

---

DELI Eszter – NÉMETH Gabriella

## A vizuális enthüméma metaforikus ábrázolásmódja

### Inventio és/vagy elocutio

A klasszikus retorika a szónoki gyakorlat szempontjából öt feladatot vázol fel: *inventio* (tárgy megtalálása), *dispositio* (tagolás és elrendezés), *elocutio* (nyelvi megjelenítés), *memoria* (emlékezetbe vésés), *pronuntiatio* (előadás). Az öt szakasz közül három gondolati műveletként (*inventio*, *dispositio*, *memoria*), kettő (*elocutio* és *pronuntiatio*) nyelvi műveletként értelmezhető. Jelen tanulmány szempontjából két szakaszt tekintünk relevánsnak, az *inventio*-t és az *elocutio*-t. Az enthüméma és a metafora szempontjából ezek kapcsolatának lényegi minőségeire kérdezzük rá.

Az *inventio*, vagyis a feltalálás (lat. *inventio*; gör. *heureszisz*) a beszéd megalkotásának első szakasza. Több összetevőt sorolunk ide: a téma fellelését, a tézis megformálását, az érvelés megtervezését, az anyaggyűjtést. Az *inventio* szakaszához köthető az érvelés, vagyis az argumentáció, amely az enthüméma szempontjából releváns, így ezt részletesebben kifejtjük. Adamikné Jászó Anna az érvek osztályozásának négy lehetőségét vázolja: belső és külső érvek, erős és gyenge érvek, általános és speciális érvek, asszociatív és disszociatív érvek. Itt mi most a belső érvek egy típusával, a logossal, valamint a harmadik felosztással, az általános és speciális érvekkel foglalkozunk. Speciális érvforrásoknak tekintjük azokat az érvforrásokat, amelyek a beszédajtákhöz kötődnek (hasznos-káros, jó-rossz, jogos-jogtalan). Általános érvforrásoknak nevezzük az érvelési közhelyeket, az úgynevezett toposzokat, amelyeket valamennyi beszédajtában fel lehet használni. A toposzokhoz soroljuk a definíciókat, az összehasonlítást (hasonlóság, különbség, fokozat), a viszonyokat (ok-okozat, ellentét, előzmény-következmény), a körülményeket (múltbeli, jövőbeli tények, személyek és dolgok, jelek stb.) (Adamikné Jászó [2013] pp. 129-264).

A szónok beszéde akkor meggyőző, ha a „tárgyhoz illő logikai eljárással bizonyítja az igazságot. Ezen bizonyító eljárások a logikában az indukció és a szillogizmus, a retorikában pedig a példa és az enthüméma, mert az enthüméma retorikai szillogizmus, a példa pedig retorikai indukció” (Adamik [2010] p. 400). Tehát a logosz, vagyis a logikai érvelés a belső érvek közé tartozik (Adamikné Jászó [2013] pp.146-153.). Az enthüméma szempontjából tehát a deduktív következtetés a releváns, így később ezzel vezetjük azt fel. Az *inventio*-ba tartoznak azok az általános érvforrások, a toposzok, amelyek mindenki számára ismertek és elérhetőek, és amelyekre az enthüméma a valószínűségi érvelését építi. Az *inventio* gondolati műveletként értelmezhető, hiszen a beszéd tartalmára, az érvelésre, a tézisre fókuszál. Ebben az állításban többnyire konszenzus alakult ki.

Az *elocutio*, azaz a stílus (lat. *elocutio*; gör. *lexisz*) esetében kevésbé beszélhetünk ilyen konszenzusról. A stílus (*elocutio*, jelentése kimondás, kifejezés) döntő szereppel bír a retorikai beszédben, mivel az eleveenséget, a szemléletességet biztosítja és képes a hallgatóság érzelmeire hatni, a nyelvi kidolgozás pedig segíti az érvek hatékonyságát. Az *elocutio* eszköztárában megtalálhatók az alakzatok (szóalakzatok, gondolatalakzatok, graféma alakzatok) és az ékesség eszközei, vagyis a szóképek (trópusok) és nyelvi képek. Nincs tudományos konszenzus arra vonatkozóan, hogy az alakzatok a retorikai gyakorlat és beszéd szempontjából mely nagy szakaszba sorolandók, de a leggyakrabban a retorikai alakzatokat az *elocutio*-ba sorolják<sup>1</sup>. A. Jászó Anna a szóalakzatokat az *elocutio*-ba, a gondolatalakzatokat az *inventio*-ba és *dispositio*-ba sorolja (A. Jászó [2013]). Domonkosi (Domonkosi

---

<sup>1</sup>Lásd még (Adamik [2010] pp. 1087-1093.).

[2008]), és a retorikai kutatások többsége az elocutio-t nevezi meg, mint az alakzatok és szóképek releváns helyét.

Jelen tanulmányban azt állítjuk, a stílus nem csak forma, hanem tartalom, gondolkodásmód, a kognitív folyamatok alakítója, az ékesség az érvek felismerésének eszköze. A szóképek pragmatikai-szemantikai vonatkozásának tekintetében a tartalom, az érvelés és a kognitív hézagok kitöltése által valójában szorosabban kapcsolódnak a gondolati műveletekhez, mint a díszítő funkcióhoz. Az enthüméma természete, logikai felépítése, a hallgatóság aktívnak tekinthető felfogása szempontjából pragmatikai és retorikai értelemben is erősen köthető a retorikai trópusokhoz, különösen a metaforához. Amennyiben a trópusok jelentésátvitelt valósítanak meg, valójában szorosan összefüggnek az inventio-val is. Köthetők a valószínűségi érveléshez, mivel toposzokra építenek, és pragmatikai-szemantikai vonatkozásokkal bírnak. Nem kíséreljük meg bizonyítását annak, hogy a szóképek helye az inventio-ban van, de felvetjük annak elméleti lehetőségét, hogy amint azt az enthüméma–metafora a továbbiak során bemutatásra kerülő kapcsolata is mutatja, az ékesség nem áll távol az érveléstől, és ez különösen igaz a vizuális kultúrára.

A stílus szerves része a gyakorlati érvelésnek is (logosz), számos stilisztikai eszköznek az érvforrásokkal közös gyökere van, számos stilisztikai eszköz az emberi gondolkodásban gyökerezik, ezért a stílusnak és a gyakorlati érvelésnek szoros a kapcsolata. (...). A stílus funkciója tehát az érvelés. (Adamikné Jászó [2013] p. 303.)

### **Az enthüméma meghatározása**

Arisztotelész a retorika logikai bizonyítékainak két módját különbözteti meg: a deduktív enthümémát és az induktív példát. Arisztotelész retorikájában az enthüméma központi szereppel bír, mivel a közönség vélt hitvilágát, tudását, ismereteit a feltalált érveken keresztül összekapcsolja a rétor szándékolt konklúzióival.

Arisztotelész úgy véli, a szillogizmussal ellentétben az enthümémának szükségszerűen „több proposícióból kell állnia”, „az érvelésben pedig nem léphet vissza túlságosan”, mivel egy érvelés minden egyes elemének alkalmazása túlzottan egyértelművé vagy homályossá tenné azt (Enos [2010] p. 223.)<sup>2</sup>.

Az enthüméma fogalmát az ókori retorikától napjainkig többféleképpen meghatározták és Arisztotelésztől kezdve számos irányba elágaztak a vele kapcsolatos kutatások. Arisztotelész a legfőbb bizonyítási eljárásnak, Cornificius ellentétnek, Quintilianus megfontolásnak nevezte (Aczél-Adamik [2010] pp. 331-333), Minoukianos szűkített indukcióként (compressed induction), Rufus cáfoló állításként, Hermogenes díszítő záró kijelentésként (ornamental concluding statement) határozta meg (Enos [2010] p. 224.). Mások csonka szillogizmusként vagy retorikai szillogizmusként definiálták. A retorika korai szakaszában tehát az enthüméma a logikai alapoktól a stilisztikáig többféle definícióval bírt. Abban azonban vitathatatlanul megegyezik a kortárs nézet Arisztotelész álláspontjával, hogy van egyfajta összeköttetés az érv által kínált indoklás és a közönséggel megosztott feltételezett vélekedések között (Enos [2010] p. 225.).

Jelen tanulmányban a deduktív érvelésből és a szillogizmusból vezetjük le az enthüméma fogalmát, majd bemutatjuk a 21. századi enthüméma felfogásokat a vizuális kultúrára vonatkozóan és példákkal bizonyítjuk, hogy az enthüméma igazoltan jelen van a vizuális kultúrában is.

A dedukció mindig az általános érvényű igazságból vezeti le azt, ami kérdéses. Tehát az általános szabályból, törvényből következtet az egyes esetekre. A Jászó Anna a dedukció fogalmát vizsgálja mind

<sup>2</sup>Lásd még (Adamikné Jászó [2013])

a logika, mind a retorika szemszögéből. A logika felől közelítve a dedukció eszközének a szillogizmust tartja, amelynek három típusát különbözteti meg: kategorikus, feltételes és választó szillogizmus. A. Jászó kiemeli, hogy retorikai szemszögéből a kategorikus szillogizmus ismertetésének van értelme, mivel a szillogizmus a formális logika eszköze, azonban a retorikai érvelés nem formális, hanem valószínűségi érvelés, így a szillogizmust nem teljességében, hanem vagy leszűkítve, vagy kibővítve alkalmazza.

A kategorikus szillogizmus olyan szerkezet, mely három kategorikus kijelentésből: két premisszából és egy konklúzióból áll, azaz két előzményből és egy végkövetkeztetésből (A. Jászó [2013] p. 149.).

A szillogizmus bizonyító ereje abban áll, hogy amit igaznak fogadunk el az egésze nézve, az igaz lesz az esetre is (a részre). A. Jászó példájával illusztrálva:

Minden ember halandó.	nagyobb premissza – főtétele
Szókratész ember.	kisebb premissza – altétele
Szókratész halandó.	konklúzió – zárótétele

A kategorikus szillogizmus három terminussal rendelkezik: a nagyobb terminus a konklúzió állítmánya (halandó), a kisebb terminus a konklúzió alanya (Szókratész), és a középső terminus az, amely mindkét premisszában, a főtételeben és az altételeben is előfordul, de ami a konklúzióból hiányzik (ember).

A dedukció útján nyert részleges igazság csak akkor helytálló, ha 1. a főtétele kétségtelenül általános igazságot mond ki; minden egyes esetre érvényesnek kell lennie; 2. a főtétele alanya magában foglalja az altétele alanyát; 3. helyesen vonjuk le a következtetést (A. Jászó [2013] p. 151.).

Az enthüméma a szillogizmus leszűkítésével jön létre, tehát elhagyjuk az első premisszát, a második premisszát, vagy a konklúziót. Az enthüméma és a szillogizmus közti fő különbséget az adja, hogy míg a szillogizmus igaz premisszákból vonja le a konklúziót, az enthüméma valószínűségi érvelésen alapszik. Feladata, hogy a hallgató számára egyértelművé tegye, hogy amiről meg akarják győzni, az abból következik, amiről már meg van győződve (Aczél-Adamik [2010] p. 332.).

A kortárs felfogások a klasszikusoktól kissé eltérnek. Thomas M. Conley szerint az enthüméma a szillogizmushoz hasonlóan szintén két premisszát és egy konklúziót tartalmaz, de nem feltétlenül jut valamennyi kifejezésre. Az egyik állítás eltűnhet, és a másik állítás építhet arra, hogy a hallgatóság tisztában van egy adott dologgal. Conley felfogásában ezért az enthüméma mindig interakcióra épít a hallgató és a szónok között (Conley [1984] 168-187.)<sup>3</sup>.

Lloyd F. Bitzer az enthüméma és a szillogizmus különbségét abban látja, hogy míg a szillogizmus esetében lefektetünk premisszákat a konklúzió elérése érdekében, az enthüméma esetében keressük az állításokat (Bitzer [1959] p. 399-408.).

Aczél Petra az enthümémát olyan retorikai alakzatnak tekinti, amely összeköti a logikus gondolkodást a retorikus hatással, illetve, amely a verbális szinten kívül ugyanúgy megjelenhet a vizualitásban is (Aczél [2005] p. 320.). Felhívja továbbá a figyelmet, hogy „az enthüméma csonka szillogizmusként az érvek felhasználásával és a közterek odaértésével, a kikövetkeztetett rejtett érv megtalálásával a metaforaalakító eljárását idézi. Aki az enthümémát értelmezi, az nem csupán dekódolja a hallott állításokat, hanem kódolja, előállítja a hiányzó érvet, amelyet a valószínűség és a közös helyek ismeretében tesz” (Aczél [2005] p. 322.).

<sup>3</sup>Lásd még (Aczél-Adamik [2010] pp. 331-333.)

Aczél enthüméma meghatározásához kapcsolódva Walton az enthümémát olyan hiányos érvelésnek tekinti, amelynek bizonyos komponensei explicit premisszaként vagy konklúzióként jelennek meg, a harmadik premisszát azonban a hallgatóságnak önállóan kell megtalálnia és beillesztenie az érvelésbe ahhoz, hogy az értelmet nyerhessen (Walton [2008] p. 361.).

George Rossolatos már a vizuális enthüméma fogalmát említi. Szerinte a vizualitás érvelő erejének kulcsa annak azonnalóságában rejlik. A vizuális elemek azonnali rezonanciája és vonzereje jelentős hasonlóságot mutat az enthümémák mint rejtett informális logikai premisszák argumentatív kapacitásával. Az enthüméma görög főnév a Stanford Online Encyclopedia of Philosophy meghatározásában az *enthumeisthai* igéből származik, amelynek jelentése „megfontolni” vagy „figyelembe venni”. Az *enthumeisthai* igének azonban „valamire emlékezni” jelentése is van, míg, ha összetevőire bontjuk e kifejezést, és megvizsgáljuk a részek etimológiai gyökereit, azt találjuk, hogy az *ena* -ban -ben ragot, míg a *thymosa* szenvedély főnevet jelöli. Az enthüméma etimológiai struktúrája tehát a szenvedély fogalmában gyökerezik. Egy vízió-centrikus kultúrában az enthüméma kimondatlan, de nem kiejtetlen, abban az értelemben, hogy vizuális kóddal közöl, értelmez, invitál (Rossolatos [2014] p. 4). Egy érvelési kontextusban – Birdsell és Groarke szerint – különböző okokból alkalmazhatnak képeket és vizuális proposíciókat. Néha azért használják őket, mert közvetlenebbek, hatékonyabbak és meggyőzőbbek, mint a szóbeli állítások. Néha azért, mert vonzóbbak a közönség számára. Végül számos esetben amiatt, mert a képek jelentős retorikai előnyökkel rendelkeznek gondolva itt a retorikai alakzatokra vagy a logosz-étosz-pathosz hármására (Birdsell and Groarke [2007] p. 108). Ezért javasolja David Hitchcock az „implicit” és nem a „ki nem mondott” kifejezést az enthümémák esetében (Hitchcock [1985] p. 89).

A fenti elméletalkotókhoz hasonlóan számos retorikatudós terjesztette ki Arisztotelész enthümémafogalmát a vizuális érvelés feltárásakor (Blair[2004]; Finnegan [2001]; Medhurst–DeSousa[1981]; Smith [2007]). Eric Jenkins [2008], *My iPod, MyiCon* című munkájában például azt vizsgálja, hogy az iPod reklámok hogyan hoznak létre vizuális enthümémákat az ikonikus szimbolikus realizmus használatán keresztül, míg Finnegan amellet érvel, hogy a fotózás realizmusa „természethű” (naturalistic) vizuális enthümémaként mutatja be a fényképeket, amelyeket a közönség igazként, vagy igaziként fogad el egészen addig, míg az ellenkezője be nem bizonyosodik. Finnegan ezért arra biztat bennünket, hogy figyeljünk a vizuális kultúra normáira és konvencióira, amelyek a naturalista enthümémának megfelelően hoznak létre érveket (Finnegan [2001] p. 136.).<sup>4</sup>

Az enthüméma definíciója tehát jelentős változásokon esett át az elmúlt évtizedekben. E változások egy elfogadóbb, szélesebb értelmezési keretet kínáló meghatározás létrejöttét segítették elő. Poster szerint az enthümémának nincs *a posteriori* nyelven kívülreferenciája, mivel szinkronikus és diakronikus különbségek hálózatában létező fogalomról van szó, amelynek inkább a strukturális kapcsolódásait és határfeltételeit kell tisztáznunk (Lloyd [2014] p. 734).

Prenosil szintén e tágabb definíciós keretet preferálja, kijelentve, hogy az enthümémákat inkább hatás és szándék, mint forma alapján érdemes vizsgálni. Ahogyan a régi mondás is tartja: „Ha valami úgy néz ki, mint egy kacsa, és úgy jár, mint egy kacsa, az minden bizonnyal kacsa.” E gondolatmenetet folytatva Prenosil visszautasítja azt az elgondolást is, hogy az enthümémának kötelező valamely közvetlen vagy következtetésen alapuló állítást tennie. Szerinte ugyanis az enthüméma nem olyan retorikai alakzat, amely elidegeníti a nyelv egyik kijelentését egyfajta lopakodó meggyőzési folyamat során (mint az analitikus filozófiában). Az enthüméma sokkal inkább egy ki nem mondott állításokból felépülő jéghegy, amelynek elemei az interaktivitás hatására kerülnek felszínre (Lloyd [2014] p. 735).

Smith úgy véli, a képek az enthüméma hármás, tradicionális arisztotelészi aspektusát tükrözik. Először is, csakúgy, mint az enthümémák, a képi érvelés is a valószínű okokra vonatkozik, melyekre a közönség

<sup>4</sup> Lásd még (Young [2015] pp. 331-351.)

a képből következtethet. Ezáltal a kép, mint minden meggyőzési kísérlet, többféle értelmezést is kínálhat. Másfelől, a képek erősen támaszkodnak az érvelés etikai és emocionális (étosz és pathosz) dimenzióira, csak úgy, mint maga a közönség bevonódására és aktív interpretációjára számító enthüméma. A harmadik aspektusarra vonatkozik, hogy a képek társadalmi közhelyeket alkalmaznak, amelyek létrehozzák azokat a kontextusokat, melyek alapján a közönség az első és a második pontban megfogalmazott következtetéseket vonja le (Lloyd [2014] p. 735). Birdsell és Groarke továbbá hozzáteszi, hogy a kontextus döntő fontosságú a rétor és közönsége közti közös megállapodás kialakításában: a közvetlen vizuális kontextus, közvetlen szóbeli kontextus és a vizuális kultúra létrehozásában. Állításuk szerint a közönség gyakran támaszkodik kulturális „vizuális közhelyekre”, hogy kiegészítsen bizonyos enthümémákat (Birdsell – Groarke [1996] p. 6).

Sara Newman *Gestural Enthymemes* című munkájában arra világít rá, hogy az emberi mozdulatok képei szintűgy azonosíthatók enthümémaként. Úgy véli, az ember mozgási folyamatait bemutató kronofotográfia esetében, ahol a fényképek egyetlen keretben mutatnak mozgást, minden mozdulat egy premissza, amelyek egymást követően valamely állítást, kinyilatkoztatást tesznek. Newman érvelése arra is rámutat, hogy a képek beszédalakzatokként (figures of speech) értelmezendők, amelyek felidéznek azokat a releváns mintákat, amelyek szintén enthümematikusan működnek (Newman [2009] p. 279).

David Fleming azonban arra hívja fel a figyelmünket, hogy ugyan egy rajz vagy fotográfia kétségkívül befolyásolhatja érzelmeinket, gondolatainkat és cselekedeteinket, mégis felmerül a kérdés, hogy beszélhetünk-e érvelésről a képek esetében. Ha úgy döntünk, hogy létezik képi érvelés, Fleming szerint kockáztatjuk az érvelés konvencionális felfogását, elveszítve ezzel valami fontosat annak eredeti koncepciójából. Továbbmenve Fleming azt is hozzáteszi, hogy az érvelés mindenképpen kétfajta relációt tartalmaz, amelynek egyik fele az érvekre, feltevésekre, míg másik fele az azokat alátámasztó bizonyítékokra, konklúziókra vonatkozik. Amikor a reláció egyik eleme nem érthető, a vita során lehetőség van annak újbóli elmagyarázására, korrigálására, más oldalú megközelítésére vagy tisztázására, amely alapján Fleming úgy véli, az imágók sok mindenre képesek ugyan, de az érvelés e kritériumainak semmiképpen nem tudnak eleget tenni, hiszen – homályosságuk miatt – nem lehet őket bizottsággal alátámasztani vagy megcáfolni (Fleming [2005] p. 2.). Fleming ugyan vizuális érvelésről beszél csupán, az érvelés problematikája azonban szükségszerűen igaz a metaforák, enthümémák és más retorikai alakzatok esetében is.

### Vizuális érvek

A vizuális kommunikáció iránti növekvő érdeklődés és az olyan szövegek előállításának, amelyben a verbális kód vizuális vagy más nem verbális kódokkal együtt jelenik meg, nagy vitát szított az érveléssel foglalkozó elméletalkotók között. Ellentétük a vizuális érvelés lehetőségében gyökerezett, nevezetesen, hogy képes-e egy imágó az érvelés két konstitutív elemét, a premisszát és a konklúziót kifejezni, közvetíteni. Sokan ugyanis szkeptikusak voltak azzal kapcsolatban, hogy lehetséges-e a vizualitás szerepének összekapcsolása az érvelés olyan alapfogalmaival, mint az állítás és bizonyítás. Mások azonban úgy gondolják, a képek nemcsak közvetlen szerepet játszanak a premisszák és konklúziók közvetítésében, de gyorsabban és hatékonyabban képesek kommunikálni az érvelési folyamatról, illetve magáról az érvről is (Tseronis [2013] p.1).

A vizuális érvelés tudományának hajnalát Kjeldsen 1996-ra teszi, annak ellenére, hogy számos kutatást végeztek a témában ezt megelőzően is. Ez volt ugyanis az az év, amikor Leo Groarke megjelentette *Logic, Art and Argument* című munkáját; és ez volt az az év, amikor David Birdsell társszerkesztőként publikálta *Argumentation and Advocacy on Visual Argumentation* című művét, amely – számos más cikkel együtt – magában foglalta Anthony Blair *The Possibility and Actuality of Visual Arguments* című

tanulmányát. Szintén ez volt az az év, amikor Gail J. Chrystlee, Sonja K. Foss and Arthur L. Ranney publikálta rövid írását *The Construction of Claims in Visual Argumentation* címmel, azt állítva, hogy az elméletalkotók ugyan sokat tudnak már az érvelés mechanizmusairól, gyakorlatilag egyik ilyen tudás sem alkalmazható a vizuális érvelés esetében, a képek diszkurzív szimbólumoktól eltérő tulajdonságai miatt (Kjeldsen [2015] p. 115.). A következőkben az újfajta, képek esetében is alkalmazható tudás bemutatására vállalkozunk.

Blair az érvelés és a vizualitás összefüggéseit keresve Arisztotelészből indul ki. Arisztotelész az enthümémát az érvelés eszközének tekintette, illetve megkülönböztette a bizonyító, a cáfoló és a látszat enthümémák típusait (Arisztotelész, *The Art of Rhetoric*; 2. 23.; 2.24.)<sup>5</sup>. Arisztotelészi értelemben véve az enthüméma olyan érv, amelyben az érvelő az egyik premisszát üresen hagyja, amelynek megfajtását a közönségre bízta. Az a mozzanat a meggyőzés e felfogásában, amely a közönséget kiemeli a passzivitásból a meggyőzés folyamatában teszi az enthümémát az érv retorikai formájává. Azonban – mint azt Blair kifejti – Arisztotelész a meggyőzés ágensének a szónokot látta, ezáltal a meggyőzés a verbális nyelvhez szögezte magát. Blair ezen túllépve egy modern vizuális érvelés elméletet alakít ki, amelyben két célja van: 1; bizonyítani a vizuális meggyőzés létét; 2; Bizonyítani a vizuális érvelés létét (Blair [2004] pp. 41-44).

Az érvek tehát hagyományosan a verbális nyelvhez (beszélt vagy írott) kapcsolódnak, amelynek több oka van. Először, az érvek, amelyeket a beszéd használ, proposíciók. Másodsor, ezek a proposíciók a nyelvben mondatok segítségével kerülnek kifejezésre. Egy proposíciónak igazságértéke van, tehát az adott állítás vagy igaz, vagy nem igaz. King *et al* a proposíciókat a kijelentő mondatok információ tartalmának tekinti, ezek a mondatok pedig, az általuk kódolt információk igazságértéke alapján lehetnek igazak vagy hamisak. Ezáltal, a proposíciók az igazság és hamisság elsősorú hordozóinak tekintendők, mivel a mondatok igazsága szükségszerűen függ az általuk kifejezett proposíciók igazságától (King – Soames– Speaks [2014] p. 5.). Kosslyn és Pomerantz definíciója szerint a proposíciók olyan absztrakt szerkezetek, amelyek a bizonyos entitások között fennálló pontos kapcsolatot írják le. E meghatározás már utal arra, hogy a proposíciók nem feltétlenül nyelvi struktúráknak tekintendők (Kosslyn –Pomerantz [1977] p. 55.), Rudolf Arnheim azonban már egyenesen azt állítja, hogy bármely absztrakt proposíció lefordítható valamilyen vizuális formára (Arnheim [2004] p. 159.). A fenti meghatározások ellenére a proposíciók természetének leírása számos vita alapjául szolgál a filozófusok és nyelvészek körében, hiszen általában azt szokták mondani, hogy a képek, egy film részlete, fotók vagy festmények ilyen szintű absztrakcióra, igazságérték hordozására nem alkalmasak.

Blair maga is tisztában van a veszéllyel, hogy ha a meggyőzés terminológiáját kiszakítja a verbális meggyőzés területéről, és túl messze viszi a vizualitásban, értelmét veszti. Ezért az érv fogalmát a vizuális értelemben ténylegesen hozzá kell kapcsolni az érv verbális értelemben vett fogalmához. Amennyiben nem találunk fogalmi összefüggést, kapcsolódó pontot a vizuális és verbális érv között, akkor az érv fogalmát meg kell hagyni a verbalitásnak és a vizualitásra új terminológiát kell kialakítani. Azonban Blair talál.

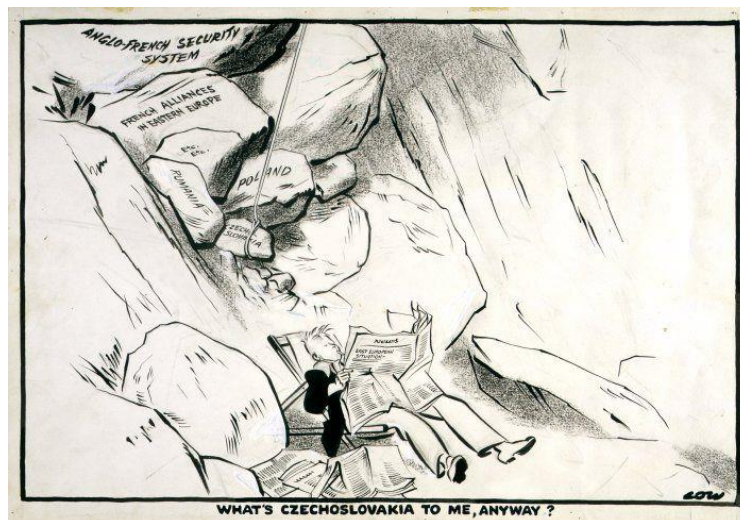
Blair szerint a vizuális érvek létét általában két érveléssel szokták tagadni: 1. A vizuális nyelv elkerülhetetlenül többértelmű vagy homályos. 2. Az érveknek proposicionális tartalommal kell bírniuk, amelyre a vizualitás nem képes.

Ezen állítások azonban már megdőltek.<sup>6</sup> A homályosság kérdése azért irreleváns, mert a verbális nyelv éppúgy lehet többértelmű, és homályos, mint a vizuális nyelv. A képek ugyan lehetnek homályosak és önkényesek, e tulajdonságuk azonban nem különíti el őket az írott vagy kiejtett szavaktól, amelyek szintén lehetnek kétértelműek, pontatlanok. Kiemelendő továbbá az is, hogy a homályosság vagy

<sup>5</sup>Lásd még (A. Jászó [2010] pp. 189-193.)

<sup>6</sup>Lásd még: (Birdsell –Groarke [1996] pp. 1-10.); (Blair [1996] pp.23-29.)

önkényesség nem minden esetben tekinthető hibának sem az érvelésben, sem a kommunikációs folyamatokban általánosan. Blair Kanada és Hollandia lakosságának összehasonlítását hozza példaként, ahol egy hétköznapi beszélgetésben, a legközelebbi millióra való kerekítés semmiképpen sem tekinthető hibás vagy problémás megfogalmazásnak (Blair [2008] pp. 46-47.). Mindaddig, ameddig a kontextusból egyértelművé válik az üzenet a homályossága ellenére, a homályosság és többértelműség nem akadályozza a kommunikáció sikerét és így az érvelést sem. Blair hozzáteszi, hogy számos esetben a vizuális tartalmat kísérő verbális tartalom pontosítja az üzenetet. A másik ellenérv, mely szerint a vizuális nyelv nem képes propozicionális üzenetek átadására azért dől meg, mert van rá vizuális bizonyíték, hogy egy kép propozicionális üzenetet hordoz. A legrelevánsabb képi bizonyíték Anthony Blair *The Rhetoric of Visual Arguments* című tanulmányában található. A második világháború előtti helyzetet ábrázoló karikatúra David Low tollából származik, és egy önelégült, angol fiatalembert ábrázol, amint kerti székében ülve újságot olvas. A feje felett egy halom, egymáson bizonytalanul billegő szikladarab tornyosul. A legalsó szikladarabra az van írva, hogy „Csehszlovákia”. Ez az apró szikla nyújt alátámasztást az összes többi, méretesebb kőnek. Közvetlenül rajta található a „Románia” és „Lengyelország” címkével ellátott kődarab, amelyek együttesen tartják a „Francia szövetségesek” elnevezésű sziklát. A kőhalom legtetején az „Angol-francia biztonsági szolgálat” elnevezésű szikladarablátható, amely ingatagul egyensúlyoz tartópillérein. A „Csehszlovákia” feliratú szikla kiálló részéhez egy vastag kötél van erősítve, amelynek másik vége a kép tetejébe veszik. A kép alapján nyilvánvaló, hogy egyetlen erős rántás kimozdíthatja a Csehszlovákia címkével ellátott sziklát, amelynek következményeképpen az összes szikla a békésen olvasgató, angol fiatalember fejére zuhanna, maga alá temetve őt ezzel. A karikatúra felirata a következő: „*What’s Czechoslovakia to me, anyway?*” (Mit nekem Csehszlovákia?) (Blair [2008] p. 48.).



Kép forrása: <http://mp.natlib.govt.nz/detail/?id=16137&l=en>

Blair állítása szerint a karikatúra vitathatatlanul arra utal, hogy hibás nézet az, amely szerint Csehszlovákia sorsának alakulása semmilyen következménnyel nem lesz Angliára. Low azt a kijelentést (propozíciót) teszi képe segítségével, hogy Csehszlovákia elesése Németországgal szemben események láncolatát indítaná be (pl.: Lengyelország és Románia bukása), amely a francia szövetségesek és majd az angol-francia biztonsági szolgálat bukásához vezetne, ennek pedig katasztrofális következményei lennének Angliára nézve. Low vizuális érvelése és annak komponensei (premisszák és konklúzió) tehát tiszták és világosak, jelen érvelés pedig, a maga idejében, vagy igaz volt vagy hamis, ezáltal propozicionális természete megkérdőjelezhetetlen. Ez pedig nyilvánvalóan cáfolja azt a nézetet, amely szerint nem lehetséges vizuálisan propozíciókat kifejezni (Blair [2008] p. 48.).

A másik érv, hogy nem minden érv propozicionális, még a verbális meggyőzésben sem. Ezért még ha néhány vizuális kép nem is fejez ki propozíciót, nem jelenti azt, hogy ne válhatnának érvekké. Fontos

kitétele Blairnek, és fontos kitétele jelen tanulmánynak is, hogy bár vannak tisztán vizuális érvek, a legtöbb esetben a vizuális-verbális érvek kombinációjáról van szó, amelyeket mi Blair-hez hasonlóan vizuális érveknek tekintünk. A tisztán verbális elemekkel dolgozó érvelést pedig verbális érvelésnek tartjuk (Blair [2004] pp. 44-49.).

A vizuális érvelés tudományának feltérképezése érdekében az elméletalkotók leggyakrabban az informális logika, pragma-dialektika és a retorika területeihez fordulnak, amely Kjeldsen szerint egyfajta multimodális megközelítésnek is tekinthető. A logika irányából közelítő Stephen Toulmin argumentációs modelljének legfontosabb komponenseit számos kutató a vizuális érvelés lényegi elemének is tekintette, míg O'Keefe az érvelés fogalmát úgy kezeli, hogy az magában foglalja a verbalitás és vizualitás lehetőségét is (Kjeldsen [2015] p. 117).

Más tanulmányok azt mutatják be, hogy a kommunikáció pragma-dialektikai elvei hogyan alkalmazhatók a vizuális érvekre és azok összetevőire, az érveket beszédaktusokként definiálva. A pragma-dialektika így jól illeszkedik a vizuális érvek elemzéséhez, mivel az implicit és indirekt beszédaktusok olyan értelmezési keretet hoznak létre, amely könnyedén alkalmazható a képek esetében is. Az olyan képek, mint például a karikatúrák, közvetett beszédaktusoknak tekinthetők, amelyek vizuális érvekként funkcionálnak, ezáltal a karikaturista stratégiai manőverezést hajt végre annak érdekében, hogy meggyőzze az olvasót egy adott szempont helyességéről. E szemlélet általánosságban az érvelést szociális és racionális tevékenységnek tekinti, amely a pragma-dialektikát megfelelő perspektívává teszi a vizuális érvelés mint interakció vizsgálatára (Kjeldsen [2015] p. 117).

A vizuális érvelés kapcsán a szakirodalomban gyakran használt fogalomnak tekinthető a tanulmányunk fókuszában álló enthüméma is, amely Kjeldsen szerint egyrészt valószínű premisszákat és következtetéseket tartalmaz, másrészt az érvelés érzelmi és etikai dimenzióit is bemutatja, harmadrészt a küldő és befogadó közti megegyezésen alapul. Ez az utolsó pont különösen releváns a vizuális érvelés szempontjából, hiszen a képi érvelés a közönség aktív részvételét követeli meg az érvek interpretációját és rekonstrukcióját tekintve. Ezzel pedig elérkezünk a retorika területéhez, amely felébreszti, kiváltja és életben tartja a közönség válaszait, reakcióját. A vizuális érvelés résztvevői-közönségének és enthüematikus szemléletének létrejötté szintén 1996-ra nyúlik vissza, amikor Chrysee, Foss és Ranney úgy fogalmazott, hogy a képek értelmezésének közönségközpontú perspektívája domináns tényező a képekből származó érvek megalkotásában (Kjeldsen [2015] p. 118). A retorikai perspektívák megkövetelik a kontextus megértését is. Birdsell és Groarke ([1996] pp. 1-10.) azt állítják, hogy a kontextus legalább három fajtája fontos a vizuális érvek értékelését illetően: (1) azonnali vizuális kontextus, (2) azonnali szóbeli kontextus, és (3) vizuális kultúra, amely kontextusok magukban foglalnak olyan releváns koncepciókat, mint az élénkség (*vividness*), a jelenlét (*presence*), vagy az elmék kapcsolódása (*adherence of minds*). Szintén a retorikai megközelítés hatására jött létre az a perspektíva is, amely szerint a trópusok és alakzatok használata nélkülözhetetlen a képi érvelés leírásához és megértéséhez (Kjeldsen [2015] p. 119). Az alábbiakban a legtöbbet vizsgált retorikai trópus, a metafora kifejtése következik.

#### 4. A metafora meghatározása

Arisztotelész a *Poétikában* a metafora fogalmát gyűjtőfogalomként alkalmazza, a szókép fogalmával egyenrangúnak ábrázolja, és valamennyi szóképet a metafora névvel illet. A *Poétikában* minden metaforának számít, amit nem a saját nevével nevez meg a szónok. (1457b1-1458a17).

Később árnyaltabban kezelték a szóképek fogalmát. Cornificius tíz szóképet különböztetett meg (Adamik [2005] p. 21.), majd Quintilianus tizennégy szóképet sorolt fel (Adamik [2005] p. 27-28.). Ezt követően néhány szóképet kiemelkedett a többi közül, és azokat mestertrópusoknak kezdték hívni, ezek a metafora, a metonímia, a szinekdoché és az irónia (Burke [1945]).



A metafora használata Burke szerint tulajdonképpen azt jelenti, hogy egy dolgot más perspektívából nézünk; a metonímia számára mindenekeelőtt redukciót jelent, a színekdokké reprezentációt, az ironia pedig dialektikát (Benczik [2005] p. 68).

Szathmári István a szóképek négy funkcióját a szemléltetésben, a hangulatkeltésben, a szinonimák létrehozásában, valamint a dolgok és fogalmak elnevezésében látja (Szathmári [2004] pp. 223-224.). A szóképeknek az érvelésben, a meggyőzésben is fontos szerepük van. Chäim Perelman szerint a szónok és a retorika feladata, hogy jelen nem lévő dolgokat jelenlévővé tegyen a hallgatóság számára, amelyeket így az könnyebben magáénak érez és elfogad. Így olyan vélemények, meggyőzések szolgálják az érvelés alapját, mint amilyen toposzokból az enthüméma is kiindul. Lakoff és Johnson úgy vélik, a metafora képes a figyelem irányítására, azáltal, hogy egy fogalmat szisztematikusan egy másik fogalom tükrében értelmez (Lakoff – Johnson [2003]). Coe arra világít rá, hogy a metafora szimbolikus cselekvés, amely során a metafora perspektívákat alkot, attitűdöt formál, cselekvésre készítet (Coe [2010] p. 442.).

Arisztotelész értelmezésében a legtöbb szellemes kifejezés a metaforából származik. A hasonlathoz képest a metafora kevésbé explicit, és a felismerés, amelyet az okoz, hogy megértjük a metafora állítását, bizonyítja a metafora erejét (Arisztotelész [1991,2014] p. 235.). A metafora akkor hatásos, ha arányos, élénk (aktuális), elemei kapcsolódnak egymáshoz valamilyen módon, de nem egyértelműen (Arisztotelész [1991, 2004]).

A metafora nem függetleníthető a kontextustól. A metafora jelentésének megértéséhez közös tudásra kell támaszkodnunk. E közös tudás részei: 1) a tárgyi ismeretek; 2) a tapasztalatokon alapuló értékítéletek; 3) kulturális és nyelvi ismeretek (Kocsány [2008]: pp. 390-402.).

A metafora több paradigma mentén vizsgálható. A klasszikus retorikától az új retorikáig számos definíció és megközelítés született a metafora értelmezésére. Kocsány négy történeti korszakra bontja a metafora tudományos vizsgálatát: 1) Metafora a klasszikus retorikában (átvitel és rövid hasonlat); 2) Metafora mint helyettesítés (strukturálisizmus); 3) Metafora mint interakció; 4) Metafora mint fogalomátvitel (Kocsány [2008] pp. 399-402.).

Jelen tanulmányban nem célunk a metafora valamennyi paradigma szerinti felfogásának elemzése. Mi itt most a metafora és az érvelés kapcsolatát vizsgáljuk, specifikusabban a metafora és az enthüméma kapcsolatát. Azonban valamilyen módon mégis meg kell ragadnunk a metafora fogalmát annak érdekében, hogy elemzésünk szisztematikus és következetes legyen.

A metafora fogalmánál ezért a kognitív metaforaelméletből indulunk ki. Kövecses a metaforakülönböző típusait határozza meg. Elméletében az osztályozás alapjául a konvencionális, a funkció, a természet, az általánosság szintjei szolgálnak. Itt most a metafora kognitív funkciójából indulunk ki, amely azt vizsgálja, milyen mértékben vannak jelen a metaforák a hétköznapi gondolkodásban. A kognitív funkció mentén Kövecses megkülönböztet szerkezeti metaforákat, ontológiai metaforákat, valamint orientációs metaforákat. A szerkezeti metaforák esetében a forrástartomány rendszerezi a tudást a céltartomány számára, vagyis *A céltartományt B forrástartomány segítségével értjük meg* (Kövecses [2005] p. 48.). A szerkezeti metaforák kiválóan alkalmasak absztrakt fogalmak megragadására, mert megfoghatóvá teszik őket azáltal, hogy egy másik értelmezési keretbe helyezik át (pl. *az időmozgás*). Az ontológiai metaforák elvont fogalmakat helyeznek általános kategóriákba, mintegy tárgyiasítva azokat (pl. *a félelmet egy tárgyként képzeljük el*). Az orientációs metaforák főként a térbeli irányultságból indulnak ki, és társítanak az irányokhoz ítéleteket (pl. *föl vagyok dobva*) (Kövecses [2005]).

Forceville már egyértelműen képi metaforákat vizsgál, és azoknak négy típusát különbözteti meg: hibrid metafora, kontextuális metafora, képi hasonlat, integrált metafora. A **hibrid metafora** egy olyan gestalt (alak), amely két képi elemet jelenít meg egyszerre, azonban a valóságban e két elemnek az

együttes megjelenítése nem létező. Ezért nevezik sokszor lehetetlen gestaltnak. A **kontextuális metafora** esetében csak a céltartomány kerül megjelenítésre, és a kontextuális tényezőkből következtetünk a forrástartományra. Tehát a forrástartomány a befogadó emlékezetéből kerül előhívásra a céltartomány segítségével, ehhez a segítséget a vizuális kontextus adja meg. A **képi hasonlat** esetében két képi elemet helyezünk egymás mellé, majd az elsőt a második tükrében értelmezzük. A forrás – és céltartomány egyidejűleg ábrázolásra kerül, és a fogalmi kapcsolatot a kettő egymás mellé helyezése adja meg. Az **integrált metafora** csak a céltartományt jeleníti meg vizuálisan, a forrástartomány úgy kerül közvetítésre, hogy vizuálisan nincs bemutatva. A két dolog hasonlít ugyan egymásra, de kontextuális összefüggés nélkül.<sup>7</sup> (Forceville [2008] pp. 178-205.).

### Az enthüméma és a metafora kapcsolata

Phillips és McQuarrie szerint a retorikai alakzatok képesek becsatornázni a befogadók gondolatait. Ők a vizuális metafora egy marketing kutatását végezték, és reklámokban mutatták ki a metafora jelenlétét, igazolva ezzel a vizuális metafora létét. Rámutattak továbbá azon referenciális kapcsolatokra, amelyek a metafora strukturális és fogalmi elemei között vannak, a közönségre gyakorolt hatásra, valamint vizsgálták a rétegzettség fogalmát (Phillips – McQuarrie [2004]).

A vizuális enthüméma sokszor vizuális szóképekkel társulva éri el a retorikai hatást, amely magában foglalja a figyelem irányítását, a szimbolikus cselekvést, valamint a toposzok alkalmazását. Az enthüméma feladata a befogadók aktivizálása az értelmezésben, a metafora szintén ezáltal éri el hatását.

Kemal szerint **a metaforák arra szolgálnak, hogy elérjék azt, amit az enthümémák keresnek: a metafora magában foglalja a bizonyítást, ezáltal egyfajta koncentrált enthümémaként fogható fel.** Jellegzetessége az azonnali jelentéslétrehozás, amelyet a közönség gyorsan elfogad, és amelyet kibontva teljesebb, komplexebb értelmet adhat az enthümémának. Az a tény, hogy a metafora tömörebb és rövidebb, nem jelenti azt, hogy kevésbé komplex, mint az enthüméma (Kemal [2012] p. 251.).

Ahhoz, hogy egy metafora elérje hatását, Searle szerint a közönségnek (1) közös stratégiákkal kell rendelkeznie az adott tartalom nem szó szerinti felismerésével kapcsolatosan, (2) közös értékekkel kell rendelkeznie a metafora két alkotóelemének összefüggéseivel kapcsolatosan, és végezetül (3) közös eszközökkel kell rendelkeznie a lehetséges értelmezések korlátozására. Searle felfogása Lyon szerint egyértelműen enthümematikus, hiszen a metafora is a közönség megosztott, de ki nem mondott feltételezésein alapszik, és – akárcsak az enthüméma – a metafora is arra sarkallja közönségét, hogy a beszélővel azonosuljon (Lyon [2004] pp. 170-171.).

Az előző nézetet alátámasztja Banks álláspontja is, szerinte ugyanis az enthümémák a lehető legerősebb bizonyítékok annak köszönhetően, hogy a beszélő és a közönség együttműködéséből jön létre, ezáltal önmeggyőző hatással is bír. Hasonlóképpen, a metafora is ezt teszi, hiszen valami nyilvánvalóan történik velünk, amikor a metafora képe kiemelkedik a beszéd fluxusából, egyfajta részvételre sarkallva a befogadót (Banks [1980] pp.15-35.).

Aczél az enthümémát logikai, szemantikai és pragmatikai szempontból vizsgálja. Az enthümémát logikai megalapozottságú retorikai eszköznek látja, míg a metaforát szemantikai alapozású retorikai eszköznek. A mondanivaló tartalmát nagymértékben befolyásolhatja az enthüméma, a kifejezését pedig a metafora.

<sup>7</sup>Lásdmég:<http://projects.chass.utoronto.ca/semiotics/cyber/cforceville2.pdf>  
és<http://projects.chass.utoronto.ca/semiotics/cyber/cforceville3.pdf>

A szándékosan nyitva hagyott űrt be kell töltenie a saját következtetéseivel, amelynek jellemzője, hogy bárki levonhatja. Nem mindenki, hanem bárki, s ez a különbségtétel teszi hallgatóvá azt, aki valóban levonja a következtetést. Nem információkat fogad el, hanem további visszacsatolás hiányában is elvégzi a következtető munkát, részt vesz a folyamatban. A retorika azért enthüematikus, mert nem a kimondáson, hanem az oda-, beleértésen alapszik. Retorikai értelemben az enthüéma formája nem egészíthető ki vagy bővíthető, csak átalakítható és csökkenthető. Az enthüéma logikai alapvetésű, egyben pszichológiai érvényű érvforma: feltevésekre, bizalomra, együttműködésre épít, önmaga lesz a megoldandó szükséglet, amely a retorikai helyzet létrejöttét is ösztönzi. Hasonlóan a metaforához, a tudatok találkozásait, a közös megértés örömeit érezzük el vele (Aczél [2004] p. 75.).

A metafora (...) az enthüémával mutat szoros rokonságot. Az enthüéma eszerint tekinthető tulajdonképpen logikai szóképpnek, amely éppen attól hatásos, hogy eltérve az alakzatokhoz hasonlóan a konnexitás szintjén működő szillogizmustól, a szóképpel rokon módon, szemantikai viszonystruktúráként, szövegkohéziós tényezővé válik (Bencze [1996] p. 158.).

Aczél értelmezésében az enthüéma működésének kiindulópontját a közhelyek, toposzok adják. A bárki számára érthető, valószínű, közérthető értelmezési alapok. Ebben megegyezik a metaforával. A kognitív metaforaelméletben a metafora alapjául szintén a közös vélemények, ismeretek szolgálnak.

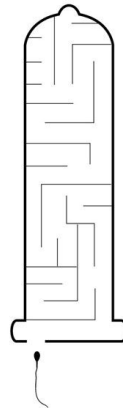
Az érvek felhasználásával és a közhelyek odaértésével, a kikövetkeztetett, rejtett érv megtalálásával az enthüéma a metafora alakító eljárását idézi (Aczél [2004] p. 74.).

Összességében tehát elmondható, hogy bár mind az enthüéma, mind a metafora retorikai alapfogalomnak tekinthető, az enthüéma hagyományosan az érveléshez sorolódik és a logikából vezethető le, míg a metafora általában a díszítéshez kapcsolódik. Következő vizuális elemzésünkben azonban annak bizonyítására teszünk kísérletet, hogy az enthüéma és a metafora fogalmilag összefügg, a vizuális érvelésben egymást támogatják. Ez az összefüggés pedig a toposzokban, a valószínűségi érvelésben érhető tetten.

## Elemzés

A képek elemzését három fázisban tesszük meg: 1) Azonosítjuk a vizuális enthüéma elemeit, ezzel bizonyítva, hogy enthüéma a vizuális környezetben is létezik. Nem célunk kizárólagosan képi elemeket tartalmazó enthüémákat vizsgálni. Állítjuk, hogy van pusztán képi enthüéma, de akad olyan is, amelyben a képi és verbális jelenlévő vagy jelen nem lévő elemek alkotnak enthüémát. Ezeket mi képi enthüémáknak tekintjük. Blair szerint a legjobb teszt arra nézve, hogy vizuális érvet alkalmaz-e egy kép az, hogy azt, amit vizuálisan megjelenít, lefordítjuk verbális érvekre. Ez nem jelenti azt, hogy a vizuális érv ekvivalens módon behelyettesíthető a verbális érvekkel, főként azért sem, mert a verbális nyelv nem tudja teljesen megragadni azt a képi gazdagságot és evokatív hatalmat, amelyet a vizuális érvelés igen (Blair [2004] p. 49). A bemutatásra kerülő vizuális enthüémákat a Blair-i teszttel kívánjuk elemezni. 2) Kövecses metafora elméletét alkalmazzuk a vizuális metafora enthüémával egyidejű jelenlétének igazolására, amely során megnevezzük a metafora forrás-és céltartományait, valamint a típusát (szerkezeti, ontológiai, orientációs). E módszer segítségével szisztematikus és megragadható módon elemezzük a vizuális metafora elemeit. 3) Forceville metafora elméletét alkalmazzuk a vizuális gyakorlatban. A kognitív metafora elmélet fogalmainak (mint forrás-és céltartomány) alkalmazásával elhelyezzük a vizsgált vizuális metaforát a Forceville-i felosztásban.

1. ábra

NO EXIT Forrás: <https://hu.pinterest.com/pin/128774870564621638/>

1. ábra esetében a főtétele: *A hímvarsejt keresi a kiutat a labirintusból.* Az altétele: *A labirintusból nincs kiút.* A hiányzó konklúzió: *Ha Durexet használ, akkor védve vagy.* Érdekes adalék, hogy ebben az esetben egy vizuális metaforával is szemben állunk: A Durex egy labirintus. A labirintus itt egy helyettesítést takar. Mindannyian tudjuk, hogy ebben az esetben a labirintus nem elsődleges jelentéséről van szó. Adamikné Jászó Anna kiemeli, hogy míg a denotált jelentés megváltoztatása a logika szemszögéből nézve hibás érvelést hoz létre, retorikai szempontból nagy jelentősége van, mert stilisztikai hatáskeltésre használható, és a befogadó tisztában van mindkét jelentéssel. (Adamikné Jászó [2013] p. 151). A Durex tehát akadály. Szerkezeti metaforával állunk szemben, amelyben a céltartomány, vagyis a hímvarsejt céljában való megakadályozása a labirintus forrástartománnyal kerül megjelenítésre. Forceville terminológiájában ez a metafora a hibrid típusba sorolható, vagyis egy lehetetlen gestalt.

2. ábra

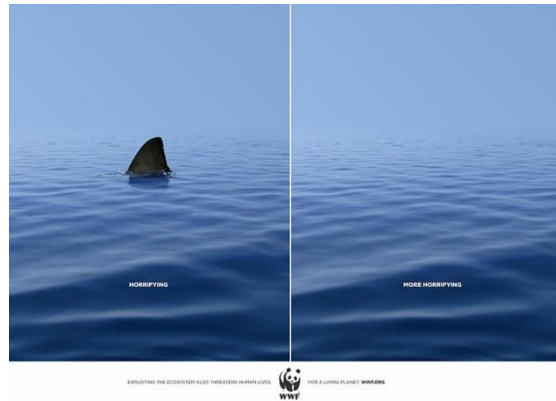


Forrás: <https://hu.pinterest.com/nataromashkova/key-visual/?lp=true>

A 2. ábra esetében a főtétele: *A nap éget.* Altétele: *A Nivea sun megvéd az égéstől.* Ebben az enthümémában a konklúzió hiányzik, amely: *Ha Nivea sun-t használ, nem égsz le.* Metaforáról abban az értelemben van szó, hogy az ember bőrét egy immutációs alakzattal kicserélik egy pirítóásra, amellyel a fogalmi összefüggést az a jelentés adja, hogy a pirító is meg szokott égni, ha nem vigyázunk. Szerkezeti metaforáról beszélünk a kognitív metafora elmélet értelmében, és integrált metafora a szó

Forceville-i értelmében, hiszen csak a céltartományt jeleníti meg vizuálisan, a forrástartomány úgy kerül közvetítésre, hogy vizuálisan nincs bemutatva. A két dolog hasonlít ugyan egymásra, de kontextuális összefüggés nélkül. Az ember bőre, amely a napon leéghet, nincs megjelenítve a képen, csak metaforikusan kerül azonosításra az ember bőrével.

3. ábra



Forrás: <https://www.boredpanda.com/creative-print-ads/>

A 3. ábra esetében szintén a konklúzió hiányzik a szillogizmusból. A főtétele: *A cápa látványa ijesztő.* Altétele: *Ha nem látjuk a cápát, az még ijesztőbb.* Konklúzió: *Mivel attól, hogy nem látjuk, még ott lehet.* A kép érdekessége, hogy a nyilvánvaló metafora mellett itt ironiát is látunk. A WWF logó nélkül a kép metaforikus, azon belül is egy orientációs metafora, a felszín alatt ugyanis inkább húzódnak a félelem, mint a felszín felett. Forceville-i terminológiával ez egy tipikus képi hasonlat. Azonban, ha a képhez hozzávesszük a WWF logót, akkor valami mást fedezünk fel. Ironikussá a képet a WWF logó teszi, ami arra utal, hogy a cápák eltűnése valójában nem attól ijesztő, mert nem látjuk, de esetleg éppen felénk úszik a víz alatt, hanem attól, hogy végleg kihalnak, ami ökológiai katasztrófa. Ebben az esetben az enthüméma konklúziója: *Mivel, ha nem látjuk, kihalt.*

4. ábra



Forrás:

[https://www.adsoftheworld.com/media/print/quebec\\_automobile\\_insurance\\_society\\_seatbelts\\_red](https://www.adsoftheworld.com/media/print/quebec_automobile_insurance_society_seatbelts_red)

A 4. ábra esetében az enthüméma fő premisszája a hiányzó elem: *Az ön használata a Te választásod.* Az altétel itt: *Biztonsági öv nélkül meghalhatsz.* (Hiszen az ön használata nélkül az évszám láthatóvá válik.) Konklúzió: *A biztonsági öv használatával életben maradhatsz.* E példa azon túlmenően, hogy vizuális enthüméma, egyben ontológiai metafora, amely egy elvont fogalmat, mint a halált, ami itt a céltartomány, egy évszámmal tesz megfoghatóvá, illetve a halál elkerülése, vagyis az élet lehetősége a biztonsági öv bekapcsolásával kerül kifejezésre, amikor is az évszámot letakarjuk. A metafora: A biztonsági öv az élet. Forceville terminológiájában ez egy képi hasonlat, amikor is az egyik képi elem a másik képi elem tükrében kerül értelmezésre.

5. ábra



Forrás: <https://sydsblogsblog.wordpress.com/2016/10/31/visual-text-analysis/>

Az 5. ábra többféleképpen értelmezhető. Az egyik enthüméma felfogásban a főtétel: *A gyerekek a felnőtteket utánozzák.* Az altétel: *A gyerek a dohányzásban is utánozza a felnőtteket.* A jelen nem lévő konklúzió: *Ne dohányozz.* A másik lehetőség szerint a főtétel: *A gyerekek a felnőtteket játékból utánozzák.* Altétel: *A felnőttek dohányoznak.* Konklúzió: *A gyerekek utánozni fogják a dohányzást.* A képből levő metafora, amennyiben a gyerek szemszögéből nézzük: *A dohányzás játék.* Ebben az értelemben egy képi hasonlatnak tekintjük a metaforát, illetve Kövecses terminológiájában szerkezeti metaforának. Azonban amennyiben nem a gyerek szemszögéből nézzük a képet, hanem mint intést a felnőttek felé, van egy nagyon ironikus értelme, amikor is inkább azt értjük alatta: *A dohányzás nem játék.*

6. ábra



Forrás: <https://www.boredpanda.com/creative-print-ads/>

A 6. ábra esetében a főtétele hiányzik, vagyis: *Kutya nélkül boldogtalan vagy*. Az altétel maga a verbális szöveg első része a képen: *A dog makes your life happier*. A konklúzió pedig a verbális szöveg második része: *Adopt*. A metafora képi hasonlat, a hiány magányt takar. Kövecses terminológiájában ontológiai metaforáról beszélünk.

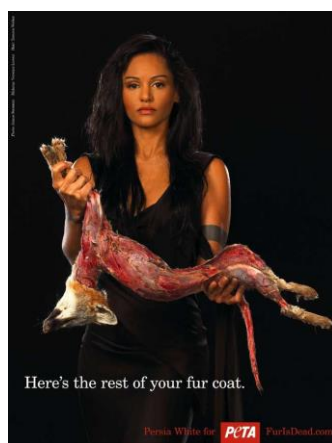
7. ábra



Forrás: <http://persuasion-and-influence.blogspot.hu/2015/02/not-only-is-tree-cut-down-power-of.html>

A 7. ábra esetében a főtétele hiányzik: *A fa kivágása a fa halálát jelenti*. Altétel: *A fához hasonlóan egy embert is félbe lehet vágni*. Ebben az enthümémában a konklúzió: *Nem csak a fákat öljük meg*. A konklúzió egy másik lehetséges értelmezése, hogy *A fák kivágásával magunkat is megöljük*. Metaforáról is beszélhetünk a kép esetében, hiszen az ember és a fa egyfajta kombinációban, fuzionálva jelenik meg. Forceville-i értelemben véve hibrid metaforáról beszélhetünk, mivel mind a két képi elem egyszerre jelenik meg lehetetlen gestalt formájában. Kövecses alapján a vizuális elem ontológiai metaforának tekinthető, mivel elvont fogalmat tárgyiasít. A levágott fej és a kivágott fa fúziója arra enged következtetni, hogy a kép a fák kivágását a föld és az emberiség halálával teszi egyenlővé.

8. ábra



Forrás: <https://www.peta.org/features/persia-white-anti-fur-ad/>

A 8. ábra esetében a főtétele hiányzik: *Minden bundáért megnyúznak egy rókát*. Altétel: *Ez a róka meg van nyúzva*. Ebben az enthümémában a konklúzió: *A te kabátodnak ez a maradéka*. A kép metaforikus is, hiszen a róka reprezentálja a bundakabátot elvételen keresztül. Jelen kép kontextuális metaforának tekinthető, mivel csak a céltartományt jeleníti meg vizuálisan (a legyilkolt rókát), és a



forrástartományra (szőrmebunda) a kontextusból következtetünk, nem pedig a forrás-és céltartományok esetleges hasonlóságából. A Forceville-i szemléletet kiegészítve a Kövecses-féle értelmezés szerint ez a kép szintén ontológiai metaforának tekinthető, ahol a halál absztrakt fogalmát a rókatetem segítségével ábrázolja.

9. ábra



Forrás: <http://creativeadsagency.blogspot.hu/2011/05/spend-no-more-evenings-alone-with-amour.html>

A 9. ábra esetében a főtétel hiányzik: *Nem szeretünk egyedül enni.* Altétel: *A jelen fiatalember társa csupán egy magazinban egy nő képe.* Ebben az enthümémában a konklúzió: *Használjuk az amour.com társkereső oldalt és nem leszünk egyedül.* A kép értelmezhető metaforaként is, mivel a magazinban szereplő nő egy hús-vér hölgyet is jelölhet, amennyiben az amour.com oldalt használjuk. Forceville-i értelemben a kép egy lehetetlen gestalt, egy hibrid metafora. Kövecses metaforaelméletét figyelembe véve jelen kép esetében szerkezeti metaforáról beszélhetünk, mivel A céltartományt B forrástartomány segítségével értjük meg. A magazinban szereplő nő, mint forrástartomány a valós hölgy céltartományát hívja elő, ezáltal az amour.com által kecsegtető szerelem absztrakciójára utalva.

10. ábra



Forrás: <https://flii.by/file/1n48xwmlt28/>

A 10. ábra esetében a főtétel: *Sexual predators can hide in your child's smartphone.* Altétel: *A gyerekek mobiltelefont használnak.* Ebben az enthümémában a konklúzió hiányzik, amely: *Figyeljünk oda a gyerekünk okostelefon használatára.* A kép hibrid metaforaként értelmezendő, mivel a telefon egy szexuális ragadozó kezét jelöli, a telefon testesíti meg ebben az esetben a szexuális bűnözőket, amely egy lehetetlen gestalt formájában kerül ábrázolásra. Kövecses elmélete alapján a kép ontológiai metaforának tekinthető, amely egy elvont fogalmat általános kategóriába helyez, tárgyiasítva azt. Ebben az esetben a gyermekmolesztálás elvont fogalma a mobiltelefon és a kéz hibrid megjelölésében manifesztálódik.



## Összefoglalás

Tanulmányunkat egy elméleti gondolatébresztésnek szántuk a retorika érvelő és díszítő funkcióinak együttes vizsgálata által. Az enthüméma és a metafora együttes előfordulása gyakori a kortárs vizuális kultúrában. A vizsgált modern reklámképek egyaránt tartalmaztak vizuális enthümémát és metaforát. Elemeztük az enthüematikus szerkezeteket, valamint a kognitív metaforaelmélet fogalmaival azonosítottuk a metaforák típusait. Az enthüméma és metafora együttes előfordulásának tudományos jelentősége abban áll, hogy a klasszikus retorikai felosztásban az enthümémát az inventioba, míg a metaforát a többi trópussal együtt az elocutioba sorolták. A tény, hogy a vizuális enthümémát számos esetben a metaforák teszik jellegzetesebbé, hatásosabbá, szemléletesebbé, az, hogy az enthüméma a metafora alakító jellegével működik, valamint hogy a metafora is bír gondolati műveletekkel a szerkezeti vonatkozásokon túl arra engednek következtetni, hogy a retorika fogalmi, értelmi struktúrája árnyalt és szoros kapcsolatot mutat az ékesség képeivel. A szemléletesség, ékesség kifejezőeszköze a metafora kognitív-pragmatikai-szemantikai alapokon működik, és mint ilyen határozottan kapcsolatba hozható olyan fogalmi műveletekkel, mint asszociáció vagy összehasonlítás, valamint a különféle jelkapcsolatok.

Az enthüméma a valószínűségi érveléshez kötődik és aktívan használja azokat a toposzokat, amelyek a metaforák alapját is képezhetik.

Nem volt célunk annak bizonyítása, hogy a vizuális enthümémát általános és kölcsönös jelleggel kísérik metaforák. Nem volt célunk reprezentatív jelleggel tesztelni a fenti állítást. Nem volt célunk a metafora szemantikai – szemiotikai struktúráinak feltárása. Nem volt cél az enthüméma toposzainak logikai vizsgálata. Ezek további feltáró vizsgálatokat igényelnek.

Mind az enthüméma, mind a metafora esetében erős pragmatikai vonalról beszélünk, hiszen a kép nézője aktív erőfeszítést tesz annak érdekében, hogy a kép (és egyben a képi enthüméma, metafora) jelentését megtalálja, értelmezze. A jövőben érdemes lenne pragmatikai kutatás keretében együttes vizsgálat alá vonni a vizuális enthümémát, valamint a metaforákat. Bár említés szintjén jelen tanulmány is felhozta más trópusok fogalmait (pl. színekdozhé), egy nagyobb volumenű kutatásban hatásosabban lehetne szemléltetni a mestertrópusok és az enthüméma kapcsolatrendszerét. Ugyanígy szignifikánsabb kutatással együttesen lehetne elemezni a vizuális trópusok szerkezeti és fogalmi struktúráit az enthüméma szerkezeti és logikai struktúráival.

## Felhasznált szakirodalom

- Aczél, Petra; [2004]: Négyzögből kör: Logika, szemantika és pragmatika az enthümémában. In. A. Jászó, Anna – Aczél, Petra; [2004]: *A régi új retorika. A szónoki beszéd kidolgozása*. Trezor Kiadó: Budapest
- Aczél, Petra – Adamik, Tamás (2010): Enthüméma. In. Adamik, Tamás és A. Jászó, Anna (szerk.) [2010]: *Retorikai lexikon*. Kalligram: Pozsony.
- Adamik, Tamás – A. Jászó, Anna – Aczél, Petra; [2005]: *Retorika*. Osiris Kiadó: Budapest.
- Jászó Anna [2010]: Cáfolás; In. Adamik, Tamás és A. Jászó, Anna (szerk.) [2010]: *Retorikai lexikon*. Kalligram: Pozsony.
- Adamik, Tamás [2010]: Feltalálás; Stílus. In. Adamik, Tamás és A. Jászó, Anna (szerk.) [2010]: *Retorikai lexikon*. Kalligram: Pozsony.
- Adamikné Jászó, Anna; [2013]: *Klasszikus magyar retorika. Argumentáció és stílus*. Holnap Kiadó: Budapest.
- Aristotle; [1991]; [2004]: *The Art of Rhetoric*. Translated with an Introduction and Notes by C. Lawson-Tancred.; Penguin Group: London
- Arisztotelész [1994]: *Poétika*. Ford. Sarkady János. Kossuth: Budapest.

- Arnheim, Rudolf; [1980]: A Plea for Visual Thinking. *Critical Inquiry*. Vol. 6, No. 3. *The University of Chicago Press*. (pp. 489-497).
- Banks, Barbara Jane; [1980]: *Metaphors as Argument in Editorial Cartoons*. Dissertation. The Ohio State University.
- Benczik, Vilmos [2005]: Metafora és metonímia: szélesebb összefüggésben. In. A. Jászó, Anna – Aczél, Petra [2005]: *A szóképek és a szóközi beszéd*. Trezor Kiadó: Budapest.
- Birdsell, D.S. – Groarke, Leo; [1996]: Toward a Theory of Visual Argument. *Argumentation and Advocacy*. 33(1): (pp. 1–10.)
- Birdsell, David S. – Groarke, Leo; [2007]: Outlines of a Theory of Visual Argument. *Argumentation and Advocacy*. 4:103–13
- Bitzer, Lloyd F.; [1959]: Aristotle's enthymeme revisited. *Quarterly Journal of Speech* 45. 399-408.
- Blair, Anthony J.; The Rhetoric of Visual Arguments. In. Hill, Charles A – Helmers, Marguerite (szerk.) [2008]: *Defining Visual Rhetorics*. Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, Mahwah, New Jersey, London.
- Burke, Kenneth; [1945]: A négy alapvető trópus. Barkász Emőke fordítása. *Helikon* XLIII. évfolyam [1997]: 1-2. szám, (pp. 46-57.)
- Coe, Richard M.; [2010]: Metaphor. In. Enos, Teresa (szerk.); [2010]: *Encyclopedia of Rhetoric and Composition. Communication from Ancient Times to the Information Age*. Routledge; New York; London. ISBN 0-203-85488-8 Master e-book ISBN
- Conley, Thomas M. (1984): The Enthymeme in Perspective. *Quarterly Journal of Speech* 70, (pp. 168-187.)
- Domonkosi, Ágnes; [2008]: Alakzat és pragmatika; Alakzat és retorika. In. Szathmári, István (szerk.) [2008]: *Alakzatok. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó: Budapest.
- Enos, Teresa (szerk.); [2010]: *Encyclopedia of Rhetoric and Composition. Communication from Ancient Times to the Information Age*. Routledge; New York; London. ISBN 0-203-85488-8 Master e-book ISBN
- Finnegan, C. A.; [2001]: The naturalistic enthymeme and visual argumentation: Photographic representation in the „skull controversy“. *Argumentation and Advocacy*. 37, (pp. 133-149.)
- Fleming, David; [2005]: Can pictures be arguments? *Communication & Mass Media Complete. Argumentation & Advocacy*. Summer96, Vol. 33, Issue 1.
- Forceville, Charles; [2008]: Pictorial and Multimodal Metaphor in Commercials. In. McQuarrie, Edward F. – Phillips, Barbara J.; (eds); [2008]: *Go Figure! New Directions in Advertising Rhetoric*. M.E. Sharpe, Inc.; Armonk; New York; London; ISBN 978-0-7656-1801-6 (cloth : alk. paper). ISBN 978-0-7656-2133-7 (electronic)
- Forceville, Charle: *A Course in Pictorial and Multimodal Metaphor. Lecture 2. When is something a pictorial metaphor?* Elérés: <http://projects.chass.utoronto.ca/semiotics/cyber/cforceville2.pdf>
- Forceville, Charle: *From pictorial to multimodal metaphor. Lecture 3.* Elérés: <http://projects.chass.utoronto.ca/semiotics/cyber/cforceville3.pdf>
- Hitchcock, David; [1985]: Enthymematic Arguments. *Informal Logic*. 7 (2/3): (pp. 83–97.)
- Jenkins, Eric; [2008]: *My iPod, my icon: How and why do images become icons?* *Critical Studies in Media Communication*. 25(5), 466–489.
- Kemal, Salim; [2012]: *The Philosophical Poetics of Alfarabi, Avicenna and Averroes: The Aristotelian Reception*. Routledge: London and New York.
- King, Jeffrey C. – Soames, Scott – Speaks, Jeff; [2014]: *New Thinking about Propositions*. Oxford University Press: UK.
- Kjeldsen, Jens E.; [2015]: *The Study of Visual and Multimodal Argumentation*. Springer Science+Business Media Dordrecht. 29: (pp. 115–132.)

- 
- Kocsány, Piroska; [2008]: Metafora; In: Szathmári, István (szerk.) [2008]: *Alakzatok. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó: Budapest. ISBN: 978 963 9902 02 2
  - Kosslyn, Stephen M. – Pomerantz, James R.; [1977]: *Imagery, Propositions, and the Form of Internal Representations*. The Johns Hopkins University.
  - Lakoff, George; – Johnson, Mark; [1980]: *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press: Chicago. ISBN: 0-226-46801-1 (paperback)
  - Lakoff, George; – Johnson, Mark; [2003]: *Metaphors we live by*. The University of Chicago Press: London. ISBN: 0-226-46801-1 (paperback)
  - Lloyd, Keith; [2014]: Reinterpreting Enthymemes to Include the Non-Verbal. *JAC: A Journal of Composition Theory* 33(3).
  - Lyon, Arabella; [2004]: Intentions: Negotiated, Contested, and Ignored. *PennState Press*: University Park, Pennsylvania.
  - Medhurst, M. J. – DeSousa, M. A.; [1981]: Political cartoons as rhetorical form: A taxonomy of graphic discourse. *Communication Monographs*: 48, (pp. 197–236.)
  - Newman, Sara; [2009]: Gestural Enthymemes Delivering Movement in 18th- and 19th Century Medical Images. *Written Communication*, Vol. 26 Number 3, (pp. 273-294.)
  - Phillips, A. J. – McQuarrie, E. F.; [2004]: „Beyond Visual Metaphor: A New Typology of Visual Rhetoric in Advertising”. *Marketing Theory*, Vol. 4, nos. 1-2 (June 2004). [https://courses.helsinki.fi/sites/default/files/coursematerial/4482592/22.3\\_MT2004%20Phillips.pdf](https://courses.helsinki.fi/sites/default/files/coursematerial/4482592/22.3_MT2004%20Phillips.pdf)
  - Rossolatos, George; [2014]: On the Pathology of the Enthymeme: Accounting for Hidden Visual Premises in Advertising Discourse. *Signs and Society*. Vol. 2, No. 1 (Spring 2014), (pp. 1-27.)
  - Smith, V. J.; [2007]: Aristotle’s classical enthymeme and the visual argumentation of the twenty-first century. *Argumentation and Advocacy*; 43, (pp. 114–123.)
  - Szathmári, István; [2004]: *Stilisztikai Lexikon*. Tinta Könyvkiadó; Budapest.
  - Tseronis, Assimakis; [2013]: *Argumentative functions of visuals: Beyond claiming and justifying*. OSA Conference Archive. (pp. 1-17).
  - Walton, Douglas; [2008]: The three bases for the enthymeme: A dialogical theory. *Journal of Applied Logic*. Vol. 6. Issue 3. (pp. 361-379).
  - Young, Stephanie Lynn; [2015]: *Running Like a Man, Sitting Like a Girl: Visual Enthymeme and the Case of Caster Semenya*. *Women’s Studies in Communication*. Routledge. Vol. 38 (pp. 331–350.) DOI: 10.1080/07491409.2015.1046623