

Jávor-Szelid Veronika

Szó – kép: A vizuális metafora a kognitív nyelvészet perspektívájából

Amikor elvont fogalmakról gondolkodunk, képsorokat látunk magunk előtt, amelyeken alakok, színek, tárgyak jelennek meg kicsit megfoghatatlanul, sokszor furcsán elmosódva. Talán úgy, mintha filmkockákat látnánk Monet kései festményeiről, amelyek alkotásakor már nagyon gyengén látott a mester. A valóság ezeken a képeken nem a maga konkrétságában mutatkozik meg, hanem annak bizonyos elemei kapnak hangsúlyt: nem annyira a formák, sokkal inkább a színek és a fény-árnyékviszonyok azok, amelyek átvitt jelentést hordoznak. Ha elvont gondolatainkat, érzéseinket, vágyainkat ki akarjuk fejezni, akár kép formájában vetjük vászonra őket, akár szavakba öntve papírlapra, valami olyasmi történik velünk, mint a rövidlátó Monet-val: az előttünk kitárulkozó világ valamelyik szeletét használjuk fel ahhoz, hogy rajta keresztül el tudjuk mesélni, mi zajlik le bennünk. Lehet, hogy nem éppen a színek és a fények, hanem egy-egy létező személy vagy tárgy alakja, felépítése, anyaga, hőmérséklete, hangja, illata, mozgása lesz az, ami motiválja alkotó tevékenységünket. Attól függetlenül, hogy milyen alkotói módot választunk gondolataink közlésére, hasonló konceptuális folyamatok zajlanak le bennünk: közülük legmeghatározóbbak a konceptuális metaforák és metonímiák, amelyeket szisztematikusan először George Lakoff és Mark Johnson mutatott be *Metaphors We Live By* című úttörő könyvében.¹

¹ Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

1. Szöveg – kép: azonos motiváció

1.1. Testesültség

A kognitív metaforák és metonímiák testi tapasztalatainkban gyökeresnek, amiket ún. képi sémákban raktározunk el magunkban. Ilyen például a test tartályként való konceptualizálása. A „tartály” képi séma alapvető fontossága olyan mindennapi tapasztalatainkból ered, mint például az érzelmek fiziológiai hatásai. Amikor valamilyen érzelmet élünk át, testünkben változások zajlanak le. Ha dühösek vagyunk, szívünk gyorsabban dobog, megizzadunk, felmegy a vérnyomásunk, bensőnkben feszültséget érzünk. Ez hozza létre a DÜH TARTÁLYBAN LÉVŐ FOLYADÉK konceptuális metaforát, amely a legtöbb eddig kutatott kultúrában jelen van, tehát közel univerzálisnak mondható.² A magyar nyelv sok kifejezésében tükröződik ez (*majd' szétrobbanok, pattanásig feszültek az idegeim, kiborult a bili, stb.*), de



1. ábra

ez alapján értjük meg különösebb magyarázat nélkül az 1. ábrán lévő kép jelentését is. A Lakoff és Johnson által leírt konceptuális metaforák nagyrészt képi sémákra épülnek. Lényegük az, hogy egy elvont fogalmat (céltartomány) egy megfogható, konkrét dolog (forrástarto-

² Ld. Kövecses Zoltán – Szelid Veronika – Nucz Eszter – Olga Blanco-Carrión – Elif Arica Akkók – Szabó Réka, „Anger Metaphors across Cultures”, a Roberto R. Heredia és Anna B. Cieslicka által szerkesztett *Bilingual Figurative Language Processing* c. kötetben, New York: Cambridge University Press, 2015, 341–367. o.

mány) segítségével értünk meg. A konceptuális metonímiák esetén egyetlen konceptuális tartomány van jelen, pl. az érzelem egyik testi jeléből következtethetünk az érzelemre: KIPIRULÁS A DÜH HELYETT. A metafora és metonímia tehát a korábbi felfogással ellentétben nem díszítőelem, aminek használata a művészek kiváltsága, hanem gondolkodásunk alapvető része. Ez azonban nem zárja ki azt, hogy a művészek által használt metaforáknak összehasonlíthatatlanul nagyobb erejük van. A költői nyelvben például ez különféle nyelvi konstrukciós eljárásoknak köszönhető (pl. kiterjesztés, kidolgozás, komponálás stb.)³. És mivel nincs a fejünkben olyan különálló nyelvi modul, ami a többi mentális tevékenységünktől elzárva működne, feltehetően képi reprezentációinkat is ugyanazok a kognitív folyamatok irányítják, mint nyelvünket.

1.2. Kontextus

Ha a testesültség lenne az egyedüli motivációja a metaforák létrejöttének, hogyan lenne lehetséges az, hogy mindenki egy kicsit másképp önti formába gondolatait egy adott kultúrán belül is, nem beszélve az eltérő nemzetek, kultúrák eltérő kifejezőmódjáról? Ebben egy olyan fontos tényező játszik szerepet, ami épp a variálódás irányába viszi gondolati struktúráinkat, és ez a kontextus.⁴ A kontextus rendkívül sokrétű: hozzá tartozik a közvetlen fizikai, szociális, kulturális környezet, szöveg esetén a diskurzusban részt vevő entitásokról való tudásunk és a nyelvi környezet is. Nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy az alkotó és a befogadó más-más kontextussal rendelkezik. Tehát egy adott kultúrán belül is lehetséges, hogy a befogadó számára más üzenetet rejt magában egy alkotás, mint amit az alkotója üzeni szándékozott általa.

Lássunk egy példát a fizikai környezet fontosságára szövegek és képi reprezentációk egymás mellé állításával. Martínez Shake-

³ George Lakoff – Mark Turner, *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

⁴ Ld. Kövecses Zoltán, „A New Look at Metaphorical Creativity in Cognitive Linguistics”, *Cognitive Linguistics*, 21. évf., 4. sz. (2010), 663–697. o.

speare szövegeinek elemzése révén arra következtet, hogy az összetett mezőgazdasági metafora a szexualitás aspektusait magában foglalva szisztematikusan megjelent a korai angol irodalomban.⁵ A metaforát a következő megfelelésekre bontotta: A NŐI TEST FÖLD, A SZEX ÜLTETÉS/VETÉS, A MAGZAT KIFEJLŐDÉSE/SZÜLÉS ARATÁS. A föld előkészítése, a szántás a mag elvetéséhez szükséges, amiből kifejlődik a termés. A mezőgazdasági metafora tehát a szexualitás gyermeknemzési funkcióját állítja előtérbe. A Shakespeare-korabeli emberek és a moldvai csángók életkörülményeinek hasonló voltát szemlélve talán nem meglepő, hogy ehhez nagyon hasonló metaforarendszert fedezhetünk fel a moldvai csángó népdalokban is,⁶ amelynek főbb leképeződései a következők: NŐI TEST FÖLD, EGYEDÜLÁLLÓ NŐ TESTE MEZŐ, HÁZAS NŐ TESTE KERT, SZEXUALITÁS MEZŐGAZDASÁGI MUNKA (ÜLTETÉS, VETÉS, ÖNTÖZÉS, ARATÁS), GYERMEK KIFEJLŐDŐ NÖVÉNY. Példaként lássuk a HÁZAS NŐ TESTE KERT metaforát, amelyben a kert mint megművelhető terület jelképezheti a női testet. A „szerelem kertjéről” sok, szimbolikával foglalkozó tanulmányban olvashatunk. *A szerelem kertjében* címet kapta az „Erős a folklórban” témában rendezett néprajzi konferencia egyik kötete is.⁷ Benne Voigt Vilmos a motívumot különböző festményeken,⁸ Verebélyi Kincső a népi díszítőművészet tárgyain keresztül elemzi.⁹ A kert mondanivalója a képi, tárgyi és szöveges ábrázolásmódban hasonló egymáshoz. Lássuk, hogy egy moldvai csángó népdalban miként szerepel ez a tartalom. A kert egy elzárt terület, ahová nem léphet be bárki. E másokat kizáró földterület a házasságot jelképezi, A NŐI TEST VÉDETTSÉGE A FÖLD ELKERÍTETTSÉGE leképeződés alapján.

⁵ Oncins J. L. Martínez, „Notes on the Metaphorical Basis of Sexual Language in Early Modern English”, a Juan Gabriel Vázquez González, Montserrat Martínez Vázquez és Pilar Ron Vaz által szerkesztett *Historical Linguistics – Cognitive Linguistics Interface* c. kötetben, Huelva: Universidad de Huelva, 2006, 205–224. o.

⁶ Szelid Veronika, *Szerelem és erkölcs a moldvai déli csángó nyelvhasználatban – Kognitív szemantikai elemzés*. Doktori disszertáció, Budapest: ELTE, 2007.

⁷ Hoppál Mihály – Szepes Erika (szerk.), *A szerelem kertjében: Erotikus jelképek a művészetben*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987.

⁸ „Másfél évtized a szerelem kertjében”, uo. 13–40. o.

⁹ „Szerelmespár a fa alatt”, uo. 41–57. o.

*Álló víznek mártján / felnétt liliomszál. / Ki kell onnat venni, /
új helybe kell tenni. / Kertem közepibe, / házom elejibe. / Sz
háhho megfoganik, / nekem szerenciemre, / másznak buszujáro.*

A férfi reméli, hogy az átültetett liliomszál kivirágzik kerjében, vagyis a lányból termékeny asszony válik. A kert közepére ülteti, ami a FONTOS KÖZPONTI metafora alapján azt jelenti, hogy a lány lényeges szerepet tölt be életében.

Ugyanez a fizikai környezet motiválja a SZERELEM EGYSÉG metafora nagy gyakoriságát a moldvai szerelmes népdalokban. Ahogy a köznyelvben egyértelmű az *ő a másik felem, őket egymásnak terem-tették* kifejezések jelentése, úgy a moldvai csángók számára a következő sorokban is egyértelmű, hogy a gondolatpárhuzam, vagyis a fizikai környezet és az érzelem egymás mellé állítása nem véletlenszerű: ugyanannak a metaforának forrás- és céltartományát fejezik ki. A következő idézetben a rózsza a nőt, a rózsató pedig a férfit jeleníti meg: „*Hirvad az a ruza, kinek töve nincen, / ien isz hinvadozok, had szeretém nincen.*”

A Biblia feltehetően a Kr.e. 3. században írt, sokat vitatott eredetű könyve, az *Énekek éneke* is hasonló konceptuális metaforák, metonímiák segítségével építi fel a menyasszony és vőlegény közti szerelem fogalmát.¹⁰ A tiszta erkölcsű nő liliom: „*Mint a liliom a tövissek közt, olyan az én mátkám a leányok közt.*” A kert itt is a házasság vagy szövetség jelképe, ami más, már lepecsételt, vagyis valaki által birtokba vett területek szinonimájaként van jelen: „*Olyan, mint a be-rekesztett kert az én húgom, jegyesem! mint a befoglaltatott forrás, bepecsételt kútfő!*” A testi szerelmet jelentő aktív erő, ami a népdalokban és Shakespeare műveiben a szántás, vetés, aratás képében jelent meg, itt szél alakjában söpör végig a kerten.

¹⁰ Szelid Veronika, „Set me as a seal upon thine heart: A Cognitive Linguistic Analysis of the Song of Songs”, a Sonja Kleinke, Kövecses Zoltán, Andreas Mulsolf és Szelid Veronika által szerkesztett *Cognition and Culture* c. kötetben. Talentum sorozat, Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2012, 180–191. o.

*Serkenj fel északi szél, és jőjj el déli szél, fújj az én kertemre,
folyjanak annak drága illatú szerszámai, jőjjön el az én szerel-
mesem az ő kertébe, és egye annak drágalátos gyümölcsét.*

Az *Énekek énekének* interpretációját a fizikai kontextuson túl az is meghatározza, hogy a Biblia részeként nem pusztán a földi szerelemre, hanem egy magasabb értelmezési szinten az Isten és ember között kötött szövetségre is vonatkozik. Vagyis a szöveg, ami körülveszi, illetve a kulturális háttér, amiben íródott, szintén hatással van az értelmezőre. A férfi például megjelenhet lilium vagy rózsza képében, amit általában a nőiség metaforájaként tartunk számon, és ez azért lehetséges, mert Istennek nincs neme: „*Én Sáronnak rózsája vagyok, és a völgyek lilioma.*” Ez a sor értelmezhető úgy, hogy a lilium Jézus valóságos Isten-mivoltára utal, vagyis végtelen tisztaságára és büntelenségére, a rózsza pedig arra, hogy valóságos ember is egyben, aki szeretetből az egész emberiségért vérént ontotta (A VÉR VÖRÖSSÉGE A RÓZSA SZÍNE és az EMBER NÖVÉNY metafora alapján). Ugyanez a tartalom olvasható ki a következő sorból: „*Az én szerelmesem fejér és piros, tízezer közül is kitetszik.*”

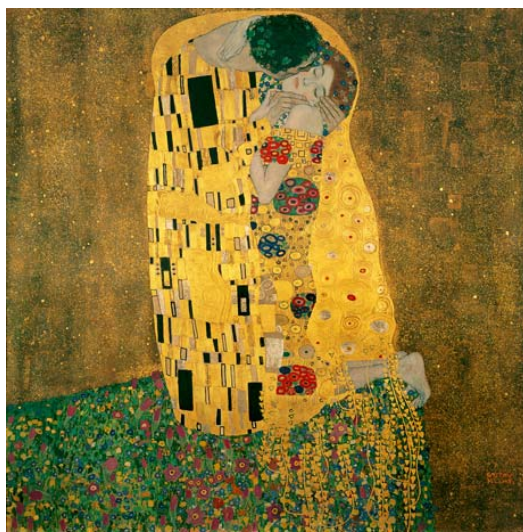
Reich Károly az *Énekek énekéhez* készített, 2. ábrán látható illusztrációját a szöveget is létrehozó SZERELEM EGYSÉG és MEZŐGAZDASÁGI METAFORA egymást erősítő jelenléte motiválta. Az ábrán a két szerelmes egymásba olvad, arcuk is eggyé válik, amit A SZERELEM EGYSÉG metafora alapján könnyedén értelmezhetünk, valamint beleolvadnak a természetbe is: az őket körülvevő növények, gyümölcsök és geometriai minták a mezőgazdasági metafora előhívásával szerelmük termékenységét hangsúlyozzák. A néhány vonással ábrázolt Föld és ég pedig a metafora kiterjesztésére, az isteni és az emberi egyesülésére, Jézus és a szerelmes nő alakjában ábrázolt anyaszentegyház szövetségére utal. Így csak akkor értelmezhetjük azonban Reich Károly alkotását, ha tudjuk, hogy a Biblia egyik könyvének illusztrálásaként született. Ez a kontextus erejének köszönhető.

A modern nyugati kultúra szerelem-felfogását vizsgálva egy ettől eltérő modellel találkozunk. Itt nem a kapcsolatra, a házasságra és annak termékenységére, gyümölcsére esik a hangsúly, ami, ahogy fentebb láttuk, szublimáltabb formájában akár az Isten és ember kö-

zötti szeretetkapcsolatra is kiterjeszhető, hanem az ÉRZELEM mint ERŐ intenzitására. A kontextus, a megváltozott értékek nyomot hagy-
nak a nyelvben és a képeken egyaránt. Gustav Klimt *A csók* című, 3.
ábrán látható ismert alkotásán az idillen kívül a veszély is jelen van,



2. ábra



3. ábra

hisz a szerelem mezeje úgy tűnik, egy szakadék szélén véget ér, ami-
be a behunytt szemű szerelmesek könnyedén beleeshetnek, és ez a JÓ
FENT, ROSSZ LENT metaforák alapján nem jósol hosszú életet a kap-
csolatnak. Míg Reich Károly képén a szerelmesek kiegészítik egy-
más, feloldódnak egymásban, arcuk is eggyé olvad, ami által a har-
mónia, az időtlenség és a közös célok kapnak hangsúlyt, Klimt sze-
relmespárjának ölelésében a férfi és a nő egyedi mivolta kerül előtér-
be. A nő virágokkal átszőtt, vagyis termékenységét jelképező, a férfi
viszont szögletes motívumokkal díszített ruhában van jelen. Határvo-
nalaik nem mosódnak egybe, a különbségek egymás tükrében mar-
kánsabbá válnak. Az értékességet, emelkedettséget sugárzó arany
szín, a közös köpenybe fonódó ölelés által kifejezett SZERELEM EGY-
SÉG metafora mellett a SZERELEM ÜZLET metafora is tükröződik a ké-
pen, ami azt sejteti, hogy a kapcsolatban részt vevő individuumok a
szerelem által tudják igazán kiteljesíteni önmagukat.

2. Szöveg – kép: más kifejezőeszköz, azonos jelentés?

A különböző reprezentációs módok ugyanazon mentális tevékenységekből való eredése nem jelenti azt, hogy egy kép teljesen ugyanazt a gondolatot fejezné ki, mint a szavak. Forceville és Urios-Apparisi¹¹ tanulmányában olvashatjuk, hogy valamely kifejezőmód általában nem, vagy csak nehezen tudja teljesen ugyanazt a jelentést visszaadni, mint amit egy másik kifejezőmóddal leírunk.

Lássuk például a 4. ábrát: egy 2016-os amerikai választási plakátot, amelynek nem titkolt célja, hogy nevetségessé tegye az akkor még elnökjelölt Donald Trumpot. Ezt a LÉTEZÉS NAGY LÁNCA metafora EMBER ÁLLAT leképeződése és a HASONLÓ MENTÁLIS TULAJDON-



4. ábra

SÁG HASONLÓ KÜLSŐ TULAJDONSÁG metafora alapján éri el. Itt egy a megszemélyesítéssel ellentétes folyamat zajlik le, az ember állattá alacsonyítása. Ez annyit jelent, hogy ha ember létére Donald Trump annyira „intelligens”, mint a képen hasonló „hajviselettel” ábrázolt állat, és ő lesz az elnök, akkor az nem sok jóval kecsegtet Amerika jövője szempontjából. Ugyanez a tartalom szavakba öntve azonban sokkal kevésbé tűnik frappánsnak.

¹¹ Forceville és Urios-Apparisi, „Introduction”, a Charles J. Forceville és Eduardo Urios-Apparisi által szerkesztett *Multimodal Metaphor* című kötetben, Berlin: Mouton de Gruyter, 2009, 4. o.

Tegyünk mellé egy szintén hasonlóságon alapuló példát a 2006-os magyar országgyűlési választási kampányból, az SZDSZ szlogenjét: „Jöjjön el az én országom!” Ez a mondat nyilvánvalóan a keresztény egyház legalapvetőbb imádsága, a *Miatyánk* szavait forgatja ki. Az eredeti szövegben a „Jöjjön el a te országod!” mondat áll, arra utalva, hogy hosszútávon akkor leszünk boldogok, ha Isten akarata szerint vezetjük életünket. Tehát nem a pillanatnyi jólét és önző érdekek szempontjai szerint, hanem az esetlegesen nehezebb utat választva: a körülöttünk lévő emberek érdekeit előtérbe állítva, Isten akarata szerint. Az SZDSZ szlogenje ezt az imádságot úgy torzítja el, hogy egyes szám 2. személy helyett egyes szám 1. személyben fogalmaz, ezzel Isten helyére az embert ülteti a trónra, akinek pillanatnyi érdekei kerülnének az örök értékek helyére. Ahogy az előző példa, ez is a LÉTEZÉS NAGY LÁNCA metaforában gyökerezik, csak itt az embert egy emberfeletti pozícióban, Isten helyén képzelve el. Ez a mondat ennek ellenére választási szlogenné válhatott, vagyis az emberek nem érzik istenkáromlónak. Képzeljük el azonban, mi történne, ha egy festőművészt arra kérnének, hogy az SZDSZ-es szlogent képileg ábrázolja! Valami olyasmit kellene lefestenie, amit már valószínűleg blaszfémiának éreznénk.

* *

*

Amint a példák mutatják, bár hasonló kognitív folyamatok zajlanak le bennünk, egészen más hatást érünk el, amikor képileg, vagy amikor szövegszerűen ábrázoljuk gondolatainkat. Rengeteg kutatómunkára van még szükség ahhoz, hogy azonosíthassuk azokat az alkotói és befogadói folyamatokat, amelyek következtében eltérő jelentést tulajdonítunk egy különböző módokon kifejezett azonos gondolatnak.

Hivatkozott művek jegyzéke

Aldrich, Virgil C., „Visual Metaphor”, *Journal of Aesthetic Education*, 2. évf., 1. sz. (1968), 73–86. o.

Caballero, Rosario, *Re-Viewing Space: Figurative Language in Architects' Assessment of Built Space*, Berlin: Mouton de Gruyter, 2006.

Carroll, Noël, „Visual Metaphor”, a Jaakko Hintikka által szerkesztett *Aspects of Metaphor* c. kötetben, Dordrecht: Kluwer, 1994, 189–218. o.

Fabre, Josep Palau i, *Picasso: The early years, 1881-1907*, New York: Rizzoli, 1985.

Forceville, Charles, „The Case for Pictorial Metaphor: René Magritte and Other Surrealists”, *Vestnik* (Ljubljana), 9. évf., 1. sz. (1988), 150–160. o.

Forceville, Charles, „Pictorial Metaphor in Advertisements” (1994), újranyomtatva a Sigrid Norris által szerkesztett *Multimodality* kötetben, London: Routledge, 2016, 151–178. o.

Forceville, Charles, „The Identification of Target and Source in Pictorial Metaphors”, *Journal of Pragmatics*, 34. évf., 1. sz. (2002), 1–25. o.

Forceville, Charles, “Non-verbal and Multimodal Metaphor in a Cognitivist Framework: Agendas for Research”, a Charles J. Forceville és Eduardo Urios-Aparisi által szerkesztett *Multimodal Metaphor* című kötetben, Berlin: Mouton de Gruyter, 2009, 19–42. o.

Forceville, Charles, „Why and How Study Metaphor, Metonymy, and Other Tropes in Multimodal Discourse?”, az A. S. da Silva, J. C. Martins, L. Magalhães és M. Gonçalves által szerkesztett *Comunicação, Cognição e Media* c. összeállítás I. kötetében, Braga: Universidade Católica Portuguesa, 2010, 41–60. o.

Forceville, Charles, “Creativity in Pictorial and Multimodal Advertising Metaphors”, a Rodney Jones által szerkesztett *Discourse and Creativity* c. kötetben, Essex: Pearson, 2012.

Forceville, Charles, „Metaphor and Symbol: SEARCHING FOR ONE’S IDENTITY IS LOOKING FOR A HOME in Animation Film”, *Review of Cognitive Linguistics*, 11. évf., 2. sz. (2013), 250–268. o.

Forceville, Charles, „Pictorial and Multimodal Metaphor”, a Nina-Maria Klug és Hartmut Stöckl által szerkesztett *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext* c. kötetben, Linguistic Knowledge Series, Berlin: Mouton de Gruyter, 2016.

Forceville, Charles – Billy Clark, „Can Pictures Have Explicatures?”, *Linguagem em (Dis)curso*, vol. 14, no. 3 (2014), pp. 451–472. o.

Forceville, Charles – Thijs Reckens, „The GOOD IS LIGHT and BAD IS DARKNESS Metaphors in Feature Films”, *Metaphor and the Social World*, 3. évf., 2. sz. (2013).

Gibbs, Raymond – Gerard Steen, „Questions about Metaphor in Literature”, *European Journal of English Studies*, 8. évf., 3. sz. (2004), 337–354. o.

Hoppál Mihály – Szepes Erika (szerk.), *A szerelem kertjében: Erotikus jelképek a művészetben*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987.

Kennedy, John M., „Metaphor in Picture”, *Perception* 11 (1982), 589–605. o.

Kövecses Zoltán, „A New Look at Metaphorical Creativity in Cognitive Linguistics”, *Cognitive Linguistics*, 21. évf., 4. sz. (2010), 663–697. o.

Kövecses Zoltán – Szelid Veronika – Nucz Eszter – Olga Blanco-Carrión – Elif Arica Akkök – Szabó Réka, „Anger Metaphors across Cultures”, a Roberto R. Heredia és Anna B. Cieslicka által szerkesztett *Bilingual Figurative Language Processing* c. kötetben, New York: Cambridge University Press, 2015, 341–367. o.

Kuuva, Sari, *Content-Based Approach to Experiencing Visual Art*, Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2007.

Lakoff, George – Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

Lakoff, George – Kövecses Zoltán, *The Cognitive Model of Anger – Inherent in American English*, Linguistics Department, University of California at Berkeley, 1983.

Lakoff, George – Mark Turner, *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

Martínez, Oncins J. L., „Notes on the Metaphorical Basis of Sexual Language in Early Modern English”, a Juan Gabriel Vázquez González, Montserrat Martínez Vázquez és Pilar Ron Vaz által szerkesztett *Historical Linguistics – Cognitive Linguistics Interface* c. kötetben, Huelva: Universidad de Huelva, 2006, 205–224. o.

Norris, Sigrid (szerk.), *Multimodality: Critical Concepts in Linguistics*, London: Routledge, 2016.

Paivio, Allan – Iain Begg, *Psychology of Language*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1981.

Preziosi, Donald (szerk.), *The Art of Art History: A Critical Anthology* (Oxford History of Art), Oxford: Oxford University Press, 2009.

Richards, I. A., *The Philosophy of Rhetoric*, London: Oxford University Press, 1936.

Richardson, John, *A Life of Picasso*, I. köt., New York: Random House, 1991.

Rothenberg, Albert, „Rembrandt’s Creation of the Pictorial Metaphor of the Self”, *Metaphor & Symbol*, 23. évf., 2. sz. (2008), 108–129. o.

Schwartz, Lilian F., „Leonardo’s Mona Lisa”, *Art & Antiques*, 1987. január.

Serig, Daniel A., *Visual Metaphor and the Contemporary Artist: Ways of Thinking and Making*, Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2008.

Šorm, Ester – Gerard Steen, „Processing Visual Metaphor: A Study in Thinking Out Loud”, *Metaphor and the Social World*, 3. évf., 1. sz. (2013), 1–34. o.

Szelid Veronika, *Szerelem és erkölcs a moldvai déli csángó nyelvhasználatban – Kognitív szemantikai elemzés*. Doktori disszertáció, Budapest: ELTE, 2007.

Szelid Veronika, „Set me as a seal upon thine heart: A Cognitive Linguistic Analysis of the Song of Songs”, a Sonja Kleinke, Kövecses Zoltán, Andreas Musolff és Szelid Veronika által szerkesztett *Cognition and Culture* c. kötetben. Táalentum sorozat, Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2012, 180–191. o.

Verebélyi Kincső, „Szerelmespár a fa alatt”, a Hoppál és Szemes által szerkesztett kötetben, 41–57. o.

Voigt Vilmos, „Másfél évtized a szerelem kertjében”, a Hoppál és Szemes által szerkesztett kötetben, 13–40. o.

Képi Tanulás Műhelye Füzetek / Visual Learning Lab Papers

1. sz. (2016/1): Sipos Júlia, „Képi reprezentáció és hitelesség a 21. századi médiatartalom előállításban” / „Deli Eszter, Új ecset, új vászon: A modern képkorszak lehetőségei és kihívásai”.

2. sz. (2016/2): James Kimble – Trischa Goodnow / Aczél Petra, „On Invisuality” (to appear).

3. sz. (2016/3): Nyíri Kristóf, „Elfelejtett képelméletek” / Veszelszki Ágnes, „Egy sziget körülhajózása”.

4. sz. (2016/4): VISUAL LEARNING: Virtual – Visual – Veridical. The 7th Budapest Visual Learning Conference Abstracts.

5. sz. (2017/1): Virág Ágnes, „Forceville monomodális és multimodális metaforaelmélete” / Jávorszelid Veronika, „Szó – kép: A vizuális metafora a kognitív nyelvészet perspektívájából”.

