

# VIZUÁLIS METAFORÁK ÉS KOGNÍCIÓ – A NEMFOGALMI ÚJRAGONDOLÁSA<sup>1</sup>

## VISUAL METAPHORS AND COGNITION: REVISITING THE NON-CONCEPTUAL

Michalle Gal

senior lecturer

Culture Studies and Master Program, Shenkar College, Ramat Gan, Israel  
michalle.gal@shenkar.ac.il

### ÖSSZEFOGLALÁS

Írásomban a metaforák vizuális aspektusait elemzem, és új metaforaelméletre teszek javaslatot, amelyben lényegi jellemzők a *szintaktikai struktúra*, a *tárgyi kompozíció* és a *vizualitás*. E célból bemutatom, hogy egyfelől a metaforikus alkotás vagy átváltoztatás, másfelől a befogadás, valamely dolognak egy másik, különböző dologként történő értelmezése *vizuális képesség*. Nemkonvencionális kompozíciók készítése révén, vagyis kompozíciós vagy akár esztétikai eszközökkel történő predikáció. Szándékom szerint ez a meghatározás alkalmazható mindennemű metaforára: a fogalmi, nyelvi, képi és tárgyi metaforákra egyaránt. Következésképp szemben áll azzal a metaforadefinícióval, amely szerint a metafora eredendően fogalmi vagy nyelvi jelenség, és annak szemantikai folyamatára, tágabb értelmére és kognitív értékére épül.

### ABSTRACT

The paper analyses the visual aspect of metaphors, offering a new theory of metaphor that characterizes its *syntactic structure*, *material composition* and *visuality* as its essence. It will accordingly present the metaphorical creating or transfiguring, as well as conceiving or understanding, of one thing as a different one, *as a visual ability*. It is a predication by means of producing non-conventional compositions – i.e., by compositional, or even aesthetic, means. This definition is aimed to apply to the various kinds of metaphors: conceptual, linguistic, visual, and material. It will thus challenge the prevailing conceptualist and linguistic theories of metaphor that define metaphor as based on its semantic mechanism, broad concepts, and cognitive value.

**Kulcsszavak:** metaforaelmélet, formalista, nonkognitvista, nonkonceptualista, nemfogalmi, kompozíció, vizualitás, tárgyiség

**Keywords:** theory of metaphor, formalist, non-cognitivist, non-conceptualist, non-conceptual, composition, visuality, materiality

<sup>1</sup> Fordította: Szalai Éva

## 1. A KIHÍVÁS

Vessünk egy pillantást Pablo Picasso 1943-ban készült, *Bikafej* című szobrára (URL1) – a vizuális metafora szép példája. „Metaforának” minősíthetjük, mert struktúrája maga a predikátum, kifejezi „bika voltát”: a *forrástartományból*, az állattól egy másik, külső tartományba visz, amelyet majd egy *cél*hoz rendelünk, ez esetben egy kerékpár nyergéhez és kormányához, hogy újra felépítsük struktúráját. A nyereg és a kormány bikát alkotnak, még akkor is, ha az csak metaforikus értelemben bika. Vizuális metaforával nyitottam, mert inkább a vizuális metaforát tekintem paradigmaticusnak, mint a fogalmi vagy a nyelvi metaforákat. Hamarosan az utóbbiakról is szólok, hogy rámutassak: szintén vizualitásra épülnek.

A „cél” és a „forrás” terminusok George Lakoff és Mark Johnson 1980-ban kiadott, *Hétköznapi metaforáink (Metaphors We Live By)* című, hagyományteremtő könyvének hatására váltak elfogadottá a metaforák tárgyalásában.<sup>2</sup> A szerzők „fókusz” (vagy *tenor*) helyett forrástartományról, „keret” (vagy *vehiculum*) helyett céltartományról beszélnek, ezek ma már gyakorta használt kifejezések a szakirodalomban. Közismert, hogy Lakoff és Johnson fogalmi-kognitivist metaforaelméletet fogalmaznak meg, amelyben a metafora nem pusztán a fogalomalkotó elme szüleménye, hanem maga is teljes egészében konceptuális. A szerzők épp a „struktúra” szóval írják le a metaforikus gondolkodás képességét. Például az általuk „fogalmi metaforának” minősített AZ ÉRVELÉS HÁBORÚ kifejezés elemzésekor leszögezik: „nem csak *beszélünk* arról, hogy az érvelés olyan, mint a háború. A vitában valóban győzhetünk vagy veszíthetünk érveinkkel. [...] Részben a háború fogalma alakítja a struktúráját sok mindennek, amit az érvelés során *teszünk*” (Lakoff–Johnson, 2003, 4–5). AZ ELMÉLETEK ÉPÜLETEK metaforával kapcsolatban kifejtik, hogy „az ’épület’ fogalom azon részei, amelyek segítségével felépíthetjük az ’elmélet’ fogalmat, alapként és vázként szolgálnak” (Lakoff–Johnson, 2003, 47., 53.). Lakoff és Johnson számára azonban maga a metafora is a kognitív episztemológiai réteghez tartozik, a köznapi nyelvben, tapasztalatban vagy valóságban csak a tükörképe jelenik meg. Meghatározásuk szerint a metafora lényege inkább „egy bizonyos dolognak egy másik dolog terminusain keresztül történő *megértése* és megtapasztalása”, vagyis nem nyelvi, még kevésbé vizuális vagy tárgyi egység.

Ezzel szemben az alábbiakban a kompozíció, a vizualitás és a tárgyiség felől közelítve formalista, nonkognitivist és nonkonceptualista elméletet vázolok. Kifejtem, hogy a metaforák a vizuális-ontologikus szférába tartoznak. Onnan

<sup>2</sup> A „forrástartomány” és „céltartomány” kifejezéseket először George Lakoff és Kövecses Zoltán írták le tanulmányukban (Lakoff–Kövecses, 1983), később pedig Lakoff és Johnson könyvük második kiadásában (Lakoff–Johnson, 2003) fejtették ki e terminusokat.

erednek, és ott alakul ki struktúrájuk. Épp a vizuális szféra adta kompozíciókat és strukturális lehetőségeket kihasználva érthetünk meg egy fogalmat egy másik fogalom segítségével: például az épületek vizualitása révén, amelyek tulajdonságait az elméletekre alkalmazzuk. Ezeket predikátumként használva az alapjaitól építhetjük fel az „elméletet” – például ezek adják az elmélet alapját és szerkezeti vázát, amelyek meglehetősen szilárd és jól megalapozott lehet, hiányukban pedig összeomolhat, széteshet. Az „elmélet” így az épületek kategória (periferikus vagy kissé rendhagyó, mégis) elfogadott tagjává válik, és létrejön a metafora.

Lakoff és Johnson a „struktúra” szóval írják le azt, amit én két metaforikus szakasznak látok: azt állítják, hogy „az ember fogalmi rendszere metaforikusan strukturálódik”, továbbá „fogalmaink strukturálják, hogy mit észlelünk, és hogyan tájékozódunk a világban” (Lakoff–Johnson, 2003, 6., 4.). A szó első előfordulásában furcsa módon azt sugallja, hogy van valamiféle episztemológiai réteg, amely megelőzi a fogalmi rendszert. Ez nem illeszkedik a szerzők konceptualista elméleti keretrendszerébe. Még fontosabb, hogy a szó második előfordulásában épp ellentétes értelmű: a metafora valójában struktúra. De inkább külső-vizuális metaforikus kompozíciók segítik az „elmélet-épület” és „érvelés-háború” fogalmak létrejöttét – ha egyáltalán létrejöhetnek –, mint fordítva. E kompozíciók megváltoztatják az elmélet és az érvelés kapcsolódásait, és az épület, illetve a háború fogalmával kapcsolják össze őket. Ezt a rendet akaratlanul maga a Lakoff–Johnson-modell teszi logikailag szükségszerűvé. Jellemző, hogy más kultúrában lehetséges AZ ÉRVELÉS TÁNC (inkább, mint háború) metafora – a résztvevők előadóművészek, akiknek a célja a vitában inkább az egyensúlyteremtés, mint a győzelem. Ha pedig a metaforák társadalmilag, konvencionálisan vagy fizikailag kötöttek, akkor a metafora megértése vagy konceptualizálása másodlagossá válik, az első helyre a metaforikus külső-vizuális struktúra, vagyis maga a metafora kerül. Ezért bár igaz, hogy a metaforák vizuális voltára vonatkozó érvelésben a fogalmi metaforák jelenthetik a legnagyobb kihívást, talán a jelen esetben nem kell ettől tartanom.

## 2. METAFORÁK ÉS NONKONCEPTUALIZMUS

Ha az elmúlt két évtizedben Christopher Peacocke és Sean Kelly által megteremtett terminológiából és érvekből indulunk ki, akkor a fenti tételt valamivel tovább vihetjük: nemcsak arról van itt szó, hogy a metaforák nem egy belső fogalmi rendszerre épülnek, hanem azt sem lehet fogalmilag megragadni, ami Picasso vizuális metaforájában a kerékpár részeit bikafejé (a forrástartomány) teszik. Ez kompozíció: az a mód, ahogyan a művész elhelyezte (a metafora céltartományát alkotó) nyeret és kormányt. Továbbá ez a kompozíció magában

hordozza azt is, amit Nelson Goodman találóan „szintaktikus sűrűségnek” vagy „telítettségnek” nevez az esztétikai szimbólumok funkcióját ecsetelve – ebben a szimbólum minden egyes jellemzője számít: a helyzet, a vonal és vastagsága, az alak stb. (Goodman, 1978, 67–68.). Nézetem szerint a telítettség és a sűrűség a tapasztalati valóság általános finomabban tagolt struktúrájának és reprezentációs tartalmának alkategóriái. Peacocke kijelenti, hogy ezek meghaladják a fogalmi tartalmat. Megállapításai közül itt az a legfontosabb, hogy hangsúlyozza: a finomszerkezeti fenomenológia leírásában „szükségünk van a tapasztalat fogalmára, amely dolgokat vagy eseményeket, helyeket vagy időket reprezentál, meghatározott módon, illetve bizonyos tulajdonságokkal bír vagy bizonyos kapcsolatokban áll, szintén meghatározott módon”. Ernst Mach kocka példáját idézi, miszerint – attól függően, hogy honnan és hogyan szemléljük – ugyanazt az alakzatot „vagy négyzetnek, vagy szabályos gyémántnak is láthatjuk” (Peacocke, 2001, 240–241.). Kelly hozzáteszi, hogy a nemfogalmi perceptuális tartalom fő vonásai „az észlelt tárgy függése a perceptuális kontextustól, amelyben észleljük, illetve az észlelt tulajdonság függése a tárgytól, amelynek tulajdonságaként észleljük” (Kelly, 2001, 602.).

Ezzel szemben – Lakoff és Johnson gondolatmenetét követve – az olyan kiemelkedő konceptualisták, mint John McDowell és John Searle azt állítják, hogy fogalmi mentális tartalommal bír minden reprezentációs tartalmú tapasztalat, amelynek tartalma tehát valamely külső dolog érzetét reprezentálja (McDowell, 1994a, 1994b). Számukra valamely dolog percepciója attól függ, hogy ismerjük-e a fogalmát. Így ismét oda jutunk, hogy az esztétikai ontológia és percepció, de különösen a metaforák jellemzésekor nyilvánvaló, hogy a konceptualista megközelítés nem elégséges.

Tehát a konceptualisták azt állítják, hogy a tapasztalat reprezentációs tartalma mindig fogalmi, a nonkonceptualisták viszont azt, hogy van olyan tartalom, amely nem ragadható meg fogalmakkal, ugyanakkor mégis reprezentációs, intencionális és konkrét jellegű. Ez a nonkonceptualista terminológia hasznos, sőt, talán szükséges az esztétikai ontológia és percepció tárgyalása szempontjából. A nemfogalmi tartalom jellemzői épp azok, amelyek ontológiai származásukhoz kapcsolódnak, nevezetesen az esztétikai kompozíciók és az a képességük, hogy egy konkrét érzetüket tudják kelteni. Ez kétségtelenül igaz az olyan jelenség esetében, amilyen a vizuális metafora.

A *Bikafej* kompozíciós elemei a percepció függésláncolatát példázzák: a nyereg és a kormány rekonstruálása perceptuális kontextusuktól függ. Az alak és forma láttatni kívánt tulajdonságai – a goodmani „példázott tulajdonságok” – az őket hordozó tárgytól és annak helyzetétől függenek. Mindez valamiféle bikafejben kulminál, valamiben, amit ekként klasszifikálhatunk. Bár a bikafej kategóriában periferikus, mégis akként strukturálódik, és annak érzékeljük. Bikafej, ugyanakkor mégsem az. Ezt a dialektikus predikátumtulajdonítást, dialektikus

konstrukciót, amelyet a szemlélő esztétikai tapasztalata kísér, nem lehet teljes mértékben konceptualizálni *mindaddig, amíg élő a metafora*. Tulajdonképpen ártok azzal, hogy megpróbálom szavakba foglalni, hiszen így nyelvi vagy fogalmi rendet erőltetek a *vizuálisra*, ami a nemfogalmi élő és működő vizuális metaforát fogalmiságba dermeszti, végső soron holt metaforává teszi.

### 3. A (KÜLÖNFÉLE) METAFORÁK VIZUALITÁSA

A metaforák e vizuális aspektusát elemezve olyan metaforaelméletet fogalmazok meg, amely lényegeként jellemzi a *vizualitást*. A metaforikus szerkesztés, alkotás vagy átváltoztatás éppúgy, mint a metaforikus felfogás vagy megértés, egy dolog meglátása egy másikban, *vizuális képesség*. A metaforikus folyamat predikáció – egy predikátum valamely tárgyhoz rendelése – nemkonvencionális struktúrák vagy kompozíciók előállításával, vagyis kompozíciós, sőt, akár esztétikai eszközökkel. Itt azzal érvelek, hogy az újszerű predikációnak ez a folyamata eredendően ontologikus, mert a dolog átváltozását eredményezi, egy újabb kategóriának rendeli alá. Következésképp a metafora dialektikus jelenség ebben a vonatkozásban: bár megbontja az ontologikus kategóriák rendjét, struktúrája ezt a törést harmonikusnak ábrázolja, legalábbis helytállónak tulajdonítja. Arra épül, hogy a kompozíció egyszerre rendhagyó és helytálló. Maga a metaforamechanizmus inkább vizuális-tárgyi, mint fogalmi jellegű. A *szintaktikus struktúra, formák és tárgyi kompozíció* mechanizmusa, amely együtt jár a struktúrák és kompozíciók percepciójával.

Ez a meghatározás a különféle metaforákra egyformán alkalmazható: a vizuális és tárgyi metaforákra, amilyenek Picasso szobrai, a *Bikafej* (URL1) vagy a *Pávián és kölyke* (URL2), Claes Oldenburg *Óriás lány dobok* (URL3) vagy *Sült krumpli és ketchup* (URL4) című, mindennapi tárgyainkat óriási- vagy kicsi-alkotásai, Alessandro Martorelli borsóhévelyt formázó jégtartója (URL5); a nyelvi metaforákra, amilyen Natan Alterman izraeli költő „hever az ősz halálos ágyán, elgyötört / vigasztalan ősz” sora (*A harmadik anya*, 1938) vagy Max Black példája, „az elnök vaskézzel vezette a vitát” (Black, 1954, 274.); és a fogalmi metaforákra, amelyekre Lakoff és Johnson utaltak (AZ ÉRVELÉS HÁBORÚ, A BOLDOGSÁG FELFELÉ IRÁNYULTSÁG, AZ ELMÉLETEK ÉPÜLETEK).

A *Pávián és kölyke* és a *Bikafej* két, különböző kategóriákból származó alkotórészt foglalnak egy entitásba. Oldenburg *Sült krumpli és ketchup* vagy *Óriás lány dobok* című szobrai nem entitasokat, hanem különféle témákat, méreteket és anyagokat egyesítenek. A játékaútó (céltartomány) a pávián feje (forrástartomány), és néha fordítva is igaz: a fej valójában autó. A krumpli óriási és műanyagból készült, a dobok viszont párnákból. Ezek a struktúrák magasabb szintre eme-

lik a pávián, krumpli, dob és párna kategóriákat éppúgy, mint a predikátumok bővítményeit.

A vizuális metaforák szinte minden vizuális művészetben megtalálhatók. Ernst Gombrich már 1960–63 táján megállapította, hogy minden vizuális művészet percepciója metaforikus, a szemlélők metaforikus-perceptuális irányultságára épül. Gombrich, akit érdekes módon nem tartanak metafora-teoretikusnak, az elsők között terjesztette ki a metaforavitát tárgyakra és képekre, így azt ontológiai aspektussal is gazdagította. Kijelenti, hogy a metafora valamely funkció rávetítése egy dologra, amellyel az átváltozik valami más dologgá: a botból lehet vesszőparipa, a hóemberből képmás, vagy Édouard Manet színes festékfoltjai átváltozhatnak lovakká (Gombrich, 1985, 10.). Goodman, akinek ontológiájára nyilvánvalóan hatott Gombriché, ezt bontotta ki a bármilyen – fogalmi, nyelvi vagy vizuális – jelenséghez hozzárendelhető metaforikus-expresszív tulajdonságok ontológiai elméletében. Ezt a gondolatmenetet folytatta Arthur Danto ontológus esztétikai elméletével: *A közhely színeváltozása* című könyvében (1981) a metaforákat a stílus felől jellemzi, amely a világ-látás alkotó módjából ered. Noël Carroll *Vizuális metafora* című tanulmányában az egyterűséget határozza meg a vizuális metaforák feltételeként: egyazon térben, sőt, valójában egyazon körülhatárolt fizikai entitáson belül különféle elemek léteznek. Carroll állítása szerint ezek az elemek különböző kategóriákat vagy fogalmakat juttatnak eszünkbe, amelyeket úgy kapcsolunk össze és aktiválunk, hogy a valamely kategóriával társított dolog egy részét megfeleltetjük egy másiknak, vagyis „a vizuális metaforák olyan képi vagy másként vizuális eszközöket használnak, amelyek azonoságukra utalva segítik a szemlélőt, hogy a metaforikus összefüggést felismerje” (Carroll, 1994, 190.).

Megállapíthatjuk, hogy számos elméletben elfogadott bizonyos képek vagy tárgyak metaforaként történő osztályozása. Ezek azonban többnyire inkább a konceptuális vagy kognitív irányzathoz tartoznak, mint a vizuálishoz. Vagyis főként a metaforikus jelentéssel foglalkoznak, a fogalmi vagy a nyelvi metafora definícióját alkalmazzák a vizuális metaforára is. Carroll például kifejti, hogy a vizuális metaforák „ugyanúgy működnek, mint a verbális metaforák, értelmüket a szemlélő többé-kevésbé úgy azonosítja, ahogyan az olvasó vagy a hallgató azonosítja a verbális metafora értelmét” (Carroll, 1994, 189.). Ebből kiindulva felteszi a kérdést: vajon a vizuális metaforák valójában vizualitásba burkolózott nyelvi metaforák? Az én válaszom erre az, hogy épp az ellenkezője igaz: a verbális metafora struktúrája és szintaktikai sűrűsége révén nyeri el metaforikus jellegét. A Carroll kérdésfelvetésére adott válasz hasznos a vizuális metafora nemnyelvi természetének jellemzésében is, megnyitja az utat a metafora általános definíciója felé. A vizuális metafora egy kép vagy tárgy materiális konstrukciója. Nem érthetjük meg Picasso alkotását pusztán azáltal, hogy visszavezetjük a 'bicikli' vagy 'bika' szavakra. Ez a metafora független a nyelvtől. Kizárólag a bikafejje

átváltoztatott nyereg és kormány vizuális jellemzőire épül, ugyanakkor részben megőrzi eredeti formális azonosságukat. A *metaforák vizualitásának* érve tehát szemben áll azokkal az elméletekkel, amelyek a metaforát – szemantikai mechanizmusára, tágabb értelmére és kognitív értékére alapozva – eredendően nyelvi vagy fogalmi jelenségeként határozzák meg. Ezek az elméletek a 20. század második fele óta – a nyelvfilozófia, később pedig a kognitív tudományok hatására – meghatározó szerepet játszanak a filozófiai vitában.

Érvelésemben addig merészkedem, hogy megfogalmazok még két állítást. Az első: míg a vizuális metafora nem verbális eredetű, a verbális metaforáról elmondhatjuk, hogy vizuális eredetű – vizuális-verbális egység (amelyet „vizuális verbálisítás” jellemez). A második állítás: a metaforikus fogalmiság kivonására tett verbális kísérletek valójában vagy nem is tudják megragadni, vagy szó szerint értelmezett megnyilatkozásba dermesztik a metaforát. Ez mindennemű metaforára érvényes, a verbálisra is. Nem az a kérdés, hogy a metafora fogalmakból vagy képekből ered-e. A metaforát megfelelő jellemzéséhez először is a formalista filozófia nézőpontjából kell vizsgálnunk, amely megmutatja, hogy a jelenségek lényege a struktúra. Reményeim szerint ez az érv magyarázó erejű: segít feltárni a metafora esztétikai jellegét, amitől aktív, produktív és hatásos lesz, amíg csak eleven.

Ha a metafora lényegéként a vizualitását határozzuk meg, akkor elfogadhatjuk, hogy a *vizuális metafora a paradigmaticus* fajta, ennek mechanizmusát veszik át a különféle metaforák. A metaforikus folyamat alapja inkább a megfelelő forma, konfiguráció, szintaktikai elrendezés vagy tárgyi kompozíció, mint az, hogy egy dolgot egy másik dolog segítségével értelmezünk. Bár nem nyilvánvaló, azért ezeket a terminusokat választottam, hogy rámutassak a metafora alapját képező kvalitatív jellemzőire: a megjelenésére, magára a metaforikus közegre. Még a fogalmi metafora is függ a strukturális kategorizálástól, attól, hogy egy fogalmat valami másnak látunk, ezt pedig a vizuális közeg kínálta strukturális lehetőségek segítik elő. Lakoff és Johnson fogalmi metaforája, A BOLDOGSÁG FELFELÉ IRÁNYULTSÁG kompozíció, egy érzelem vagy hangulat rekonstrukciója, amit a külső fizikai jegyek felhasználásával érhetünk el. Ugyanez érvényes Alterman „elgyötört / vigasztalan ősz” szóképére: az ősz átváltozik – de mivé? Talán... végtelenül szomorú évszak lesz belőle? Nem lehet fogalmakkal vagy szavakkal megragadni a lényegét.

Így még világosabb a szintaxis szerepe a nyelvi metafora – ahol a metafora azonosítását a mondat szerkezet határozza meg – és a vizuális metafora esetében egyaránt. Tehát a metafora a köznapi nyelv esztétikai rétege – a metszéspont, ahol a nyelv és a művészet találkoznak. A metafora paradigmaticus módon magában foglalja a vizuális tartomány és a köznapi nyelv, pontosabban a képek és a szavak viszonyát. A vizuális metafora többféleképpen is paradigmaticus: a metafora, pontosabban a metafora újonnan konstruált céltartományának ontológikus vonatkozását mutatja. A metafora kompozíciós percepcióját példázza. Vagyis annak a

megnyilvánulása, hogy a metafora percepciója inkább a vizualitására épül, mintsem fogalmi megértésére vagy kogníciójára. A metaforikus folyamat predikációja több kategóriát átfogó struktúrákon, nemkonvencionális kompozíciókon alapszik. A képletes nyelv maga is attól függ, hogy képesek vagyunk-e az efféle struktúrákat a maguk valójában látni, vagy *új kompozícióként* az elménkben létrehozni. Tágabb értelemben az újszerű kompozíció felfogása vizuális, sőt, esztétikai képesség: hogy ne csak Pablo Picasso *Pávián és kölyke* című szobrát lássuk, hanem a magunk számára elképzeljük és egyben megalkossuk a meleg és hideg színeket, a palack „száját” vagy a fabot lovat, hogy felfogjuk – képet alkotva megértsük – a vaskezü elnök vagy az elmélet-épület fogalmát.

Ha feltárjuk a metaforák vizualitását, az maga után vonhatja azt is, hogy a kulturális haladást és szellemiséget inkább esztétikai, mint fogalmi irányultságuként jellemezhetjük. Gombrich szépen magyarázza a metafora ontológiáját és percepcióját egyaránt: „Egy autó két fényszóróját érzékelhetjük egy izzó szempárnak; még el is nevezhetjük így. A művész pedig felhasználhatja ezt a hasonlóságot arra, hogy kidolgozza az átalakulás csodáját. Éppen ezt csinálta Picasso, amikor megalkotta a páviánnak és kölykének csodálatos bronzszobrát. Vett egy játékaútót, talán éppen gyerekeinek a szobájából, és ebből lett a pávián feje. Az autó tetejébe és szélvédőjébe *belelátta* az arcot; aztán ez az új klasszifikálás sugalmazhatta azt a gondolatot, hogy ötletét mindjárt próbára is tegye. Ebben az esetben is, mint olyan sokszor máskor, a művész váratlan fölfedezése, hogy mire használható egy autó, kettős hatással van reánk. Nemcsak abban követjük az alkotót, hogy az általa felhasznált speciális autóban a pávián fejét látjuk, hanem megtanuljuk tőle egyszersmind a világ új tagolásának (megismerésének) a módját, *egy új metaforát is*” (Gombrich, 1994, 89. – kiemelés tőlem).

## IRODALOM

- Black, M. (1954): Metaphor. (*Proceedings of the Aristotelian Society, New Series, 55*) 273–294.
- Carroll, N. (1994): Visual Metaphor. In: Hintikka, J. (ed.): *Aspects of Metaphor*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 189–218.
- Danto, A. C. (1981): *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*. Cambridge, MA: Harvard University Press. Magyarul (1996): *A közhely színeváltozása. Művészetfilozófia* (ford. Sajó S.). Budapest: Enciklopédia Kiadó
- Gombrich, E. H. (1985, 1951): Meditations on a Hobby Horse or the Roots of Artistic Form. In: Gombrich, E. H.: *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art*. London: Phaidon Press. Magyarul Gombrich, E. H. (2003): Elmélkedés egy vesszőparipáról, avagy a művészi forma gyökerei. (ford. Rohonczi K.) In: Horányi Ö. (szerk.): *A sokarcú kép. Válogatott tanulmányok a képek logikájáról*. Budapest: Typotex Kiadó, 23–39.
- Gombrich, E. H. (1994, 1960): *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Princeton: Princeton University Press. Magyarul Gombrich, E. H. (1972): *Művészet és illúzió. A képi ábrázolás pszichológiája* (ford. Szabó Á.). Budapest: Gondolat Kiadó



- Goodman, N. (1978): *Ways of Worldmaking*. Indianapolis: Hackett Publishing Company
- Kelly, S. D. (2001): The Non-conceptual Content of Perceptual Experience: Situation Dependence and Fineness of Grain. *Philosophy and Phenomenological Research*, LXII, 3, 601–608. DOI: 10.1111/j.1933-1592.2001.tb00076.x
- Lakoff, G. – Johnson, M. (2003, 1980): *Metaphors We Live By*. 2<sup>nd</sup> ed. London: The University of Chicago Press. [https://ceulearning.ceu.edu/pluginfile.php/100337/mod\\_forum/attachment/9319/Metaphors%20We%20Live%20By.pdf](https://ceulearning.ceu.edu/pluginfile.php/100337/mod_forum/attachment/9319/Metaphors%20We%20Live%20By.pdf)
- Lakoff, G. – Kövecses Z. (1983): The Cognitive Model of Anger Inherent in American English. A princetoni Institute for Advanced Study 1983. május 12–15-i konferenciájára írt tanulmány. Berkeley, CA: Linguistics Department, University of California
- McDowell, J. (1994a): *Mind and World*. Cambridge, MA: Harvard University Press
- McDowell, J. (1994b): The Content of Perceptual Experience. *Philosophical Quarterly*, 44, 175, 190–205.
- Peacocke, C. (2001): Does Perception Have a Nonconceptual Content? *The Journal of Philosophy*, 98, 5, 239–264. DOI: 10.2307/2678383
- URL1: Pablo Picasso: *Head of a Bull* [Bikafej], 1943. <https://www.pablocicasso.org/bull-head.jsp>
- URL2: Pablo Picasso: *Baboon and Young* [Pávián és kölyke], 1951. <https://www.pablocicasso.org/baboon-and-young.jsp>
- URL3: Claes Oldenburg: *Giant Soft Drum Set* [Óriás lágy dobok], 1967. <http://www.artnetweb.com/oldenburg/musicale.html>
- URL4: Claes Oldenburg: *French Fries and Ketchup* [Sült krumpli és ketchup], 1963. <https://whitney.org/Exhibitions/Oldenburg>
- URL5: Alessandro Martorelli: *Frozen Peas* [Borsóhüvely-jégtartó], 2014. <https://cargocollective.com/alessandromartorelidesign/frozen-peas>