pa vleče najslabše možne poteze.

/.../ stavijo na malo gospodarstvo /.../

/.../ je vlekel politične poteze, ki so metale slabo luč na njegovo politiko /.../

/.../ pravila igre ki jih v avtomobilski industriji praktično ni /.../

POLITIKA IN GOSPODARSTVO STA ŠPORTNO TEKMOVANJE

Predsednik vlade je za preigravanje na sredini igrišča /.../

/.../ v Savinjski regiji čakajo na zadetke /.../

Sredino žogobrcarsko terminologijo je Klun nadaljeval tudi v četrtek in poudaril, da preigravanje ni dovolj, saj štejejo le goli /.../

/.../ politična arena /.../

/.../ da bi se v ringu evropske industrije podjetja obdržala na nogah /.../

/.../ naj bi knockoutirali marsikaterega gospodarskega tekmeca /.../

POLITIKA IN GOSPODARSTVO STA PREDSTAVA

Tudi zato si predstava v režiji ljudi iz vladnih vrst ni zaslužila dobre ocene.

Mogoči so trije scenariji, da bi Simoniti razveljavil razpis /.../

/.../ je pri reševanju krize odigral vodilno vlogo /.../

Veliki igralci bodo morali še mnogo narediti pri svojih stroških /.../

/.../ v organizacijah odigrajo vodilno vlogo /.../

/.../ je za afero SIB neposredno obtožila Združeno listo in še nekaj drugih »igralcev« /.../

POLITIKA JE KUHINJA

Problema ne bodo rešili ne eni ne drugi, dokler ne bodo preizkusili drugačnega recepta /.../

»Kadov portfelj je težko obravnavati po enem receptu /.../«

/.../ kakšne alkimistične dobrote varijo v kuhinji portoroške krajevne skupnosti /.../

/.../ emigracija ne more biti recept za reševanje brezposelnosti /.../

/.../ ta očitek prinašajo gospodarstveniki na krožnik državi /.../

ODLOČNO, VZTRAJNO JE GLASNO

Američani, ki najbolj glasno obtožujejo /.../

Francija je bila med članicami, ki so najglasneje zahtevale umik.

Sprejem dnevnega reda je precej glasno zahtevalo več svetnikov /.../

/.../ je močno odmevalo, ko se je razvedelo, da so slovenski lovci /.../

Hospitalizacija predsednika države je sprožila glasne zahteve /.../ o nujnosti popolne obveščenosti.

TRD OREH

/.../ ustanavljanje zasebnih šol je še vedno eden najtrših orehov /.../

Z vztrajnostjo je strl najtrše orehe teoretske kozmologije /.../

/.../ očitno bi bila natančna opredelitev /.../ preveč trd oreh.

DRUŽBENA ORGANIZACIJA JE STROJ
/.../ bruseljska mašinerija je kompleksna in pogosto počasna /.../
Sovražen prevzem vzvodov oblasti

POVZROČITI BUREN ODZIV, JE DVIGOVATI PRAH
/.../ je največ prahu v zadevi Petek dvignila ravno komisija /.../

SLOVENSKE NOVICE

METAFORIČNA PREIMENOVANJA, POVEZANA Z BARVAMI
/.../ vse vendarle ni tako črno /.../
/.../ »ljudje vse vidijo črno /.../
/.../ med Dolenjci si je prislužil neizbrisno črno piko /.../
/.../ boj z rdečim petelinom je trajal vso noč.
Osnovno šolo /.../ je zadel črn scenarij.
/.../ zašla v rdeče številke /.../
Plavi angel rešil malega Žigo
Zdrs pripravnika v belo smrt

SPREMEMBA SITUACIJE, ABSTRAKTEN PREMİK JE KORAK
/.../ bo politika končno napravila korak v pravo smer /.../
/.../ že dolgo stopicajo na mestu /.../

POLITIKA IN GOSPODARSTVO STA PREDSTAVA
/.../ v zakulisju političnih tekmovanj /.../
Gospodarstveniki so bili kljub temu tam, pač v svoji režiji /.../
Odkril pa je, da je Janševa vlada pripravila celo dva načrta (scenarija) za uničenje LDS.

ROMANJE V PRENESENEM POMENU
/.../ od tam je obtožnica romala na vrhovno sodišče /.../
Skulpture romajo po razstavah po vsem svetu /.../
/.../ od tam pa je na CDS romala prijava zaradi ogrožanja Vojkovih otrok /.../

ODLOČNO, VZTRAJNO JE GLASNO; ODZIV JE ODMEV
Alonso je komentiral vedno glasnejše govorce /.../
Vrnimo se k najodmevnejši izjavi /.../
Eden najodmevnejših projektov njegove politike /.../
/.../ vse glasnejši namigi /.../

DRUŽBENA ORGANIZACIJA JE STROJ
»Bojimo se, da mlini meljejo počasi in da bomo ostali brez enega samega tolarja /.../«
Zakaj je tožilka /.../ popustila primež zakonov okoli Potočnika /.../
Sodišča – mlini za zastaranje

/.../ že drugič v kolesju sodnih mlinov /.../

POVZROČITI BUREN ODZIV, JE DVIGOVATI PRAH

/.../ je veliko prahu dvignila njena zveza /.../

PRIMORSKE NOVICE

NEGATIVNO JE HLADNO, POZITIVNO JE TOPLO

Diplomatski toplo-hladno

/.../ kljub vsemu se odnosi med sosedama niso ohladili /.../

VODITI, JE BITI ZA KRMILOM ALI IMETI TAKTIRKO

/.../ podjetji sta odslej pod isto taktirko /.../

Program bo pod taktirko režiserke Katje Pegan /.../

METAFORIČNA PREIMENOVANJA, POVEZANA Z BARVAMI

/.../ črn scenarij o propadanju tekstilne industrije /.../

/.../ v zgodovino zapisan z zlatimi črkami /.../

Slika, vsaj kar se tiče sindikalnega združevanja, ni nič bolj rožnata /.../

Rdeča nit strokovnega dela /.../

/.../ vse večjega povpraševanja po črnem zlatu /.../

VELIKA KOLIČINA NEČESA JE POPLAVA

Ta konec tedna so Ilirsko Bistrico preplavili motoristi

Trge so preplavili cenejši izdelki iz Srbije /.../

/.../ kleti v ostalih slovenskih vinorodnih okoliših utapljuje v vinu.

ODSOTNOST, PRIMANKLJAJ JE LUKNJA

Luknja v občinskem proračunu /.../

Bodo uspeli zamašiti portfeljsko luknjo /.../

HIERARHIČNI ODNOSI SO GORA ALI PIRAMIDA

/.../ na vrh slovenske politične piramide /.../

/.../ so prečesali spisek kandidatov za vrh Casinoja /.../

V političnem vrhu spet vre /.../

AKTUALNO JE VROČE

/.../ tudi njega prosil za mnenje o vročem zakonu /.../

Razprave o tem bodo v prihodnje gotovo še vroče /.../

SPREMEMBA SITUACIJE, ABSTRAKTEN PREMIK JE KORAK

/.../ redka podjetja so ulovila korak s konkurenco /.../

Začeli bodo z majhnimi koraki, predvsem finančno manj zahtevnimi projekti /.../

Izobrazba bo še korak bliže /.../

PRIŽGATI ZELENO LUČ

Za projekt prižgali zeleno luč /.../

Zelena luč

ODPRTA VRATA

/.../ pušča odprta vrata za politično odgovornost /.../

/.../ vladna zmaga pa na široko odprta vrata za nadaljevanje v znamenju »naših in vaših«

/.../ je zakon o zdravstveni dejavnosti odprl vrata zasebništvu /.../

POLITIKA JE ŠAHOVSKA IGRA ALI IGRA S KARTAMI

Karte bosta spet premešala glavna igralca zadnjih incidentov na morju /.../

POLITIKA IN GOSPODARSTVO STA ŠPORTNO TEKMOVANJE

Arbitražā: Je res že 2 : 0 za Hrvaško?

Predvolilni finale se stopnjuje /.../

Kljub temu je Šampionka danes glavni igralec na domačem trgu /.../

KROJENJE IN ŠIVANJE USODE

/.../ skupne stroške bo ukrožil odziv anketirancev /.../

Zmogljivosti torej pokajo po šivih, na obzorju pa ni videti nobene novogradnje /.../

Škarje in platno ima v rokah politika /.../

Čas prilagajanja pa že kroji življenje družinam šolarjev /.../

ODLOČNO, VZTRAJNO JE GLASNO; ODZIV JE ODMEV

Vse odkar je odjeknila novica /.../

S tribun Zbora za republiko je odmeval predvsem glas za zakon.

V Ajdovščini so vse glasnejše ponudbe in zahteve /.../

Letalske nesreče zaradi velikega števila mrtvih močno odmevajo

Na Hrvaškem predlog za arbitražo ne odmeva pretirano /.../

TRD OREH

/.../ je volilna komisija naletela na trd oreh /.../

Dobršen del ceste /.../ predstavlja trd oreh za gradbince /.../

DRUŽBENA ORGANIZACIJA JE STROJ

/.../ spremembe slovenskega izobraževalnega kolesja /.../

/.../ vlada spet dela s polno paro /.../

/.../ tekoči trak inovativnih rešitev /.../

So Kraševci v kolesju Vilenice ostali brez glavne besede /.../

/.../ bodo kovali še večje dobičke /.../

POVZROČITI BUREN ODZIV, JE DVIGOVATI PRAH

Imenovanje je na šoli dvignilo veliko prahu /.../

Prah, ki so ga dvignila obvestila o nadomestilu za nepozidana stavbna zemljišča, se še ni polegel /.../

DNEVNIK

POLITIKA IN GOSPODARSTVO STA VOJNA

Poslovna bitka /.../ traja že dve leti.

Bitka, kdo bo nabavil operacijske mize /.../

/.../ opozicija zahteva »padanje glav« /.../

VODITI JE BITI ZA KRMILOM ALI IMETI TAKTIRKO

/.../ bo uredniško krmilo časnika prevzel /.../

/.../ z novo ekipo krmilo države /.../

Predlog novele zakona, ki je nastal pod taktirko gospodarskega ministra /.../

/.../ svojo odločitev, da prevzame krmilo Prevoznika komentiral /.../

Pod uredniško taktirko Ervina Hladnika Milharčiča /.../

METAFORIČNA PREIMENOVANJA, POVEZANA Z BARVAMI

Odhod Vege pomeni za Slovenijo črno piko

/.../ črna pika na Sloveniji /.../

Največjo črno piko pa so offshore centri dobili /.../

/.../ so shod spet priredili v zakonodajni sivini.

Z rdečim petelinom se je bojevalo 14 ljudi /.../

Na črni listi so voditelji držav /.../

/.../ situacija za slovenske tekstilne tovarne ni rožnata /.../

ODNOSI SO ZGRADBE

/.../ temelji sodobnega naftnega gospodarstva /.../

Grad tako razpada oziroma razpadajo odnosi znotraj samega javnega zavoda /.../

GOSPODARSKO NAZADOVANJE JE POTAPLJANJE

/.../ tako pa je ostal v podjetju, ki se koplje v dolgotrajnih izgubah, ker ni želel zapuščati potapljaljoče se ladje in ljudi na njej.

VELIKA KOLIČINA NEČESA JE POPLAVA

/.../ so poživila preplavila hrvaške fitnese /.../

/.../ so dobesedno preplavljeni z /.../ anaboličnimi steroidi /.../

ODSOTNOST, PRIMANKLJAJ JE LUKNJA

Evropski načrti proti ptičji gripi so polni lukenj /.../

/.../ tudi najbolj pripravljeni imajo velike luknje v načrtih /.../

AKTUALNO JE VROČE

/.../ je dvignil politično temperaturo /.../

/.../ o vročem /.../ jedrskem vprašanju /.../

Vedno vroči kraji so »vroči«

Najbolj vroča tema, iranski jedrski program /.../
Nezaslišano vroča predvolilna kampanja med Češkimi parlamentarnimi volitvami
Čeprav je Britanija zaradi lokalnih volitev včeraj doživela najbolj vroč dan letošnjega
poletja, so britanski komentatorji napovedovali veliko ohladitev do laburistov /.../
Nenadoma je najbolj vroča tema volilnega dneva /.../
Reševanje presežnih delavcev /.../ velja za eno najbolj vročih tem v Posavju /.../

SPREMEMBA SITUACIJE, ABSTRAKTEN PREMİK JE KORAK

Korak naprej naj bi naredili s projektom /.../
/.../ bomo tudi pri nas dosegli velik korak naprej v varovanju okolja.
Prvi korak k uvedbi davka na nepremičnine /.../
Svoje prve literarne korake bodo predstavili /.../

POLITIKA JE ŠAHOVSKA IGRA ALI IGRA S KARTAMI

Novi rošadi za lepši jutri
/.../ proste roke pri kadrovskih rošadah /.../
General ne želi biti figura
Lipič /.../ verjetno ne želi biti le figura, ki na šahovnici čaka, da jo vržejo z mize.
/.../ kadrovsko rokohitrostvo /.../

POLITIKA IN GOSPODARSTVO STA ŠPORTNO TEKMOVANJE

Direktorica je ta dogodek izpostavila kot velik strel mimo.
/.../ bodo o končnem stanju večine v senatu odločali dva ali trije prostostrelci /.../
Eden največjih igralcev na svetovnem turističnem trgu /.../

ŽIVLJENJE JE POTOVANJE

Lutkarji so na stranskem tiru kulturnih interesov pristali /.../
Monarhija je zdaj zaplula v mirnejše vode /.../
Pogajanja /.../ so zašla v slepo ulico /.../
Da bi bila pot nedonošenčkov v življenje čim bolj gladka
/.../je Onkološki inštitut »zadnja postaja pred peklom.«
/.../ izstopiti iz te reprezentacije in prestopiti merila /.../

KROJENJE IN ŠIVANJE USODE

»Ustavno sodišče vedno bolj kroji politiko v državi.«
Nakupovalno središče /.../ je pokalo po šivih od brhkkih deklet.
Izdelovalcem premazov poslovanje krojijo cena nafte in dajatve države.

VEČER

POLITIKA IN GOSPODARSTVO STA VOJNA

/.../ edini cilj dopolnila je netenje in poglobljanje političnega boja.
/.../ bi dobavo energije Rusija uporabila kot politično orožje.
Bitka za zbornično organiziranost se je razvnela.
Kmalu boj za direktorske stolčke.

ODNOSI SO ZGRADBE

/.../ argumenti državnega zbora so na trhlih temeljih /.../
/.../ je na včerajšnji predstavitvi projekta povedal, da je temelj zanj že položen.
/.../ nevladne organizacije predstavil kot potencialno fasado za vohunjenje.

GOSPODARSKO, POLITIČNO NAZADOVANJE JE POTAPLJANJE

Revolucionarna politika in reformni potop
In to nemalokrat celo, če družba tone.

AKTUALNO JE VROČE

/.../ še vedno pa je vroče okrog poslov z invalidskimi vozički.
Predvidljivi žareči spor je finančni /.../
Ta knjiga je trenutno najbolj vroča, tako po prodaji kot po kvaliteti.
/.../ pregreto povpraševanje po stanovanjih.

SPREMEMBA SITUACIJE, ABSTRAKTEN PREMIK JE KORAK

Avstrija je s tem, ko je včeraj sprejela novo topografsko uredbo, naredila velik korak naprej. Slovenija pa je z javnim repliciranjem /.../ stopila kvečjemu dva nazaj.
/.../ so odločitev označili kot »korak v pravo smer«.

ODOBRITI JE PRIŽGATI ZELENO LUČ

Zelena luč za evro
/.../ še zadnja zelena luč za vstop Slovenije v Evropsko monetarno unijo.
/.../ je bruseljski »semafor« prižgal vse potrebne zelene luči.
/.../ so v Bruslju dokončno prižgali zeleno luč za evro.

TRD OREH

Točkovni sistem je v vlogi selekcioniranja in razvrščanja z eksterci ali brez je pretrd oreh.

DRUŽBENA ORGANIZACIJA JE STROJ

Parlamentarna večina je idejo povozila /.../
V primežu zakonitosti tržnega kapitalizma /.../
Letošnje vpisno kolesje se je v obeh krogih odvrtelo, kot se pač je.