

Naslov članka/Article:

Metafore in njihova slovnična klasifikacija

Metaphors and Their Grammatical Classification

Avtor/Author:

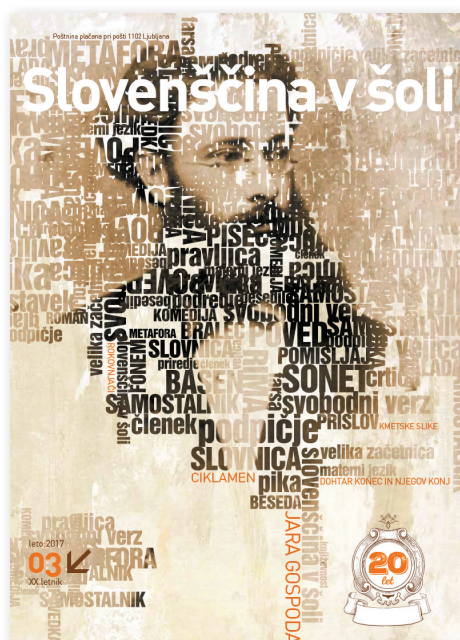
Gašper Tonin

DOI:

CC licenca



Priznanje avtorstva-Nekomercialno-Brez predelav



Slovenščina v šoli št. 3/2017, letnik 20

ISSN 1318-864X

Izdal in založil: Zavod Republike Slovenije za šolstvo

Kraj in leto izdaje: Ljubljana, 2017

Spletna stran revije:

<https://www.zrss.si/strokovne-revije/slovenscina-v-soli/>

Gašper Tonin, Gimnazija in srednja šola Rudolfa Maistra Kamnik

METAFORE IN NJIHOVA SLOVNIČNA KLASIFIKACIJA

▾ V prispevku je predstavljen dopolnjen celostni sistem slovnične klasifikacije metafor. Namen članka je predvsem dodati oz. ustvariti in poudariti nekaj izbranih ključnih kvalifikatorjev (zapletenejša primera, verižna metafora, razpredena metafora), ki opozarjajo na dodano poetično vrednost metafore in jih ponaazoriti in razložiti s primeri za lažjo interpretacijo.

1 Uvod

Izhodišče mojega članka je z zlatim priznanjem nagrajena raziskovalna naloga *Jož, lep je molk s prstjo zasutih ust / Stavčna metafora v poeziji Franceta Balantiča*, ki sem jo izdelal pod mentorstvom prof. Stanislave Židan. V njej sem metafore razčlenil in analiziral po slovničnem kriteriju. Kot ugotavlja že red. prof. dr. Jožica Čeh Steger s Filozofske fakultete Univerze v Mariboru (Čeh 1994), je največ metafor možno dobro sistematizirati prav po tem kriteriju, vendar metafore pogosto rušijo tudi slovnične okvire. Pri lastnem raziskovanju metaforike Franceta Balantiča sem se poskušal ravnati po dosedanjem slovničnem sistemu metafor – besedne sem po Jožici Čeh razdelil na samostalniško, pridevniško, glagolsko in roditeljsko, stavčne pa po Antonu Ocvirku (Ocvirk 1982) na prvostopenjsko primero ali prisodobno, drugostopenjsko ali razširjeno primero, identifikacijo, drugostopenjsko ali razširjeno identifikacijo in razvezano ali osamosvojeno podobo. Ugotovil sem, da je, čeprav sem sistema poskušal združiti in dopolniti z ostalo literarno teorijo o kriteriju, sistem preveč pomanjkljiv, da bi dobro opisal bogato metaforiko kamniškega pesnika. Po pregledu nekaterih dosedanjih literarnoteoretičnih raziskav na to temo sem ugotovil, da so tudi drugi raziskovalci naleteli na podobne težave pri opisovanju metaforike zlasti sodobnejših umetnikov. Zato sem sestavil dopolnjen sistem slovnične klasifikacije, ki lahko dovolj dobro opiše tudi moderno, bolj prosto in zapleteno metaforiko. Pri tem sem natančneje razčlenil obstoječo klasifikacijo metafor, dodal pa pojme *verižna metafora*, *prislovna metafora in samostalniška pesniška podoba*. Teoriji o posameznih tipih metafor sem zaradi nazornosti in lažje interpretacije dodal primere, ki sem jih našel v poeziji slovenskih pesnikov ali pa jih ustvaril sam. Članek je tako lahko opora za nadaljnje raziskovanje poezije v raziskovalnih, diplomskih ali magistrskih nalogah.

2 Osnove slovničnega kriterija

Pri slovničnem kriteriju sem se pri besednih metaforah opiral tudi na interakcijsko teorijo metafore Maxa Blacka (Black 1954). Po njegovi teoriji je beseda ali stavčna zveza, ki je rabljena metaforično, žarišče, druga, ki je



rabljena v dobesednem pomenu, pa okvir. Metafora je zato razumljena kot odnos, pri katerem stopa žarišče v okvir metaforične izjave. Sam sem tudi zaradi večje preglednosti pri klasifikaciji stavčnih in besednih metafor za žarišče uporabljal izraz izrazni predmet, za okvir pa izhodiščni predmet – torej so v metafori *Tvoje ustnice so kot vrtnice* ustnice izhodiščni, vrtnice pa izrazni predmet. Med seboj oba predmeta povezuje več skupnih lastnosti, naveza obeh predmetov poudari tiste lastnosti ustnic, ki so lastne vrtnicam in obratno – npr. mehkoča, rdeča barva pa tudi hrepeneča bolečina.

3 Besedne metafore

Besedne metafore sem razdelil na nominalno metaforo in njeno razraščeno različico samostalniško pesniško podobo, roditeljske metafore, okrasne pridevke – pridevniške in prislovne metafore, glagolske metafore in verižne metafore.

3.1 Nominalna metafora in samostalniška pesniška podoba

Nominalna metafora je popolnoma samostojen samostalnik ali samostalniška besedna zveza, ki je hkrati žarišče metafore.

Preprost primer nominalne metafore je npr. v verzih *Mene čaka Mraz./ Mene čaka Mraz* Lastovk Ivana Minattija. Mraz tu nastopi kot metafora za smrt, kot lahko dokaj hitro razberemo iz konteksta. Težavnejša je klasifikacija metafor, pri katerih metafore ne tvorijo le samostalniki. Za take metafore tudi ime nominalna metafora ni več ustrezna. Kot bolj ustrezno poimenovanje za tako *razraščeno* nominalno metaforo predlagam ime **samostalniška pesniška podoba**. Vendar je pri klasifikaciji treba paziti, saj bi npr. Kovičev metaforo *južni otok* (Južni otok) lahko opredelili kot samostalniško pesniško podobo, vendar tega ne moremo storiti tudi za Balantičev metaforo *razgaljene tožbe* (Ples želja). Ključna razlika med obema je namreč v tem, da metaforičnost južnega otoka ne izhaja iz pridevnika *južni*, ampak iz širšega konteksta, v katerem ta *razraščena* nominalna metafora pomeni upanje – izhodiščni predmet metafore *južni otok* ni *otok*. Pri Balantičevi metafori pa lahko določimo izrazni (*razgaljene*) in izhodiščni (*tožbe*) predmet znotraj samostalniške besedne zveze, zato to metaforo lahko uvrstimo med pridevniške.

Ravno zaradi potrebe po analizi širšega okolja (kitice, pesmi, zbirke, opusa ali celotnega obdobja) za razumevanje nominalne metafore je taka metafora težje razumljiva in za svojo razlago potrebuje bolj poglobljeno raziskavo. Prav tako je nujno poudariti, da nizanje samih nominalnih metafor lahko povzroči precejšnje zmedo v poeziji, če pa so te učinkovito prepletene s sobesedilom ali drugimi metaforami, pa dosežejo popolnoma nov učinek – oblikovanje metaforične nadstvarnosti. To pomeni, da izhodiščni predmet ni več v središču, iz katerega izhaja razlaga metafore – njegovo vlogo prevzame množica implikacij, ki jih sproži izrazni predmet. Torej se nam namesto enoznačnega pomena, ki bi ga sprožila tradicionalna nominalna metafora, v zavesti pojavi množica različnih pomenov, ki jih med seboj veže ravno izrazni predmet. Ta množica pomenov pa v povezavi z drugimi meta-

forami tvori metaforično nadstvarnost, v kateri pravi pomen, ki ga je želel izpostaviti pisec, bolj začutimo kot razumsko dojamemo. Take metaforične nadstvarnosti tako ne moremo poimenovati, lahko pa jo poskusimo ponovno opisati – pogosto pa je to mogoče le s širokimi razlagami ali pa ponovno uporabo metafor. To nakazuje na končno ugotovitev – dobra nominalna metafora za seboj skriva popolnoma nov svet, ki je tako zgoščen in prav tako dobro umeščen, da ga lahko prenese le nekaj besed. Podobno, a bolj podrobno dovršeno oblikovanje metaforične nadstvarnosti lahko najbolje opazujemo tudi ob verižni metafori (glej *Verižna metafora*) in razpredeni metafori (glej *Razpredena metafora*).

3.2 Glagolska metafora

Glagolska metafora je zveza glagolske oblike (povedka) s samostalniško besedo ali besedno zvezo, pri čemer metaforičnost glagolske metafore izhaja iz nenavadne, metaforične rabe glagola. Pri razlagi pa je treba vedeti, da prenos ne steče prek pomenskega polja glagola in pomenskega polja besedne zveze, na katero se nanaša. Prenos namreč steče med izhodiščnim predmetom (besedna zveza ali samostalniška beseda, s katero se veže glagol) in množico vseh besednih zvez in samostalniških besed, ki bi bile ob rabljenem glagolu nemetaforične, rabljene habitualno. Glagol je tako le posrednik pri prenosu pomenov, »pravi« izrazni predmet pa moramo tako določiti sami.

Pri razlagi je tako treba s pomočjo sobesedila poiskati ustrezen izrazni predmet ali pa več izraznih predmetov in poiskati skupne lastnosti, ki vežejo oba predmeta. V metafori *Les poje* bi bil tako metaforičen glagol *peti*, okvir pa npr. hčerka poje. Pri tem moramo biti pozorni, da izberemo primeren okvir glede na sobesedilo. Tu npr. *les poje* umetniku tako, da mu daje navdih in veselje, kot mu oboje s svojim petjem prinaša tudi hčerka. Opozoriti je treba tudi, da so učinkovitejše tiste metafore, pri katerih sta glagol, ki služi kot medij za prenos pomena, in izhodiščni predmet iz povsem različnih pomenskih polj. Na primeru to pomeni, da je metafora *potok peti je začel* (Umiram, France Balantič) manj poetično učinkovita kot metafora *Molk pobarva naj* (V dimu samote, France Balantič). Pri prvi metafori bi množica implikacij stekla med npr. pticami ali pevci in potokom – obema predmetoma je skupno proizvajanje zvoka, potok šumi, žubori, uporaba metaforičnega glagola *peti* pa je tako spremenila odtenek pomena *proizvajati zvok* v petje in tako potok poosebila in mu dodala subjektivno noto. Pri drugi metafori je množica preslikav stekla med molkom in npr. slikarjem. Tukaj je stičnih točk manj, preslikava pa zato bolj ohlapna, a ravno to ji daje barvitost in pušča možnost bolj doživete interpretacije. Metafora je zaradi mešanja zvočnih (molka) in barvnih (slikar) zaznav, sinestezijske, postala močnejša.

3.3 Pridevniška in prislovna metafora kot okrasni pridevek

Pridevniška in prislovna metafora kot **okrasni pridevek** – epiteton (gr. dodatek, pridevek) – je pridevnik ali prislov, ki se dodaja samostalniku za natančnejšo opredelitev, ta pa je v svojem izvoru subjektivna.



Okrasne pridevke Matjaž Kmecl (Kmecl 1976) razdeli na stalne okrasne pridevke (npr. *beli grad*, *črna noč*, *rdeča kri*) in individualizirajoče pridevke (npr. *dobrotni plamen* Franceta Balantiča). Ta opredelitev v bistvu zelo dobro loči tudi kakovostno raven različnih okrasnih pridevkov.

Od navadnega prilastka se prilastek v epitetonu loči tako, da njegova glavna funkcija ni označevalna (saj predmete označuje samo navidezno), ampak ima čustveni vtis. Pri stalnih okrasnih pridevkih ta čustveni vtis zbledi, pridevek pa ohrani le neko označevalno, prej racionalno in spoznavno kot pa emocionalno vlogo. Tako bi lahko celo rekli, da se sčasoma umakne iz polja metaforičnega pomena.

Okrasni pridevek je treba ločiti na dve veliki veji – pridevniško in prislovno metaforo. Pridevniška metafora je v literarni teoriji veliko bolje opisana kot prislovna, čeprav ima tudi ta nezanemarljivo vlogo v poeziji.

Okrasni pridevek analiziramo podobno kot glagolsko metaforo, jedro besedne zveze ima vlogo izhodiščnega predmeta, levi ujemaalni prilastek pa je izrazni predmet. Tako npr. pridevniško metaforo *kipeča tla* (Pridi, deklica, France Balantič) lahko bolj razložimo, če ji glede na sobesedilo izberemo izhodiščni predmet, npr. kipeča voda. Množica interakcij steče med vodo in tlemi, ki dobivajo lastnosti kipeče tekočine. Ob bolj preprostem primeru *žametna čebela* (Ne najdem domov, France Balantič), nam epiteton nakaže izrazni predmet, to je žamet, interakcija pa tako poteka med žametom in čebelo. Pridevniške metafore se zaradi svojih opisovalnih lastnosti besedne vrste najlaže tvorijo in zato tudi hitro izgubijo pesniško moč – najmočnejši okrasni pridevki izhajajo iz sinestezije med izraznim in izhodiščnim predmetom (*rdeče petje*) ali velike pomenske oddaljenosti med obema predmetoma (*žagajoča tišina*).

Analiza prislovne metafore poteka podobno kot pri pridevniški metafori, a je analiza pogosto težja, saj se metaforični prislov velikokrat veže tudi z glagolsko metaforo. Prislovne metafore so tako bolj redke. Primer prislovne metafore je: *Daleč tiho rase mah* (Zima, Kajetan Kovič). Tu je izrazni predmet *tiho*, vlogo izhodiščnega pa ima glagol *rase*. Nezanemarljivo vlogo ima tudi osebek, na katerega se veže glagol (*mah*), saj se metaforične lastnosti, ki jih glagolu doda prislov, prenesejo tudi na osebek, ki je glagolu nadrejen. Za analizo moramo izraznemu predmetu poiskati primeren izhodiščni predmet, ob katerem prislov *tiho* ne bo rabljen metaforično. Taka je množica vseh nadomestnih izraznih predmetov, ki vključujejo proizvajanje zvoka – npr. sede, odide, joka ... in pa tudi glagoli rekanja (je rekel, dejal, vprašal). Vsa ta množica različnih glagolov služi kot metaforično okno, skozi katero lahko ugledamo glagol *rase* in *mah* v popolnoma novi luči. *Rasti* dobi tudi pomen proizvajanja zvoka, oz. v tem primeru zaradi pomena prislova *tiho* odtenek odsotnosti proizvajanja zvoka.

3.4 Rodilniška metafora

Rodilniška metafora je rodilniška zveza dveh samostalnikov, pri čemer je izrazni predmet jedro besedne zveze, desni samostalniški prilastek v rodilniku pa ima vlogo izhodiščnega predmeta.

Rodilniške metafore sodijo v stilski vrh metafor, saj so zaradi svoje oblike še posebej blagovorne. Verjetno najbolj znana roditeljska metafora so *Rože zla* Charlesa Baudelaira. V pomoč pri analizi roditeljskih metafor nam je lahko njihova pretvorba v istovetenje ali identifikacijo. Oba predmeta razvežemo in ju postavimo v obliko *A je B* ali *A ima B*. Po tem jo analiziramo kot identifikacijo. Metaforo *Mlakuže senc* (Zadnje sonce, France Balantič) lahko razložimo po sistemu *sence so mlakuže* in nato opazujemo, kako so skozi okvir lastnosti, ki ga nastavijo mlakuže, videti sence – dolge, neprijetne, naključno posejane ...

3.5 Verižna metafora

Zaradi pomanjkljivega slovničnega modela, ki je imel vrzel ravno na mestu, na katerem se bohoti Balantičeva metaforika, pa sem vpeljal popolnoma novo vrsto besedne metafore – verižno metaforo. Ob hitrem pregledu Balantičeve metaforike lahko kaj kmalu ugotovimo, da bi bila razvrstitev metafor v kakšno izmed naštetih vrst brezpredmetna (*noč bega srca utripe, v dobrotni ozki sončni pramen stresla predivaste in hladne si lase, razširjam topla srčna ti obrežja, jesenski prašni žarki te plode, poslednjih smrtnih vonjev sem pijan, obup moj sivi je do dna prežgan, potapljam v dobre zemlje se vonjave ...*). Jezik Franceta Balantiča je namreč jezik metaforičnih podob in le redko se zgodi, da kakšna metafora nastopi sama, v besedni obliki. Samo slovnični kriterij je npr. za interpretacijo verza *Joj, lep je molk s prstjo zasutih ust!* (Zasuta usta, France Balantič) domala neustrezen. Sicer bi lahko celoten verz umestili v področje *pesniške podobe* in se tako izognili natančnejšemu ukvarjanju z njo, a bi tako okrnili analizo in možnost razlage same metafore. Čeprav bi lahko rekli, da tu je osnovno žarišče roditeljska (genitivna) metafora *molk ust*, s tem popolnoma okrnemo pomen in smisel celotne metafore. Prav tako ne moremo reči, da je metafora pridevniška – *zasutih ust* – (ali pa *lep je molk!*), saj bi tudi to docela okrnilo njen smisel in poetično vrednost. Ravno to vrzel v teoriji pa predstavlja skoraj celoten Balantičev pesniški opus, torej bi takšna klasifikacija izničila pravo poetično vrednost metafore, ki ji je »pravo« žarišče nemogoče določiti. Sam sem zato v slovnično klasifikacijo vpeljal pojem **verižna metafora**.

Verižna metafora predstavlja odmik od tradicionalnega pojmovanja besedne metafore in je kot taka pokazatelj večje metaforične moči – opredelili bi jo lahko celo kot metaforo v metafori.

Verižna metafora je množica med seboj povezanih besednih metafor, pri čemer je ključno prav to, da se na vsaj eno besedo znotraj metafore navezujeta dva člena ali več členov, ki bi ob osamitvi skupaj z besedo tvorili eno izmed osnovnih besednih metafor (Izjeme so metafore, ki imajo za osrednji člen nominalno metaforo. V takem primeru je zadosten le en končni člen. Primer: *Tvoja gruda* /Sonetni venec, France Balantič/). To besedo imenujemo **notranji člen** (verižne metafore). Če se v verižni metafori kakšen člen veže le na en drugi člen, ga imenujemo **končni člen**. Zložena metafora tako lahko vsebuje elemente vseh prej naštetih vrst besednih metafor, opisuje zapletene, kreativne metafore, ki imajo preveč nejasno žarišče oz. imajo več med seboj odvisnih oz. povezanih žarišč – njihovi pomeni se prepletajo kot členi verige. Člene lahko poimenujemo po njihovem metaforičnem

izvoru (npr. *molk ust* je notranja, tu celo osrednja roditeljska metafora verižne metafore, ki jo sestavljata dva osrednja člena – *molk* in *usta*). Pri verižni metafori je pomembna tudi določitev števila končnih in notranjih členov. Posebno pozornost pa je treba posvetiti predvsem »metaforičnim oknom«, ki nastanejo ob stiku pomenskih področij predmetov, ki se vežejo v verižni metafori. (Na Shemi 1 so označena tri okna: dve okni pridevniških metafor in okno roditeljske metafore.) Ravno skozi ta okna namreč privre množica pomenov, ki dajo metafori polno poetično moč.

Za lažjo analizo verižnih metafor je najbolje uporabiti shematski verižni prikaz povezovanja različnih sestavin metafore (Shema 1). Pri tem v eliptična polja navedemo posamezne sestavine, v okna pa vrsto povezovanja.



↙ Shema 1: Shema verižne metafore.

Primer:

... *lep je molk s prstjo zasutih ust*. (Zasuta usta, France Balantič)

Verižna metafora se je razpotegnila skozi celoten verz. Osrednja člena te metafore sta *molk* in *usta*. Skupaj (osamljena) tvorita roditeljsko metaforo z žariščem – *molk*. Na prvi osrednji člen je nato vezan epiteton, ki (osamljen) skupaj z *molkom* tvori pridevniško metaforo (*lep je molk*). Na drugi osrednji člen pa je prav tako vezan okrasni pridevek (*s prstjo zasutih*). Tudi ta osamljen z osrednjim členom tvori pridevniško metaforo – *s prstjo zasutih ust*.

Verižno metaforo tako lahko predstavlja del verza, celoten verz, širi pa se lahko tudi čez celotno pesem. Kot taka je eno izmed najbolj učinkovitih sredstev za ustvarjanje metaforične nadrealnosti (*glej* Nominalna metafora in samostalniška pesniška podoba). V slovenski poeziji je verižna metafora močno prisotna – pojavlja se npr. pri Prešernu (taka je npr. znana slovenska metafora *mokrocvetiče rožce poezije* (Sonetni venec, France Prešeren), pri kateri je osnova roditeljska metafora *rožce poezije*, na katero se veže pridevniška metafora *mokrocvetiče*), Minattiju (*zelena luč se cedi po listju topolov* /Zelena luč, Ivan Minatti/), Menartu (*blodi mehka bolečina* /Nežnost v mraku, Janez Menart/), Koviču (*dan je izrezan iz kosa srca* /Daljave, Kajetan Kovič/), Župančiču (*roža, na ustnicah mrtvih živo žareča* /Carmen, Oton Župančič/) – skratka pri skorajda vsakem, ki se je preizkusil v tkanju verzov.

Ima veliko estetično in poetično vrednost, predstavlja pa odmik od tradicionalnih besednih metafor, saj tvori jezik podob, značilen za moderno poezijo. Je odraz večje poetične moči, saj so slabe verižne metafore dokaj redke – večja nevarnost je namreč njihovo preobilje.

Če se dve verižni metafori pojavita kot predmeta (izhodiščni in izrazni) v stavčni metafori (*glej* Razpredena metafora), ta popolnoma izgubi svojo tradicionalno, spoznavno vrednost, pridobi pa poetično vrednost. Podoben, a omiljen učinek ima razširjanje tudi v le enem izmed predmetov.

4 Stavčne metafore

V stavčnih metaforah izhodiščni in izrazni predmet povezuje vezni člen (npr. kot, kakor, ko ...). Stavčne metafore se lahko v obeh predmetih razširjajo z besedno metaforo ali drugimi semantičnimi mehanizmi. Pri stavčni metafori je vezni člen lahko primerjalni (kot, kakor ...), identifikacijski oz. istovetni (je, ni, je podoben ...) ali ničelni.

Pomensko polje predmeta je skupno ime za asociativno mrežo, ki jo vzbudi eden izmed predmetov. Širino pomenskega polja lahko prilagajamo glede na to, kako podrobno želimo raziskovati odtenke pomena v stavčnih metaforah. V metafori *Tvoje oči so kot popki maka*, lahko izraznemu predmetu (popkom maka) določimo pomensko polje *rastlinski svet*, izhodiščnemu (Tvoje oči) pa *del telesa*. Analiza s pomenskimi polji velja za vse stavčne metafore, uporabna pa je tudi pri analizi besednih metafor. Pri analizi lahko opazujemo tudi, kako se pomeni posameznega pomenskega polja v različnih stavčnih metaforah ohranjajo, prek časovnega obdobja, v katerem je avtor ustvarjal, pa tudi spreminjajo. Pri Francetu Balantiču ima namreč pomensko polje *rastlinskega sveta* dvojno vlogo, ki se skozi njegovo ustvarjanje razvija – opazimo lahko, da se na začetku podoba rastlinskega sveta največkrat veže s podobo lirskega subjekta (v pomenu minljivosti, propada) in druge narave (bogatost, lepota), v poznejšem obdobju pa drugi pomen zbledi, ohrani pa se pomen smrti in hrepenenja po domu.

Stavčne metafore se tako delijo na primere/komparacije, istovetenja/identifikacije in razpredene metafore (iz istovetenj ali primer). Ob skupnem imenu za slednje zdajšnje »stavčne« metafore se pojavlja dilema, saj bi mednje zgolj po pomenski plati poimenovanja lahko umestili tudi vse verižne metafore, ki se razpredajo z glagolsko metaforo oz. že vse glagolske metafore.

4.1 Primera

Primera je najpreprostejša stavčna metafora, saj deluje po načinu A je (/ni) kot B – izhodiščni predmet je (/ni) kot izrazni predmet. Primera je izrazito razumska, saj primerjane predmete povežemo glede na stične točke, ki jih ugotovimo glede na podobnost. Dr. Anton Ocvirk (Ocvirk 1981) ugotavlja, da ima v modernejši poeziji posebno mesto izraz, ki nastopa kot vezni člen in pomeni večjo ali manjšo modalnost – kakor da bi, kakor če, podobno kakor, kot da bi ... V vezniku namreč tiči nekaj subjektivnega, saj poudarja skupno lastnost, nekaj približnega, negotovega, a razumsko določljivega v razmerju med členoma A in B.



Ob primerah lahko raziskujemo, iz katerega pomenskega področja so predmeti primer in kako pogosto so vezana ta pomenska področja ter kakšne pomene pridobivajo z različnimi vezavami, kakšen je vezni člen, glagol, in učinkovanje le-tega. S klasifikacijo primere tudi lažje razlagamo – pri razlagi si pomagamo z iskanjem skupnih lastnosti, ki jih imata predmeta.

Čeprav dosedanja literarna teorija opisuje, da primero sestavljata dva predmeta in vezni člen (običajno kot, kakor), je pravzaprav pomemben del primere tudi **glagol**, ki povezuje člena. Zanimivo je, da ravno bolj dovršene in poetično močnejše primere odstopajo od osnovnega vzorca, ki vsebuje glagol biti (izhodiščni predmet **je** kot izrazni predmet). V poeziji Franceta Balantiča je npr. takih osnovnih primer le peščica, večina pa dobiva nove razsežnosti z raznolikimi glagoli. Taka je tudi primera: *nebo je kakor brajda se razpelo* (Jesenski ognji, France Balantič), pri kateri je glagol *razpeti se* močno zaslužen za poetično vrednost primere. Ob raziskavi primer kot vrste stavčnih metafor je tako nujno opozoriti tudi na različne vrste in učinkovitosti primer. Ob predikatu to lahko opazujemo kot nenavadnost le-tega ob izhodiščnem ali izraznem predmetu. Pri navedeni primeri je predikat nenavaden glede na izhodiščni člen (*nebo*). Primere tako zahtevajo posebno obravnavo, kot najmodernejšo vrsto primere pa vseeno lahko izpostavimo primero, ki vsebuje glagol, nenavaden za oba predmeta – npr. *tišina žubori kot miš*.

4.2 Identifikacija ali istovetenje

Identifikacija ali istovetenje je že bolj subjektivna oblika, ima pa obliko A je/ni B. Ko iz primere izpustimo člen ko, kakor, kot ... in ga nadomestimo z je/ni (znaki enačenja) taki obliki pravimo identifikacija ali istovetenje. S takim posegom pa temeljito spremenimo vsebinsko in estetsko plast podobe. Kaže odmik od tradicionalnega, prvotnega in je zato že modernejšo sredstvo, ki tvori več pomenskih povezav. Identifikacijo bi lahko, kot predlaga Ocvirk, poslovenili kot istovetenje ali enačenje (avtor se odločam za prvo različico). Primerjalni vezniki v njej se tako zamenjujejo z identifikacijskimi členi. Takšen postopek vzbuja sicer zelo razumski videz, vendar je identifikacija v primerjavi s primero bolj subjektivna, močnejša, zgovornejša – razlog za to je tudi istovetenje predmetov, ki sta na oko nezdružljiva. Identifikacija lahko daje tudi skrajno razumski vtis, ki zmanjša poetično vrednost. To se zgodi, ko je identifikacija utemeljena na razumu in ne vsebuje globljih, čustvenih primesi. Istovetenja lahko obstajajo tudi z ničelnim primerjalnim členom. Primer take identifikacije je *mati moja, vseh noči predica* (Materi, France Balantič). Tukaj je primerjalni člen ničelni, množica povezav pa se vzpostavi z izhodiščnim (*mati moja*) in izraznim (*vseh noči predica*) predmetom. Poznamo tudi omiljeno obliko identifikacije, ki je sestavljena po vzorcu, ki je enak ali podoben: A **je podoben** B.

4.3 Razpredena metafora

Razpredena metafora ima izhodišče v primeri ali identifikaciji. Razvoj v razpredeno metaforo je mogoč na dva načina:

1. Shema osnovne identifikacije ali primere se je razširjala z dodatnimi besednimi metaforami (v shemo A je kot B, A je B se vrine ena ali več be-

sednih metafor). Primer je razpredena metafora: *znal razumeti s poljubi sem prsi razkrite, / kot da v krvi imel bi praprotno seme* (Sin, France Balantič). Pri tej metafori se izhodiščni predmet, ki je sam zase verižna metafora (znal razumeti s poljubi sem prsi razkrite) veže z izraznim predmetom (v krvi imel bi praprotno seme), ki je prav tako verižna metafora – sama primerjava je torej vzpostavljena med dvema verižnima metaforama. Na tak način dobimo celo metaforo, sestavljeno iz metafor v metafori!

2. Osnovna zgradba identifikacije (A je B) ali primere (A kot B) se je razširjala z dodatnimi izhodiščnimi ali izraznimi predmeti. Primer tega je razpredena metafora: *tišina ni samo razkošen hip, / je večna luč in njeno trepetanje* (Sonetni venec, France Balantič). Slednje istovetenje celo spominja na slovansko antitezo, sestavljeno pa je iz enega izhodiščnega predmeta (tišina) in treh izraznih predmetov, ki se vežejo na ta izhodiščni predmet (razkošen hip, večna luč, njeno trepetanje).

Razpredene metafore zahtevajo obširnejšo razlago, da se osmisli njihov pomen, zapletenost in inovativnost. Prav tako je smiselna tudi analiza razpredenih metafor z osredinjenjem na **večjo subjektivnost, modernost in inovativnost**. Ta se v metaforah odraža z njihovim razpredanjem:

1. s poosebitvijo/personifikacijo,
2. s sinestezijo,
3. z verižno metaforo v predmetih in
4. ostalimi semantičnimi mehanizmi.

Razpredene metafore najbolje nakazujejo odmik v modernost in dodano poetično vrednost, vendar je treba opozoriti, da je trivialna razpredena metafora prav lahko *slabša* kot preprosta primera, kot ima tudi slabo ubeseden sonet manjšo poetično vrednost kot dobro napisan limerick. Razpredene metafore pridobivajo poetično vrednost, če se razpredajo z naštetimi mehanizmi, pri čemer je razpredanje z verižno metaforo še posebej učinkovito. Ugotovimo lahko celo, da se, če se razpredena metafora v obeh predmetih razpreda z verižno metaforo, popolnoma izgubi spoznavna vrednost stavčne metafore, poetična pa naraste. Taka metafora je na primer: *s pobožno pesmijo kot zlatim oljem / prsteno grlo močijo mi sanje* (Sonetni venec, France Balantič). Pogosta uporaba takih metafor skoraj zagotovo vodi že v popolnoma nadrealistično metaforiko, oblikovanje metaforične nadstvarnosti.

POVZETEK

Članek opisuje slovnično klasifikacijo metafor, pri čemer so metafore deljene na besedne (nominalna metafora in samostalniška pesniška podoba, pridevniška in prislovna metafora kot okrasni pridevek, roditeljska metafora in verižna metafora) in stavčne (primera, identifikacija ali istovetenje in razpredena metafora). Opozarja tudi na kazalce večje poetične vrednosti in predlaga možnosti raziskovanja osnovnih značilnosti poezije nekega avtorja – torej je lahko



podlaga, osnova metodologije za izdelavo nadaljnjih raziskovalnih, diplomskih ali magistrskih nalog. Vsaka podvrsta metafore je podrobno opisana, način razlage posameznih podvrst pa je opisan ob primerih. Prav tako prvič predstavi tudi pojma *verižna metafora in samostalniška pesniška podoba* in nekaj do zdaj manj raziskanih problemov, ki v slovnični klasifikaciji metafor še potrebujejo dodatno pozornost in analizo.

Ključne besede: verižna metafora, metafora, France Balantič, slovnična klasifikacija metafor, samostalniška pesniška podoba, prislovna metafora, razpredena metafora, stavčne metafore, poezija, poetična vrednost

↘ Viri in literatura

- Balantič, France 2013: *Zbrano delo* (F. Pibernik, ured.). Ljubljana: Založba ZRC.
- Black, Max. 1954: Metaphor. V: *Proceedings of the Aristotelian Society*, let. 55, str. 273–294.
- Čeh, Jožica. 1994: *Metaforika v Župančičevi poeziji (od Čaše opojnosti do zbirke V zarje Vidove)*: Ljubljana: Univerza v Ljubljani.
- Čeh, Jožica, 2005: *Pogledi na metaforo*. V: *Jezik in slovstvo*, let. 50 (2005), št. 3–4, str. 75–86.
- Kmecl, Matjaž, 1976: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba Borec.
- Koren, Evald. 1991: *Literarna retorika – predavanje*. Ljubljana.
- Kovič, Kajetan, 2014: *Labrador*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Menart, Janez, 2016: *Zadnja pomlad*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Minatti, Ivan, 2014: *Nekoga moraš imeti rad*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Ocvirk, Anton. 1981: *Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva, literarni leksikon – enajsti zvezek*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Ocvirk, Anton. 1982: *Pesniška podoba, literarni leksikon – šestnajsti zvezek*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Prešeren, France. 2009: *Poezije doktorja Franceta Prešerna*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Tonin, Gašper. 2017: *Joj, lep je molk s prstjo zasutih ust/Stavčna metafora v poeziji Franceta Balantiča*: Kamnik.
- Trdina, Silva. 1958: *Besedna umetnost, literarna teorija*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Žlobec, Ciril. 2015: *Ljubezen*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Župančič, Oton. 1920: *V zarje Vidove*. Ljubljana: L. Schwentner.

↘ O avtorju

Gašper Tonin (1998–) je zlati maturant Gimnazije in srednje šole Rudolfa Maistra Kamnik, ki bo svojo izobraževalno pot nadaljeval na Medicinski fakulteti v Ljubljani. S slovenščino se je začel ukvarjati že v osnovni šoli, saj je pesnil in sodeloval na tekmovanjih, pesniško pot pa je nadaljeval v gimnaziji. Izdal je svojo prvo pesniško zbirko Šepet gozda, bil leta 2016 uvrščen med 5 najboljših srednješolskih pesnikov na natečaju Župančičeva frulica, gimnazijska leta pa je uspešno posvetil raziskovanju in tekmovanjem na področju slovenščine, bil pa še urednik šolske pesniške zbirke *Mimobežnice*, nagrajene na Roševih dnevih. Njegove pesmi so bile objavljene v več različnih revijah in nagrajene na natečajih.