

Zjena Čulić
Građevinski fakultet Sveučilišta u Splitu
Matice hrvatske 15, HR-21000 Split

ANALIZA NEKONVENCIONALNIH METAFORA IZ PODRUČJA MATERIJALIZACIJE APSTRAKTNIH ENTITETA

U radu se analiziraju, na temelju korpusa iz književnog registra, odnosno romana H. Jamesa, nekonvencionalne metafore koje nastaju procesima ekstenzije, elaboracije i kombiniranja osnovnih metafora iz područja materijaliziranja apstraktnih entiteta, kao što su metafore SPOZNAJA JE PERCEPCIJA i OSJEĆAJI SU TEKUĆINE. U uvodu se razmatra se odnos između metafore i drugih figura kao što su metonimija, sinegdoha, ironija, oksimoron, itd. U analizi nekonvencionalnih metafora posebna pažnja posvećuje se izražavanju vrijednosnih sudova, odnosno pozitivnog i negativnog aksiološkog dinamizma koji je ugrađen u slikovnim shemama, odnosno u inovativnim metaforma koje se temelje na tim shemama.

0. Uvod

U radu se analizira odnos između konvencionalnih metaforičkih izraza koji se temelje na osnovnim konceptualnim metaforma koje A. Goatly (1997) definira kao *root analogies*, odnosno *basic metaphors* Lakoffa i Johnsona (1980) i nekonvencionalnih, kreativnih metafora koje nastaju primjenom procesa proširivanja (*extension*), razrađivanja (*elaboration*), stvaranja metaforičkih sklopova (*composition*) s posebnim naglaskom na izražavanje vrijednosnih sudova, tj. pozitivnog i negativnog aksiološkog dinamizma koji je ugrađen u slikovnim shemama (Johnson 1987). Analiza se temelji na kognitivnoj teoriji metafore G. Lakoffa, M. Johnsona i M. Turnera (1980, 1987, 1989) i na novijim radovima A. Goatly (1997), G. Steena (1994), T. Krzeszowskog (1993), D.C. Freemana (1993), itd. Korpus na kojem je izvršena analiza nekonvencionalnih metafora uključuje romane H. Jamesa *The Ambassadors* (Ambasadori), *The Wings of the*

Dove (Kрила golubice) i *The Golden Bowl* (Zlatni pehar).

Kognitivni semantičari shvaćaju bit metafore kao sredstva koje nam omogućava da doživljavamo i razumijemo jedno iskustveno područje posredstvom drugog iskustvenog područja te nam pomaže da neke važne koncepte koji su apstraktni definiramo pomoću drugih pojmova koji su konkretniji i perceptivno određeniji. Ontološke, strukturalne i orijentacijske metafore i slikovne sheme (*image schemata*) definiraju se prema stavovima Lakoffa, Johnsona i Turnera predstavljenim u njihovim radovima *Metaphors We Live By* (1980), *Body in the Mind* (1987) i *More than Cool Reason* (1989).

Gledište da metafora nije sama po sebi samo stvar jezika već i nezaobilazni dio ljudskog iskustva u fizičkom svijetu (Lakoff i Johnson 1980; Lakoff 1987; Johnson 1987; Turner 1987) temelji se na uvjerenju da je sav naš spoznajni sustav, posredstvom kojega mi razmišljamo i djelujemo, ustvari metaforički strukturiran. Način na koji razmišljamo, sve ono što doživljavamo i ono što svakodnevno radimo usko je povezano s metaforom (Lakoff—Johnson 1980:3). Na taj način Lakoff i Johnson govore o *konceptualnoj metafori*, sugerirajući kako metafora ustvari predstavlja sredstvo za razumijevanje jednog područja pomoću drugog. Lakoff pristupa razumijevanju metafore u odnosu na geštalte, u kojima su iskustvo, percepcija i kategorizacija usko povezani (1987a).

U uvodnom poglavlju navode se razlozi povećanog interesa za proučavanje te jezične pojave s posebnim naglaskom na promjene stavova o metafori kao ukrasnog sredstva do shvaćanja metafore kao instrumenta spoznaje svijeta.

Tradicionalno se metafora često razmatrala kao neka anomalija, neuobičajeni ili devijantni način uporabe jezika, kao nešto što je od minornog značenja. Na sličan način, filozofi su često gledali na metaforu kao na pojavu koja je strogo ograničena na područja književnosti, retorike i umjetnosti te su smatrali kako ona predstavlja opasnost jasnom rasuđivanju.

Međutim, posljednjih trideset godina filozofi, psiholozi i lingvisti počinju se slagati u mišljenju da se značaj metafore ne može lako ograničiti budući da ona predstavlja jedan nezaobilazni temelj jezika i općenito mišljenja. Tako se krajem sedamdestih objavljuju radovi autora kao što su Ortony (1979a), Honeck i Hoffman (1980), Lakoff i Johnson (1980), koji utemeljuju *kognitivni pristup* teoriji metafore.

Velik broj radova i knjiga o toj temi koje su napisane posljednjih četrdeset godina nagovještavaju neiscrpnost te teme. Tako bibliografija Warrena Shiblea iz 1971. (Black 1979:19) sadrži 300 stranica i uključuje čak 4000 naslova. Wayne Booth navodi kako su se eksplicitne rasprave o »onome što nazivamo metaforom« umnožile, gotovo astronomski, tijekom posljednjih pedeset godina. Tako jedna bibliografija uključuje više naslova s područja metafore za 1977. godinu nego za čitavo razdoblje do 1940. Isto tako, bibliografija publikacija *Metafora II* (Van Nopen — Hols 1990) sadrži više od 3500 naslova za razdoblje od samo pet godina, 1985–90.

Nakon sedamdesetih godina dolazi do naglog porasta objavljivanja knjiga i publikacija o metafori, koju uspoređuju s drugim sredstvima spoznaje kao što su modeli i teorije u područjima znanosti i folklora. Taj razvojni pravac metafore mogao se nazrijeti već u filozofskim publikacijama autora kao što su Black (1962), Turbayne (1963) i Hesse (1966). Drugi važni radovi u kojima se razvija kognitivni pristup metafori uključuju istraživanja Mac Cormaca (1985), Kittaya (1987), Levina (1988) itd. te nakon pojave djela kao što su knjige *Metaphors We Live By* Lakoffa i Johnsona te djela *Body in the Mind* Johnsona (1987), *More than Cool Reason* Lakoffa i Turnera (1989) itd. Nakon osnivanja časopisa *Metaphor and Symbolic Activity* završava se razdoblje u kojem je metafora institucionalizirana kao specifično područje istraživanja u društvenim znanostima.

Prethodni pregled glavnih suvremenih pristupa metafori ukazuje na činjenicu da se metafora tijekom zadnjih nekoliko desetljeća polako kretala od periferije interesa u području filozofije prema istaknutom mjestu u toj domeni. Razvijajući stanovište da metafora nije samo lingvistički fenomen već i temeljni princip razmišljanja i djelovanja, Lakoff i Turner tvrde da »nikakvo shvaćanje istine i značenja ne može biti prihvatljivo ako ne uzima u obzir način na koji konvencionalne metafore strukturiraju naš konceptualni sustav« (1980:486).

Prema Johnsonovoj formulaciji metafora nastaje iz »utjelovljenog ljudskog razumijevanja« (1987:xv). Kao ljudska bića mi dijelimo određeni raspon fizičkih iskustava koja preuzimaju strukturu i koherenciju iz nepropozicionalnih schema koje izvodimo iz tih iskustava. Naša sklonost da izvodimo sheme jest temeljno svojstvo našeg duha. Mi projiciramo elemente strukture i komponente našeg fizičkog iskustva na naše nefizičko, apstraktno iskustvo. Upravo taj osjećaj projekcije iz domene shematiziranog fizičkog iskustva predstavlja činjenicu da su metafore utjelovljena ljudska spoznaja.

Napuštajući tradicionalno gledanje na metaforu kao na ukras, Lakoff i Johnson tvrde kako je primarna funkcija metafore da omogući shvaćanje teških, složenih, apstraktnih i nedovoljno određenih pojmova. Tako, primjerice, pokušavamo razumjeti neki apstraktni pojam, kao što je ljubav, posredstvom jednostavnijeg, konkretnijeg, ili jasnije definiranog pojma, kao što je hrana. Pojam koji pokušavamo razumjeti (ljubav) naziva se *ciljno područje*, a pojam koji se koristi u tu svrhu (hrana) naziva se *izvorno područje*. Na taj način, Lakoff i Johnson zastupaju gledište da je primarna funkcija metafore kognitivna, to jest shvaćanje jednog pojma posredstvom drugoga. Strukturalni aspekt konceptualne metafore sastoji se od skupa korespondencija (podudarnosti) između izvornog područja i ciljnog područja.

Prema tom gledištu, naš spoznajni sustav temelji se na našem iskustvu o vanjskom svijetu. Tako se i oni pojmovi koji su izravni (kao GORE–DOLJE, PREDMET i DIREKTNO RUKOVANJE), kao i metafore (SRETAN JE GORE, DOGAĐAJI SU PREDMETI, RASPRAVLJANJE JE RAT), temelje na našoj stalnoj interakciji s fizičkim svijetom i kulturnom sredinom. Isto tako, dimenzije pomoću kojih strukturi-

ramo svoje iskustvo (npr. dijelovi, faze, svrhe) izrastaju prirodno iz naših aktivnosti u svijetu. Spoznajni sustav kakav posjedujemo ustvari je proizvod bića kakva smo mi sami i načina na koji djelujemo u odnosu na svijet koji nas okružuje. Metafora nije samo još jedan način opisivanja pojava, procesa i sudionika, već važan način razumijevanja svijeta oko nas, odnosno spoznaje, i način strukturiranja našeg iskustva. Pojmovi koji se koriste u procesu metafORIZACIJE jesu »pojmovi za opisivanje prirodnog iskustva i predmeta koji su strukturirani dovoljno jasno i imaju takvu unutrašnju strukturu koja im omogućava da se koriste za definiranje drugih pojmova. Ti drugi pojmovi manje su konkretni i manje jasno određeni« (Lakoff–Johnson 1980: 118). Prema tome jedna je od važnih funkcija metafore strukturirati apstraktna područja pomoću projekcije iz konkretnijih područja (Allbritton 1995).

Metafora i druge figure i tropi

Kao jezični izraz, zajedno s metonimijom, sinegdohom, oksimoronom, ironijom, simirom itd., metafora predstavlja jedan od oblika nedoslovne upotrebe jezika. Odnos između dvaju elemenata od kojih se sastoji metaforički izraz, tj. sadržaja i prijenosnika, uvijek je bio od presudne važnosti u razlikovanju metafore od drugih tropa. Stupanj i vrsta sličnosti između dvaju elemenata objašnjavaju razliku između metafore i analogije, metonimije, odnosno svih drugih tropa.

U književnosti i retorici uvijek se velika pozornost poklanjala proučavanju tropa ili figura, mišljenja i govora. Budući da figure iskrivljavaju »pravo« značenje riječi (na grčkom riječ za figuru jest *tropé*, što znači 'okret, prekret'), retoričari su detaljno analizirali sve te figure. Mnogi su teoretičari tijekom različitih povijesnih razdoblja, počevši od Kvintilijana, zastupali mišljenje da se velik dio naše spoznaje, odnosno doživljavanja iskustva, temelji na figurativnim shemama mišljenja koje uključuju ne samo metaforu već i druge figure. Tijekom posljednjih pedeset godina pokazalo se da sheme tih figura igraju značajnu ulogu ne samo u svakodnevnom razmišljanju o jeziku (Lakoff 1987; Lakoff–Johnson 1980, Johnson 1987), već i u razvoju svih intelektualnih disciplina u području znanosti i umjetnosti (Derrida 1978, 1982; Foucault 1972; Hallyn 1990) (Gibbs u Ortony 1993:253).

Istraživanja tropa kao što su metonimija, ironija, sinegdoha i oksimoron nisu tako opsežna kao proučavanja metafore. Tropi se upotrebljavaju u svakodnevnom govoru budući da velik dio svojega iskustva spoznajemo kroz figurativne sheme metafore, metonimije itd. Tradicionalno gledanje prema kojemu figurativni jezik krši različite norme komunikacije donosi tri slična gledišta o shvaćanju tropa (Gibbs 1984; Glucksberg–Keysar 1990). Prema prvom shvaćanju, obvezna je analiza doslovnog značenja rečenice koja prethodi određivanju figurativnog značenja. Međutim, rezultati mnogih psiholingvističkih eksperimenata dokazali su kako je ta tvrdnja pogrešna (Gibbs 1989; Gibbs–Gerrig

1989; Hoffman—Kemper 1987).

Čitatelji mogu često razumjeti figurativnu interpretaciju metafore, kao što je: »plakati su ružne izrasline/krašte na licu krajolika« metonimiju: »sendvič od šunke otišao je a da nije platio« sarkazam: »baš si *pravi* prijatelj« itd. a da prethodno ne moraju analizirati i odbaciti njihovo doslovno značenje, kada te trope sagledavaju u realnom, društvenom kontekstu. Još jedna pretpostavka tradicionalnih shvaćanja jest da se kod razumijevanja tropa najprije mora ustanoviti da je doslovno značenje netočno prije nego počnemo tražiti nedoslovno značenje. Figurativno značenje može se ignorirati ako doslovno značenje nekog iskaza ima smisla u određenom kontekstu. Međutim, čak i kad ne postoji netočno doslovno značenje koje bi nas navelo na traženje alternativnog figurativnog značenja, metafora se može automatski interpretirati. Posljednja je pretpostavka tradicionalnog shvaćanja da treba uložiti dodatni trud izvođenja zaključaka kako bismo izveli figurativna značenja koja se uklapaju u kontekst. Međutim, metafora, metonimija, ironija itd. zahtijevaju isti tip kontekstualnih podataka kao i odgovarajući izrazi s doslovnim značenjem (Gibbs 1986; Gildea—Glucksberg 1983; Keysar 1989).

Često se tvrdi kako su metafore samo implicitne poredbe, za razliku od simila, koje su eksplicitne poredbe. Činjenica da se metafore često upotrebljavaju za izražavanje poredbe ne znači da su metafore samo poredbe. Metafora predstavlja tip uporabe jezika, dok je poredba psihološki proces. U svakom slučaju nije moguće ubrojiti sve metafore u simile; stoga ako to nije moguće, potrebno je objasniti zašto neke implicitne poredbe ne mogu postati eksplicitne. Činjenica da se metafore ne mogu izjednačiti s poredbama, međutim, ne znači da sam proces uspoređivanja nije od velike važnosti za shvaćanje metafora.

Poredbe su manje ili više uspješne ili prikladne s obzirom na stupanj do kojeg su predmeti koji se uspoređuju slični ili se mogu smatrati sličnima. Stoga, ako shvaćanje simila i metafora uključuje vršenje poredbi, a ako taj proces uspoređivanja uključuje pojam sličnosti, tada se moramo koncentrirati na prirodu tog pojma. To je razlog zbog čega je Paivio u pravu kad smatra sličnost središnjim pojmom. Međutim, aktualno stajalište u psihologiji koje se odnosi na analizu sličnosti, posebno značenja sličnosti, nije tako nepovoljno kako Paivio pretpostavlja (Ortony 1979:189).

Rasprave o odnosu između metafore i simile počinju s Aristotelom, koji shvaća metaforu kao rod, a simulu kao vrstu. Stoga, u Retorici (III, 4) Aristotel piše: »Kad pjesnik kaže za Ahila: *jurnuo je kao lav*, to je simila; ako kaže: *lav, jurnuo je naprijed*, to je metafora, jer on prenosi smisao, da su oba hrabri, i naziva Ahila lavom«. Međutim, Aristotel nam ne kaže kojim se sredstvom atribut hrabrosti odabire kao odnos u kojem su Ahil i lav slični (Levin, u Ortony 1979:127). Time što reducira metaforu na analogiju on ističe sličnosti među elementima metafore i umanjuje različitosti.

Figura simile također čini eksplicitnim sličnosti među elementima. Ciceron i

Kvintilijan preokrenuli su taj odnos shvaćajući simulu kao rod, a metaforu kao vrstu. Nakon toga, John Middleton Murry opisuje te dvije figure kao »u osnovi slične« time što je metafora ustvari »komprimirana/zgusnuta simila« (1931). W. Bedell Stanford zastupa suprotno gledište: on, naime, smatra da se metafora i simila bitno razlikuju. Bit metafore jest da riječ prolazi kroz promjenu značenja ili proširenje značenja, dok se kod simila ne događa ništa slično.

Kako bi razvio vlastitu teoriju metafore, Searle nastavlja ta istraživanja ispitujući stajalište koje »ide sve do Aristotela [...], odnosno teoriju koja kaže da su sve metafore ustvari doslovne figure simile u kojima su izrazi "kao" i "poput" izostavljeni, a odnos sličnosti ostaje nedefiniran« (1993). Sa stanovišta praktičnosti, to gledište i poredbeni pristup ustvari potpuno su isti (Beardsley 1967: 285). Stoga, prema mišljenju Searla, mi shvaćamo metaforu kao skraćenu verziju doslovne simile.

Prema mišljenju D. Davidsona (Johnson 1981) možemo shvatiti što metafore znače ako ih usporedimo sa similama, jer nam simila djelomično kaže ono što nas metafora samo potiče da zapazimo. Figurativno značenje metafore jest doslovno značenje odgovarajuće simile. Tako je »Krist je bio kronometar« u figurativnom smislu sinonim sa »Krist je bio *kao* kronometar«. Međutim, Davidson smatra da je teško identificirati simulu koja odgovara nekoj metafori. Stajalište da je specijalno značenje metafore identično s doslovnim značenjem odgovarajuće simile ne smijemo pobrkati sa standardnom teorijom da je metafora ustvari eliptična simila. Tu teoriju možemo ilustrirati primjerom M. Blacka: kada Schopenhauer naziva geometrijski dokaz mišolovkom, on kaže da je geometrijski dokaz *kao* mišolovka, jer i jedan i drugi nude nagradu koja nas razočarava; postepeno zarobe svoje žrtve i vode ih do neugodnog iznenađenja. To je shvaćanje metafore kao kondenzirane/zgusnute ili eliptične simile (Davidson 1981:209).

Nelson Goodman tvrdi da je »razlika između simile i metafore zanemariva«, te nastavlja da bez obzira na to postoji li izraz »nalik je« ili samo »jest«, u oba slučaja figura povezuje *sličnošću* sliku s osobom time što odabire neku zajedničku crtu (1968). Goodman razmatra razliku između »slika je tužna« i »ona je kao tužna osoba«. Simila kaže da postoji sličnost i prepušta nam da sami odaberemo neke zajedničke osobine; metafora ne utvrđuje sličnost eksplicitno, ali ako je prihvatimo kao metaforu, ponovno smo prisiljeni tražiti zajedničke osobine. Upravo zbog toga što simila eksplicitno izražava sličnost (Davidson 1981) manje je uvjerljivo nego u slučaju metafore, smatrati da postoji neko skriveno drugo značenje. Metafora upravlja pažnju na istu vrstu sličnosti, ako ne i na iste sličnosti, kao odgovarajuća simila. Međutim, neočekivane ili suptilne paralele i analogije koje metafora izražava ne moraju ovisiti ni o čemu osim o doslovnom značenju riječi.

Stoga su metafora i simila samo dva od bezbrojnih sredstava koja nas potiču na vršenje poredbi. Davidson nadalje tvrdi kako nas metafora navodi da

opažamo stvari koje inače ne bismo opažali te smatra da je najočitija semantička razlika između simile i metafore to što su sve simile istinite, a većina metafora neistinita. On nadalje razrađuje svoj negativan stav o metafori govoreći kako uglavnom samo onda kad neku rečenicu smatramo neistinitom, prihvaćamo je kao metaforu i počinjemo tražiti skrivene implikacije. Zbog tog razloga, većina je metaforičkih izraza *očito potpuno* neistinita, isto kao što su sve simile trivijalno istinite.

Još jednu razliku između metafora i simila nalazimo kod Glucksberga i Keysara, koji govore o metaforama kao o implicitnim poredbama (1993:406). Tradicionalno se sve nominativne metafore tipa *S je P* nisu smatrale izrazima uključenosti u kategoriju, već implicitnim similama. Tako se izraz »moj posao jest robija/zatvor« interpretira kao »moj je posao kao zatvor«. Kad jednom izraz uključenosti u kategoriju prepoznamo kao lažan i transformiramo ga u simulu, on se tretira kao svako drugo poređenje. Ortny izvodi direktnu razliku između metafore kao neizravne usporedbe i simile koja je izravna nedoslovna usporedba (1979). I Black i Morgan tvrde da metafore nisu jednostavno elipitičke simile (1993). Black pravilno zapaža da metafora može uključivati poređenje, ali da ona nije isključivo poređenje.

Stoga, kad kažemo »siromaštvo je zločin«, bilo da se radi o simili ili usporedbi, time kažemo ili premalo ili previše. U određenom kontekstu, »siromaštvo je zločin« može još uvijek imati figurativno značenje. Međutim, pretpostaviti da je metaforički izraz apstraktna ili skraćena doslovna usporedba, kod koje primarni i sekundarni predmet zamjenjuju mjesta kako bismo uočili različitosti i sličnosti, znači krivo shvatiti funkciju metafore (Black, u Ortny 1993:31). Ako, udaljujući se od predmeta, usporedimo jedan predmet s drugim, tada žrtvujemo efikasnost i specifičnu snagu uspješne metafore. Doslovna poredba ne posjeduje onu sugestivnost i nametnuti »pogled« na primarni predmet o kojima ovisi moć metafore. Štoviše, iako se mnoge metafore mogu parafrazirati kao simile, oblik simile jest slabiji. Simile se mogu uvijek pojačati ako ih izrazimo u obliku metafore, dok obrnuta situacija ne vrijedi. Kao što Morgan pokazuje primjerom: *John nije samo poput stabla, on je stablo* (1993), to ima smisla, dok kad kažemo obrnuto: *John nije samo stablo, on je poput stabla*, to onda nema nikakva smisla.

Glucksberg i Keysar zaključuju kako se osnovna razlika između simila i metafora sastoji u komunikativnoj funkciji metafora (1993:422). Metafore se koriste za stenografsko prenošenje složenog pravilnog skupa svojstava koji razumiju članovi istog govorne zajednice, odnosno svi oni koji posjeduju zajednički relevantni korpus znanja i iskustva. Koristeći metaforu »moj je posao zatvor/robija«, prenosimo sva svojstva atributivne kategorije *zatvor/robija*. Na taj način, upotreba metafore efikasnija je i preciznija od djelomičnog nabravanja svih onih svojstava, *denotativnih i konotativnih*, koja atributivna kategorija *zatvor/robija* uključuje.

S obzirom na našu definiciju metafore kao kombinacije elemenata, koja stvara semantičku konceptualnu anomaliju, postoji vrlo malo metonimija ili sinegdoha koje teže da postanu metafore; metonimija koristi jedan atribut da bi predstavila neki entitet, a sinegdoha uzima jedan dio kako bi predstavila cjelinu ili uzima cjelinu da bi predstavila jedan njen dio. Kada brzog trkača nazovemo *speedy/brzi*, metonimija ne preskače kategorije i ne stvara semantičku anomaliju. Međutim, ako ga nazovemo *munjom*, možemo dobiti metonimiju koja je ujedno i metafora, jer uzimamo kategoriju svjetlosti i primjenjujemo je na ljudsko biće, na kategoriju koja ima semantičku odrednicu *živo*.

Prema tradicionalnom gledištu, *sinegdoha* označava prijelaz od doslovnog do figurativnog značenja zamjenom roda za vrstu ili vrste za rod, kao i slične zamjene cjeline dijelovima ili dijelova cjelinom (Henle 1981:85). Sinegdohu mogu također biti metaforične kada uzimaju neki atribut određenog pojedinca ili cjeline koji se normalno ne bi primijenio na drugi. Kad govorimo o radnicima kao *rukama*, ne dolazi ni do kakve semantičke anomalije, ali kad govorimo o *altruizmu* pojedinog mrava, to može biti metaforično. Katkada je teško povući čvrstu crtu između analogije i metafore. Razlika između te dvije govorne figure ovisi o stupnju razlike između dvaju elemenata. Elementi koji se međusobno bitno razlikuju tvore metafore, dok oni koje imaju više međusobnih sličnosti spadaju u analogije. Takvo gledište postavlja metaforu u kategoriju podskupa analogije. Međutim, iako analogija predstavlja nužni uvjet za metaforu, metafore posjeduju dodatne nužne uvjete iznad običnih analogija.

Gledište o razlici između sinegdohu i metonimije iznosi B. Fraser (Ortony 1979:175). Prema njegovu mišljenju, sinegdoha uključuje zamjenjivanje jednog elementa drugim unutar predodređene hijerarhije. Jakobson i Halle smatraju da je to zamjenjivanje sintagmatske prirode, za razliku od metafore, kod koje je zamjena paradigmatska (1965). Kod sinegdohu jedan element zamjenjuje drugi koji je više općenit ili specifičniji nego sam stvarni element. Ono što vezuje dva elementa može se temeljiti na anatomskoj klasifikaciji kao u primjeru: *sve ruke/radnici na palubu* ili na nekom percepcijskom odnosu, kao u primjeru: *izbaci taj smrad odavde*, gdje se *smrad* odnosi na kantu za smeće. Metonimija, s druge strane, uključuje zamjenu elemenata, gdje je odnos prvog elementa prema drugom više funkcionalne prirode, kao što su: *uzrok/posljedica*, *agens/aktivnost*, *spremnik/tvar*, kao u primjerima: *zemlje koje pripadaju Kruni*, *Bijela kuća objavila je da...*, itd. Ni jedan od tih izraza ne može se shvatiti doslovno, jer svaki odražava zamjenu jednog elementa drugim zbog nekog odnosa koji je već prije postojao među njima.

Metafora i metonimija dva su potpuno različita procesa. Metafora je prvenstveno način shvaćanja jedne stvari pomoću druge i njena primarna funkcija jest razumijevanje jednog iskustvenog područja posredstvom drugog. Metonimija, s druge strane, ima primarno referencijalnu funkciju, to jest ona nam omogućava da koristimo jedan entitet koji *stoji umjesto drugoga / zamjenjuje drugi*.

Međutim ni metonimija nema isključivo referencijalnu funkciju. Ona također katkada ima funkciju da nam omogući razumijevanje. Tako, primjerice, u slučaju metonimije DIO UMJESTO CJELINE postoje mnogi dijelovi koji mogu zamjenjivati cjelinu; stoga upravo dio koji odaberemo utječe na onaj aspekt cjeline na koji se koncentriramo. Kad kažemo da trebamo dobre *glave/heads/ mozgo-ve* za neki projekt, koristimo izraz *dobre mozgove/heads* misleći na inteligentne ljude. Smisao, dakle, nije samo u tome da koristimo jedan dio tijela (glava) da zamijeni cjelinu (osobu), već biramo karakterističnu osobinu te osobe, naime u tom slučaju inteligenciju koja se povezuje s glavom/mozgom.

Metonimija ima donekle istu funkciju kao metafora i vrši tu funkciju na sličan način, ali nam omogućava da se koncentriramo na neke posebne aspekte predmeta o kojem se govori. Metonimija, isto kao i metafora, nije isključivo pjesničko, retoričko ili jezično sredstvo. Metonimijski koncepti, kao što je DIO UMJESTO CJELINE, dio su običnog, svakodnevnog načina na koji razmišljamo i djelujemo, odnosno govorimo. Kad kažemo: *Times nije još stigao...*, mi ne mislimo samo na nekog dopisnika, već imamo na umu i važnost institucije koju taj dopisnik zastupa. Roman Jakobson (Thompson—Thompson 1987) i drugi smatraju kako ta razlika između metafore i metonimije ustvari predstavlja temeljni polaritet unutar jednog područja figurativnog jezika budući da se radi o dva osnovna oblika »povezivanja ideja«, tj. asocijacija. Asocijacija po sličnosti i asocijacija po bliskosti predstavljanju temelj metafore i metonimije: *ruža* može zamjenjivati *moju ljubav* iz dva razloga: ili zato što joj slični (sličnost) ili zato što ju je ona uzgojila (bliskost).

Bez obzira na sve rasprave u literaturi i filozofiji o definiranju metafore i metonimije, te dvije figure mogu se razlikovati po tome što su veze koje se uspostavljaju među sastavnicama izraza različite u oba slučaja (Lakoff—Turner 1989). Kod metafore postoje dva konceptualna područja, od kojih jedno shvaćamo pomoću drugog. Gibbs navodi primjer *boksač je bio kremšnita* (Ortony 1993), gdje se kontrast uspostavlja između dva konceptualna područja (sportaši i hrana) te za boksača smatramo da je bio sličan kolaču, tj. mekan, i da ga se lako može progutati. Metonimija uključuje samo jedno konceptualno područje jer do preslikavanja dolazi unutar jednog te istog područja. Tradicionalni retoričari definirali su metonimiju kao govornu figuru kod koje se ime jednog entiteta koristi kad govorimo o drugom entitetu koji mu je blizak. Ta referencijalna funkcija moguća je zbog onoga što Nurnberg naziva *funkcija referencijalnosti* (1979). Na taj način, kad govorimo o igraču bejbola kao o *rukavici: trebamo novu rukavicu u drugoj bazi*, onda koristimo bitnu karakteristiku jednog područja (rukavicu igrača bejbola) kako bismo predstavili čitavo područje (igrača). Kada dva elementa koja uspoređujemo tvore odnos DIO—CJELINA, tada o metonimijском izrazu govorimo kao o sinegdohi. Poput metafore, metonimija ima spoznajnu osnovu koju lako uočavamo po sličnosti među različitim metonimijskim izrazima. Metonimije *Washington je počeo pregovore s Moskvom* ili *Holly-*

wood proizvodi strašne filmove odražavaju opći kognitivni princip metonimije kada se koristi jedan dobro poznati aspekt nekog predmeta da zamijeni predmet kao cjelinu ili neki drugi njegov aspekt (Lakoff–Johnson 1980). Prema mišljenju Lakoffa i Johnsona možemo utvrditi da postoje različiti metonimijski modeli kao što su PREDMET UMJESTO KORISNIKA (npr. *saksofon ima danas gripu*), UPRAVITELJ UMJESTO UPRAVLJANOG (*Nixon je bombardirao Hanoj*), MJESTO UMJESTO DOGAĐAJA (*Watergate je promijenio našu politiku*). Mnogi od tih modela ovise o konvencionalnim kulturnim asocijacijama koje odražavaju opći princip da *stvar može stajati umjesto onoga s čime se obično povezuje* (Turner 1987). Slično gledište o razlici između metafore i metonimije iznosi A. Barcelona (1998). Kognitivna teorija metafore i metonimije smatra obje pojave temeljnim kognitivnim mehanizmima. Metafora nam omogućava da spoznamo nova iskustvena područja ili pak stara iskustvena područja, koja je relativno teško shvatiti, pomoću područja koja su lakše shvatljiva, jer se konstituiraju izravnim iskustvima. Tako se primjerice apstraktni pojam života obično shvaća pomoću konkretnijeg, perceptivno jasnijeg pojma kao što je putovanje: *On je na raskrižju*. Metonimija, s druge strane, odražava našu sposobnost da razumijemo jedno iskustveno područje pomoću jednog od njegovih »dijelova«, kao u primjerima: »ruke« umjesto ljudi, dio umjesto cijelog područja: »*Times*« je ovdje, kad govorimo o jednom od njegovih dopisnika, ili jedan dio nekog područja pomoću drugog dijela tog istog područja, kao u primjeru: *On ima dobro pero*, gdje sredstvo stoji umjesto djelatnosti.

Te dvije sposobnosti, metafora i metonimija, najvažnije su u ljudskoj kategorizaciji, a prema tome i u semantici i gramatici jezika (Lakoff 1987). Kognitivni su lingvisti primarno zainteresirani za one metafore i metonimije koja su automatske i nesvjesne. Kreativne, nekonvencionalne metafore predstavljaju proširenje (*extension*) ili razrađivanje (*elaboration*) automatskih, nesvjesnih, konvencionalnih metafora ili metonimija (Lakoff–Turner 1989). Važno je uočiti razliku između metafora ili metonimija kao *konceptualnih projekcija* s jedne strane i metaforičkih ili metonimijskih *izraza*, lingvističkih ili nekih drugih, s druge strane. Međutim, kognitivna teorija metafore i metonimije nije u cijelosti riješila problem preciznog razlikovanja tih dviju kategorija (Barcelona 1998).

U svakom slučaju, teorija ne pomaže mnogo u objašnjavanju te razlike time što gleda na metaforu sa stanovišta projekcije među različitim područjima, a na metonimiju kao na projekciju unutar jednog područja. S obzirom na to da iskustvena područja nemaju dovoljno jasno određene granice, u mnogim slučajevima nije lako uvidjeti ostvaruje li se projekcija *unutar* jednog područja (metonimija) ili *iz* jednog područja *u* drugo (metafora). Neki teoretičari smatraju kako metaforu i metonimiju treba promatrati kao točke na istom kontinuumu (Goossens i dr. 1995).

Govoreći o odnosu između metafore i analogije, Goatly analizira primjer Rutherforda: *Atom vodika jest sunčani sustav u minijaturi*. (Gentner 1982:111). U

tom primjeru ne postoji sličnost između atoma vodika i Sunčeva sustava koja nije ovisna u prvom redu o analogiji. Zajednička osnova dvaju elemenata u toj interpretaciji ovisi isključivo o odnosu među dijelovima (Goatly 1997:122).

Kad je Rutherford upotrijebio tu metaforu, nije usmjerio pažnju na sličnost između Sunca i jezgre atoma, već je usporedio odnose među tim elementima, kao što riječ »sustav« sugerira: sunce »ima veću masu« nego planeti; ono privlači planete gotovo na isti način kao što jezgra privlači elektrone; prema tome elektroni se okreću oko jezgre na skoro isti način kao i planeti oko sunca (Gentner 1982). Možemo vjerojatno pretpostaviti da ekvivalencija odnosa pretihodi svojstvima sadržaja/teme, kao što je slučaj kod analogije: *Elektricitet je kao voda*. U drugim slučajevima analogija se može jednostavno sastojati u tome da se nešto predlaže, pretpostavlja ili nameće slušatelju na neki način, kao u primjeru: *Zemlja i biosfera oko nje jesu kao divovsko stablo*. Odnos između vanjske kore stabla s lišćem i mrtvog drveta koje sačinjava oko 90% debla ekvivalentan je odnosu između biosfere i minerala koji sačinjavaju veći dio Zemljine mase. Tu analogiju navodi James Lovelock kako bi ilustrirao revolucionarnu ekološku teoriju, poznatu kao *Gaia*, koja iznosi hipoteze da su organske i anorganske tvari na zemlji u interakciji kao jedan superorganizam. Ekvivalencije u toj analogiji izgledaju više atributivne, sugestivne i hipotetične nego one u prvom primjeru, gdje je teorija manje sumnjiva.

Slučajevi analognih odnosa koje uspostavlja metafora pojavljuju se onda kad ne možemo shvatiti sadržaj, odnosno temu, ni na jedan drugi način osim pomoću prijenosnika. U primjeru: *Vrijeme sporo prolazi* – ne može postojati nikakva prethodna ekvivalencija odnosa budući da je prolaženje vremena tako apstraktan proces da ga jedva možemo shvatiti samog po sebi, odnosno možemo ga shvatiti jedino pomoću kretanja u fizičkom prostoru. Takve konkretizirajuće izvorne analogije (*root analogies*) mogu se nazvati atributivnima, prije nego analogijama koje prethode, budući da stvaraju nove sličnosti (Lakoff–Johnson 1980:147).

Prema Blackovu mišljenju postoji sličnost, analogija, ili općenito, identitet strukture između sekundarnog kompleksa implikacija metafore i skupa tvrdnji, primarnog kompleksa implikacija koji on preslikava (Ortony 1993). U primjeru *Siromaštvo je zločin*, siromaštvo i zločin jesu čvorovi izomorfni mreža, u kojima su tvrdnje o zločinu povezane odnosom *jedan prema jedan* s odgovarajućim iskazima o siromaštvu. Stoga, za svaku metaforu možemo reći da uključuje neku analogiju ili strukturalnu korespondenciju. Za svaki metaforički izraz možemo reći da uključuje *izjavu sličnosti* i *izjavu usporedbe*, od kojih je svaka slabija od izvorne metaforičke izjave. Međutim, kad tvrdimo da se metafora temelji na sličnosti i analogiji, to ne znači da se slažemo s Whatelyjem, koji kaže da »možemo smatrati kako se simila ili poredba razlikuju od metafore samo *po obliku* budući da je sličnost, koja je u tim figurama eksplicitno *izražena*, kod metafore prisutna samo implicitno« (1961). Gledanje nekog prizora kroz

plave naočale drugačije je od *uspoređivanja* tog prizora s nečim drugim (Black, u Ortony 1979:31).

Oksimoron, kao što je: *proživljavati živu smrt*, najjednostavniji je oblik negacije koja nije besmislena. Unutar područja koje obično pripada metafori, suprotstavljanje je izravnije; kad nazivamo ulice *metafizičkima*, pjesnik nas navodi na to da izvučemo različite konotacije iz atributa *metafizičke* unatoč očito fizičkom karakteru ulica. Možemo zaključiti kako uvijek kad je neka atribucija kontradiktorna sama sebi i kad modifikator ima konotacije koje se mogu pripisati subjektu, ta je atribucija *metaforička*, odnosno radi se o metafori. U tom slučaju bitno je naglasiti proces stvaranja značenja. Čitatelj je taj koji izvodi iz modifikatora one konotacije koje će vjerojatno imati nekog smisla. Vjerojatno ne postoje riječi koje su tako inkompatibilne da neki pjesnik ne bi mogao sagrađiti most među njima; sposobnost stvaranja novih kontekstualnih značenja izgleda stvarno neograničena. Čak i atributi koji izgledaju besmisleni mogu dobiti neki smisao u neočekivanom kontekstu.

Oksimoroni se po tradiciji definiraju kao figure govora kod kojih dolazi do spajanja dvaju naizgled kontradiktornih, proturječnih izraza, kao u Shakespeareovu primjeru: *O teška bezbrižnosti / lakoćo! Ozbiljna taštino / ispraznosti! Bezoblični kaose prikladnih oblika / Oče olova, sjajnog dima, hladne vatre, bolesnog zdravlja!* (Romeo i Julija). Doslovno govoreći, te tvrdnje izgledaju besmislene po tome što dim nije sjajan, vatra nije hladna, a biti zdrav ne znači biti bolestan. Izgleda, međutim, da možemo istovremeno konceptualno shvatiti dvije stvari koje su očito kontradiktorne. Oksimoroni kao što su *olovna pera* i *bolesno zdravlje* ne predstavljaju jednostavno govorne figure. Oni također odražavaju poetske sheme pomoću kojih shvaćamo ljudsko iskustvo i vanjski svijet. Općenito govoreći, oksimorone nalazimo u svakodnevnom govoru kao u primjerima *čovjek dijete*, *lojalna opozicija* itd. Sveprisutnost tih figura dokazuje njihovu implicitnu sposobnost predstavljanja ideje, predmeta i događaja izrazima oksimorona. Izravni oksimoroni sastoje se od dva elementa koji su antonimi ili dva elementa čija se jedina razlika sastoji u promjeni predznaka plus ili minus njihovih razlikovnih karakteristika, dok su sve ostale karakteristike identične, kao u primjeru *živa smrt*. Neizravni oksimoroni sastoje se od dva elementa koja nisu direktni antonimi, već je jedan element hiponim drugog elementa, kao u primjeru *tišina zvijzdi* (Gibbs, u Ortony 1993).

Ironija se po tradiciji shvaća kao situacija koja zahtijeva dvostruko slušateljstvo, jedan dio tih slušatelja »poznaje« namjere glumca i svjestan je tih namjera, dok je drugi dio naivan, te shvaća situaciju ili iskaz doslovno (Fowler 1965). Prema literaturi, ironija se odnosi na tehniku upotrebe nekongruentnosti kako bi se nagovijestila razlika između stvarnosti i očekivanja, odnosno kad govorimo jedno, a mislimo nešto drugo, dok je sam slušatelj svjestan i jednog i drugog (Gibbs, u Ortony 1993:262). Prema jednom uobičajenom gledištu, ironično značenje možemo lako otkriti ako pretpostavimo suprotno od onoga što neki

iskaz doslovno znači, čim uvidimo da je doslovno značenje neprikladno u odnosu na kontekst (Searle, u Ortony 1993). Ironični iskazi shvaćaju se tako kao da ih govornik svjesno upotrebljava i, za razliku od metafore, ne zahtijevaju daljnju razradu njihovog značenja kad ih jednom shvatimo, jer se krše samo vidljiva pravila nekog logičkog diskursa (Booth 1974). Istraživanja su pokazala da čitateljima ne treba duže vrijeme kako bi interpretirali neku ironičnu primjedbu, kao što je *on je pravi prijatelj* nego što im treba za interpretiranje istih rečenica u doslovnim kontekstima (Gibbs 1986). Postoji još jedno gledište, odnosno *teorija jeke spominjanja* (Jorgensen–Miller–Sperber 1984; Sperber–Wilson 1981) koje još bolje izražava ono što se događa psihološki kod razumijevanja ironije. Prema toj teoriji, ono što je kod ironije bitno jest razlika između uporabe i izražavanja, a ne toliko razlika između doslovnog i nedoslovnog značenja.

Beardsleyeva teorija metafore ide u istraživanju novih metafora korak dalje. Umjesto zamjenjivanja doslovnog značenja (kao što radi klasična retorika), izraženog parafrazom, metaforičkim značenjem zamjenjujemo (zajedno s Blackom) sisteme konotacija i zajedničkih obilježja. Prema tome, metafora je semantička pojava koja se događa na mjestu gdje se siječe nekoliko semantičkih polja. Na taj se način stvaranje novog značenja može shvatiti kao jezična kreacija. Ako to značenje prihvati velik dio jezične zajednice, to može postati opće značenje i može, na taj način, pridonijeti višeznačnosti leksičkih jedinica, odnosno razvoju jezika kao koda ili sustava.

Nakon analize odnosa između metafore i drugih tropa možemo zaključiti kako metafora zauzima značajno mjesto među svim drugim figurama. Prema R.W. Gibbssu istraživači figura u kognitivnoj znanosti zanemarili su druge trope u odnosu na metaforu (1993:275). Taj stav temelji se na njihovu vjerovanju da samo metafore imaju kognitivnu vrijednost, dok su oksimoroni i druge figure kao što su ironija, metonimija, singdoha itd. samo retorička sredstva koja nemaju spoznajnu funkciju niti su motivirana figurativnim procesima mišljenja. Međutim, sveprisutnost tropa u svakodnevnom govoru potvrđuje stav da se velik dio našeg mišljenja temelji na figurativnim procesima koji uključuju veliki broj tropa, a ne samo metafore.

Materijalizacija apstraktnih entiteta

U indoeuropskim jezicima postoji tendencija da se posuđuju pojmovi i riječi iz lakše dostupnog fizičkog svijeta kada govorimo o manje pristupačnom svijetu razmišljanja, emocija i komunikacije. U slučaju riječi koje se odnose na osjetilo *vida* postoji općerasprostranjena konceptualna metafora RAZUMJETI/SHVATITI ZNAČI VIDJETI, koja je dio općenitije metafore DUH JE TIJELO (Gibbs 1994).

Svi unutarnji mentalni procesi, kao što su spoznaja i osjećaji, razmišljanje i emocije, mogu se metaforički predstaviti kao procesi percepcije. Postoje središnja izjednačavanja do kojih dovodi reifikacija budući da konkretne predme-

te, što se razumije samo po sebi, lako opažamo. Osoba koja opaža osjetilima, proces same percepcije i pojava koju opažamo postaju analogni za mislioca, odnosno postaju kognitivni proces i ideja, a za onoga koji osjeća postaju afektivni proces i emocija (Goatly 1997:53).

Apstraktne kvalitete, emocije i mentalna stanja, mogu se metaforički projicirati na fizička područja. Tako se neka briga ili odgovornost mogu izraziti kao fizička težina, pouzdani osjećaji kao čvrsti predmeti, smireno stanje duha kao uravnoteženo stanje, a sve ono što je konvencionalno, istinito i pravilno kao ravno (Cviek 1998), nervoza se može predstaviti kao napetost, neprijateljstvo kao nešto tvrdo, simpatija kao toplina itd. Osjećaji se mogu metaforički prikazati domenama dodira, topline, svjetla, boje, elektriciteta itd. U isto vrijeme dimenzije, oblici i dijelovi predstavljaju posebnu podskupinu, u kojoj se neuspjeh izražava kao podijeljenost, ono što je važno kao nešto veliko, ono što je snažno i moćno kao centralno, središnje. Integritet predstavlja ravnotežu i kontrolu, dok dezintegracija simbolizira neuravnoteženost u emocionalnim odnosima, nesreću i neuspjeh.

U analizi metafora iz korpusa romana H. Jamesa možemo razlikovati četiri glavne vrste procesa unutar funkcije tranzitivnosti rečenice, kao što su materijalni, mentalni (percepcija, spoznaja, afektivnost/emocije), verbalni i egzistencijalni/relacijski procesi. Materijalni procesi uključuju radnje i događaje, a mentalni procesi su mišljenje (spoznaja), emocionalnost (afektivnost) ili osjetilnost (percepcija). Verbalni proces jest govorenje, a egzistencijalni/relacijski procesi jesu oni koji se odnose na postojanje i stanja postojanja (Halliday 1994). Stoga metafore mogu uključivati ili prijelaz jednog tipa procesa u drugi, kao što je prijelaz od mentalnog do materijalnog, ili se prijelaz može odvijati unutar istog procesa; tako unutar mentalnog procesa može doći do prijelaza iz područja razmišljanja (spoznaje) na područje osjetilnosti (percepcije). Te se metafore nadalje mogu podijeliti u nekoliko podskupina prema osjetilima, kao što su vid, dodir, okus, koji se koriste u metaforičkim izrazima.

Klasifikacija i analiza nekonvencionalnih metafora temelje se na odnosu između izvornih područja konkretnog, fizičkog iskustva, iz kojih se vrši preslikavanje na ciljna područja apstraktnih entiteta, mentalnih stanja, emocija i osjećaja. Pored klasifikacije prema izvornim područjima, odnosno temeljnim metaforama, naglasak je na procesima proširivanja, razrađivanja temeljnih metafora i stvaranju metaforičkih sklopova, te na interakciji metafora sa slikovnim shemama. Velika se pozornost posvećuje i izražavanju pozitivnih i negativnih vrijednosnih sudova, odnosno aksiološkom dinamizmu, koji je ugrađen u slikovne sheme poput vektora. Slikovne sheme shvaćamo kao pravilnosti koje se pojavljuju u našim svakodnevnim aktivnostima, u kretanju ljudskog tijela i našoj interakciji sa svijetom oko nas, bez kojih bi naše iskustvo bilo kaotično i nerazumljivo (Johnson 1987). Analiza metafora iz korpusa romana H. Jamesa temelji se dakle na interakciji metafora s tim slikovnim she-

mama i na postojanju dinamizma plus—minus koji je utjelovljen u njima i koji se prenosi, izravno ili neizravno, na metaforičke izraze.

1. Spoznaja je percepcija

1.1. Spoznaja je percepcija — vid

Jedna od najvažnijih podskupina jest SPOZNAJA JE PERCEPCIJA (VID). Prema toj metafori ideje predstavljaju izvore svjetlosti: diskurs je medij svjetla (Lakoff—Johnson 1981), gdje se spoznaja projicira na područje percepcije. Ta konceptualna metafora odražava se u brojnim konvencionalnim metaforičkim izrazima kao što su u hrvatskom jeziku: *Vidim što misliš; sad sam dobio kompletnu sliku*, to je *transparentna* politika, to je *bacilo novo svjetlo* na čitavu situaciju, ili u engleskom jeziku, paralelni izrazi, kao što je: *it really shed light on the subject; I see what you're saying; that's an insightful idea; it was an illuminating remark; could you elucidate your remarks?; the discussion was opaque*. Kad se neki apstraktni pojam reificira, jedna od posljedica toga jest da on može postati vidljiv ili nevidljiv, skriven. Tako sve naše emocije i apstraktne entitete kao što su ljubav, istina, prijateljstvo itd. možemo *vidjeti*, a pojam svjetlosti uvijek uključuje pozitivni vrijednosni sud, budući da svjetlost, u obliku neke svjetiljke ili baklje, otkriva skriveni apstraktni entitet i čini ga vidljivim. To otkriće uvijek donosi sreću, olakšanje i druge pozitivne emocije, dok se suprotne emocije, kao što su tjeskoba, strah i nesreća, predstavljaju kao tama koja poprima oblik tunela, šume i kao takva skriva svjetlo i istinu.

Konceptualna metafora SPOZNAJA JE PERCEPCIJA (vid) odražava se u mnogim konvencionalnim metaforičkim izrazima, kao što su: spoznati znači vidjeti: *vidjeti svjetlo, vidjeti neki razlog, progledati*; nešto što lako razumijemo jest jasno, odnosno transparentno: *kristalno jasno, transparentna (situacija, akcija)*; nešto što teško razumijemo jest nejasno: *mutni (poslovi)*; ono što sam djelomično razumijemo jest nejasno i neodređeno; *nejasan, zamućen, difuzan, bezobličan*; prenijeti neku ideju jest učiniti ju svijetlom: *osvijetliti (neki problem), rasvijetliti (situaciju)*; dobiveno znanje jest vidljivo; *nešto mu je sinulo*; nesposobnost shvaćanja jest tama; mentalne sposobnosti jesu osjetilo vida: *slijep, kratkovidan, zasljepljen*, itd.

1.1.1. U sljedećem primjeru svjetlo uključuje pozitivni vrijednosni sud, jer nam omogućava da vidimo, tj. shvatimo situaciju, dok mrak ima negativne konotacije i predstavlja neznanje.

Upravo je ovo posljednje važno — već i zato, što je to pokazala jasno, na licu mjesta poput objekta, na koji je upereno svijetlo: ... Vidio ju je u svjetlosti, koju je ona odabrala; to neposredno, izdvojeno obraćanje njihovoj prijateljici izgledalo je kao neka svjetiljka, koju je podignula u njegovu korist i na njegovo zadovoljstvo. Pri tome osvijetljenju mogao je vidjeti da sve ... (Zlatni pehar, 50)

1.1.2. U sljedećoj se metafori sjećanje na prošle događaje predstavlja kao plamen, svjetiljka, koja otkriva naše uspomene i događaje iz prošlosti. Pozitivni sud uključen je i u shemi RAVNOTEŽE u kojoj fizička ravnoteža znači emocionalnu uravnoteženost.

Prije slijedećih događaja, kasnije, može se reći, varnice sjećanja pretvarale su se u ujednačen sjaj, sličan sjaju kandila u nekoj pobočnoj kapeli, gdje je zrak pun dima od tamjana. (Zlatni pehar, 394)

1.1.3. U sljedećem se primjeru otkriće istine materijalizira kao bljesak svjetla koje se širi i proizvodi iznenađujuću razvidnost: to svjetlo, s pozitivnim konotacijama, slijedi nakon mnogo dana provedenih u tami, koja uvijek ima negativne konotacije. Metafora spoznaje kao vida kombinira se s metaforom IDEJE SU BILJKE tako da se otkriće predstavlja kao prekrasni cvijet koji se iznenada rascvjetao u noći.

Taj joj se utisak ponavljao, ponavljao se na mahove; a on zanima i nas, jer je pridonio, da Maggie stvori zaključak, iz kojeg joj je izbijala svjetlost, koja slični na neki veliki cvijet izrastao preko noći. Čim se ta svjetlost malo proširila, ona je stvorila, u dotle zamračenim kutevima, iznenađujuću jasnoću, te je zbog toga morala odjednom zapitati samu sebe, kako li je tamo, makar i za samo tri dana, mogao biti i najmanji mrak. (Zlatni pehar, 423)

1.1.4. U sljedećoj metafori, poremećena vidljivost, do koje dolazi zbog *bacanja prašine u oči*, dovodi do nerazumijevanja, odnosno do nesporazuma. Sprječavanje mogućnosti da se nešto sagleda, a time i razumije, ima negativne konotacije, jer u tim metaforama učiniti nešto poznatim znači učiniti to vidljivim, dok držati nešto kao tajnu znači učiniti to nevidljivim (Powels 1995).

Ta metafora kombinira se s reifikacijom u kojoj zaštitu predočavamo kao srebrnu maglicu koja nestaje, postaje manje gusta. U drugim se primjerima pojam zaštite predstavlja kao ogrtač, kao konkretna materija koju možemo prebaciti kako bismo se zaštitili. Dok je metafora *bacanja prašine u oči* konvencionalna, sljedeća metafora u kojoj se srebrna maglice predstavlja kao zaštita jest inovativna, tj. predstavlja ekstenziju konvencionalnog izraza.

U tome slučaju kao da su oboje uspješno bacili jedno drugome pijesak u oči, ali će vjerovatno na kraju biti prisiljeni okrenuti lica, jer se srebrna izmaglica, koja ih je štitila, osjetno prorijedila. (Zlatni pehar, 429)

1.1.5. Stanje nesreće i neznanja predstavlja se kao tamni tunel, gusta šuma ili zadimljena soba; svi ti pridjevi, odnosno atributi imaju negativne konotacije. Pozitivna promjena prikazuje se kao *proširivanje vidokruga teleskopa*, te to prošireno polje vidokruga uključuje pozitivne vrijednosti. Sljedeća se metafora kombinira s metaforom TIJELO KAO SPREMNIK, gdje više zraka u plućima znači

više energije, više snage i pozitivnih emocionalnih vrijednosti. Te dvije metafore kombiniraju se s metaforom EMOCIJE SU BILJKE, u kojoj se nagrada za strpljenje predstavlja kao branje zrelog voća koje samo treba zagristi. Zrelo voće uvijek ima pozitivne konotacije kao i cvijeće u punom cvatu.

... osjećala je da je sad nastupio njezin trenutak, osjećala je to po stalnom trepernju ovog osjećaja koji je bio i previše snažan, da be se mogao sakriti ... Činilo joj se, da je iz mraka izašla na svjetlost ... iz nekog mračnog tunela, guste šume ili makar samo zadimljene sobe, i da je sada izašla, da udahne svježeg zraka, kako bi mogla produžiti. Kao da je napokon ubirala plodove svoga strpljenja; ... ta je promjena sama po sebi izazvala veliku razliku u pogledima, kao da se za čitav palac pomakao položaj njenog teleskopa. Ustvari se moć njenog teleskopa povećala, jednako kao i opasnost, te je zbog jačeg, pa zbog toga i manje obazrivog korištenja tog optičkog sredstva, mogla lakše biti primijećena. (Zlatni pehar, 579)

1.1.6. Metafora SPOZNAJA JE PERCEPCIJA (VID) kombinira se s metaforom TEŠKOĆE SU OPTEREĆENJA i sa shemom DOLJE JE NESREĆA. Opterećenje koje pritiska savjest čini da srce »potone« pod teškoćama i neriješenim problemima koji nas pritiskaju kao fizička težina, što uključuje negativne konotacije, jer položaj prema dolje ima negativne konotacije, dok biti GORE znači biti aktivan, zdrav i sretan. Skrivanje sunca i sprječavanje pogleda ima također negativne konotacije, jer nebo treba ostati čisto, bez oblaka, kako bi mogli bolje vidjeti odnosno bolje vladati situacijom i biti sretni.

Nitko nije znao bolje objasniti, kad je to bilo potrebno, niti savjesnije podnijeti izveštaj o nekom događaju; a taj je teret savjesti možda baš i bio razlog zbog kojeg je uvijek gubio hrabrost kad god bi se nagomilali oblaci objašnjavanja. Najveći stupanj njegove oštroumnosti odražavao se u tome što se brinuo da s neba života ukloni te oblake. (Ambasadori, 125)

1.1.7. U sljedećem se primjeru briljantna ideja, koja predstavlja rješenje nekog problema, prikazuje kao svjetlost koja osvjetljava tamnu budućnost. Svjetlo i vedrina uključuju uvijek pozitivni vrijednosni sud, dok se tjeskoba i slični osjećaji uvijek povezuju s mrakom i tamom, lošijom vidljivošću.

Ova je ideja bila jedino rješenje i ona ne samo što nije zamračivala vidik nego ga je donekle i razbistrila. Pri svjetlu te trenutne zrake Strether shvati kako je, u situaciji u kojoj su se nalazili, poganin možda bio najpotrebniji Woolletu. (Ambasadori, 135)

1.1.8. Svjetlo koje nastupa otkrićem istine jest intenzivno, bljesak je jak i omogućava nam da shvatimo vrijednost pravog emocionalnog odnosa; međutim, to je otkriće tako iznenadno i neočekivano da poprima oblik jednog praska, treska o pod; emocionalno se materijalizira do takva stupnja da su

uključena i druga osjetila osim vida, tj. osjetilo sluha i dodira; to otkriće možemo gotovo dodirnuti, a ne samo čuti i vidjeti. Sljedeća se metafora kombinira s metaforom u kojoj se emocionalna povezanost predstavlja kao fizička bliskost, tj. izraz dotaći nekoga »rukom našeg duha«, produženom rukom, ponovno uključuje shvaćanje duha kao tijela.

... a odatle je bio potreban samo kratak skok da bi se stiglo do potpune jasnoće. I zaista poslije toga je svjetlost postala tako jaka da je Strether bez sumnje pri tom blještavnom osvjetljenju tek donekle mogao shvatiti tko je od njih dvoje ustvari ubrzao iznošenje njihovog problema. Ono se u njihovom skućenom prostoru toliko jasno nalazilo između njih kao da se nešto najednom sa treskom i pljuskanjem prosulo ... Ona ga je na neki način dovezala produženom rukom svoga duha, i utoliko je on bio prisiljen računati s njom; ali on sa svoje strane nije nju dohvatao, nije je prisiljavao da računa s njim; (Ambasadori, 367)

1.1.9. U skladu s metaforom UČINITI POZNATIM ZNAČI UČINITI VIDLJIVIM, otkriće istine prikazuje se kao pojavljivanje ledenjaka; potpuno shvaćanje neke situacije odgovara potpunom otkrivanju ledenjaka u svojoj veličini.

Mislim da čovjek nikada ne shvaća unaprijed veličinu, da tako kažemo, tog bloka. On se malo po malo pojavljuje. Pojavljuje se sve više i više pred vama dok ga na kraju ne sagledate cijelog ... »Ugledam ga cijelog«, ponovi on rastreseno, sa očima koje kao da su zurile u neki naročito ružni ledenjak usred plavog hladnog sjevernog mora. (Ambasadori, 385)

1.1.10. U sljedećoj metafori dolazi do prijelaza iz domene percepcije u domenu spoznaje; mogućnost viđenja nekog predmeta, nakon što se dim raščisti, prenosi se na situaciju shvaćanja životnih činjenica nakon nekog konstruktivnog razgovora. Metafora SPOZNAJA JE PERCEPCIJA (vid) kombinira se s metaforom reifikacije u kojoj se životni događaji, istina, predstavljaju kao objekti koji ulaze u naš vidokrug. Ti predmeti mogu biti vidljivi ili nevidljivi, skriveni ili pronađeni; oni imaju veličinu i dimenzije tako da se proces otkrivanja istine može prikazati postupno: najprije ugledamo samo jedan dio predmeta, kao što je vrh ledene sante, sve dok ne uđe u naš vidokrug u svojoj punoj veličini.

... velike ozbiljne činjenice o životu, kao što ih je gospođa Stringham volila nazivati — još jednom su se pojavljivale kao predmeti koji se pojavljuju kroz dim kad se dim počne raščišćavati ... (The Wings of the Dove, 78)

1.1.11. Metafora SPOZNAJA JE PERCEPCIJA, nošenje svjetiljke u tami kako bismo mogli shvatiti složenu situaciju, kombinira se s metaforom ŽIVOT JE PUTOVANJE, koja onoga što doživljava nešto vidi kao putnika koji se zaustavlja na raskrižjima pažljivo motreći opasnosti i neočekivani promet. Sljedeća složena meta-

fora kombinira dva izvorna područja, percepcije i putovanja, kako bi prikazala emocionalno stanje nekoga koji nailazi na neočekivane situacije, koji traži rješenje nekog problema.

Stoga se, bez ijedne riječi, u njenim umilostivljenim očima mogao pročitati zavjet, da će poći naprijed i da će na raskrsnicama, s fenjerom u ruci zbog mraka i velikim zamasima ruku zbog opasnog prometa, voditi brigu o signalima. (Zlatni pehar, 541)

1.2. Spoznaja je percepcija – zvuk

1.2.1. Apstraktni proces otkrića nečeg neugodnog materijalizira se kao prodorni zvuk; sljedeća metafora materijaliziranja kombinira se sa shemom KONTROLE u kojoj fizički pritisak električnog prekidača označava popuštanje emocionalne napetosti.

Taj trenutak je morao nastupiti – i on je konačno nastupio, a djelovanje mu je bilo prodorno poput zvuka, koji se javlja, kad čovjek pritisne električno zvonce, – te je ona, u pometnji, koju je izazvala, pronalazila smisao, koji nimalo nije ohrabrivao. (Zlatni pehar, 453)

1.2.2. Neugodna emocija ljubomore predstavlja se kao prodorni krik koji narušava tišinu; taj zvuk ima negativne konotacije, koje se prenose iz izvornog područja fizičkog iskustva i predstavljaju kontrast u odnosu na stanje mira, tišine, sna i emocionalne stabilnosti.

Amerigovo uho bi to odmah prevelo kao izraz ljubomore, a jeka bi to prenijela do ušiju njenog oca kao krik koji razbija tišinu mirnoga sna. (Zlatni pehar, 456)

1.2.3. U sljedećim metaforama materijaliziranja apstraktnoga zvuk ima skalu intenziteta uz izražavanje pozitivnih i negativnih konotacija. Metafora »zvonjenje svih zvona« izražava paniku, strah, bojazan od nečeg neugodnog; zvonjenje je pokušaj da se spriječi dolazak nečega što izaziva tjeskobu. Često zvuk ima negativne vrijednosti, on je prodoran, iznenadan, alarmirajući, te na taj način prekida stanje uravnoteženosti, stabilnosti i smirenosti.

Vi se toliko bojite da se ne počnem žaliti, jer ne prestajete zvoniti na sva zvona, kako biste zagušili moj glas; (Zlatni pehar, 483)

1.2.4. U sljedećem se primjeru cijeli život jedne obitelji predstavlja kao voluminozna muzička fraza koja se pretvara u riječi i note; kako čitav život nema smisla, ta muzička fraza ostaje nedovršena, kao da visi u zraku. Metafora spoznaje kao percepcije kombinira se s metaforom shvaćanja života kao putovanja u kojoj su oni koji proživljavaju taj život ustvari putnici opremljeni za dugo putovanje; te se dvije metafore zatim kombiniraju s orijentacijskom metaforom GORE/SREĆA, DOLJE/NESREĆA, prema kojoj ležanje u prašini, pored ceste,

prekidanje putovanja, znači prekid života koji sadrži određene ciljeve, svrhe, odgovarajuće aktivnosti u tom smjeru, te stoga ima negativne konotacije.

Život njenog oca, njene sestre, njen vlastiti život, cijela povijest njihove kuće, imali su utisak neke nježne, procvjetale, voluminozne fraze, možemo reći glazbene, koja se najprije izražavala rječima, zatim notama, bez smisla, i koja je na kraju ostala lebdjeti u zraku, nedovršena, bez ikakvih riječi, bez nota. Zašto bi skup ljudi bio stavljen u pokret, u takvom razmjeru i na taj način kao da su opremljeni za neko profitabilno putovanje, da bi se na kraju raspali bez ikakvog incidenta i zavšili ispruženi u prašini pokraj puta, bez ikakvog razloga? (The Wings of the Dove, 6)

1.2.5. Emocionalna napetost predstavlja se kao zvuk čegrtaljke koja iritira, ide na živce, pa se prestanak te emocionalne napetosti predstavlja kao prekid neugodne buke; tišina koja slijedi predstavlja emocionalnu stabilnost i uključuje pozitivni vrijednosni sud dok se iritirajući zvuk čegrtaljke vrednuje negativno.

... ali je prisustvo Principina samo po sebi otklonilo zategnutost – popuštanje je u prostranom salonu deset minuta kasnije stvorilo atmosferu kao da je prestao dosadan zvuk neke čegrtaljke. (Zlatni pehar, 728)

1.2.6. Metafora električnog zvona može imati i pozitivne konotacije kao u primjeru gdje taj zvuk označava veselje, nešto što dvije osobe dijele u tajnosti, što ne čuju drugi. Snažan, glasan zvuk čegrtaljke može se zaustaviti ili ne, ovisno o opasnosti koja se približava.

Susien prijedlog približavanja gospodi Lowder je bio njihova šala, ali su oni u svom veselju pritisnuli električno zvonce koje je nastavilo zvoniti. Dok je tu sjedila apsolutno je čula jaku zvonjavu u ušima i čudila se, u tim trenutcima, zašto taj zvuk nisu čuli i drugi ... a njen strah o kojem govorim je predstavljao njenu želju da zaustavi taj zvuk. Međutim, zvuk je prestao kao da se sam alarm zaustavio. (The Wings of the Dove, 105)

1.2.7. U svim sljedećim metaforama zvuk ima svoje trajanje, intenzitet, te pozitivne ili negativne konotacije. U sljedećem se primjeru neugodna emocija, vulgarni izraz, predočava kao iritirajući, oštri zvuk električnog zvona; taj zvuk nastavlja se kao da je električno zvonu pod stalnim pritiskom.

Izraz njene prijateljice, zbog kojeg se malo prije ispričavala, parao je i dalje Maggiene uši, kao električno zvonce, koje besprekidno zvonilo. (Zlatni pehar, 692)

1.3. Spoznaja je percepcija – dodir

Treća podskupina metafora u kojima se spoznaja shvaća kao percepcija uključuje metaforičke izraze u kojima se emocije, osjećaji i drugi mentalni pro-

cesi predstavljaju posredstvom osjetila dodira; negativne su emocije hladne, ledene, tako da ta svojstva uključuju negativne konotacije, dok pojmovi, kao što su topao, toplina, vatra itd, uvijek označavaju udobnost, sigurnost i zaštitu.

1.3.1. U sljedećem se primjeru približavanje sudbine predstavlja kao dotok ledenog zraka jedne hladne, vjetrovite noći. Kao i u prethodnim metaforama, iskustva koja doživljavamo s funkcioniranjem našeg tijela, kao što su negativni osjećaji povezani s hladnoćom, utječu na metaforičko izražavanje naših emocionalnih stanja.

... da će nastupanje njene osude najaviti utiskom, nalik na onaj, koji nastaje, kad se u burnoj noći usred zime nenadano otvori kakav prozor na onoj strani, odakle puše vjetar. Sasvim bi bilo uzalud, što je čovjek prije toga dugo bio šćućuren pored vatre; stakla bi se razbila u komadiće, a prostoriju bi ispunio ledeni zrak. (Zlatni pehar, 530)

1.3.2. Neugodni osjećaji pritiska i prisiljavanja predočavaju se kao hladan dah koji možemo gotovo fizički osjetiti.

... dok je ovo izjavljivaao, oči su mu se susrele s očima njegove žene, na način, kao da ju je zapuhnuo neki hladan, momentalno neobjašnjiv dah, koji je dolazio iz velike daljine, iz njegove čudne ustrajnosti. (Zlatni pehar, 575)

1.3.3. Kod sljedeće metafore spoznaje kao percepcije negativna emocija svjesno izgovorene laži, krive prisege, donosi sobom osjećaj hladnoće u zraku, ledene atmosfere koja fizički i psihički utječe na nas.

Vidjela je to na Charlottinom licu i osjećala, kako to stoji među njima, izaziva u zraku studen, koja je upotpunjavala hladnoću njihovog svijesnog kri-vokletstva. (Zlatni pehar, 621)

2. Konceptualizacija osjećaja

Općenito se smatralo da emocije, odnosno osjećaji, nemaju nikakav konceptualni sadržaj. Tema kao što je logika emocija izgledala bi kao kontradikcija u samom terminu (Lakoff–Johnson 1980). Kövecses smatra kako se konceptualna struktura emocija može detaljno proučavati koristeći tehnike koje su uveli M. Johnson i G. Lakoff (1980) za sustavno istraživanje metaforičkih izraza. Izgleda da se mehanizam koji prožima čitav konceptualni sustav sastoji u tome da apstraktne, nematerijalne aspekte ljudskih bića predstavljamo posredstvom nekih konkretnih entiteta fizičkog svijeta. A. Wierzbicka slaže se s njima kad kaže da emocije, koje su dio engleskog leksika, predstavljaju koherentno i samostalno, iako ne strogo određeno, kognitivno područje s karakterističnim i specifičnim tipom semantičke strukture (1988). Budući da je cijelo područje emocija previše opsežno da bismo ga mogli analizirati, ona se ograničila na ana-

lizu jednog segmenta tog područja, tj. na koncept *straha* i najbližih emocija, koje se sve temelje na očekivanju nečeg lošeg što će se dogoditi ili se može dogoditi. Prema mišljenju A. Wierzbicke definicija koncepta emocije poprima oblik prototipskog scenarija koji opisuje neku vanjsku situaciju, kao visoko apstraktnu kognitivnu strukturu; na taj način, osjećati emociju E znači osjećati se kao osoba koja ima neke (specifične) misli, koje su karakteristične za tu posebnu situaciju. Tipično je, iako nije bezuvjetno, da se te misli odnose na »vršenje« ili »događanje«, na nešto »dobro« ili »loše«, te na »željeti nešto« ili »ne željeti nešto« (Wierzbicka 1988:360).

Kao što smo prije spomenuli, u našem spoznajnom sustavu tijelo se često shvaća kao spremnik za emocije, a emocije se predstavljaju kao tekućine unutar tog spremnika. Na taj način postoji vrlo općenita metafora za emocije: tijelo kao spremnik za emocije kao tekućine. Upravo nam ta metafora omogućava da izrazimo intenzitet kao količinu unutar spremnika (Kovecses 1988:43).

Emocije se spoznaju koristeći koncepte posuđene iz lakše dostupnog fizičkog svijeta. U isto vrijeme razni autori (A. Wierzbicka i drugi) proučavaju sličnosti među metaforičkim izrazima koji se koriste za emocije te pokušavaju riješiti dugotrajnu dilemu jesu li ljudski osjećaji univerzalni ili specifični za pojedinu kulturnu zajednicu. Jedan od njih jest i M. Emanatian (1995) koji, na temelju istraživanja metafora za izražavanje seksualne želje u bantuskom jeziku čaga (*Chagga*) i njihove paralelne izraze u engleskom jeziku, smatra da postoje ograničena sredstva koja se koriste u metaforama izražavanja emocija. Njegova se analiza metafora koje izražavaju emocionalna stanja temelji na opažanju da se neki osnovni pojmovi zajednički svim kulturama, kao što su pojmovi *prije* ili *umoran*, metaforički izražavaju u raznim jezicima na vrlo slične načine. Tako je univerzalna i upotreba pojmova koji izražavaju prostorne odnose kako bi se enkodirali vremenski odnosi. Takve interkulturalne sličnosti pripisuju se, u prvom redu, činjenici da su »svakodnevne/konvencionalne« metafore utemeljene u iskustvu, i drugo, da su osnovne emocije zajedničke svim ljudima.

Stoga prema Swederu pojmovi, kao što su »dolje«, »tužan«, »prazan« itd. posjeduju »univerzalno tumačenje« u domeni emocija (1991). Svi imamo mnoga iskustva koja povezuju, primjerice, fizički odnos mjesta, kao što je *dolje* ili *nisko* sa smrću životinja i ljudi, odnosno s bolešću, spavanjem i letargijom, kao i s bolešću biljki (Lakoff–Johnson 1980:253). Prirodno je projiciranje iz položaja *dolje* u domenu različitih, neugodnih emocionalnih stanja, kao što su nesreća, dosada ili depresija. Sa stanovišta iskustva, naša tijela osjećaju na određeni način kad prolazimo kroz neku emocionalnu reakciju. Bez obzira na to opažamo li to svjesno, bliska asocijacija između neke emocije i njenih fizioloških popratnih pojava stvara prirodnu podlogu metaforičkih izraza za tu emociju.

Na prvi pogled, konvencionalni izrazi koje koristimo kad govorimo o bijesu izgledaju toliko različiti da nam izgleda nemoguće pronaći neki koherentni sustav u njima. Tako u knjizi *Roget's University Thesaurus* postoji oko tri stotine

odrednica koje su na neki način povezane s bijesom. Možda one izgledaju nepovezane, nesustavne, ali ako pogledamo veze među tim izrazima, postaje nam jasno da postoji neka vrsta sustavne strukture (da su sustavno strukturirane). Lakoff i Johnson pokazali su da postoji koherentna konceptualna organizacija kao podloga svim tim izrazima i da je veći dio tih izraza metaforičke i metonimijske prirode (1980).

Analiza započinje općom folklornom teorijom fizioloških efekata bijesa: povećana tjelesna temperatura, povećani unutrašnji pritisak, uznemirenost i pogoršanje točne percepcije. Folklorna teorija fizioloških efekata stvara podlogu najopćenitije metafore za bijes: BIJES JE TOPLINA. Postoje dvije verzije te metafore; jedna prema kojoj se ta toplina odnosi na tekućine, a druga po kojoj se toplina primjenjuje na kruta tijela. Kada se primjenjuje na tekućine, dobivamo: BIJES JE TOPLINA NEKE TEKUĆINE U SPREMNIKU. Specifična motivacija za to sastoji se od TOPLINE, UNUTARNJEG PRITISKA i UZNEMIRENOSTI kao dijelova folklorne teorije. Kada se BIJES JE TOPLINA primjenjuje na kruta tijela, dobivamo verziju BIJES JE VATRA, koja je motivirana aspektima TOPLINE i CRVENILA iz folklorne teorije fizioloških efekata.

2.1. Emocije su tekućine

Prva podskupina tih metafora uključuje metaforičke izraze u kojima se apstraktni entiteti, naše emocije i osjećaji, predstavljaju kao tekućine, u prvom redu voda. Osjećaji se metaforički predstavljaju kao kretanje vode: *val simpatije preplavio je sve, val panike proširio se* ili u engleskom: *an event causes a stir, moods, feelings, ideas stir*. Intenzitet emocije se predstavlja volumenom/količinom/visinom tekućine: *izljevo osjećaja, emocije nas nadimaju* ili u engleskom jeziku: *feelings swell, emotions are running high, feelings subside*. Izražavanje emocija je tok emocija: *poplava osjećaja, preljevanje osjećaja*, itd. Utjecaj emocija na ljude je analogan utjecaju tekućina: *zadajiti nadom/infuse with hope, preplavljen osjećajima*. Intenzitet ili druge kvalitete emocija su karakteristike tekućina: *razvodnjeni osjećaj, duboki osjećaj, itd.*

2.1.1. Ispunjenost pozitivnim emocijama predstavlja se kao nošenje toplom plimom; pozitivni vrijednosni sud uključen u toj metafori pojačan je atributom *topao* koji ima pozitivne konotacije, dok *leden* ima negativne konotacije. Ta metafora kombinira se s metaforama POTEŠKOĆE SU OPTEREĆENJA/TERET i ŽIVOT JE PUTOVANJE, gdje se teškoće na našem životnom putu predočavaju kao teret koji nas pritiska ili kao balvani koji su prepreke na cesti.

U toj metafori poteškoće prevladavamo tako da nam topli val plime donosi olakšanje i sreću. Ova složena metafora također se kombinira sa shemom GORE JE SREĆA, prema kojoj biti gore znači biti sretan i aktivan, dok biti dolje znači biti nesretan. Pozitivni utjecaj vode obuhvaća stanje u kojem smo podignuti, nošeni plimom u bestežinskom stanju, bez ikakvih opterećenja u stanju sreće i blaženstva.

Satima i satima kasnije izgledalo joj je, kao da je dignuta uvis te da pluta i biva nošena nekom toplom plimom, pod kojom je nestao svaki kamen spoticanja. (Zlatni pehar, 407)

2.1.2. Stanje sreće predočava se kao plutanje u toplom moru; toplina se ponovno povezuje s ugodnim osjećajima; plutanje iznad prepreka kao što su strah ili ludost uključuje shemu GORE JE SREĆA u kojoj potonuće ima negativne konotacije, dok plutanje, održavanje na površini ima pozitivne konotacije. Atmosfera ugodnih osjećaja postaje intenzivnija uvođenjem elemenata safira i srebra koji su dragocjeni materijali u fizičkom svijetu pa se pozitivne konotacije prenose u domenu emocionalnih stanja.

Sami profinjeni treptaji strasti, koji su u tim rječima izražavali predstavu o nekom živom biću, koje svijesno plovi i blista u toplom ljetnom moru, blista poput safira ili srebra, koje se ljulja u kolijevci na valovima iznad beskonačnih dubina, a koje bi moglo potonuti samo igre radi, a nikako iz straha, lakomislenosti ili na neki drugi način. (Zlatni pehar, 633)

2.1.3. Metafora emocija kao tekućina kombinira se s metaforom TIJELA KAO SPREMNIKA gdje se naš duh predočava kao spremnik za uspomene i osjećaje koji možemo ispuniti do vrha, a počinje se prelijevati kad smo preplavljeni emocijama. Ta metafora kombinira se sa shemom KONTROLE u kojoj kontrola nad našim vlastitim osjećajima ima općenito pozitivne konotacije; međutim, povremeno se možemo prepustiti tihoj bujici osjećaja koja nas nosi i donosi olakšanje.

Međutim, ta je primjedba odmah zatim, nabujala u Stretheru u mirnu rijeku razmišljanja kojem se on prepustio sa osjećajem pravog olakšanja. Rezervoar se svjesno sve više punio ali najvišu točku dostigao je prije nego što je Strether to primjetio i trebalo je samo da ga prijatelj dotakne da se voda prelije. Bilo je izvjesnih stvari koje su se trebale odigrati u određenom trenutku ili zauvijek biti izgubljene. On je imao jedan opći osjećaj za te stvari i on ga je preplavio polako kao spora ali snažna bujica. (Ambasadori, 177)

2.1.4. Metafora emocija kao tekućina kombinira se s metaforom spremnika prema kojoj smo zatvoreni zidovima u podmorskim dubinama; biti uronjen u neko emocionalno stanje predočava se kao boravak pod vodom, izoliran od vanjskog svijeta zidovima od smaragda i madreperle. Kako su u prethodnim metaforma spremnika šipke kaveza ili krletke bile pozlaćene, tako su i sada zidovi, koje ograničavaju našu slobodu, od smaragda. U toj se metafori ponovno miješaju pozitivne i negativne konotacije zatvora koji je od skupocjenog materijala. Međutim, bez obzira na smaragd i zlato, spremnik u kojemu se nalazimo, ipak je zatvor iz kojeg možemo izaći ako se popnemo ljestvama iznad zida ili ako pomolimo glavu iz vode da uhvatimo zraka. Stanje tjeskobe i zbrke predočava se izolacijom i zatvorom, odvojenošću od sreće vanjskog svijeta.

Te su joj činjenice poslužile kao dokaz kojim obara sve ostale, jer ju je odmah nakon toga, dok ga je ona još promatrala, jedan snažni val, koji odnosi sve s obale, odvuкао daleko od žala. Zatim je satima, kojima nije znala broja, živjela u vrtoglavom, zaglušenom valjanju valova — nesumnjivo je živjela u podmorskim dubinama, u kojima je sve dopiralo do nje samo kao kroz zidove od smaragda i sedefa. Tek što je pomolila glavu, želeći da dođe do daha, našla se opet licem u lice sa Charlottom. (Zlatni pehar, 424)

2.1.5. Metafora emocija kombinira se sa shemom popuštanja kontrole te se pasivni stav prema životu predstavlja kao sjedenje u kadi, koju su nam pripremili drugi i u kojoj se nalazimo protiv svoje volje. Ta se metafora kombinira sa shemom TIJELO U SPREMNIKU gdje se stanje bespomoćnosti prikazuje kao boravak u zatvorenoj sobi. Kupka sama po sebi može imati pozitivne konotacije, ali u isto vrijeme označava kontrolu nad drugima, jer se u toj kadi nalazimo protiv vlastite volje; to je stav pasivnosti prema životu, jer dopuštamo drugima da nam organiziraju život. Bijeg iz tog spremnika, iz stanja zatočeništva i neznanja, moguće je na nekoliko načina ovisno o tipu spremnika. U svim tom metaforama VANI ima pozitivne konotacije, jer znači izlaz iz stanja pasivnosti i tjeskobe, dok UNUTRA ima negativne konotacije.

Oni su je tim svojim namjerama uzidali tako da joj se činilo, kao da se nad njom nadnio težak svod, pa se nalazi u solidno građenoj odaji svoje bespomoćnosti kao u nekoj kupki dobronamjernosti, umjetno napravljenoj za nju, i samo ako istegne vrat može vidjeti svijet preko njezina ruba. Kupke dobronamjernosti su vrlo dobra stvar, no ipak, osim ako se radi o nekom bolesniku, o živčano poremećenom ili o izgubljenom djetetu, neće vas zaroniti u nju, ako vi to sami ne zatražite ... Ona je zalepršala svojim krilima u znak da želi poletjeti, a ne zato, što bi zahtijevala još zlatniji kavez ili da joj se dodijeli još neka kocka šećera. (Zlatni pehar, 425)

2.1.6. Emocionalna stanja i sudjelovanje u odnosima s drugim ljudima predočavaju se kao uronjavanje u medij vode koja nije uvijek ugodno topla; temperatura tekućine predstavlja stanje emocionalnog odnosa koje se može kretati od hladnog odnosno ledenog do ugodno toplog. Metafora emocija kao tekućina kombinira se s metaforom TIJELA U SPREMNIKU u kojoj se osobe zamišljaju kao ribe koje plove u zatvorenom kristalnim ribnjaku što znači da nemaju slobodu kretanja; iako atribut kristalni ima pozitivne konotacije, ipak je to ribnjak u kojem stojimo do grla u vodi tako da jedva možemo disati. Ta kombinacija pozitivnih i negativnih vrijednosti često se pojavljuje u metaforama spremnika kao što su zlatni kavez, pozlaćena krletka i u tom slučaju kristalni ribnjak. Metafora ekstenzijom obuhvaća detalje kretanja u ribnjaku; kad bešumno plivamo, bez prskanja vode, pokušavamo se pomiriti s činjenicom da smo zatvoreni. Te se metafore kombiniraju s metaforom depersonifikacije u kojoj su ljudska bića

prikazana kao ribe te su lišena ljudskih osobina kao što je razmišljanje, donošenje odluka, itd.

Sve je to izoštrilo njegov osjećaj zaronjenosti u neki medij koji je više čudno nego ugodno mlak. Postojale su veće dubine za neke nego za druge: on je, izgleda, stajao u vodi do grla. Kretao se naokolo, nije pljuskao vodom; plutao je, bezšumno je plovio i svi su oni bili zajedno kao ribe u kristalnom ribnjaku. (The Wings of the Dove, 334)

2.1.7. Odnos među ljudima ponovno se predstavlja kao tekućina, kao medij vode, u kojoj ljudi prolaze plivajući jedan pored drugoga. Metafora depersonifikacije u kojoj se ljudi prikazuju kao ribe ekstenzijom uključuje opis ribe s okruglim, bezličnim okom. Ove dvije metafore kombiniraju se s metaforom reifikacije u kojoj se problemi sagledavaju kao podvodni predmeti što ih plivači pod vodom dodiruju u prolazu.

... bilo je dana kada se Strether sudara s njim kao što se plivač dotiče kakvog predmeta ispod morske površine. Neshvatljiva okolnost ih je očarala – Chadovo ponašanje je bilo ta neshvatljiva okolnost: i naš se prijatelj osjećao kao da prolaze jedan pored drugoga, u njihovim morskim dubinama, s okruglim bezličnim očima šutljivih riba. (Ambasadori, 146)

2.1.8. Postizanje visokog stupnja emocionalnog iskustva predstavlja se kao dodirivanje dna, duboko pod vodom. Na taj se način, intenzitet i skala izvornog područja, kao i u prethodnim metaforičkim izrazima, prenose na ciljno područje, u domenu emocija.

i tu je Strether u toku jednog sata, puštajući da ga struja nosi i roneći u dubine, osjetio da je u tome stigao do dna. Osjetio je te večeri mnogo stvari a među prvima je bila ta da je prešao priličan put od one večeri u Londonu. (Ambasadori, 236)

2.1.9. Ljubavni odnos predstavlja se kao snažni val čija snaga predočava intenzitet emocije; trajanje odnosa je kao plutanje, nošenje valom dok kraj odnosa odgovara situaciji kad nas val razbije o obalu. Stoga se metafora emocija kao tekućina kombinira sa shemom GORE JE SREĆA, prema kojoj biti sretan i uspješan znači biti visoko, na površini, dok se pojam neuspjeha i nesreće preiskazuje shemom DOLJE koja uvijek ima negativne konotacije.

Neposredna lekcija koju su naučili bila je da ih je upravo ponio neizmjernom snagom jedan val koji ih je nosio na površini i koji će udariti njima o obalu kad mu se to svidi. (The Wings of the Dove, 111)

2.1.10. Ljubavni odnos je poput otoka na toplom, velikom moru u kojem atribut topao ponovno ima pozitivne konotacije kao i ljubav; prijetnja tom odnosu predočava se kao prijetnja mora da potopi taj otok, kao veliki val koji ga

može preplaviti. Intenzitet emocije je iste skale kao veličina vala.

Stalno je osjećala da je njihova veza kao neki otok u južnim morima, usred velikog toplog mora, koji je predstavljao jedan rub, neku vanjsku sferu općih emocija; a utjecaj nečeg posebnog bi učinio da more potopi taj otok, rub bi preplavio tekst. Veliki val ih je u jednom trenutku preplavio. »Otići ću bilo gdje na svijetu gdje ti želiš«. (The Wings of the Dove, 131)

3. Zaključak

U posljednjem dijelu analiziraju se procesi proširivanja, razrađivanja i spajanja u skupini metafora koje uključuju materijaliziranja apstraktnoga, tj. u metaforama SPOZNAJE KAO PERCEPCIJE. Posebna se pažnja posvećuje procesu spajanja metafora, kao što su EMOCIJE SU TEKUĆINE sa shemama TIJELO KAO SPREMNIK i TIJELO U SPREMNIKU, te sa shemom GORE JE DOBRO/SREĆA. U skladu s navedenim, emocionalni odnosi i psihički procesi predstavljaju se kao tekućine u spremniku; tijelo ili duh su spremnici za emocije koji se mogu ispuniti do vrha, mogu se prelijevati ako su emocije previše intenzivne ili isprazniti ako je razina emocija niska. U isto se vrijeme emocionalni odnos može predočiti kao spremnik u kojem ljudska bića plove ili tonu do dna ovisno o vrsti iskustva koje proživljavaju. Plutanje na vrhu spremnika označava uspješnost i sreću, dok potonuće do dna predočava stanje neuspjeha i nesreće u skladu sa shemom GORE/DOLJE, u kojoj GORE uključuje pozitivne vrijednosti, tj. aktivnost, radost i sreću, dok DOLJE uključuje pasivnost i letargiju. Temperatura tekućine, samog medija koji ispunjava spremnik, također uključuje pozitivne ili negativne vrijednosne sudove. Naglo zaronjavanje u toplu, mlaku vodu ima pozitivne konotacije, predstavlja stanje sigurnosti i ljubavi, dok hladna, ledena voda predstavlja neugodna emocionalna stanja straha i tjeskobe. Sve te metafore koherentne su, tj. metafore tijela kao spremnika ili tijela u spremniku su koherentne s metaforama emocija kao tekućina, budući da se naše tijelo predstavlja kao spremnik za emocije, tj. tekućine i ispunjeno je do vrha, kad se emocije gotovo prelijevaju, ili je prazno. Prevelika ili premala količina na skali emocija ima uvijek negativne konotacije; stoga prazni spremnici, šalice okrenute naopako isto kao i čaše koje se prelijevaju označavaju prevelik intenzitet emocija ili nedostatak osjećaja, što dovodi u oba slučaja do stanja neravnoteže koje je samo po sebi negativno a fizička nestabilnost znači i emocionalnu neuravnoteženost.

Proces proširenja konvencionalnih metafora možemo pratiti na primjerima iz skupine metafora SPOZNAJA JE PERCEPCIJA (VID), gdje metaforička ekstenzija obuhvaća specifikaciju izvora svjetlosti s varirajućom skalom intenziteta od nekog malog svjetla u skrivenoj kapeli, koje tek nagovješta rješenje problema i daje nadu, do blještave svjetlosti koja donosi konačno objašnjenje i spas. Skala vidljivosti odgovara stupnju spoznaje i razumijevanja. Te metafore percepcije vida kombiniraju se s metaforama reifikacije: životne činjenice predočavaju se

kao predmeti koji ulaze u naš vidokrug, pojavljuju se kroz dim, postupno ih opažamo, najprije kao vrh ledenjaka, dok su ostali dijelovi skriveni pod morem, dok ih ne ugledamo u njihovoj veličini. Kod svih tih metafora pojam svjetla uvijek se vrednuje pozitivno, jer predstavlja apstraktne pojmove spoznaje i istine, dok tama, koja predstavlja neznanje i prijevaru, ima negativne konotacije.

Proces ekstenzije pratimo i kod metafora spoznaje kao percepcije u kojima se apstraktni entiteti predstavljaju posredstvom pojmova iz lakše dostupnog fizičkog, odnosno materijalnog svijeta, kao što je zvuk. Ta je temeljna metafora proširena te obuhvaća skalu zvukova, od prodornog zvuka električnog zvonca do krika koji probada tišinu mirnog sna. U tim se metaforama negativni vrijednosni sudovi, koje sadrže ti neugodni, iritirajući zvukovi, prenose na ciljno područje emocija. Te metafore spoznaje kao zvuka kombiniraju se s metaforama života kao putovanja, na kojem nailazimo na brojne izazove i poteškoće, koje doživljavamo kao iznenadne, neočekivane zvukove koji prekidaju tišinu i mir nekog stabilnog emocionalnog stanja.

Pozitivni i negativni vrijednosni sudovi izražavaju se u metaforama EMOCIJE SU TEKUĆINE u kombinaciji s metaforama tijela kao spremnika. U tim metaforama naše tijelo shvaćamo kao spremnik za emocije, tj. tekućine koji je ili ispunjen do vrha, preplavljen emocijama ili prazan. Prevelika ili premala količina emocija vrednuje se negativno; stoga se šalice okrenute naopako ili šalice koje se prelijevaju negativno vrednuju budući da previše intenzivne emocije podjednako kao i nedostatak emocija dovode do stanja neuravnoteženosti; takvo stanje vrednuje se negativno budući da fizička nestabilnost podrazumijeva emocionalnu nestabilnost.

Nakon analize metafora iz našeg korpusa možemo zaključiti kako se najčešće isti vrijednosni sud, bilo pozitivan ili negativan, zadržava nakon projekcije iz sheme koja se temelji na iskustvu fizičke ravnoteže u apstraktno, nejasno definirano, ciljno područje

Kombinacija različitih metafora uz izražavanje vrijednosnih sudova koji se prenose u ciljnu domenu čini te metafore inovativnim i kreativnim metaforama što znači i različitim od konvencionalnih metaforičkih izraza.

Literatura

- Albritton, D. 1996. *When Metaphors Function as Schemas: Some Cognitive Effects of Conceptual Metaphors*.
- Albritton, D., G. Mc Koon. 1996. Metaphor-based Schemas and Text Representations: Making Connections through Conceptual Metaphors. *Journal of Experimental Psychology: learning, Memory & Cognition*, 1996, 1–24.
- Beardsley, M.C. 1981. The Metaphorical Twist. U knj. Johnson (ed.) 1981, 105–123.
- Black, M. 1981. Metaphor. U knj. Johnson (ed.) 1981. (Reprinted from *Procee-*

- dings of the Aristotelian Society 55(1954), 273–294.)
- Black, M. 1979. More About Metaphor Standard Approaches to Metaphor and a Proposal for Literary Metaphor. U knj. Ortony 1977.
- Booth, W.C. 1979. Metaphor as Rhetoric. U knj. S. Sacks (ed.) 1979.
- Cohen, L.J. 1979. The Semantics of Metaphor. U knj. Ortony (ed.) 1979 i u knj. S. Sacks (ed.) 1979.
- Cohen, T. 1979. Metaphor and the Cultivation of Intimacy. U knj. Sacks (ed.) 1979, 1–10.
- Cohen, T. 1981. Figurative Speech and Figurative Acts. U knj. Johnson (ed.) 1981, 182–200.
- Davidson, D. 1979. What Metaphors Mean. U knj. Sacks (ed.) 1979, 29–44, i u knj. Johnson (ed.) 1979, 200–221.
- Emanatian, M. 1995. Metaphor and the Expression of Emotion: The Value of Cross-Cultural Perspectives. *Metaphor and Symbolic Activity* 10:3, 163–182.
- Fauconnier, G. 1997. *Mappings in Thought and Language*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Fraser, B. 1979. The Interpretation of Novel Metaphors. U knj. Ortony (ed.) 1979.
- Freeman, Donald C. 1993. »According to my bond«: *King Lear* and re-cognition, *Language and Literature*. University of Southern California.
- Geiger, R., B. Rudzka-Ostyn (eds.). 1993. *Conceptualization and Mental Processing in Language*. Mouton de Gruyter.
- Gibbs, Raymond W., Jr. 1990. The Process of Understanding Literary Metaphor, *Journal of Literary Semantics*. University of Kent.
- Gibbs, Raymond W, Jr. 1994. *The Poetics of Mind, Figurative Thought, Language and Understanding*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Gibbs, R. W. Jr. 1993. Process and Products in Making Sense of Tropes. U knj. Ortony (ed.) 1993.
- Gibbs, R.W., Jr., R. Gerrig. 1989. How Context Makes Metaphor Comprehension Seem »Special«. *Metaphor and Symbolic Activity* 4:3, 145–158.
- Goatly, Andrew. 1997. *The Language of Metaphors*. London and New York : Routledge.
- Goodman, N. 1981. Languages of Art. U knj. Johnson (ed.) 1981, 123–135.
- Goodman, N. 1981. Metaphor as Moonlighting. U knj. M. Johnson (ed.) 1981, 221–227.
- Goossens, L. 1995. Metaphonymy: The Interaction of Metaphor and Metonymy in Figurative Expressions for Linguistic Action. U knj. *By Word of Mouth: Metaphor, Metonymy and Linguistic Action in a Cognitive Perspective*. John Benjamins Publishing Company. 159–175.
- Goossens, Louis, Paul Pauwels, Brygida Rudzka-Ostyn, Anne-Marie Simon-Vandenbergen, Johan Vanparys. 1995. *By Word of Mouth : Metaphor, Metonymy and Linguistic Action*.
- Harries, K. 1979. Metaphor and Transcendence. U knj. S. Sacks (ed.) 1979.
- Henle, P. 1981. Metaphor. U knj. Johnson (ed.) 1981, 83–105.
- Hiraga, Masako K., Joanna Radwanska Williams (eds.) 1995. *Literary pragmatics: Cognitive Metaphor and the Structure of the Poetic Text*. December 1995. Special issue of *Journal for Pragmatics*.

- Johnson, M. 1981. Introduction: Metaphor in the Philosophical Tradition. U knj. M. Johnson (ed.) 1981, 3–48.
- Johnson, M. 1981. *Philosophical Perspective on Metaphor*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Johnson, M. 1987. *The Body in the Mind, The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago and London : The University of Chicago Press.
- Kennedy, J.M. 1990. Metaphor – Its Intellectual Basis, *Metaphor and Symbolic Activity*, 5:2, 115–123.
- Kövecses, Z. 1985. *The Language of Love: The Semantics of Passion in Conversational English*. London and Toronto : Associated University Presses.
- Kövecses, Z. 1998. *A Student's Guide to Metaphor*.
- Krzyszowski, Tomasz P. 1993. The axiological parameter in preconceptual image schemata, Preconceptual image schemata. U knj. Geiger–Rudzka–Ostyn 1993.
- Lakoff, George. 1987. *Women, Fire and Dangerous Things : What Categories Reveal about the Mind*. Chicago : The University of Chicago Press.
- Lakoff, George. 1993. Contemporary Theory of Metaphor. U knj. Ortony (ed.) 1993.
- Lakoff, George. 1993. The Syntax of Metaphorical Semantic Roles. U knj. Pustejovsky 1993, 27–36.
- Lakoff, George, M. Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press.
- Lakoff, George, M. Johnson. 1981. Conceptual Metaphor in Everyday Language. U knj. Johnson (ed.) 1981, 286–325.
- Lakoff, George, Mark Turner. 1989. *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago : University of Chicago Press.
- Levin, S.R. 1979. Standard Approaches to Metaphor and a Proposal for Literary Metaphor. U knj. Ortony (ed.) 1979.
- Mac Cormac, E.R. 1985. *A Cognitive Theory of Metaphor*. Cambridge (Mass.), London : Bradford Book, The MIT Press.
- De Man, Paul. 1979. The Epistemology of Metaphor. U knj. S. Sacks (ed.) 1979.
- McCabe, A. 1983. Conceptual Similarity and the Quality of Metaphor in Isolated Sentences versus Extended Contexts. *Journal of Psycholinguistic Research*, 41–62.
- Mihaljević, Milica, Ljiljana Šarić. 1996. Metaforizacija kao terminološki postupak u engleskom i hrvatskom. *Suovremena lingvistika* 41–42.
- Miller, G.A. 1979. Images and models, similes and metaphors. U knj. Ortony (ed.) 1979.
- Ortony, A. 1979. Metaphor: A Multidimensional Problem, Similarity in similes and metaphors. U knj. A. Ortony (ed.) 1979.
- Ortony, A. (ed.) 1979. *Metaphor and Thought*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Ortony, A. (ed.) 1993. *Metaphor and Thought*, 2nd edn., Cambridge : Cambridge University Press.
- Ortony, A. 1979. Similarity in similes and metaphors. U knj. Ortony (ed.) 1979.

- Paivio, A. 1979. Psychological Processes in the Comprehension of Metaphor. U knj. A. Ortony (ed.) 1979.
- Powels, P., A.M. Simon–Vandenberg. 1995. Body Parts in Linguistic Action: Underlying Schemata and Value Judgements. U knj. *By Word of Mouth: Metaphor, Metonymy and Linguistic Action in a Cognitive Perspective*. John Benjamins Publishing Company. 35–71.
- Powels, P., A.M. Simon–Vandenberg. 1995. Value judgement in the metaphorization of linguistic action. U knj. Geiger–Rudzka–Ostyn (eds.), 331–371.
- Pustejovsky, 1993. *Semantic and the Lexicon*. Kluwer Academic Publishers.
- Reddy, M. J. 1979. The conduit metaphor What is a metaphor. U knj. Ortony (ed.) 1979.
- Richards, I. A. 1936. *The Philosophy of Rhetoric*. London : Oxford University Press.
- Richards, I. A. 1987. Lecture V, Metaphor from *The Philosophy of Rhetoric*. U knj. Johnson (ed.) 1987, 48–63.
- Ricoeur, Paul. 1979. The Metaphorical Process as Cognition, Imagination and Feeling. U knj. Sacks (ed.) 1979, 228–248.
- Ricoeur, Paul. 1979. *The Rule of Metaphor, Multi-Disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*. Toronto : University of Toronto Press.
- Ricoeur, Paul. 1981. *Živa metafora*. Zagreb : Grafički zavod Hrvatske.
- Rudzka-Ostyn, B. 1995. Metaphor, Schema, Invariance: The Case of Verbs of Answering, U knj. *By Word of Mouth: Metaphor, Metonymy and Linguistic Action in a Cognitive Perspective*. John Benjamins Publishing Company. 205–245.
- Sacks, S. (ed.). 1979. *On Metaphor*. Chicago : The University of Chicago Press.
- Searle, J.R. 1979. Metaphor. U knj. Ortony (ed.) 1979 i u knj. Johnson (ed.) 1981, 248–286
- Simon-Vandenberg, A. M. 1995. Assessing Linguistic Behaviour: A Study of Value Judgements. U knj. *By Word of Mouth: Metaphor, Metonymy and Linguistic Action in a Cognitive Perspective*. John Benjamins Publishing Company, 71–125.
- Steen, G.J. 1989. Metaphor and Literary Comprehension: Towards a Discourse Theory of Metaphor in Literature. *Poetics* 18, 113–141.
- Steen, G.J. 1994. *Understanding Metaphor in Literature*. Longman Group Limited.
- Thompson, A., J.O. Thompson. 1987. *Shakespeare, Meaning and Metaphor*. Brighton : Harvester.
- Turner, Mark. 1993. An Image–Schematic Constraint on Metaphor. U knj. Geiger–Rudzka–Ostyn (eds.), 291–306.
- Turner, Mark. 1987. Death is the Mother of Beauty. U knj. *Mind, Metaphor, Criticism*.
- Turner, Mark, G. Fauconnier. 1995. Conceptual Integration and Formal Expression. *Journal of Metaphor and Symbolic Activity* 10:3.
- Turner, Mark, G. Fauconnier. 1998. Metaphor, Metonymy, and Binding. U knj. *Metonymy and Metaphor*, A. Barcelona (ed.), series *Topics in English*

- Linguistics. Mouton de Gruyter (u pripremi).
- Vanparys, Johan. 1995. A Survey of Metalinguistic Metaphors. U knj. *By Word of Mouth: Metaphor, Metonymy and Linguistic Action in a Cognitive Perspective*. John Benjamins Publishing Company.
- Verschueren, Jef. 1985. International News Reporting: Metapragmatic Metaphors and the U2 Incident. U knj. *Pragmatics and Beyond VI:5*, John Benjamins Publishing Company.
- Verschueren, Jef. 1987. Metapragmatics and Universals of Linguistic Action. U knj. J. Verschueren (ed.) *Linguistic Action: Some Empirical–Conceptual Studies*. Norwood, N.J. : Albex Publishing Corporation, 125–140.
- Verschueren, J. 1991. A Pragmatic Model for the Dynamics of Communication, *Speech Acts: Fiction or Reality*, 37–48.
- Wierzbicka, A. 1986. Human Emotions: Universal or Culture-Specific, *American Anthropologist*, 88:3, 584–594.
- Wierzbicka, A. 1988. The Semantics of Emotions: *Fear* and its Relatives in English. *Australian Journal of Linguistics* 10, 359–375.
- Žic-Fuchs, Milena (1991) Metafora kao odraz kulture. *Prožimanje kultura i jezika*, Hrvatsko društvo za primjenjenu lingvistiku, Zagreb.
- Žic-Fuchs, Milena. 1992–93. Konvencionalne i pjesničke metafore, *Filologija* 20–21, 585–593.

An analysis of innovative metaphors from the field of the materializing the abstract metaphors

Summary

The paper deals with a group of innovative metaphors which can be categorized as Materializing the Abstract, wherein mental processes such as cognition, affection, etc. are represented by concepts from the more accessible physical world. One group includes metaphors which imply the transition from one type of process to another, such as from mental to material while the other group includes metaphorical projections which are retained within the same process framework, i.e. within the domain of mental processes, so that the transition takes place from thinking (cognition) to sensing (perception). The introductory section deals with the relationship between metaphors and other tropes, i.e. figures of thought and speech, such as metonymy, irony, synecdoche, oxymoron, etc. In the analysis of metaphors special attention is paid to the expression of value judgements, i.e. axiological dynamism embodied in images schemata and in innovative metaphors based on these schemata.

Ključne riječi: nekonvencionalne metafore, kognitivni pristup, ekstenzija, vrijednosni sudovi, aksiološki dinamizam, slikovne sheme

Key words: innovative metaphors, cognitive approach, extension, value judgements, axiological dynamism, image schemas