

Náčrt Goodmanovho chápania úlohy metafory v jeho teórii referencie

Lukáš Jeník

JENÍK, L.: Outline of Goodman's Understanding of Metaphor's Role in His Theory of Reference. *Studia Aloisiana*, 3, 2012, 2, s. 17 – 36.

The aim of this study is to elucidate the context and the relationship between Goodman's understanding of metaphor and its properties and the exemplification. The first part focuses on the symbolic reference which is exemplification. In the second part of the study we focus on a problem of metaphorical exemplification and we also outline some of the ideological perspective of Goodman's concept of metaphor.

Keywords: Goodman, exemplification, denotation, metaphor, relativism

Jedným z kľúčových problémov postanalytickej filozofie umenia je téma rôznych podôb symbolického referovania a reprezentácie.¹ S menom Nelsona Goodmana sa spája jeden z najvýraznejších ideových impulzov ku skúmaniu tejto problematiky. Podoby referencie, ako aj vzťahy a zákonitosti medzi jednotlivými typmi predstavil hlavne vo svojich dielach *Jazyky umenia* a *Spôsoby svetatvorby*. Goodman pertraktuje predovšetkým tri základné podoby symbolickej referencie, a to denotáciu, expresiu a exemplifikáciu, a poukazuje na zákonitosti ich používania, ktorých skúmanie predstavuje predmet estetiky ako vedy.

Práve v súvislosti s posledným menovaným typom referovania sa výraznejšie črtá téma metafory ako spôsobu vyjadrovania, ktorým nielen konštruujeme významy ako v prípade denotácie, ale môžeme aj niečo exemplifikovať. Exemplifikácia a metafora hrajú dôležitú úlohu nielen

¹ Porov. CARROLL, Noël: *Philosophy of Art : A Contemporary Introduction*. London; New York : Routledge, Taylor & Francis Group, 2002, s. 50–55.

v kontexte estetických skúmaní, ale aj v oblasti teórie vedy a filozofie jazyka. Problematické vlastnosti metaforického referovania a odhaľovanie prítomnosti metafory v rôznych svetoch predstavuje pre Goodman na jeden zo strategických motívov obrany estetiky ako vedy.

Primárnym zámerom tejto štúdie je predostrieť niektoré ideové kontúry Goodmanovho chápania úlohy metafory, ktoré ju rámujú, a načrtnúť niektoré aspekty metaforického referovania v našej komunikácii.² Z toho dôvodu sa v prvej časti štúdie v krátkosti zameriame na načrtnutie koncepcie špecifickej podoby referencie, ktorou je exemplifikácia. Predstavenie exemplifikácie v rámci symbolických podôb referencie, ktorá nie je referenčným modom jednoduchého označovania niečoho (denotátu) niečím (denotujúcim znakom), ale nie je ani expresiou, pomáha vysvetliť úlohu metaforického vyjadrovania, ktoré je prítomné v rovine umeleckej tvorby – vo svete umenia³, ale aj v bežnej komunikácii.

V druhej časti skúmania kontextu, z ktorého Goodman vychádza, sa posunieme k niektorým úlohám metafory: k metaforickej exemplifikácii a neskôr k samotnej téme metafory, a to so zreteľom na pragmatický význam a otázku pravdivosti, ktoré Goodman skúmaním tejto formy referencie sleduje.⁴

1. Exemplifikácia – sprievodca do ríše metafory

V Goodmanovej estetike predstavuje teória symbolickej referencie jadro jeho skúmania. Okrem najčastejšie prítomnej podoby referencie – denotácie sa zaoberá predovšetkým dvoma v estetike známymi, no často aj zanedbávanými podobami symbolického referovania – expresiou a exemplifikáciou. Aj vo svete umenia predstavuje najčastejší príklad denotácie akákoľvek obrazová reprezentácia. Denotáciu chápe ako referen-

2 Zámerom tohto článku je predostrieť kontext Goodmanovho chápania metafory so zreteľom na jej špecifickú funkciu či spojenie s inou formou symbolickej referencie, s exemplifikáciou. Z tohto dôvodu nie je cieľom a ani ambíciou našej štúdie hlbší a kriticko-analytický prístup k niektorým problematickým aspektom jeho chápania metafory, ale napriek tomu sa týchto tém v krátkosti dotkneme pri osvetľovaní kontúr nášho skúmania.

3 Pojem svet umenia (*the artworld*), ktorý sa nachádza v rovnomennom článku Arthura C. Danta, predstavuje kľúčový pojem v angloamerickej estetike. Označuje svet umeleckých objektov, ktoré sú do tejto množiny zahrnuté rozširujúcimi sa hranicami samotného sveta. Tie sa rozširujú „inštitucionálnym“ a tiež konvenčným zvolením nového predikátu, ktorý charakterizuje nový umelecký prúd (napr. konceptuálny rozmer umeleckého diela). Prijatím nového kritéria klasifikácie sa rozšíria možnosti tvorby, na ktoré vzápätí reaguje umelecká produkcia. Porov. DANTO, Arthur C.: *The Artworld*. In: LAMARQUE, Peter, OLSEN, Stein Haugom: *Aesthetics and Philosophy of Art : The Analytic Tradition : An Anthology*. Oxford : Blackwell Publishing Ltd, 2004, s. 27–34.

4 Porov. JENSEN, Henning: Exemplification in Nelson Goodman's Aesthetic Theory. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, roč. 32, 1973, č. 1, s. 47.

ciu (označovanie) niečím na niečo, na niekoho,⁵ čo vo svete umenia predstavuje napr. maľba portrétu. Goodman však odmieta chápať denotáciu v umení ako obrazovú reprezentáciu, ktorá je zviazaná s ideou podobnosti, a naopak, akcentuje dva motívy: konvenčnosť a zároveň relatívnosť.⁶

Na rozdiel od denotácie, symbolická referencia, akou je exemplifikácia, otvára priestor pre skúmanie tých referenčných mechanizmov, ktoré na rozdiel od denotácie *neoznačujú*, nie sú obrazovou reprezentáciou niečoho, a ani *nevyjadrujú* ako expresia.⁷ Exemplifikácia je takou podobou symbolickej referencie, ktorej úlohou je *exemplifikovať* určité vlastnosti, čo vyjadrujeme zvolenými predikátmi.⁸

Exemplifikácia svojou bezprostrednou prirodzenosťou a jednoduchosťou⁹ – na niečo referujeme pomocou príkladu – spôsobuje, že si tento typ referovania nevšímame adekvátne jeho významu, alebo sme náchylní chápať ho ako neproblematizovaný model referencie. Práve túto okolnosť chce Goodman pozmeniť, a to aj zviazaním témy exemplifikácie s jej podobou vo svete umenia – metaforickou exemplifikáciou. Pri využívaní metafory v umení nezriedka dochádza k exemplifikácii určitých vlastností, a to k metaforickému „spríkladneniu“ nie doslovných vlastností diela.¹⁰

V najjednoduchšom chápaní exemplifikácie ju Goodman definuje ako „vlastnenie vlastností plus referencia“¹¹ (*possession plus reference*). Ak teda niečo exemplifikujeme, dávame príklad nejakých vlastností, ktoré referujú na niečo, čo tieto vlastnosti má.¹² Exemplifikácia je aj referenciou na danú vlastnosť, nielen určitou formou vymedzenia denotátu.

5 Porov. GIOVANNELLI, Alessandro: Goodman's Aesthetics. In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (May 7, 2005). Ed. Edward N. Zalta. URL = <<http://plato.stanford.edu/entries/goodman-aesthetics/>>. Goodman chápe denotáciu ako vzťah (*relationship*) medzi „nálepkou“ (*label*), ktorá môže mať jazykovú i obrazovú formu, a tým, „čo“ označuje.

6 Porov. GIOVANNELLI, A.: Goodman's Aesthetics. In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Denotácia ako jeden z princípov referovania nemôže byť podľa Goodmana založená na vzťahu podobnosti a ani na miere realizmu zobrazenia nevyhnutne. Naopak, je vecou konvenčného referovania a čokoľvek môže predstavovať čokoľvek. Práve pre tieto skutočnosti je Goodman vnímaný ako relativista a extrémny konvencionalista.

7 Porov. GOODMAN, Nelson: *Způsoby světavorby*. Bratislava : Archa, 1996, s. 72–75.

8 Porov. GOODMAN, N.: *Způsoby světavorby*, s. 114–115.

9 Ako synonymá „exemplifikácie niečoho“ možno použiť spojenia: „ilustrovať niečo niečím“, „demonštrovať niečo niečím“. Iný príbuzný význam pojmu exemplifikácie je termín „typizácia“ (*typication*), ktorý naznačuje, že referujúci symbol je typom určitých vlastností.

10 Goodman sa ku špecifickej podobe referencie, ktorou je exemplifikácia, niekoľkokrát vracia a sám si uvedomuje problematickosť tohto typu referencie. Exemplifikovať niečo pomocou metaforického vyjadrenia je len jednou z možných vlastností metaforického referovania. Bez adekvátneho rozlíšenia sa stráca rozdiel medzi exemplifikáciou a expresiou. Porov. GIOVANNELLI, A.: Goodman's Aesthetics. In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.

11 GOODMAN, Nelson: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*. Praha : Academia, 2007, s. 56. Dôležitou poznámkou, ktorou Goodman dopĺňa svoju definíciu, je odlišnosť ostenzie a exemplifikácie: „Ostenze se stejně jako exemplifikace týká vzorků, avšak zatímco ostenze je aktem ukázání na vzorek, exemplifikace je vztahem mezi vzorkem a tím, k čemu odkazuje.“

12 Zatiaľ čo obrazová reprezentácia denotuje niečo, čo je obrazom reprezentované (portrét Napoleona označuje francúzskeho cisára Napoleona a reprezentuje ho ako vojenského vojvodu), exemplifikácia ukazuje od denotovaného smerom ku vlastnostiam. K chápaniu denotácie u Goodmana

Príkladom použitia exemplifikácie je detská hra na vojakov. V rámci takejto hry môže konár predstavovať ľubovoľnú strelnú, alebo aj inú zbraň. Ide o kombináciu konvencií, pravidiel hry na vojakov a pod. Pre malého vojaka konár symbolicky označuje určitú zbraň. Na tomto príklade možno vidieť aj rozdiel medzi označením a exemplifikáciou. Na rozdiel od denotácie, ktorú Goodman chápe ako konvenčný spôsob referencie, v takých prípadoch, akým je detská hra na vojakov, nejde pri hľadaní zbrane len o ľubovoľné označenie. Jedným z dôvodov, prečo si chlapci-vojaci vyberajú ako zbraň určitý typ konára, je často ten, že daný kus dreva má exemplifikovať určitú vlastnosť, ktorú má mať vec, na ktorú konárom referujeme. Detská imaginácia vie utvoriť zbraň z akéhokoľvek konára, ale prax ukazuje, že niektoré konáre sú vhodnejšie ako iné. Konár, ktorý má zakrivené časti, čím pripomína strelnú, alebo sečnú zbraň, exemplifikuje určité vlastnosti, ktoré dieťa-vojak očakáva aj od svojej detskej zbrane, a tým je vyhovujúcejší ako iný kus dreva. Palica či konár sú raz vhodnejšie a inokedy menej vhodné, čo v zápale hry koriguje detská predstavivosť, no kvalitu „zbrane“ možno predsa len spojiť s tým, že konár nielen označuje zbraň, ale je aj exemplifikáciou určitých vlastností, ako je ergonomický tvar zodpovedajúci potrebe pohodlnej strelby, alebo akými sú farba, podobnosť s reálnou zbraňou a i.¹³ Konár označuje zbraň, ale takto označený denotát slúži aj ako exemplifikujúci symbol určitých vlastností, pre ktoré bol daný kus dreva zvolený ako zástupný symbol.

V prípade, že sa nás niekto opýta, akej farby niečo je (alebo akú palicu ako pušku si máme zobrať do hry), často ukážeme nejaký príklad, nejakú vzorku, ktorá je exemplifikujúcim príkladom.¹⁴ Prvým motívom, ktorý charakterizuje exemplifikáciu, je teda vzťah medzi exemplifikáciou ako symbolickým referovaním a pojmom vlastností. Symbol, ktorý exemplifikuje – udáva príklad nejakej vlastnosti a tak symbolicky referuje, alebo aj metaforicky vyjadruje a i. –, je zároveň aj denotovaný ako vzorka.¹⁵

porov. RICŒUR, Paul: *La métaphore vive*. Paris : Éditions du Seuil, 1975, s. 292. „Tenons donc d'abord référence et dénotation pour synonymes. La dénotation doit être définie d'emblée de façon assez large, de manière à subsumer ce que fait l'art, à savoir représenter quelque chose, et ce que fait le langage, à savoir décrire.“ (Kurzíva L. J.)

- 13 Už tu treba spomenúť, že neskorší problém s kontextualizmom metafory, ktorý je s Goodmanovým chápaním spojený, sa objavuje už v téme exemplifikácie. Ak exemplifikovanie nie je niečo úplne konvenčné, musí to predpokladať nejakú reálne a objektívne existujúcu vlastnosť, reláciu, či entitu. Tu naráža kontextualizmus, ako aj antirealistický motív konvencionalizmu, na predpoklady vedeckeho realizmu a nevyhnutné spojenie s určitou podobou sémantického minimalizmu. Porov. ZOUHAR, Marián: Kontextualizmus a jeho skryté pozadie. In: ZOUHAR, Marián (ed.): *Kontext a význam*. Bratislava : Aleph, 2010, s. 39–62.
- 14 Porov. GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 56. Jedným z elementárnych príkladov exemplifikácie v bežnej komunikácii je exemplifikovanie farieb na základe ich asociácie s potravinami – pomarančová, citrónová, olivová, maslová a i. Odpoveďou na otázku, akú farbu má niečo (napr. výrobok, ktorý si niekto kúpil), pričom ukazujeme na nejakú potravinu („je to vínovočervené“), exemplifikujeme vlastnosť niečoho, na čo referujeme, ale zároveň aj ukazujeme na vzorku. Vlastnenie nejakej vlastnosti je inherentné, zatiaľ čo vypovedanie o niečom podľa Goodmana nie je.
- 15 Porov. GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 57. „Vezměme tedy jako základní exemplifikaci *predikátů* a jiných označení. Pokud v tomto duchu tvrdíme o žetonu, že je vzorkem

Tu je nevyhnutné poznamenať, že ak nejaká vzorka exemplifikuje vlastnosť, napr. predikát červený, nejde z Goodmanovho pohľadu o vlastnosť v platónskom zmysle.¹⁶ Podľa neho ide iba o to, čo nazýva koextenzivita medzi dvoma použitiami jedného predikátu.¹⁷ Exemplifikujúce prirovnanie (má to hráškovú farbu), alebo aj metaforická exemplifikácia (jedovatá zelená, a pritom nejde o to, že farba môže obsahovať zložky zdraviu škodlivých látok) poukazuje iba na to, že daná vlastnosť vzorky, ako napr. „hrášok“ a predikát „hrášková zelená“, ktorý vyslovujeme o inej jednotlivine, sú podľa neho koextenzívne.¹⁸ Koextenzivita vlastnosti exemplifikujúceho symbolu a veci, na ktorú sa úspešne referuje danou exemplifikáciou, vyplýva z jeho chápania kontextu ako nevyhnutnej podmienky úspešnej komunikácie.¹⁹ Koextenzivita je daná spoločným intersubjektívnym kontextom používania a rozpoznávania sémantických kategórií aplikovaných na určitý typ skúsenosti.

Druhým motívom, ktorý súvisí s exemplifikáciou a otvára nám dvere do ríše metafory, je prítomnosť exemplifikácie v kontexte metaforického vyjadrovania. Metaforická exemplifikácia tak predstavuje jednu zo zásadných úloh metafory, ktorú Goodman chápe ako významný konštruujúci typ referovania.²⁰ Zároveň predstavuje motív, ktorý spája exemplifikáciu ako istý typ referencie s vlastnosťou metafory, ktorá môže metaforicky exemplifikovať.

predikátu ‚červený‘, a ne červenosti, musíme mať zároveň na pamäti, že exemplifikujúcim je zde niečo denotovaného, nikoli samotný zápis predikátu. To, čo symbol exemplifikuje, se na něj musí vzťahovať.“ Referenciu exemplifikácie červenej je podľa Goodmana vhodne brať ako skratku určitého tvrdenia, pričom dochádza k exemplifikácii niečoho, čo využíva extenziu s pojmom červený.

16 Porov. GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 56–59.

17 Porov. GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 58; JENÍK, Lukáš: Východiská a konzekvencie konštruktivismu Nelsona Goodmana. In: *Studia Aloisiana*, roč. 2, 2011, č. 4, s. 41–60. Podobne ako v antirealistickej debate o probléme podobnosti, aj tu sa vynára otázka, čo zakladá danú koextenziu. Pri každom z uvedených príkladov vystupuje nasledujúca otázka: Na základe čoho, akým spôsobom môže nejaký symbol, nejaká vec exemplifikovať niečo, a to tak, že nejde o relatívne ľubovoľné označenie, ale o nezameniteľnú podobu referencie? Uvedené otázky principiálne narúšajú konzistenciu nominalistického stanoviska, Goodman to však rieši práve svojím anti-realisticky orientovaným východiskom – irealizmom, ktorý spája sémantický konštruktivismus s relativizmom.

18 Porov. GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 58.

19 Porov. GOODMAN, N.: *Způsoby světavorby*, s. 77–78. Goodman vyjadruje charakter exemplifikácie prirovnaním k sociálnym vzťahom medzi priateľmi. V množine „priatelia“ koexistujú rôzne netotožné a tiež protichodné vzorky, ale ich funkcia exemplifikujúca vzťah priateľstva z nich robí priateľov. V jeho diele sa tak objavujú okrem relativizujúceho konvencionalizmu aj motívy kontextualizmu, čo súvisí s jeho konštruktivismom. Vzorky Goodman vníma ako zástupné symboly, ale okrem toho je nevyhnutné poznať kontext, v ktorom sa daná komunikácia odohráva. To, na čo tieto vzorky odkazujú, sa týka aj samotných vzoriek. Symbol niečo exemplifikuje a to exemplifikované sa vzťahuje späť na symbol.

20 Porov. GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 60, 65. „Exemplifikace je oproti denotaci omezená ze své podstaty, neboť je vztahem podřízeným obrácené denotaci. Denotace zahrnuje referenci mezi dvěma prvky v jednom směru, zatímco exemplifikace v obou směrech.“ Zatiaľ čo denotácia je podľa neho referovaním, pri ktorom „napasujeme“ nejaké ľubovoľné označenie na čokoľvek, exemplifikácia nie je natoľko slobodná, alebo vhodnejšie, nie je natoľko nezávislá.

2. Od metaforickej exemplifikácie k metafore

V prípade metaforickej exemplifikácie si Goodman všíma motív, s ktorým sa stretávame už v jeho skúmaní denotácie fiktívnych entít. Tým je otázka statusu takýchto označení a s ním spojený problém ich chápania ako predmetu estetiky ako vedy. V akom zmysle môžu byť takéto označenia predmetom vedy, ak im nič nezodpovedá?²¹ Zobrazenia bájných a fiktívnych entít, akými sú napr. Pegas, alebo aj Pickwick, boli chápané ako označenia bez denotátu. Goodman však chápe úlohu označení fiktívnych entít inak.

Otázku extenzie fiktívnych entít, teda pojmov s nulovou extenziou, rieši teóriou konštrukcie etiket (*labels*) ako sekundárnych extenzií. Goodman totiž odmieta chápať fiktívne entity ako entity, ktoré sú bez extenzie, a navrhuje ich chápať ako jednomiestne predikáty.²² Napr. pojem kentaurus neoznačuje neexistujúcu entitu, s ktorej ontológiou sa treba komplikovane vyrovnávať dvojúrovňovou sémantikou, ale denotuje nejaký špecifický denotát „zobrazenie-opis kentaura“. Takto chápané označenie referuje na denotát, ktorým je druhotná extenzia (*secondary extension*), čo funguje ako konštrukčná nálepka.²³ Bez ohľadu na ontologický záväzok, daný pojem existuje ako praktická deskripcia.

Problém fikcie má svoje miesto aj v kontexte exemplifikácie a neskôr metafor, a tak predstavuje spájajúci moment oboch podôb symbolického referovania. Podobne ako v prípade exemplifikácie, aj pri metaforickom exemplifikovaní referuje daný symbol na určitú vlastnosť. V druhom prípade je však fiktívnym to, „čo údajne odkazuje“²⁴. Napriek tomu

21 Porov. GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 33. „Jak ale můžeme tvrdit, že obraz zobrazuje Pickwicka, případně jednorožce, a zároveň prohlašovat, že zobrazuje nic. Jelikož žádný Pickwick ani jednorožec neexistuje, obrazy Pickwicka a jednorožce zobrazují totéž. Obraz Pickwicka a obraz jednorožce však určitě totéž nejsou.“

22 Porov. GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 33. Goodman ponúka nasledujúce riešenie. Jazykové výrazy alebo zobrazenia, ako okrídlený kôň, či jednorožec, je vhodnejšie chápať ako nedeliteľné jednomiestne predikáty či druhotné názvy alebo opisy. V prípade, že o takýchto obrazoch uvažujeme ako o jednomiestnych predikátoch (obrazy bájných bytostí – Pegas, jednorožec), teda s nulovou extenziou, možno u každého takéhoto obrazu analyzovať to, čo obraz kvázi denotuje (Pegas), a takisto to, čo určuje, opisuje (okrídlený kôň).

23 Porov. GOSSELIN, Mia: *Nominalism and Contemporary Nominalism : Ontological and Epistemological Implications of the Work of W.V.O. Quine and of N. Goodman*. Dordrecht : Kluwer Academic, 1990, s. 53–54. Označenia, ktoré sú prázdne, a zobrazenia, ktoré majú nulovú extenziu, nedenotujú nič, aj keď vo sfére zmyslu (referenčného rámca mytológie) majú svoje miesto. Možno však o obrazoch jednorožca, Pegasa a Medúzy povedať, že nič neoznačujú, a neskĺznuť pritom k paradoxu, že sú oba pojmy totožné, napriek ich zreteľne odlišnému používaniu? V prípade zobrazenia fiktívnej, či bájnej bytosti možno usudzovať a definovať opis „monštra-obrazu“, a práve to chápe Goodman ako druhotnú extenziu a nálepku, vďaka ktorej opisujeme niektoré fenomény a entity ako pomocné konštrukty v rámci procesu poznávania. Druhotná forma extenzie (*secondary extension*) je viazaná na mentálny obraz a jazyk subjektu, a ako taká je konštruovaným znakom.

24 GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 66.

to, čo je fiktívne (Pegas ako fikcia) a slúži ako symbol, je zviazané s určitou vlastnosťou (okrídlený kôň) a ako predikát či výpoveď o niečom inom môže exemplifikovať danú vlastnosť (budeš ako Pegas).²⁵ Takýto symbol nemá nijaký význam okrem toho, že je chápaný ako konštrukčná nálepka, no ako taký je nositeľom – vzorkou vlastností (schopnosť lietať a pod.). Vďaka tomu takýto symbol môže tieto fiktívne vlastnosti exemplifikovať. Tento spôsob exemplifikácie pracuje s tým, čo chápeme ako spájanie rôznych sfér a schém, pomocou ktorých tvoríme naše pojmy. V prípade metaforickej exemplifikácie dochádza k referovaniu na vlastnosti, ktoré sa vzťahujú na exemplifikovaný objekt metaforicky.

Od metaforickej exemplifikácie ako špecifickej úlohy metaforického referovania sa dostávame k pojmom schéma a sféra. Práve tieto dva pojmy úzko súvisia so samotnou ideou metafory. Metaforická exemplifikácia predstavuje len jednu z možností či úloh, ktoré súvisia s naším používaním metaforického jazyka, a teda vyjadrovania, ktoré nie je zviazané s doslovnosťou. Pojmy schéma a sféra, s ktorými Goodman pracuje, reflektujú, nakoľko je jeho uvažovanie o metafore súčasťou dejín skúmania tejto témy. Tieto pojmy vystúpia do popredia pri analýze obsahu metafory. Z toho dôvodu je vhodné sa na chvíľu zastaviť pri tom, ako chápe metaforu, z čoho vychádza a k akým motívom smeruje.

2.1. V ríši metafory – metafora a jej obsah

Metafora je z hľadiska literárnej teórie súčasťou tróпов, t. j. nepriamych pomenovaní niečoho pomocou preneseného významu. Ako referenčný modus je prítomná nielen vo svete symbolickej referencie, vo svete umenia, ale spája sféry vedy a umenia pomocou symbolického prenosu významov.²⁶

Počiatok dejín teórie metafory môžeme spojiť s Aristotelovou estetikou, kde je metafora charakterizovaná ako referenčný model označovania, ktorý využíva prenos významov a ich rekonštrukciu v inom referenčnom význame.²⁷ Už v Aristotelovom diele možno nájsť problematizova-

25 Porov. GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 66. „Je-li ‚fiktivní‘ predikát skutečným predikátem s nulovou extenzí, a nemá tudíž čím být skutečně exemplifikován, stále ještě může být exemplifikován fiktivně. Spojení ‚okřídlený kůň‘ je exemplifikováno Pegasem v tom smyslu, že slovo ‚Pegas‘ je příkladem ‚okřídleného-koně-označení‘.“

26 Porov. GÁLIKOVÁ, Silvia: *Psyché : Od animálních duchov k neurotransmitterom*. Bratislava : Veda, 2007, s. 195. Silvia Gáliková v súvislosti s platformou analytickej filozofie uvádza a neskôr v krátkosti analyzuje päť základných modelov – teórií chápania metafory: substituční, komparační, interakcionistickú, pragmatickú, relační. V diele Goodmana možno vidieť predovšetkým kombináciu a majoritný podiel interakcionistickej a komparačnej teórie.

27 Porov. ARISTOTELES: *Poetika*. Praha : Oikoymenh, 2008, s. 95–99, 1457b5–1459a. Klúčovou úlohu hrá idea podobnosti, ktorú síce Goodman odmieta, ale aj v jeho koncepcii je zrejme, že to, čo tvorí metaforu, je spojenie, ktoré funguje. Povaha tejto pragmatickej funkcie sa však na rozdiel od Aristotela neviaže na podobnosť ako reálne existujúcu vlastnosť, ale na konštrukčný mechanizmus ľudského poznania.

nie doslovnosti a metaforickej pravdivosti.²⁸ Zrozumiteľnosť, ale tiež fenomén pravdivej či správnej metafory²⁹ sú úzko zviazané najmä s otázkou vedeckosti alebo toho, čo v globále za vedecké označujeme.

Vo svete analytickej filozofie rámčuje problém metafory a jej funkcií diskurz dvoch majoritných názorov – interpretácií povahy metafory. Prvou je historicky etablovaný a stále aktuálny názor, že metafora „má zmysel alebo význam odlišný od doslovného významu a že vypovedá pravdivo alebo nepravdivo o svete“³⁰. Práve tento interpretačný postoj a názor má svoj explicitný počiatok v Aristotelovej estetike, v jeho *Rétorike* a *Poetike*, no zároveň treba spomenúť, že od historicky staršej diskusie sa modernejšie pohľady na otázku vlastnosti metafory obracajú aj pomimo témy podobnosti významov (synonymia). Moderné teórie metafory (Black, Lakoff, Goodman) vyzdvihujú aj tvorivý aspekt v metaforickom prejave. Už nejde len o spájanie – kombinatoriku – podobných, či k sebe sa hodiacich sfér, ale aj o utváranie nových významov spojenia. Na rozdiel od Aristotelovho konceptu, ktorý je zviazaný s realistickou (objektivistickou) metafyzikou, autori ako Lakoff a Goodman chápu metaforu ako konštrukčný princíp pragmatiky. Analýza témy vypovedania o svete pomocou metafory tak prekračuje hranice sveta estetických skúmaní a dotýka sa fundamentálnych otázok antirealistickej a realistickej debaty. Predmetom záujmu nie je len otázka, ako metafora vôbec vypovedá, ale aj otázka, akú logicko-sémantickú hodnotu majú výroky metaforického charakteru, a teda aj analogického vypovedania.

Otázka, ktorá nás v súvislosti s metaforou zaujíma, je teda fakticita metaforickej referencie, a tá charakterizuje druhú interpretáciu tejto témy. Jedným príkladom postojov odmietania kognitívneho významu metafory je starší názor Donalda Davidsona.³¹ Podľa Kulku Davidsonov postoj k otázke úlohy metafory možno charakterizovať takto: „[metafory] neznamenajú nič ... nemajú kognitívny zmysel a neobsahujú nijaké významy.“³² Davidson ako odporca obvyklého chápania metafory odopiera priznať me-

28 Porov. ARISTOTELES: *Poetika*, s. 101, 1458b5–1458b29.

29 Metafora ako téma filozofie jazyka nie je len špecifickou témou analytickej filozofie, ale predstavuje pertraktovaný priestor komunikácie medzi svetom analytickej a kontinentálnej filozofie. Príklad, na ktorom možno tento záujem o metaforu ako priestor presahu analytickej a kontinentálnej filozofie demonštrovať, je dielo Paula Ricœur. Jeho kniha *Živá metafora*, ktorá je v americkom preklade príhodne nazvaná *Vláda metafory (The Rule of Metaphor)*, konfrontuje dva pohľady na svet skúmania jazyka, a to „analytický“ a „kontinentálny“. Živosť metafory je priestorom dotyku oboch tradícií – zdarným príkladom toho je aj Goodmanova analýza. Porov. RICŔEUR, P.: *La métaphore vive*, s. 293.

30 KULKA, Tomáš: Jak metafora vytváří své divy. In: *Filosofický časopis*, roč. XLII, 1994, č. 3, s. 403.

31 Porov. DAVIDSON, Donald: What Metaphors Mean. In: *Critical Inquiry*, roč. 5, 1978, č. 1, s. 31–47. Tento kľúčový Davidsonov článok ku problematike hraníc literatúry a jazyka je zaradený v jeho neskoršej publikácii *Inquiries into Thruth and Interpretation*. Davidson kritizuje predovšetkým koncepciu metafory, ako ju prezentuje Max Black, no predmetom jeho námietok sú tiež niektoré idey Goodmanovho superextenzionalizmu. Davidson odmieta priznať metaforám kognitívny zmysel, aký majú propozície, ale odmieta aj Goodmanov konštruktivizmus, ktorý predstavuje metaforu ako funkčnú komunikačnú referenciu.

32 KULKA, T.: Jak metafora vytváří své divy. In: *Filosofický časopis*, roč. XLII, 1994, č. 3, s. 404.

tafore kognitívny význam propozície a podľa neho metafora, ktorá tvrdí „X je Y“, je na rozdiel od prirovnania „X je ako Y“ doslovne nepravdivá.³³ Dokonca sa o nejakej pravdivosti alebo nepravdivosti nedá ani uvažovať, pretože takýto diskurz by si vyžadoval, aby metafora referovala na niečo v zmysle doslovne pravdivej výpovede, ktorá je zviazaná so zodpovedajúcou extenziou. Namiesto pravdivosti si však Davidson všíma efektnosť metafory. Aj keď metafora nevytvára a nereferuje tak ako doslovný výrok, svojou prokreatívnou charizmou môže aj podľa neho efektne naznačovať, alebo zvýrazňovať určitý význam.³⁴ Avšak v konečnom dôsledku, v rámci praxe vedeckých modelov, je metafora, a teda aj analogické vypovedanie, zbytočnou formou referovania, ktoré môžeme obísť parafrázujúcim prirovnaním alebo doslovnou deskripciou.

Aj Goodman súhlasí s atribútom efektnosti, ktorý si so sebou metafora nesie. Avšak radikálny rozdiel medzi chápaním metafory v jeho diele a chápaním Blacka³⁵ a tiež názorom Davidsona je v interpretácii metafory ako jedného z možných a aj relevantných spôsobov, ktorým konštruujeme nové významy (nielen efektné nálepky), pretože podobne ako v kontexte riešenia denotácie fiktívnych entít, ani tu nejde o efektivitu, ale o reálne vytváranie deskripcií ako nových významov. Z toho dôvodu má metafora svoj význam aj ako model referovania v rámci vedeckej praxe. Goodman odmieta chápať metaforu len ako vhodné prirovnanie³⁶ alebo parafrázu.³⁷ Podľa neho, Blacka, ale tiež Lakoffa dochádza použitím metafory k regulárnemu tvoreniu kategórií myslenia – ku spoluprotvorbe sveta jazykom.³⁸ Túto nie doslovnú a akoby neoficiálnu tvorbu významov nazýva „bokovka“

33 Porov. DVOŘÁK, Petr: Metafora. In: MARVAN, Tomáš, HVORECKÝ, Juraj (ed.): *Základní pojmy filosofie jazyka a mysli*. Nymburg : O.P.S., 2007, s. 127–130.

34 Porov. LAKOFF, George, JOHNSON, Mark: *Metafory, kterými žijeme*. Brno : Host, 2002, s. 135.

35 Porov. BLACK, Max: Critical Response : How Metaphors Work : A Reply to Donald Davidson. In: *Critical Inquiry*, roč. 6, 1979, č. 1, s. 131–143. Spor medzi Blackom a Davidsonom možno chápať aj ako konflikt medzi redukcionistickým pohľadom a „kreačným“ chápaním metafory.

36 Problém konfrontácie prirovnania (*simile*) a metafory však predstavuje jeden z najdôležitejších problémov chápania tohto typu referencie v diele Nelsona Goodmana. Porov. SCHEFFLER, Israel: *Symbolic Worlds : Art, Science, Language, Ritual*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997, s. 67–94.

37 Porov. KULKA, T.: Jak metafora vytváří své divy. In: *Filosofický časopis*, roč. XLII, 1994, č. 3, s. 409–412. Napriek nejasnostiam v chápaní metafory v jej vzťahu k parafráze, ktoré Kulka kritizuje, akcentuje fakt, že vysvetlenie metafory pomocou prirovnania či parafrázovania je vysvetlenie kruhové. Parafráza a prirovnanie referujú na nejakú vec z určitého hľadiska, no nedefinujú hľadisko druhého. „Jak metafora, tak přirovnání říkají, že dvě věci si jsou podobné, ani jedno však neříká, z kterých aspektů.“ Tu je vhodné poukázať aj na istú neopodstatnenosť Goodmanovho radikálneho odmietania možnosti prekladu metafory do roviny prirovnania. Pre Goodmana je svet metafory svetom metaforických významov, ktoré analogická parafráza nemôže prirovnaním vysvetliť. Porov. SCHEFFLER, I.: *Symbolic Worlds : Art, Science, Language, Ritual*, s. 67–94.

38 Porov. GÁLIKOVÁ, S.: *Psyché : Od animálních duchov k neurotransmitterom*, s. 196–197. Tento názor spája Goodmana s inými mysliteľmi, ktorí sa zaoberali metaforou, predovšetkým s neskoršou generáciou filozofov mysle, z ktorých treba spomenúť najmä Georga Lakoffa. Pre Lakoffa a Johnsona je metafora jedným z najefektívnejších spôsobov kategorizovania, ktorým reflektujeme a koncipujeme obsahy i formy nášho poznania. Porov. LAKOFF, G., JOHNSON, M.: *Metafory, kterými žijeme*.

(*moonlighting*), čím akcentuje alternatívnosť metaforického a doslovného referovania. Metafora obchádza oficiálne cesty doslovnej referencie, a napriek tomu prináša úžitok v podobe kognitívneho významu.³⁹

Úžitok metafory spočíva v úspešnom kombinovaní schém konštruovania významov a referenčných rámcov. Pri referovaní metaforou dochádza ku presunu jedného významu do cudzieho prostredia (iného referenčného rámca), a tým sa vytvára nový a efektný význam. Jadrom celého problému o povahe metafory je otázka pravdivosti, ergo problém významu metafory, pretože to, k čomu smeruje Goodmanova analýza, je hľadanie odpovede na otázku, aký význam (extenziu) má metafora – v čom je informatívna a pravdivá a čo exemplifikuje. Ak je metafora iba presunom jednotlivých významov do iných referenčných rámcov, buď dochádza ku špecifickej zmene, ktorá v doslovnom svete neplatí (a metafora má predsa len určitý kognitívny zmysel, informuje a niečo vyjadruje), alebo je to len literárna figúra, ktorá je síce efektná, no nič neznamená (pretože to, čo vyjadruje obrazne, sa dá vyjadriť aj doslovne a bez presunu významu), alebo to, čo vyjadruje, nemá zmysel, a teda ani použiteľnosť.⁴⁰

Kód, ktorým Nelson Goodman dešifruje význam a úlohu metafory ako referencie, ktorá môže utvárať a aj exemplifikovať, je práve oddeľovanie doslovnej a symbolickej funkcie.⁴¹ Ideál pravdivosti v zmysle doslovnosti, s akým pracuje napr. Davidson, nie je podľa Goodmana vhodnou optikou, ktorou možno definovať význam a funkciu metafory, čím je metaforické vyjadrenie. Áno, metafora ako spojenie dvoch významov mení zaužívaný význam pojmov a tak mení aj obsah doslovného tvrdenia, ktoré má extenziu v inom, nie doslovnom zmysle. Tu však podobnosť medzi chápaním vzťahov medzi predikátom pravdivosti a metaforickým vypovedaním u oboch autorov končí. Dôvodom je, že Goodman nevníma metaforu len ako efektný rétorický čin, ale ako akt, vďaka ktorému sa sprostredkuje nový význam. Ako sa vyrovnáť so zmenou významu – extenziou, ktorá je v prípade metafory základom jej funkcie? Čo vyjadrujeme tvrdením *šaty robia človeka*, alebo slovným spojením *zlomené srdce*? Z hľadiska jeho teórie je jasné, že nehovoríme o prirovnaniach: *šaty akoby* robili človeka, alebo, že sa niekto cíti, *akoby* mal zlomené srdce. Z jeho pohľadu nie je metafora prirovnaním, ale tvrdením, že nejaké *X je (metaforicky pravdivo) Y*. Metaforicky chápané tvrdenie *šaty robia človeka* poukazuje na to, že šaty sú súčasťou našej toalety, súčasne demonštrujú sociálny status,

39 Porov. GOODMAN, Nelson: Metaphor as Moonlighting. In: *Critical Inquiry*, roč. 6, 1979, č. 1, s. 125–130.

40 Dôvodom, ktorý leží v pozadí Goodmanovej stratégie obrany metafory, je fakt, že ju chápe ako fenomén prieniku dvoch oblastí do jednej. Po prvé, je súčasťou jazyka, zložkou, ktorou pojmovovo uchopujeme našu skúsenosť reality (bez ohľadu na mieru nezávislosti reality od poznávajúceho subjektu). Okrem toho je aj výsledkom celého radu determinujúcich faktorov, ktoré majú podiel na našej pojmotvorbe. Stačí spomenúť hlavne kultúrne konvencie, modely a kritériá vedy, ktoré sa praxou dostávajú do našej optiky poznávania a interpretácie. V našom bežnom jazyku tak spájame obe sféry. Metafora sa javí ako výsledok spolutvorenia kategórií myslenia a našej skúsenosti.

41 Porov. GOODMAN, N.: Metaphor as Moonlighting. In: *Critical Inquiry*, roč. 6, 1979, č. 1, s. 125–130.

a tak *robia* človeka. Toto spojenie neoznačuje len určitý status, ale poukazuje na dva odlišné kontexty, ktorých spojenie dáva zmysel iba ako metaforické vyjadrenie. Kto odev nemá, alebo ho nemá taký, ako sa práve vyžaduje, či očakáva, nie je „urobený“ správne, ba dokonca môže byť „urobený“ nesprávne. Človek je teda robený či tvorený, spravený, zapríčinený v niekoľkých významoch a extenzii výrazu „robiť“ zodpovedá doslovný, ale tiež metaforický význam.

V druhom prípade, v slovnom spojení *zlomené srdce* spájame význam zlomenia, puknutia, teda deštrukcie nejakého materiálu s ľudským srdcom, s ktorým symbolicky spájame určité významy, napr. srdce ako symbol lásky, citu a pod. Nevyjadrujeme tým fyzické poškodenie, ruptúru srdcového svalu, ale referujeme, vyjadrujeme (symbolicky označujeme) nejaký citový stav, ktorý zjednodušene – metaforicky opisujeme daným predikátom.

Príklady metaforického presunu významov sú z doslovného hľadiska nesprávne a vylučujú sa, avšak v kontexte metaforického referovania je práve tá odlišnosť a expresivita želaným efektom, ktorý označuje vážnosť drámy, ktorá je metaforou vyjadrovaná.

Predchádzajúce príklady poukazujú na interdimenzionálny presah fenoménu metafory, ktorá je prítomná nielen vo svete umeleckého vyjadrovania (napr. v prípade literárneho diela), ale aj v bežnej komunikácii.⁴²

2.2. Metafora ako tvorba správnosti bez pravdy

*Holá skutočnosť sama o sobě nepřinese pravdu.*⁴³

Podľa oponentov obvyklého chápania metafora nemôže mať význam inak ako v súvislosti s „prekrútením“ doslovného významu, ktorého je premenou, a tak nevyjadruje nič, čo by sa nedalo preložiť späť do doslovného významu. Preto je vlastne nepotrebná a bez informačného úžitku. Goodman striktne odmieta Davidsonov názor na metaforu ako

42 Príkladom používania metaforického vyjadrovania v bežnom jazyku a komunikácii – prenosu a fúzie dvoch sfér – je nadávanie. Naše hanlivé označenia a vulgarizmy často nie sú len doslovnými vyjadreniami určitých vlastností, ktoré označujeme špecifickými označeniami, naopak, nezriedka sú vyjadreniami nášho pocitu o niekom (niečom), na koho (na čo) referujeme metaforicky. Hanlivým označením niekoho, napr. „ten muž je somár“, nevyjadrujeme doslovný fakt, no naším zámerom nie je ani prirovnanie „ten muž sa správa ako somár“, pretože ten muž sa podľa nášho názoru nielen správa, ale aj nejakým spôsobom „je somár“. Symbolickým označením niekoho ako somára sledujeme identifikáciu danej osoby s výrazom, s ktorým spájame konotáciu negatívnych, či nežiaducich vlastností. Tu dochádza ku presunu sfér významov. Takéto metaforické exemplifikovanie musíme odlíšiť od označovania, keď používame ustálené, no vyhranené termíny – nadávky ako nálepky, ktoré neoznačujú nič iné okrem človeka s takouto vlastnosťou, napr. surovec. Výraznejší rozdiel medzi funkciami metafory alebo prirovnaním, či špecifickým označením vzniká pri takom referovaní, keď zamľčujeme podmet („[on je] somár!“), o ktorom vypovedá predikát, a pritom dochádza ku presunu významov viacerých sfér. Metafora sa javí ako performatívny rečový akt, ktorý deklaruje – vytvára – určité subjektívne tvrdenie.

43 BRESSON, Robert: *Poznámky o kinematografu*. Praha : Dauphin, 1998, s. 84.

triviálnu rétorickú figúru, ktorú možno nahradiť prirorovaním alebo doslovným opisom. Rovnako ako Black, aj Goodman odmieta spájať s metaforou predikát pravdivosti v zmysle, v akom ho spájame s doslovnými tvrdeniami, ktorým zodpovedajú empiricky pozorovateľné extenzie. V pozadí argumentu jeho obhajoby metafory ako informatívnej referencie možno vidieť echo stratégie, vďaka ktorej riešil problém fiktívnych entít. Triviálnosť a tak i vzájomná podobnosť statusu tvrdenia „šaty robia človeka“, ktoré je doslovne nepravdivé, alebo tvrdenia „smutná sivá“, v ktorom ide o sivý obraz – myslené metaforicky, vyvoláva dojem, akoby šlo o totožné tvrdenia v zmysle ich nepravdivosti.⁴⁴ Samozrejme, rovnako ako v prípade zobrazení kentaura alebo Pegasa, ani v tomto prípade nejde o dve rovnaké tvrdenia a dané konštrukčné nálepky označujú dve odlišné sekundárne extenzie.⁴⁵ Obe tvrdenia majú teda podľa Goodmana evidentne odlišný význam, ktorý súvisí s ich odlišným používaním v zmysle rôznych konštruovaných kategórií.

Podľa Goodmana metafora nie je typ referovania, s ktorým možno spojiť predikát pravdivosti v zmysle, v akom ho spájame s doslovnými tvrdeniami. Naopak, podľa neho nemôže existovať delenie na pravdivé a nepravdivé metafory, pretože metafora nie je spôsobom referencie, ktorý nám ukazuje, ako sa svet javí, ale pomáha nám ho tvoriť. Práve tu leží moment jeho chápania dôležitosti funkčnej správnosti pravdivej metafory.

Vo svojej analýze a charakterizovaní metafory zohľadňuje Goodman dve fundamentálne idey, ktoré vyplývajú z jeho postojov, čo zastával v epistemológii a metafyzike. Prvou je jeho konštruktivizmus, ktorý sa prejavuje v tvorbe svetov aj pomocou metaforickej exemplifikácie a metafory. Druhou ideou je odmietanie zlučovania pravdivosti a nepravdivosti doslovnej a metaforickej roviny, čo odráža pojem pluralizmu stvorených svetov ako autonómnych referenčných rámcov. Pre neho je totiž metafora, ktorá je súčasťou obrazného jazyka a špecifickým trópom, progresívnym a aktívnym modelom referovania a jej používanie sa podieľa na tvorbe poznania.⁴⁶

44 Porov. GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 33.

45 Porov. KULKA, T.: Jak metafora vytváří své divy. In: *Filosofický časopis*, roč. XLII, 1994, č. 3, s. 413. Kulka poukazuje na to, že ani v prípade, keby sme metaforu či prirorovanie chápali ako triviálne a tiež neinformatívne, nemôžeme usudzovať, že majú totožný význam. Rovnako by sme mohli hovoriť o totožnosti významu všetkých pravdivých informácií. „...že všechna znamenají totéž, o nic víc, než že všechna obyčejná pravdivá sdělení (řekněme takové, jaké jsou obsaženy v telefonních seznámeních nebo logaritmičeských tabulkách) sdělují totéž. Skutečnost, že obsah přirovnání může být triviální, neimplikuje, že nesděljuje nic.“ Proti Goodmanovmu konštruktivizmu môžeme namietť z viacerých pozícií vedeckého realizmu. Zdá sa však, že fenomén metafory ako určitého druhu rečového aktu je práve tou témou, ktorá súvisí s aspektmi interpretácie a subjektivity a otvára tak priestor pre chápanie samotného konštruktivizmu ako špecifickej realistickej pozície.

46 Porov. GOODMAN, N.: *Metaphor as Moonlighting*. In: *Critical Inquiry*, roč. 6, 1979, č. 1, s. 125. „...participates fully in the progress of knowledge: in replacing some stale 'natural' kinds with novel and illuminating categories, in contriving facts, in revising theory, and in bringing us new worlds.“

To, čím metafora obohacuje poznanie, je jej špecifická pravdivosť, ktorú však Goodman chápe ako správnosť, čo súvisí s úspešným, a teda správnym prenosom významu. Metaforické vlastnenie – referovanie o nejakej vlastnosti, napr. smutný, ktorou referujeme o sivom obraze, musíme odlišiť od doslovného referovania informácie, že obraz je sivej farby. Prízvukovanie tohto pravidla je nevyhnutný metodický bod skúmania podôb referencie, ktorý viackrát opakuje. Metafora, ktorá o niečom niečo metaforicky tvrdí, vytvára – podobne ako zobrazenie fiktívnych entít – nálepku, ktorá odkazuje na sekundárnu extenziu. Tá je výsledkom konštrukcie významu a špecifickej podoby tejto konštrukcie, ktorou je metaforické referovanie. Náš sivý obraz je smutný v inom zmysle, v akom je sivý.⁴⁷

Naša obrazová reprezentácia, napr. obrázok doverských útesov, je ako obraz sivý doslovne, ale smutný je metaforicky. A takýto obraz, na ktorý je metafora ako referencia aplikovaná, len metaforicky exemplifikuje určitú vlastnosť. Obraz je príkladom spojenia doslovného opisu obrazu sivej farby s preneseným významom sivej farby ako výrazu smútku. Goodman poukazuje na fakt, že obe roviny referovania, ktorými sú doslovná a metaforická rovina, sú kategóriami, ktoré sú nápomocné pri našom kategorizovaní a katalogizovaní skúmaných vecí a daný obraz tak môže metaforicky exemplifikovať. Definovanie niečoho pomocou metafory je utváranie špecifickej kategórie významov „sivých obrazov“ alebo „vecí, ktoré robia človeka“. Metaforické vypovedanie a exemplifikovanie určitých vlastností nie je iba naznačovaním, ale utváraním novej nálepky. Predikát „smutný“ sa na obraz vzťahuje inak ako doslovne, ale ide o vzťah referovania na nejakú vlastnosť – jej príkladom je obraz sivých útesov.⁴⁸ Správnosť použitia metafory vyplýva zo zohľadnenia našej schopnosti dekodovať metaforu a jej dosah na účastníka estetickéj situácie. Význam metafory je ukrytý v bohatosti jej významov, a to znemožňuje parafázovať metaforu bez straty na efektívite.⁴⁹

Ako iný dôvod, pre ktorý Goodman diskvalifikuje a obmedzuje význam predikátu pravdivosti, ktorý máme tendenciu chápať v zmysle triviálnej korešpondencie, a teda aj ako záväzné kritérium významu nejakej referencie, možno uviesť nasledujúcu skutočnosť: Polohy správnosti alebo nesprávnosti, adekvátnosti či neadekvátnosti nie sú podľa neho totožné s kategóriou pravdivosti alebo nepravdivosti, ktorá je pre jeho uvažovanie menej dôležitá ako kategória správnosti. Goodman totiž odmieta diskusiu o pravdivosti, ako ju chápe realizmus z princípu svojho konštruktivistického stanoviska. Ak je metafora aktívnym utváraním nápomocnej

47 GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 66. „Mít vlastnost v metaforickém smyslu jistě neznamená mít ji *doslovně*, nicméně samotné vlastnění, ať metaforické či doslovné, je skutečné. Metaforické a doslovné je zapotřebí rozlišit v rámci skutečného. Nazvat obraz smutným a nazvat jej šedým jsou prostě různé způsoby klasifikace.“

48 Porov. GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 66.

49 Porov. KULKA, T.: Jak metafora vytváří své divy. In: *Filosofický časopis*, roč. XLII, 1994, č. 3, s. 412.

nálepky, ktorá určitým spôsobom – prenosom významov – exemplifikuje nejakú vlastnosť, ktorá metaforicky mení a zamieňa významy, tak podobne ako v prípade našich kritérií pre podobnosť, aj metafora môže byť správna na základe rôznych referenčných propozícií. Pravdivosť metaforu vyplýva z jej používania a triviality, ale to, čo si Goodman cení viac, je práve jej správnosť, ktorá je dôsledkom používania a kontextu. Správnosť metaforu vyplýva z jej intersubjektívneho presahu, z jej opätovnej reidentifikácie a pochopenia.⁵⁰

Metafora „X je Y“ je metaforicky pravdivá v prípade, keď metaforicky platí, že „X je Y“. Ak tvrdíme, že obraz je sivý, a daný obraz taký aj je, je to doslovne pravdivé tvrdenie, no takéto tvrdenie je triviálne. Podľa Goodmana je metaforické tvrdenie, že daný obraz je smutný, metaforicky pravdivé, aj keď vzhľadom na doslovný význam je takéto tvrdenie nepravdivé. Tvrdiť o obraze, ktorý je obrazovou reprezentáciou sivej, ponurej krajiny, že je veselý, je nepravdivé v oboch rovinách významu – metaforicky i doslovne. Nie je to ani pravdivé, ale ani správne vzhľadom na skutočnosť, ako v určitých kontextoch chápeme spojenie farieb a pocitov. Tu možno vidieť, ako silne akcentuje konštrukčný princíp metaforu ako vyjadrenia, ktoré informuje. Ak je daný obraz metaforicky pravdivo označený ako smutný, nemôže byť zároveň veselý. Nepýta sa, odkiaľ sa súvislosť medzi predikátom sivý a predikátom smutný vzala, a to aj preto, lebo na túto odpoveď nevie konštruktivizmus adekvátne odpovedať. Napriek takejto výhrade to však Goodman ani nechce. Takýto kozmologický prístup nepokladá za svoju záležitosť, a preto sa zaoberá len opisom.⁵¹

Pretože metafora je aktívny model utvárania významov, ktoré konštruuje, metafora je takpovediac vždy pravdivá. No to, o čo Goodmanovi ide a čo hodno znova zopakovať, je dostať sa z roviny uvažovania o pravdivosti do roviny striktno pragmatickej a inštrumentalisticky chápanej správnosti vypovedania. Preto je vhodnejšie metaforu chápať ako rečový akt, ktorý necharakterizuje len zmena extenzie, a teda rozsahu dvoch pojmov, ale predovšetkým novosť, ktorú definuje zmena rámca či sféry.⁵²

Tu sa opäť dostávame k pojmom sféra a schéma. Pojem sféra musíme interpretovať vo vzťahu ku problematike referovania, ktoré je zviazané s konštruktivistickým utváraním schém. Referovanie na niečo nefunguje podľa Goodmana ako výpočet osobitne stojacich vlastností, na kto-

50 GOODMAN, Nelson: Odstranění rozporů : Poznámka o metafoře a přirovnání, odpověď Tomáši Kulkovi. In: *Filosofický časopis*, roč. XLII, 1994, č. 3, s. 418. Nelson Goodman vyzdvihuje význam spojenia metaforu a pravdy aj v odpovedi Tomášovi Kulkovi. „Pravdivostní hodnota není záležitost souladu s předem danými fakty, ale přispění k dobře vytvořené verzi světa. Metafora a přirovnání nabízejí nové uspořádání, které se buď dokáže, nebo nedokáže integrovat ... do dobře vytvořené verze – nebo, abych tak řekl, *pomáhá* v konstrukci dobře vytvořeného světa, či ji *brzdí*.“ (Kurzíva L. J.)

51 Porov. GOODMAN, N.: *Způsoby světatvorby*, s. 18.

52 Porov. GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 69. Významy, ktoré metafora prináša, nemôžu byť doslovné, ale sú metaforické, a len metaforické. Extenzia týchto výrazov a zmenených významov súvisí s našimi rečovými aktmi, ktorými artikulujeme svet.

rých vlastnení akoby jednotlivina participovala. Naša skúsenosť nie je skúsenosťou obrazu, ktorý má špecifické vlastnosti, ale vnímaním a skúsenosťou sivého, krajinu zobrazujúceho, v štvorcovom ráme osadeného obrazu. Metaforické referovanie je dôsledok konštruktívnej schopnosti tvoriť flexibilné kategórie myslenia a zároveň meniť hranice, na základe ktorých sú si predmety, o ktorých referujeme, podobné. Vďaka tomu je metafora priestorom, kde rezonujú rôzne významy ako spolu komunikujúce (sivá môže byť smutnou farbou, srdce možno zlomiť).

Na otázku, čo takúto rezonanciu významov v nejakom novom rámci umožňuje, dáva Goodmanova koncepcia odpoveď, v ktorej môžeme zreteľne vybadať tradičné idey pragmatizmu.⁵³ Kritériá kategorizácie sú determinované rôznymi aspektmi a vďaka tomu sú aj metaforické výpovede možné a pochopiteľné len v rámci procesu komunikácie. Naše kategórie a naša schopnosť katalogizovať svet pomocou referenčných rámcov sú viazané na neustálu konfrontáciu množstva alternatív. Kategórie tvorby a poznania aplikujeme v rámci deskriptívnej analýzy fenoménov, ktoré nás obklopujú, a vychádzame pritom z taxonomických kontextov, ktoré sú fundamentálne zviazané s vplyvmi sociálnych a kultúrnych zmien. Pod alternatívami môžeme chápať členov sféry – množiny, medzi ktorými existujú špecifické vzťahy. Sféra, ako ju Goodman predstavuje v kontexte jazykov umenia, je suma podobných i odlišných významov, ktoré sú tvorené aplikovaním nejakej schémy na kategorizáciu a katalogizáciu nejakej entity.⁵⁴

Príkladom, ktorým možno ilustrovať Goodmanov pohľad na vzťah schéma – sféra, je bazálna paleta farieb Pantone (Pantone Matching System – PMS). Jednotlivé základné farby a ich odtiene sú rozdielne a pokrývajú väčšinu farieb spektra. Ak sa však zameriame na odtiene jednej farby, posunieme našu schému kategorizovania podobných farieb a odtiene jednej farby sa javia ako bližšie – sféricky príbuznejšie. Z množiny – sféry farby, kde je napr. žltá, modrá a červená, sa posúvame do podmnožiny – sféry len žltých odtieňov. Zmena schémy a sféry mení aj naše chápanie podobnosti. Zatiaľ čo v bazálnej škále sú navzájom blízke farby žltá a oranžová, posun – hľadanie v inej sfére farieb mení naše chápanie podobnosti a relativizuje ju. Podobnosť je podľa Goodmana výsledkom subjektívneho výberu hľadiska kategorizácie a použitia kategorizačnej schémy. Schéma kategorizácie je podmienená kognitívnymi možnosťami, ale tiež

53 Idey a dôsledky konceptu konštruktivismu, ktorých prítomnosť badať v Goodmanovej teórii referencie, nachádzame už u jeho predchodcov, z ktorých treba uviesť hlavne Peircea a jeho koncepciu semiotiky. Sémantiku nemožno oddeliť od zámerov našej komunikácie, od pragmatiky a ani od meniacich sa podôb syntaktických vzťahov. Významy, ktoré konštruujeme pomocou jazyka, nie sú natoľko jednoznačné a stabilné, aby nemohli podliehať zmene používania v praxi.

54 GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 69. „Souhrn oblastí extenze jednotlivých označení ve schématu lze nazvat *sférou*. Ta se skládá z objektů roztríděných pomocí schématu – tedy z objektů denotovaných přinejmenším jedním z alternativních označení. Takže rozsah označení ‚červený‘ zahrnuje všechny červené věci, zatímco příslušná sféra může zahrnovat všechny barevné věci.“

faktormi, ako sú kultúrne konvencie a subjektívny vkus. Tie ovplyvňujú aj spájanie odlišných sfér a schopnosť reidentifikácie ich spojenia. Tento mechanizmus vidí aj v prípade metaforického referovania. Metaforické referovanie chápe ako nanajvyš užitočný spôsob, ktorým dochádza k fúzii sfér tvorených našimi schémami, a tým i k utváraniu podobnosti medzi rozličnými svetmi.

Význam metafory a jej dosah na naše myslenie nie je len v utvorení nového významu, ale aj v zmene sféry – je to aplikovanie a prekryvanie dvoch odlišných referenčných rámcov. Denotácia je podľa Goodmana vecou relatívnych konvencií – čokoľvek a akokoľvek môže označovať čokoľvek a kohokoľvek. Hranicami nášho poznania a interpretácie je len svet diskurzu, ktorý charakterizuje procesualna povaha meniaceho sa stavu medzi vzťahmi pragmatiky a sémantiky.⁵⁵ Expresia, exemplifikácia a metaforická exemplifikácia sú s relativizmom a konvenciami zviazané v inom zmysle, či lepšie povedané v inej intenzite. Interpretácia metafory si vyžaduje znalosti sfér aj schém, na základe ktorých dochádza ku prenosu významov.

Pre Goodmana je pravdivosť a správnosť metafory – jej efektivita – prínosom, vďaka ktorému môžeme metaforu metaforicky interpretovať ako *zámerný kategoriálny omyl (category mistake)*.⁵⁶ Schéma formálnych a tiež mimoestetických pojmov (proporčnosť, harmonickosť, rytmickosť a pod.), ktorými bežne definujeme nejaké umelecké dielo, alebo ich aplikujeme pri interpretácii na konkrétny obraz v galérii, je metaforickou referenciou obohacovaná o úplne novú sféru, napr. estetických pojmov (dokonalosť, veselosť, vznešenosť), ktorá má na prvý pohľad charakter kategoriálneho omylu. Obraz je doslovne sivý, ale metaforická referencia na túto sivosť priraduje pojem smutný a naša etiketa, ktorá opisuje predmet tohto obrazu, je „smutný, sivý obraz“. Tento takpovediac jednoduchý model tvorby svetov by nebol možný, keby sme sa nepridržiavali konštruktivistického prístupu. Avšak kategoriálny omyl nie je v Goodmanovej koncepcii omylom, pretože o ňom neuvažuje ako idealista či realista. Kategórie myslenia nie sú kategóriami bytia a ich tvorením či používaním nevytvárame ich ontologickú hodnotu ako skutočne existujúcich objektov jednorožcov, či smutných obrazov. Metaforická referencia, ktorá nie je

55 Goodmanova konštruktivistická koncepcia prejavuje viacero znakov homonymických s ideami procesualnej filozofie Alfreda Northa Whiteheada, a to najmä s jeho chápaním symbolickej referencie. Pre Whiteheada je poznávanie ako symbolické referovanie výsledkom spojenia dvoch faktorov: vnímajúceho subjektu a reality. V prípade Goodmanovej pozície sú však tieto motívy v mnohom iba homonymiou, a nie synonymickým pokračovaním whiteheadovskej tradície, pretože odmieta uvažovať o nezávislej realite. O problematike symbolickej referencie u Whiteheada porov. NEMEC, Rastislav: *Náčrt Whiteheadovej procesualnej filozofie*. Trnava : Dobrá kniha, 2009, s. 95-99.

56 GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 70. „Metaforu můžeme vlastně považovat za *záměrný kategoriální omyl* – nebo spíše za podařené druhé manželství, které je sice bigamní, ale šťastné.“ (Kurzíva L. J.) Autorom pojmu kategoriálny omyl (*category mistake*), ku ktorému sa Goodman hlási ako jeho používateľ, je Gylbert Ryle. Kategoriálny omyl je zviazaný s našou tendenciou pripisovať formálnym odlišeniam – napr. telu a duši – radikálne odlišné substancijné hodnoty. Porov. RYLE, Gilbert: *The Concept of Mind*. London : Penguin Books, 1990, s. 13-23.

doslovným, ale metaforickým označovaním, nie je omylom používania kategórií, ale zámernou zmenou, ktorá je len následkom flexibility a kardínálnej úlohy jazyka v našom uchopovaní reality.⁵⁷ Ak už doslovné referovanie, akým je napr. denotácia označujúca niečo, súvisí s konvenciami, s pluralitou referenčných rámcov, o čo viac bude tento dynamický rozmer flexibility jazyka prítomný v metaforickej referencii. Ani nesprávna metafora nezaniká, len nie je naplnená jej funkcia – metaforicky správne nenaznačuje, no napriek tomu je stále metaforou. Podľa Goodmana je význam tejto metafory stále kognitívny, aj keď nie je pravdivý, a to ani doslovne, ale ani správny v metaforickom kontexte.

Zmena schém a presúvanie sfér nie je spôsob uvažovania, ktorý je viazaný len na svet umenia, svet bežného vyjadrovania, komunikácie, ale jeho prítomnosť nachádza Goodman aj vo svete vedy a vedeckých modelov. Práve v tejto oblasti možno vidieť význam metafory ako referencie, ktorá je svojou povahou príbuzná analogickému vypovedaniu.⁵⁸ Symbolické referencie, akými sú exemplifikácia či metaforické vyjadrovanie, chápe ako modely referovania, ktoré časovo stoja pred doslovným a tiež konvenčným referovaním. Z toho dôvodu dáva do pozornosti dôležitú poznámku. Používanie rôznych schém a ich fúzie, ktoré pri analýze metafory chápeme ako dávanie nových významov a asociácií starým modelom vnímania, nie je len následkom flexibility a úlohy jazyka v procese poznania, ale nemenej aj východiskom. Metafora je pre Goodmana tou formou referencie, vďaka ktorej začíname budovať našu vedeckú teóriu či opis sveta, ktorý môžeme neustále vylepšovať použitím subtilnejších kategórií a triedenia a dopracovať sa ku presnejším a doslovným podobám referencie.⁵⁹ Používanie metafory a iných rétorických figúr je často prirodzenejším spôsobom vyjadrovania a komunikácie, ktorá napriek evidentným nezmyslom a omylom prirodzeného jazyka, či absencie denotátu funguje. Až neskôr sa zameriavame na doslovnú pravdivosť našich tvrdení, ktorá je však nezriedka vecou ustálených významov a etablovaných referenčných modelov. Naším metaforickým referovaním, kde napr. kombinuje-

57 Porov. GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 70. „Potvrzuje se nám tu opět, jak příhodný je důraz na označení, jak příhodná je nominalistická, nikoli však nutně verbalistická orientace. Ať už si třídí a vlastností vážíme sebevíc, je jisté, že se třídy nestěhují ze sféry do sféry, a stejně tak, že se vlastnosti nevytahují z objektů, aby se vkládaly do jiných. To, co se přemistuje, je soubor pojmů, alternativních označení; a uspořádání, které zavádějí v cizí sféře, je řízeno jejich obvyklým užíváním ve sféře domovské.“

58 Porov. McGRATH, Alistair E.: *Dialog přírodních věd a teologie*. Praha : Vyšehrad, 2003, s. 199–217. McGrath poukazuje nielen na význam metafory a analógie v budovaní našich vedeckých systémov, ale aj na kritické miesta a hranice používania analógie. Porov. FRIGG, Roman, HARTMANN, Stephan: Models in Science. In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Jun 25, 2012)*. Ed. Edward N. Zalta. URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/sum2009/entries/models-science/>>

59 Porov. GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 72. „Dnešní doslovný význam řady výrazů vznikl specializací prvotního, mnohem širšího užití. Malé dítě nejprve říká ‚máma‘ skoro každému a teprve postupně se učí rozlišovat a omezovat rozsah tohoto výrazu. To, co se zdá být novým užitím výrazu, může vlastně být jeho novým uplatněním na dříve opuštěnou oblast.“

me sféru predikátov, ktoré sa viažu na pocity psychickej pohody či nálady (smutný, veselý a i.), s predikátom farby (sivý, žltý a i.) vytvárame nový svet. Pod nejednoznačnosťou chápeme spájanie pojmov či aplikáciu predikátov ako sivý na smutný, či smutný na sivý. Ani jeden z predikátov nemá v tejto sfére metaforickej pravdivosti doslovný význam.⁶⁰ Stabilnosť, alebo nestabilnosť metafory je viazaná na jej používanie a vzťah ku kontextu, v ktorom je metafora aktívna (sivá môže byť farbou elegancie a pre niekoho aj symbolom radosti). Príklad smutný, sivý obraz je metaforickým referovaním a exemplifikuje vlastnosť smutný vtedy, keď na takúto vlastnosť odkazuje a daná vlastnosť je na tento obraz aplikovaná.

„Dobryčlovek“ a otvorený koniec

*Jediná pravda, kterou dovedu pochopit nebo vyjádřit,
je, z hlediska logického, lež.
Z hlediska psychologického symbol.
Z hlediska estetického metafora.⁶¹*

Efekt metafory je v jej schopnosti nás zaskočiť, prekvapiť vydarenou kombináciou sfér, toho, čo je bizarné, so samozrejým. Zaiste, ani jeden obraz nie je doslovne smutný, melancholický, alebo veselý, patetický či tragický. Napriek tomu obrazy Caspara Davida Friedricha (*Ladové more*), či Jacqua Louisa Davida (*Prísaha Horáciocov*) sú charakterizovateľné aj takými metaforickými a estetickými predikátmi, ktoré sa na dané obrazy vzťahujú, a zároveň ich tieto obrazy exemplifikujú. Pre študenta maľby, ktorý by chcel dosiahnuť želaný efekt patetickosti, alebo melanchólie vo svojich maliarskych dielach, môžu byť tieto obrazy príkladom ukážkových diel – vzorkou, ktorá konvenčne exemplifikuje istý súbor vlastností, ako sú majestátnosť, pátos, ponurosť, melancholickosť a i.

Goodmanova metaforická exemplifikácia a metafora predstavujú ako podoby symbolickej referencie most medzi konštruktivismom ako antirealistickým postojom v metafyzike a epistemológii a svetom estetických skúmaní, v ktorých sa zameriava na teóriu symbolov a ich zákonitostí. Hoci aj v tejto téme možno badať pečať tých motívov antirealizmu, ktoré sú pre neho charakteristické (pluralizmus a relativizmus), jeho chápanie metafory predstavovalo a stále predstavuje veľmi originálny koncept. Dokonca možno konštatovať, že práve téma metafory napomáha lepšie pochopenie problematických konštruktivistických a nominalistických stanovísk, ktoré zastával, ako sú pluralizmus a relativizmus referenčných rámcov.

60 Porov. GOODMAN, N.: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*, s. 77. „To, co je vyjadřováno, je metaforicky exemplifikováno. Co vyjadřuje smutek, je metaforicky smutné. A co je metaforicky smutné, je skutečně, ne však doslovně smutné, tj. spadá pod přesunuté užití nějakého označení koextenzivního s predikátom ‚smutný‘.“

61 LE GUINOVÁ, Ursula K.: *Levá ruka tmy*. Praha : Argo, 2009, s. 11.

Ak Goodman nástoľčivo trvá na konštruktivistických motívoch svojej ontológie (pluralizmus a relativizmus referenčných rámcov), tak práve vo fungovaní metafory, ktorá je zviazaná s ideou metaforickej pravdivosti a zároveň s ukázkou efektivity symbolickej, nie doslovnej referencie, nachádza argument v prospech svojej tézy o svetatvorbe ako konštrukcii sveta. Tento okamih sa aj napriek pochybnostiam, ktoré sa týkajú konvencionizmu a kontextualizmu, javia ako inšpirujúce a zasluhujú si našu pozornosť. Príslovia „koniec dobrý, všetko dobré“ v prípade Goodmanovej teórie neplatí ani doslovne, ani metaforicky. Avšak takýto výsledok si neželá ani samotný autor. Záver, ku ktorému smeruje, nie je ani z jeho pozície riešením, ale skôr ho treba chápať ako otvorenie témy, v ktorej sa prejavujú zjavne nie dobré, kritické a problematické miesta. Práve kontextualistické stanovisko v sémantike a tiež problém extenzionalistickej logiky možno vnímať ako najkritickejšie miesta teórie referencie „Dobréhočloveka“, a aj keď sme sa im nevenovali, predstavujú vypovedanú výzvu na ďalšie skúmania.

Literatúra

- ARISTOTELES: *Poetika*. 1. vyd. Praha : Oikoymenth, 2008. ISBN 978-80-7298-131-1
- BLACK, Max: Critical Response : How Metaphors Work : A Reply to Donald Davidson. In: *Critical Inquiry*, roč. 6, 1979, č. 1, s. 131-143.
- BRESSON, Robert: *Poznámky o kinematografu*. 1. vyd. Praha : Dauphin, 1998. ISBN 80-86019-68-3
- CARROLL, Noël: *Philosophy of Art : A Contemporary Introduction*. 2. vyd. London; New York : Routledge, Taylor & Francis Group, 2002. ISBN 0-203-79723-2
- DANTO, Arthur C.: The Artworld. In: LAMARQUE, Peter, OLSEN, Stein Haugom: *Aesthetics and Philosophy of Art : The Analytic Tradition : An Anthology*. Oxford : Blackwell Publishing Ltd, 2004, s. 27-34.
- DAVIDSON, Donald: What Metaphors Mean. In: *Critical Inquiry*, roč. 5, 1978, č. 1, s. 31-47.
- FRIGG, Roman, HARTMANN, Stephan: Models in Science. In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Jun 25, 2012)*. Ed. Edward N. Zalta. URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/sum2009/entries/models-science/>>
- GÁLIKOVÁ, Silvia: *Psyché : Od animálnych duchov k neurotransmiterom*. 1. vyd. Bratislava : Veda, 2007. ISBN 978-80-224-0950-6
- GIOVANNELLI, Alessandro: Goodman's Aesthetics. In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (May 7, 2005)*. Ed. Edward N. Zalta. URL = <<http://plato.stanford.edu/entries/goodman-aesthetics/>>
- GOODMAN, Nelson: *Jazyky umění : Nástin teorie symbolů*. 1. vyd. Praha : Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1519-8

- GOODMAN, Nelson: Metaphor as Moonlighting. In: *Critical Inquiry*, roč. 6, 1979, č. 1, s. 125–130
- GOODMAN, Nelson: Odstranění rozporů : Poznámka o metafoře a přirovnání, odpověď Tomáši Kulkovi. In: *Filosofický časopis*, roč. XLII, 1994, č. 3, s. 416–420.
- GOODMAN, Nelson: Some Notes on Languages of Art. In: *Journal of Philosophy*, roč. 67, 1970, č. 16, s. 563–573.
- GOODMAN, Nelson: *Způsoby světatvorby*. 1. vyd. Bratislava : Archa, 1996. ISBN 80-7115-120-3
- GOSSELIN, Mia: *Nominalism and Contemporary Nominalism : Ontological and Epistemological Implications of the Work of W.V.O. Quine and of N. Goodman*. 1. vyd. Dordrecht : Kluwer Academic, 1990. ISBN 0-7923-0904-9
- JENSEN, Henning: Exemplification in Nelson Goodman's Aesthetic Theory. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, roč. 32, 1973, č. 1, s. 47–51.
- KULKA, Tomáš: Jak metafora vytváří své divy. In: *Filosofický časopis*, roč. XLII, 1994, č. 3, s. 403–416.
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark: *Metafory, kterými žijeme*. 1. vyd. Brno : Host, 2002. ISBN 80-7294-071-6
- NEMEC, Rastislav: *Náčrt Whiteheadovej procesuálnej filozofie*. 1. vyd. Trnava : Dobrá kniha, 2009. ISBN 978-80-7141-644-9
- RICŒUR, Paul: *La métaphore vive*. 1. vyd. Paris : Éditions du Seuil, 1975. ISBN 2-02-002749-6
- SCHEFFLER, Israel: *Symbolic Worlds : Art, Science, Language, Ritual*. 1. vyd. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. ISBN 0-521-56425-5
- SHOTTENKIRK, Dena: *Nominalism and Its Aftermath : The Philosophy of Nelson Goodman*. 1. vyd. Dordrecht; Heidelberg; London; New York : Springer, 2009. ISBN 978-1-4020-9930-4
- ZOUHAR, Marián: Kontextualizmus a jeho skryté pozadie. In: ZOUHAR, Marián (ed.): *Kontext a význam*. 1. vyd. Bratislava : Aleph, 2010. ISBN 978-80-89491-00-1

Lukáš Jeník, PhD.
Teologická fakulta Trnavskej univerzity
Kostolná 1, P. O. Box 173
814 99 Bratislava
e-mail: lukas.jenik@tftu.sk