

## METAFORA AKO PRVOK A PROSTRIEDOK BÁSNICKÉHO A BEŽNÉHO JAZYKA. Niekoľko príkladov opisu udalostí z obdobia ZSSR

**METAPHORS AS ELEMENTS AND MEANS OF POETIC AND COMMON LANGUAGE**  
**A FEW EXAMPLES FROM ITS USE IN THE DESCRIPTION OF THE SOVIET ERA**

**Veronika Knapcová**

**Katedra ruského jazyka a literatúry FiF UK v Bratislave**

2.1.28 slavistika, slovanské jazyky a literatúra, 3. rok štúdia, denná forma štúdia  
vknapcova@gmail.sk

Školiteľ: **doc. Mgr. Ľubor Matejko, PhD. (matejko@fphil.uniba.sk)**

### **Kľúčové slová**

obraznosť, jazyk, mimojazyková realita, básnictvo, metafora, interpretácia, význam, funkcia, kontext, konotácia, ZSSR

### **Key words**

figurativeness, language, extralingual reality, poetry, metaphor, interpretation, meaning, function, context, connotation, USSR

Veda a umenie bývajú chápané ako dva protikladné prístupy k svetu. Veda je založená na racionalite, metóde a objektivite a stojí proti umeniu, ktoré sa opiera o emocionálnosť, náhodnosť a subjektivitu (Drulák, 2009, s. 34), čo sa, samozrejme, odráža i v jazyku. Určité prvky básnického jazyka, obraznosť a metafora, však ponúkajú rámec, ktorý zblízuje vedecké a umelecké interpretácie. Autorka sa v článku zaoberá ich študovaním a snaží sa zároveň uchopiť použitie metafory v skúmaní diskurzu z vybraného obdobia ZSSR.

### **Metafora ako prvok textu**

Obrazné pomenovania a metafory ovplyvňujú, ako vnímame text. Môžu byť nástrojom moci, politiky a majú svoju úlohu v komunikácii a jej dosahu. Intenzívne zmeny v živote spoločnosti, akými v histórii Ruska bola i studená vojna, perestrojka či rozpad ZSSR, sa odrážajú v jazyku, a to napríklad v masmédiách, ktoré majú nielen informatívny, ale aj apelatívny charakter, a teda i manipulačný vplyv na príjemcu vysielanej správy. Využívajú práve spomínané obrazové prostriedky, oni totiž zvyrazňujú určitý aspekt prostredníctvom nachádzania spoločných vlastností. Zároveň túto skutočnosť odrážajú i odborne zamerané publikácie.

Prečo je to však práve metafora, ktorá sa považuje za najdôležitejšiu kategóriu obrazných pomenovaní? Má korene v básnictve alebo v bežnej reči? J. Mukařovský (1) rozlišuje básnické pomenovanie od ostatných. U básnického prevažuje estetická funkcia, nepatria sem však len obrazné pomenovania, ktoré často presahujú hranice poézie a vyskytujú sa aj v bežnej reči, napríklad aj v podobe emocionálnych obrazov. Okrem toho uvádza, že nie každé básnické pomenovanie je obrazné a niektoré básnické školy obmedzujú obrazy na minimum.

Podľa učenia formalistov môže básnický jazyk iba ozvláštniť a vyvieť z automatizmu to, čo už bolo vytvorené v iných jazykových systémoch. Sám žiadnu novú štruktúru nevytvára. Núti nás len vnímať už vytvorenú zautomatizovanú štruktúru (Bachtin, 1980, s. 119). Ak vezmeme do úvahy funkciu metafory, napríklad v masmediálnom diskurze, spomínané tvrdenie má svoju logiku. Básnická reč je teda štruktúrou, pričom próza je reč obvyklá. „Nedá sa hovoriť o systéme básnického jazyka, pretože príznaky básnickosti netkvejú v jazyku a jeho zložkách, ale výlučne v jazykovej výstavbe“ (Bachtin, 1980, s. 115).

Podľa R. Jakobsona (2) nie je poézia nič iné ako **prehovor zameraný na výraz** a je **indiferentná k predmetu prehovoru**.

Formalisti zastávajú názor, že ani praktický jazyk nemá žiadny tvorivý potenciál, pretože jazyk podávania hotových informácií v rámci ustálenej komunikácie nemôže byť tvorivý (Bachtin, 1980, s. 128).

Dôležitú úlohu vo vnímaní vecí ale bezpochyby zohráva kontext a konotácie. Na rozdiel od **denotácie**, ktorá predstavuje priamy označujúci vzťah komunikačnej jednotky ku konkrétnemu predmetu komunikácie, teda denotátu, a zachováva si význam aj pri zmene kontextu, **konotácia** je nepriame, situačne súvzťažné pomenovanie (Valček, 2002, s. 20). Konotácia pri zmene kontextu význam mení alebo v určitom význame zaniká. Každé slovo teda v praxi konotuje najrôznejšie ďalšie významy, ktoré sa asociálne tvoria v mysli, resp. podľa Barthesa v *jazyku mozgu* (Barthes, 1985). Faktor konotácie nie je základom prenášania významov pri vytváraní umeleckých prostriedkov a jazykových hier, no zúčastňuje sa na tvorbe kontextov a rôznych druhov označovania, ktoré textom dávajú jedinečný zmysel v závislosti od jednotlivých interpretácií.

Ak sa nám pri predstave *karafiátu* v myšlienkach vynorí krásna španielska tanečnica s kvetinou červenej farby vo vlasoch, vyvolá v nás predstava celkom inú pocitovú reakciu, ako pri spomienke na okázalé oslavy MDŽ v období socialistickej éry. Na takomto banálnom príklade možno demonštrovať, ako naša skúsenosť poznačila (hoci sa v tomto prípade žiada napísať slovo „narušila“) proces myslenia a vytvárania predstáv jednotlivca. Ak spomínam jednotlivca, mám na mysli nielen ľudí, ktorí v minulom režime prežili dlhšiu alebo kratšiu časť života, ale aj ľudí tvoriacich generáciu potomkov tejto doby.

Hoci je z hľadiska logiky význam textu v rámci roviny sémantiky jasný, kontext je individuálnou (autorskou) a komunikačnou (čitateľskou) situáciou významov textu (Valček, 2002, s. 21 – 22). Nesie širší situačný zmysel textu, a teda jeho identitu vo vzťahu k iným textom, ku kultúre sociálneho prostredia a ich zmenám, a to rovnako pri tvorbe textu i pri jeho čítaní a interpretovaní.

Básnický jazyk nie je prvorado určený vzťahom k mienenej skutočnosti, ale spôsobom zasadenia do kontextu. Ak teda slovo alebo slovné spojenie charakteristické pre isté významné dielo preniesieme do inej súvislosti, zachová si často význam spojený s dielom, s ktorým je späté v jazykovom vedomí predstaviteľov istej kultúry. Pri skúmaní článkov spojených s udalosťami z obdobia ZSSR, ale aj dnešného Ruska, sa veľmi často objavuje zjednodušujúco a stereotypne používaný citát z Ťučevovej básne „... умом Россию не понять...“ (*Rusko rozumom nepochopíš*). Mnohé slohové postupy sa využívajú pri nadväzovaní významových vzťahov medzi slovami, napr. eufónia aj významovo konfrontuje zvukovo podobné slová (Mukařovský, 2001b, s. 76).

Skladba jazykového znaku je iná v básnickom jazyku, než v bežnom prejave, kde sa viac pozornosti venuje vzťahu medzi pomenovaním a realitou, pričom v básnickom jazyku do popredia vystupuje spojenie medzi pomenovaním a kontextom. Tieto vzťahy sa vyskytujú u oboch, rozdiel je však v tom, čo prevažuje.

Na prvý pohľad môže básnický alebo poetický jazyk pôsobiť neobmedzene a slobodne na rozdiel od bežného či vedeckého jazyka, ktorý obsahuje zámerné referencie a má isté lexikálne, syntaktické a štylistické obmedzenia a tiež je viazaný faktami, empirickými objektmi a logickými obmedzeniami nášho zavedeného spôsobu myslenia. Poézia je teda v tomto zmysle oslobodená od sveta. Núka sa však vysloviť aj **B** stránku veci. Ak je v jednom zmysle oslobodená, v druhom je spútaná a je spútaná presne do tej miery, do akej je oslobodená, a to práve preto, že „redukcia referenčných hodnôt bežného diskurzu je negatívnou podmienkou, umožňujúcou nové konfigurácie“ (Ricoeur, 1996, s. 84). Práve tie vyjadrujú význam reality, ktorý sa prenáša do jazyka a prostredníctvom nich prenášame do jazyka aj nové spôsoby bytia vo svete a žitia v ňom. Nemožno povedať, že báseň len konštruuje a vyjadruje náladu, hoci práve nálady sú spôsobom chápania a interpretovania sveta a vyjadrením postoja k nemu. Z tohto pohľadu môže byť básnický jazyk obmedzený potrebou vyjadriť jazykom tie stránky bytia, ktoré v bežných predstavách zatieňujeme, potláčame alebo na ktoré zabúdame.

Globálny vzťah jazykového prejavu k realite je, samozrejme, prítomný v každom jazykovom prejave. „... literárna forma rozvíja druhú schopnosť..., fascinuje, mätie, uchvacuje, má váhu; necítíme ju už ako sociálne privilegovaný spôsob obehu, ale ako konzistentnú, hlbokú reč plnú

tajomstiev, zároveň ako sen a ako hrozbu“ (Barthes, 1967, s. 11). V akejkoľvek literárnej forme je možnosť výberu tónu a práve tu sa spisovateľ angažuje, čo mu dáva možnosť individualizácie.

M. M. Bachtin či V. V. Vinogradov píšú vo svojich prácach o tom, že nie umelecký jazyk je časťou prirodzeného, t. j. hovorového jazyka, ale hovorový jazyk je časťou umeleckého a ak chceme pochopiť fenomén jazyka, musíme porozumieť umeniu (Lotman, 1994, s. 52). Tu by sa Lotmanovi dalo oponovať. Mnohí umelci sami tvrdia, že umeniu netreba rozumieť, ale mať z neho radosť, nechať ho, nech v nás vyvoláva emócie. Skúmanie umenia sa tu však stáva nie marginálnym, ale naopak, ústredným problémom, a to tak v oblasti jazykovedy, ako kultúry.

Obraz a obraznosť sa ani zďaleka neobmedzujú len na poéziu a ani poézia sa neobmedzuje len na obraznosť, pretože využíva aj slová v neprenesenom význame. Aj napriek tomu nadobúdame pocit, že každé slovo, ktoré sa ocitne v dosahu poézie, pôsobí „obrazným“ dojmom, či už je použité v prenesenom, alebo vo vlastnom význame. Ak sú slová a skupiny slov využité básnicky, vyvolávajú väčšie bohatstvo predstáv, citov atď. ako v hovorovom štýle – v básnictve má slovo tendenciu vyjadrovať bohatší význam než v bežnom hovore. Vedecká reč smeruje k presne vymedzenému významu, ktorého zložky možno vypočítať. Básnické slovo je zamerané na význam **priamo nevyslovený**, ako napr. predstavové asociácie, a prostredníctvom týchto priamo nevyslovených významov je schopné nadobúdať vecný vzťah i k veciam, ktoré ležia mimo danej významovej súvislosti.

Skúmanie **metafory** ako najdôležitejšej kategórie obrazných pomenovaní už viackrát narazilo na problém nájsť presnú hranicu medzi vlastným a preneseným významom. „V básnickom pomenovaní zásadne neprevažuje ani pól preneseného významu, ale rovnováha, ktorá je napätá a osciluje medzi oboma protichodnými tendenciami, smerujúcimi k týmto pólom“ (Mukařovský, 2001b, s. 85). Odtiaľ pochádza zvláštna povaha básnického pomenovania: na jednej strane i neobrazné básnické pomenovanie pôsobí dojmom obraznosti, na druhej strane má každé básnické pomenovanie do istej miery vlastnosti neobrazného pomenovania.

Ak je to práve metafora, ktorú považujeme za najdôležitejšiu kategóriu obrazných pomenovaní a chápeme ju nielen ako jeden z najdôležitejších procesov a prostriedkov na vyjadrenie a odraz ľudského pojmového systému, mali by sme si uvedomiť vzťahy medzi našou ľudskou skúsenosťou, prostredím a spôsobmi, akými myslíme, pretože „aj tie najabstraktnejšie pojmy majú svoje korene v reálnej existencii ľudí, často priamo vo vlastnostiach a funkciách ich telesnej schránky“ (Čejka. In: Lakoff – Johnson, 2002, s. 266).

Michael Reddy (1979) prišiel analýzou vybraných metafor používaných v bežnom jazyku na skutočnosť, že jazyk o jazyku je štruktúrovaný cez metaforu, v ktorej sú myšlienky alebo významy objektmi, jazykové výrazy nádobami a komunikácia reprezentuje posielanie. Hovoriaci tak vkladá myšlienky do nádob a posielajú ich k príjemcovi, ktorý vyberá myšlienku zo slov, teda nádob. Slová a vety majú význam samy o sebe bez závislosti na kontexte alebo poslucháčovi, a teda významy existujú nezávisle od ľudí a kontextov (Lakoff – Johnson, 2002, s. 23).

Koncom 20. storočia možno pozorovať expanziu metafory hlavne v oblasti politického diskurzu. Metafora sa stáva povinnou zložkou jazyka a najúčinnjším prostriedkom výraznosti vyjadrovania, hodnotenia, agresivity, polemickosti a manipulácie, pričom plní množstvo ďalších funkcií (Dulebová, 2009, s. 82).

Metafora usúvzťažňuje implicitný a explicitný význam, pričom ich odlíšenie sa považuje za rozlíšenie medzi kognitívnym a emocionálnym jazykom. Mnohí literárni kritici pre odlíšenie medzi kognitívnym a emocionálnym jazykom používali termíny denotácie a konotácie, pričom kognitívnou je iba denotácia, a preto je súčasťou sémantiky. Konotácia pozostáva z emocionálnych spojitostí, ktorým chýba kognitívna hodnota, a preto je mimolingvistická (Ricoeur, 1996, s. 68). Podľa P. Ricoeura by sme teda mali prenesený význam chápať ako zbavený akejkoľvek kognitívnej dôležitosti. Zároveň však správne spochybňuje zúženie kognitívnej dôležitosti iba na denotatívne aspekty vety, pretože „literatúra predstavuje také použitie diskurzu, ktoré naraz uvádza niekoľko vecí a pritom od čitateľa nežiada, aby medzi nimi volil“ (Ricoeur, 1996, s. 68), čo považuje za pozitívne využitie ambiguity. Metafora teda označuje variácie významu pri použití slova a v procese pomenovania. Zaoberá sa prenesenými významami slova, ktoré sa často bez toho, aby sme si to

vedomovali, stávajú súčasťou bežného používania. Prečo sa ale objavujú? Pretože máme viac myšlienok než slov na ich vyjadrenie? Alebo je cieľom metafory urobiť dianie, myšlienky, názory a ich prezentovanie prítažlivejšími, eufemizovať ich? P. Ricoeur považuje metaforu za jednu z emotívnych funkcií diskurzu, „keďže metafora nepredstavuje sémantickú inováciu, neprináša nijakú novú informáciu o realite“ (Ricoeur, 1996, s. 71). Ide o prácu s významami, a teda ak metaforické vyjadrenie interpretujeme doslovne, nemá zmysel, pričom princíp podobnosti neaplikujeme iba v básnickom či poetickom diskurze. Objavujeme príbuznosť tam, kde bežné vnímanie nijaký vzťah nevidí. Ide o vykalkulovanú chybu, ktorá spája veci k sebe nepatriace a týmto zrejším nepochopením zavádza nový významový vzťah.

### Metafora a obdobie trvania ZSSR

Ak autor článku (3) v denníku *Pravda* hovorí o perestrojke ako o hre, učí nás vidieť dianie vo východnej Európe v druhej polovici osemdesiatych rokov ako hru riadenú zhora a jej účastníkmi sú hráči, ktorí rozhodujú o tom, ako sa bude volať ďalšia, nasledujúca po skončení tej aktuálnej. Toto pripodobenie rozhodne v súvislosti s politickým daniem v rôznych svetových krajinách nie je výnimkou. Pritom sa spájajú dve predtým vzdialené oblasti, pretože úlohou podobnosti je spojiť práve to, čo bolo predtým od seba vzdialené, čo v sebe skrýva rôzne príčiny, pričom tieto príčiny sa môžu meniť v závislosti od zmeny diskurzu doby. Stratégiou diskurzu, ktorým metaforické vyjadrenie dosahuje svoje výsledky, je absurdita. Perestrojka nie je hrou, ak hra je dramatickým literárnym útvarom či kartovou formou zábavy. Metafora preto neexistuje sama v sebe, ale v interpretácii a cez ňu. „Metaforická interpretácia predpokladá doslovnú interpretáciu, ktorá sama seba ničí významovou kontradikciou“ (Ricoeur, 1996, s. 73).

P. Drulák (2009) vo svojej publikácii uvádza rôzne metafory Sovietskeho zväzu z obdobia studenej vojny, ktoré sa objavili v dielach predovšetkým literárneho umenia známych európskych, ale aj amerických autorov. Vladimir Majakovskij napríklad v jednej z poém používa metaforu ZSSR, ktorou je superhrdina **obor Ivan, predstavujúci budúcnosť**. Oproti nemu stojí obor Wilson, dekadentný vykorisťovateľ. V tomto vzťahu útočí **Ivan** a **v súboji víťazí** (Drulák, 2009, s. 235). V básňach Bertolta Brechta je ZSSR metaforizovaný ako **obnova a budúcnosť**, pričom USA predstavujú úpadok, smrť a fašizmus. Studenú vojnu chápe ako americkú agresiu (Drulák, 2009, s. 237). František Hrubín metaforizuje ZSSR ako **mladú zem** a spája s ňou krásu, nevinnosť a utrpenie. V protiklade stojí Západ, ktorý je starou zemou, ku ktorej patrí smrť, úpadok a fašizmus. Autor hovorí o boji a víťazstve novej zeme nad starou (Drulák, 2009, s. 239).

Naopak, v interpretácii britského autora Grahama Greena vychádza ZSSR ako **brutálny a bezohľadný hráč** a Západ predstavuje humánneho hráča, ktorého protivráč núti k bezohľadnosti. Ich vzťah sa vyznačuje vzájomným neporozumením a zámerným provokovaním zo strany ZSSR (Drulák, 2009, s. 242). Predstaviteľ beatnickej generácie, Američan Allen Ginsberg, vo svojej básni opisuje USA ako agresívneho tyrana a ZSSR preňho predstavuje **pasívny objekt**. Studená vojna je americkou agresiou (Drulák, 2009, s. 247). Stanley Kubrick pri realizácii filmu *Dr. Divnoláska* personalizuje USA prostredníctvom dvoch šialených generálov, pološialeného nacistu a slabého humanistu. ZSSR predstavujú dve postavy, a to **špión** v osobe veľvyslanca a premiér, ktorý je **opilec**. Studená voja tu má charakter frašky (Drulák, 2009, s. 250).

V každej z uvedených interpretácií studenej vojny vidno istú mieru polarizácie, predpoklad (ne)porovnateľnosti aktérov, (a)symetriu ich vzťahu, ale aj narábanie autorov s kultúrnymi stereotypmi.

Vzhľadom na to, že ZSSR nepripúšťal vo vedeckých ani umeleckých poliach interpretácie, ktoré by boli v rozpore s interpretáciou politického poľa stanoveného vedením štátu, v časoch socializmu mohla práve metafora poskytovať autorom možnosť implicitného vyjadrenia svojho nesúhlasu s aktuálnym daniem, a to prostredníctvom skrytých významov a použitia irónie. Takým spôsobom sa vytvárala určitá diskurzívna skupina, ktorá bola schopná dekódovať tento jazyk. Iný rozmer nadobúda využitie ironického pripodobňovania vecí a významov v otvorenejšom postkomunistickom diskurze, ktorého nástrojom bola práve metafora, ironizujúca vtedajšie

a dovtedajšie dianie, aktuálne vo väčšej alebo menšej miere dodnes. Autori ho prostredníctvom metafory kritizovali, no zároveň neponúkali možné konštruktívne riešenia.

Obraznosť a metafora teda prispievajú k polysémii slov a rozširujú tak ich významy. Metafora má viac než iba emotívnu hodnotu, nie je ozdobou diskurzu, ale môže byť jeho nástrojom.

Pri výskume ktorejkoľvek formy diskurzu narazíme na otázku jeho lingvistickej a mimolingvistickej stránky, ktoré však sú neodlučiteľne prepojené. Možno sa viac zamerať na jeden zo spomínaných aspektov, no ak sa rozhodneme pre analýzu jazykových prostriedkov, do popredia vystúpi práve použitie metafory a jej interpretácia. Jej prepojenie s mimojazykovou realitou nám pomáha získať komplexnejší obraz vzniku tejto reality. Pri opise udalostí v umeleckých a odborných dielach alebo v masmédiách nám metafora umožňuje pochopenie súvislostí a predstáv spoločnosti o dani, a to nielen prostredníctvom výberu tém, ale aj interpretáciou samotných metafor a vytváraných obrazov.

V opise Ruska a udalostí spojených s touto krajinou má metafora mimoriadne pragmatický potenciál. Narába sa nielen s metaforou divadelnej hry, ale aj hry v zmysle súboja (a teda aj boja, vojny) dvoch hráčov, politických aktérov, zároveň personalizujúcich jednotlivé krajiny, ktoré vo svojich politických funkciách zastupujú. Napríklad pri téme postupného rozpadu Sovietskeho zväzu sa v slovenských článkoch z daného obdobia často spomína Litva v súvislosti so spustením procesov oddeľovania pobaltských krajín. Landsbergis a Gorbačov „hrajú o čas a každý z nich sa spolieha na to, že pracuje pre neho“. (4)

Na príkladoch uvedených metafor studenej vojny, pripisujúcich Rusku (v opozícii k USA) isté charakteristiky, možno zároveň vidieť odrazy spoločenských a kultúrnych **kontextov**, v ktorých žili a tvorili jednotliví významní svetoví autori.

### Poznámky

- (1) MUKAŘOVSKÝ, Jan. 2001. Básnické pomenovanie a estetická funkcia jazyka. In: *Studie II*. Brno : Host, 2001. 598 s. ISBN 80-7294-000-7
- (2) JAKOBSON, Roman. 1921. *Novejšaja ruskaja poezija*. Dostupné aj na: <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-nrp.htm> [2013-11-01]
- (3) Hra Perestrojka sa končí. 1991. In: *Pravda*, roč. 72, 20. augusta 1991, č. 194, s. 8.
- (4) DOUBRAVA, Jiří. 1990. Zatiaľ je to vojna nervov. In: *Mladá fronta*, 46. ročník, 24. marec 1990, č. 71.

### Literatúra

- BACHTIN, Michail Michailovič. 1980. *Formální metoda v literární vědě*. Praha : Lidové nakladatelství, 1980. 315 s.
- BARTHES, Roland. 1985. *L'aventure sémiologique*. Paris : Seuil, 1985. 358 s.
- BARTHES, Roland. 1967. *Nulový stupeň rukopisu*. Praha : Československý spisovatel, 1967. 145 s.
- DRULÁK, Petr. 2009. *Metafory studené války: interpretace politologického fenoménu*. Praha : Portál, 2009. 296 s. ISBN 978-80-7367-594-3
- DULEBOVÁ, Irina. Metafora v slovenskom a ruskom politickom diskurze. In: *Slovanstvo na križovatke kultúr a civilizácií* (Zborník príspevkov z vedeckej konferencie v BB). Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, 2009, s. 66 – 74. ISSN 1338-0583
- Hra Perestrojka sa končí. 1991. In: *Pravda*, roč. 72, 20. augusta 1991, č. 194, s. 8.
- JAKOBSON, Roman. 1921. *Novejšaja ruskaja poezija*. Dostupné na: <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-nrp.htm> [2013-16-01]
- LAKOFF, George – JOHNSON, Mark. 2002. *Metafory, ktorými žijeme*. Brno : Host, 2002. 280 s. ISBN 80-7294-071-6
- LOTMAN, Jurij Michailovič. 1994. *Text a kultúra*. Bratislava : Archa, 1994. 100 s. ISBN 80-7115-066-5
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 2001a. Básnické pomenovanie a estetická funkcia jazyka. In: *Studie II*. Brno : Host, 2001. 598 s. ISBN 80-7294-000-7



- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 2001b. K sémantike básnického obrazu. In: *Studie II*. Brno : Host, 2001, s. 82 – 89. ISBN 80-7294-000-7
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1936. *Estetická funkce, norma a hodnota ako sociálne fakty*. Praha : Fr. Borový, 1936. 85 s.
- NEZVAL, Vítězslav et al. 1932. *Jarní almanach Kmene : jízdní řád literatury a poesie*. Praha : Kmen, 1932. 210 s.
- REDDY, Michael. 1979. The conduit metaphor : A case of frame conflict in our language about language. In: ORTONY, A. (ed.): *Metaphor and Thought*. Cambridge : Cambridge University Press, 1979, s. 284 – 324.
- RICOEUR, Paul. 1996. *Teória interpretácie : Diskurz a prebytok významu*. Bratislava : Archa, 1997. 135 s. ISBN 80-7115-101-7
- VALČEK, Peter. 2002. *Multimediácia. Virtuálny znak a text*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2002. 136 s. ISBN 80-8061-149-1

### Summary

The article deals with metaphor and its use within common and poetic language. It describes its functions and gives basic distinctions between the poetic, narrative and scientific language in as far as figurativeness and non-linguistic components are concerned. The overlapping points are, to a lesser or greater extent, represented by metaphors, even without human mind realizing this fact. Attention is also paid to context and connotations. The author is, in her work, concerned with Russia and USSR picture and stereotypes outside Russian cultural area, and, therefore, she gives a few examples of how metaphors are used to describe one of the periods of the history of this country.