This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod međunarodnom licencom Creative Commons Attribution 4.0.

https://doi.org/10.31820/f.38.1.9

Nataša Kustura, Sanja Škifić

KONCEPTUALNE METAFORE U DISKURSU SUVREMENOGA PLESA: PLESNO TIJELO KAO CILJNA DOMENA

Nataša Kustura, mag., Sveučilište u Zadru
nkustura@unizd.hr orcid.org/0009-0003-1099-5582
dr. sc. Sanja Škifić, Sveučilište u Zadru
sskific@unizd.hr orcid.org/0000-0002-9858-7852

izvorni znanstveni rad
UDK 81'373.612.2:793.3
rukopis primljen: 27. veljače 2026; prihvaćen za tisak: 1. srpnja 2026.

Budući da se diskurs suvremenoga plesa oslanja na različite konceptualne strukture i metaforičke jezične izraze koji se odnose na utjelovljenje, istraživanje konceptualnih metafora pokazalo se učinkovitim okvirom za ispitivanje načina na koje se tijelo konceptualizira u plesnome diskursu (Goschler 2005; Brandt 2015; Katan-Schmid 2017). U ovome se istraživanju polazi od teorijskoga okvira konceptualne metafore i postavke da kognitivni procesi koji oblikuju percepciju, misao i jezik proizlaze upravo iz tjelesnoga iskustva (Lakoff i Johnson 1980; Lakoff 1987; Kövecses 2005). Cilj je istraživanja utvrditi konceptualne metafore s ciljnom domenom plesnoga tijela u korpusu tekstova o suvremenome plesu. Istraživanje polazi od dviju pretpostavki. Prva je da će se utvrđeni metaforički izrazi samo djelomično preklapati s konvencionalnim metaforama te da će pokazivati obilježja estetskih metafora, dok se druga pretpostavka odnosi na pojavu obrnutoga smjera mapiranja, pri kojemu je izvorna domena apstraktna, a ciljna konkretna. Da bi se ostvario navedeni cilj, sastavljen je korpus uz pomoć Sketch Engine *programa. Metaforički obrasci ispitani su u jezičnim strukturama koje sadrže ciljnu lemu* tijelo, *dok je* Hrvatski jezični portal *korišten za uvid u značenje i potvrdu metaforičke dimenzije u analiziranim*

izrazima. Prikupljeni podatci grupirani su u tri kategorije koje predstavljaju tri nadređene izvorne domene. Prva uključuje konceptualne metafore u kojima se plesno tijelo konceptualizira kao materijalni objekt, s izvornim domenama koje uključuju sljedeće: nebesko tijelo, spremnik, skulptura, mapa, krajolik, reljef i građevina. U drugoj se kategoriji plesno tijelo konceptualizira kao sredstvo i subjekt izražavanja, a izvorne su domene: jezik, komunikator i misaono-emocionalni subjekt. Treća uključuje konceptualne metafore u kojima se plesno tijelo konceptualizira kao dinamička fizička pojavnost, a izvorne su domene: energija/sila, voda, svjetlo i zvuk. Rezultati istraživanja pokazuju da su utvrđene metafore pretežito estetski orijentirane te, u skladu s polaznim pretpostavkama, određene specifičnim kontekstom diskursa suvremenoga plesa, čime se pruža uvid u figurativne dimenzije konceptualnih okvira putem kojih se opisuje plesno tijelo.

Ključne riječi: *kognitivna semantika; konceptualna metafora; plesno tijelo; diskurs suvremenoga plesa*

1. Uvod

Promatrano ne samo kao instrument već i kao i subjekt iskustva, tijelo predstavlja ishodište različitih tjelesnih i izvedbenih praksi te, kao takvo, često zauzima središnju ulogu u analizama plesnoga diskursa. Ono se u okviru plesnoga diskursa smatra interdisciplinarnim fenomenom te se istražuje unutar fenomenološkoga (Fraleigh 1991), antropološkoga (Kaeppler 2000), kognitivnoga (Bläsing 2022), izvedbeno-teorijskoga (Lepecki 2004; Bubaš 2020) i drugih polja istraživanja. Potreba za razumijevanjem uloge i funkcije tijela temelj je filozofsko-teorijskih okvira u kojima se definira interakcija između uma i tijela (Goschler 2005; Gupta 2021). S pojavom fenomena utjelovljenja udaljava se od tradicionalnoga kartezijanskog dualističkog principa prema kojemu su um i tijelo nepovezani entiteti (Merleau-Ponty 1945, u Silverman 1979). Uzimajući u obzir navedeni fenomen, tijelo se počinje promatrati kao izvor iskustvenoga formiranja i kognitivnoga razumijevanja (Gupta 2021: 33). Upravo je ples, odnosno pokret, jedan od oblika utjelovljenih znanja u kojemu je tijelo posrednik između intelektualnoga, emocionalnog i fizičkog djelovanja (Block i Kissell 2001: 12). Polazeći od utjelovljenoga razumijevanja uloge tijela u kontekstu suvremenoga plesa, javlja se potreba za analizom načina na koje se plesno tijelo metaforički konceptualizira u diskursu suvremenoga plesa.

Ples je tjelesni oblik umjetnosti koji ulazi u sfere anatomije, biomehanike, kineziologije, zdravstva, fiziologije, informatike i fizike zbog čega se iz

navedenih područja preuzimaju i jezični izrazi primjenjivi na opis tijela i pokreta (Hanna 2008). Nadalje, u kontekstu povijesti, antropologije i sociologije istražuju se kulturološka obilježja različitih plesnih stilova, dok se u kontekstu psihologije i filozofije propitkuje kritičko poimanje elemenata plesa kao pokreta i/ili plesne izvedbe (Hanna 2008). Budući da se u pozadini plesnoga pokreta i izvedbe nalaze konceptualne i jezične metaforičke strukture čija je funkcija utjelovljenje, istraživanje metafore u ovome području dobro je razvijeno te kontinuirano daje nove uvide (Whittock 1992; Goschler 2005; Samaritter 2009; Brandt 2015; Katan-Schmid 2017).

U ovome je radu fokus na kognitivnolingvističkoj dimenziji diskursa suvremenoga plesa, odnosno na istraživanju korpusa metaforičkoga jezika kojim se opisuje plesno tijelo. Pod diskursom suvremenoga plesa u ovome se radu podrazumijeva skup jezičnih izraza kojima se opisuje, tumači i vrednuje suvremena plesna umjetnost, a koji je analiziran na temelju korpusa tekstova o suvremenome plesu. Analiza takvih tekstova omogućuje uvid u konceptualnu metaforičnost opisa plesa te razumijevanje mapiranja relevantnih konceptualnih domena. Stoga je, polazeći od teorijskoga okvira konceptualne metafore (Lakoff i Johnson 1980; Kövecses 2005; Kövecses 2020), cilj ovoga istraživanja utvrditi konceptualne metafore s ciljnom domenom plesnoga tijela u korpusu tekstova o suvremenome plesu.

2. Konceptualna metafora i tjelesna iskustvenost

U lingvističkoj se tradiciji značenju pristupalo iz različitih perspektiva i s različitim intenzitetom, a takve su razlike najočitije u pristupu metafori. Strukturalistički pristup značenju, koji, primjerice, zauzima Leonard Bloomfield u poglavlju monografije *Language* (1933) nazvanom „Meaning" (139–157), obilježen je fokusom prvenstveno na jezične oblike i njihove distribucijske obrasce. Međutim, s pojavom kognitivnoga pristupa različitim znanstvenim disciplinama mijenja se i pristup jezičnim pojavnostima. Kada je riječ o kognitivnome pristupu metafori, prekretnicu predstavlja monografija *Metaphors We Live By* (1980) autora Georgea Lakoffa i Marka Johnsona. U skladu s temeljnim postulatima kognitivne semantike u navedenoj monografiji, koja se bavi konceptualnim metaforama, uvjerljivo se ukazuje na mogućnost promišljanja o ljudskim kognitivnim obrascima putem analize jezične uporabe. U tome kontekstu Lakoff i Johnson (1980) utvrđuju suodnos između izvorne domene, koja je obično konkretnija i kojom se opisuje druga, ciljna domena koja je obično apstraktnija. Takvo se

metaforičko mapiranje odvija na kognitivnoj razini pri čemu ni izvorni govornici određenoga jezika često nisu svjesni da su mnogi jezični izrazi koji su u jeziku ustaljeni, odnosno konvencionalni, zapravo po svojoj prirodi metaforički te, kao takvi, ukazuju na duboko usađene obrasce promišljanja o jednoj pojavnosti putem druge. Strukturalistički i kognitivnosemantički pristup povezuju obrasci uporabe. Međutim, ključna razlika leži u tome da strukturalistički pristup opisuje obrasce uporabe prvenstveno sa stajališta jezičnoga oblika, dok kognitivni semantičari u svome fokusu sam jezični oblik stavljaju na drugo mjesto, dajući prvenstvo mentalnoj slici, odnosno kognitivnim obrascima koji se jezično ostvaruju u različitim jezičnim oblicima.

Činjenicu da su metafore utemeljene na tjelesnome iskustvu kognitivni semantičari potkrepljuju brojnim primjerima od samih početaka kognitivnoga pristupa metafori. Na to ukazuju Lakoff i Johnson (1980) utvrđivanjem orijentacijskih metafora poput SRETNO JE GORE i TUŽNO JE DOLJE, a s obzirom na to da je poimanje odnosa gore-dolje uvjetovano ljudskim tijelom. Prostorne orijentacije koje se vezuju za orijentacijske metafore „proizlaze iz činjenice da su nam tijela takva kakva jesu i da ona u našem fizičkom okolišu funkcioniraju kako funkcioniraju“ (Lakoff i Johnson 1980: 14).[1] Dva su od mnogih primjera engleskih jezičnih izraza koji proizlaze iz konceptualne metafore SRETNO JE GORE: *That boosted my spirits.* i *Thinking about her always gives me a lift.* (Lakoff i Johnson 1980: 15), a ista se značenja u sklopu iste orijentacijske metafore iskazuju i u mnogim drugim jezicima. Tako bi hrvatski ekvivalenti za navedene izraze bili *To me podiglo.* i *Zbog nje hodam pola metra iznad zemlje.*[2] Iz šire kognitivnosemantičke perspektive te u kontekstu rasprave o utjelovljenosti značenja, Johnson (2017: 52) poziva se na rad drugih kognitivnih jezikoslovaca (Lakoff 1987; Langacker 1987-91; Talmy 2000; Feldman 2006) te ističe mogućnost tumačenja različitih pojavnosti prirodnih jezika kao „proizvoda kognitivnih mehanizama koji su utemeljeni na percepciji, manipulaciji objektima te tjelesnom pokretu.“

Tjelesna se utemeljenost značenja iščitava i u određenim pragmalingvističkim opisima u kojima interpretacija značenja ovisi o lokaciji govornika.

[1] Prema prijevodu Anere Ryznar monografije *Metaphors We Live By* (*Metafore koje život znače*, 2015: 14).

[2] Prema prijevodu Anere Ryznar monografije *Metaphors We Live By* (*Metafore koje život znače*, 2015: 15).

Tako Huang (2007) u analizi prostorne deikse navodi tri okvira prostorne reference: intrinzičnu, relativnu i apsolutnu. Relativni referentni okvir opisuje se kao „egocentrični sustav", pri čemu je značenje prostorne deikse ovisno o poziciji, odnosno stajalištu samoga govornika. Primjer koji Huang (2007: 149) navodi za relativni referentni okvir jest sljedeći: „Pas se nalazi lijevo od auta."[3] Iako ne sadrži metaforičku dimenziju, navedeni primjer zorno ukazuje na činjenicu da interpretacija značenja prostornoga deiktičkog izraza *lijevo od* ovisi prvenstveno o lokaciji, odnosno poziciji samoga govornika te dodatno oprimjeruje činjenicu da se u komunikaciji značenja u velikoj mjeri oslanjamo na aspekt vlastitoga tijela.

Pitanje tjelesne utemeljenosti metafora u recentnijim je istraživanjima istaknuto u još većoj mjeri te se javlja i u neuroznanosti. Tako, primjerice, Desai (2021) na temelju neuroloških ispitivanja opisuje načine na koji mentalno procesuiramo metaforičke jezične izraze te zaključuje, između ostaloga, da su metafore uistinu utemeljene na senzorno-motoričkim domenama.

3. Metaforičnost domene tijela

Istraživanja metafore u kontekstu plesnoga diskursa obuhvaćaju sljedeće: ispitivanja uloge metafore u baletnome diskursu (Whittock 1992), analizu semantičkih domena u plesu kao dijaloškome procesu (Brandt 2015), analizu upotrebe metaforičkoga jezika u terapiji pokretom i plesom (Samaritter 2009), metaforu kao koreografski alat u proizvodnji značenja (McKechnie 2002) te metaforu plesa kao čin utjelovljenoga mišljenja (Goschler 2005; Katan-Schmid 2017). Brandt (2015) analizira konceptualnu metaforu PLES JE DIJALOG u kontekstu plesnih stilova tanga i *capoeire* te ističe mogućnost dvosmjernoga mapiranja između izvorne i ciljne domene. Smjer mapiranja ovisi o komunikacijskim namjerama govornika i o tome koje se karakteristike domene naglašavaju (Brandt 2015: 36). Prema tome, istraživanjem se potvrđuje da je ples moguće konceptualizirati kroz domenu dijaloga u metafori PLES JE DIJALOG, dok se, obrnuto, dijalog može konceptualizirati kroz domenu plesa metaforom DIJALOG JE TANGO (Brandt 2015: 36). S druge strane, Katan-Schmid (2017: 280) pristupa metaforama iz perspektive pokreta, koji definira kao kontinuirano pregovaranje u stvarnome vremenu putem utjelovljene transformacije apstraktnih ideja u tjelesno iskustvo. Širok raspon metaforičkoga razumijevanja plesa ukazu-

[3] Izvorni primjer na engleskome jeziku glasi: *The dog is to the left of the car*.

je na važnost promatranja veze između verbalnoga i neverbalnoga ili, drugim riječima, suodnosa između misaonih procesa, jezičnoga izraza i fenomena utjelovljenja. Kada je riječ o jezičnoj razini, nakon Lakoffa i Johnsona (1980), Whittock (1992) podrobnije ulazi u dinamičnost odnosa tjelesnoga doživljaja i razumijevanja vlastitih iskustava koji formiraju individualnu percepciju. U istraživanju odnosa između metafore i kulture, Kövecses (2005) usredotočuje se, između ostaloga, na društvene i kulturološke čimbenike koji uvjetuju varijaciju metaforičkih struktura, na aspekte konceptualne metafore koji su uključeni u varijaciju te na glavne uzroke takve varijacije. Osim toga, proširuje razumijevanje konceptualne metafore pružajući uvide u kontekstualno uvjetovanje proizvodnje i razumijevanja konceptualnih metafora (Kövecses 2020). Kada je riječ o tjelesnome aspektu, Merleau-Ponty (1945, u Silverman 1979: 174) ističe da tjelesna pokretljivost iz fenomenološke perspektive predstavlja polazište koje pokreće interes i označava razumijevanje svijeta oko nas.

Goschler (2005: 36) navodi da se metafore vezane za tijelo pojavljuju u više različitih varijanti, dok Musolff (2004: 60) ističe da se njihova pojavnost klasificira kao dio fenomena utjelovljenja. Primarna se varijanta konceptualnih metafora povezanih s tijelom koristi fizičkim karakteristikama tijela (dijelovima tijela ili organima) kao izvornim domenama za opisivanje pojava kao što je komunikacija ili onih složenih poput timova, grupa, nacija, gradova i tehnoloških novina (Goschler 2005: 36). Primjeri metafora povezanih s tijelom koje se koriste za domenu komunikacije su *thrust something down someone's throat* i *chew the fat* (Pauwel i Simon-Vandenbergen 1995, u Goschler 2005: 39), za koje bi ekvivalenti u hrvatskome jeziku bili *nametati kome što* i *ćaskati*. Ostali primjeri koji se koriste fizičkim karakteristikama tijela za kompleksnije pojmove su *in the heart of Europe* (Musolff 2004: 63) i *state of health of Windows* (Hänke 2004, u Goschler 2005: 37). Za navedene primjere hrvatski ekvivalenti su *u srcu Europe* i *zdravstveno stanje Windowsa*. Prema Porteousu (1986), ljudsko je tijelo referentna točka za sve ostale „vanjske" aspekte stvarnosti, a autor ističe i da se koncept vremenske dimenzije uspostavlja prema unutarnjim tjelesnim ritmovima. Tako „dokaz tijeka vremena pružaju otkucaji srca i brzina disanja, koji se lako mogu koristiti kao mjerni uređaji",[4] što uvjetuje ljudsku kognitivnu kategorizaciju (Porteous 1986: 3).

[4] S engleskoga prevele autorice ovoga rada.

S druge su strane metafore u kojima su tijelo ili tjelesna stanja ciljna domena na koju se mapiraju elementi iz izvornih domena poput ljudi, strojeva, biljaka, industrijskih proizvoda itd. (Goschler 2005: 43). Osim toga, postoje metafore koje se odnose na dijelove i stanja tijela koja uglavnom odražavaju emocije i kod kojih je problematično razlikovanje između ciljne i izvorne domene. Primjeri navedenoga su *My blood boiled.*, *My head seemed to burst.* i *I got all numb.* (Goschler 2005: 43), dok bi hrvatski ekvivalenti bili *Krv mi je uzavrela.*, *Eksplodirala mi je glava.* i *Otupio/la sam*. Upravo se ovdje otvara pitanje složenosti metafora vezanih za tijelo čija uporaba često, pa tako i u diskursu plesne umjetnosti, širi ili redefinira stroge kognitivno-konceptualne okvire u službi estetskih interesa (Eskandari, Khatin-Zadeh i Banaruee 2025). Eskandari, Khatin-Zadeh i Banaruee (2025) pristupaju estetskim metaforama kao alatima putem kojih se utjelovljuje i naglašava dimenzija „lijepoga" u ciljnoj domeni. Navode da naglašenom konceptualizacijom putem estetske metafore „može doći do pojave nove mentalne reprezentacije za ciljnu domenu te metafore"[5] (Eskandari, Khatin-Zadeh i Banaruee, 2025: 5). Prema Lakoffu i Turneru (1989) pjesničke metafore omogućuju širenje konceptualnih obrazaca da bi se nekonvencionalnim mapiranjem kreirale nove metafore. Novostvorene pjesničke metafore otvaraju prostor višeznačnosti i poticanja afektivnoga naboja (Ricoeur 1978: 147). Budući da se radi o diskursu jedne od umjetničkih formi, polazimo od pretpostavke da su metaforička mapiranja izrazito kontekstualizirana, višeznačna i podložnija reinterpretaciji. Takvo shvaćanje poklapa se s pristupom Lakoffa i Turnera (1989: 215), koji nazivaju pjesnike „umjetnicima uma" zbog načina na koji su istovremeno maštoviti i vjerodostojni u kreativnim interpretacijama stvarnosti. Iako autori tekstova u plesnome diskursu nisu pjesnici u strogome smislu riječi, polazimo od pretpostavke da postoji velik broj estetski orijentiranih metafora[6] u kojima se prepoznaje visoka razina slobode u konceptualizaciji plesnoga tijela. U primjerima utvrđenih metafora vezanih za plesno tijelo potencijalno će postojati određena odstupanja od konvencionalnih metafora. U umjetničkim se procesima odvija oblik metaforičkoga promišljanja na široj i/ili užoj razini. Ono vidljivo rezultat je proizvoda na razini jezika i tijela, a u pozadini na razini individualnoga povezivanja kon-

[5] S engleskoga prevele autorice ovoga rada.

[6] Iako se u literaturi (Ricoeur 1978; Lakoff i Turner 1989) rabi izraz *pjesničke metafore*, u ovome se radu rabi izraz *estetske metafore*, a s obzirom na to da se analizirani diskurs ne odnosi na jedan književni stil ni na strogo pjesnički autorski rukopis.

ceptualnih domena proizašlih iz vlastitih iskustava oblikovanih u znanja. Verbalizirajući ideje, koreografi, izvođači i plesači uspostavljaju „zajednički jezik", što zapravo znači uspostavljanje zajedničkih značenjskih okvira putem kojih se filtriraju novonastale ideje. U kontekstu suvremenoga plesa, istraživački dio procesa rada temelji se na pronalaženju verbalnih uputa i motiva da bi se tijelo smjestilo u zadovoljeni kontekst. Način na koji su upute jezično oblikovane ovisi o konceptualnome okviru tematike, dok tjelesne interpretacije ovise o tjelesnome iskustvu, imaginaciji i konceptualizaciji kao individualnim procesima na kojima se temelji stvaranje pokreta. Iz toga i proizlazi prva pretpostavka ovoga rada, a to je da će se identificirani metaforički izrazi samo djelomično preklapati s konvencionalnim metaforama te da će se zbog prirode plesnoga konteksta približavati estetskim metaforama. Odstupanju od takvoga preklapanja doprinosi činjenica da je u konvencionalnim metaforama vezanim za tijelo domena tijela uglavnom u funkciji izvorne domene (Lakoff i Johnson 1980; Sheets-Johnstone 2011), dok se u ovome radu analiziraju metafore s plesnim tijelom kao ciljnom domenom. Budući da je u većini slučajeva analize konceptualnih metafora ciljna domena u pravilu apstraktnija te se povezuje s izvornom domenom, koja je konkretnija (Lakoff i Johnson 1980; Gallese i Lakoff 2005), druga pretpostavka odnosi se na relaciju apstraktno-konkretno. Pretpostavljamo da će se u analiziranim primjerima u pojedinim slučajevima pojaviti obrnuti smjer mapiranja, s izvornom domenom kao apstraktnom. Navedena pretpostavka proizlazi iz činjenice da se izvan plesnoga diskursa ljudsko tijelo kao konkretnija domena javlja kao izvorna u mapiranjima u kojima se uključuju apstraktnije domene kao ciljne. Osim toga, kognitivno-semantički i fenomenološki pristupi polaze od shvaćanja tijela kao aktivnoga sudionika u perceptivnim procesima (Merleau-Ponty 1945, u Silverman 1979: 175), što uvjetuje konceptualne domene te konkretne metaforične izraze. Polazeći od navedenih okvira, plesno tijelo u ovome radu sagledavamo kao aktivnu semantičku domenu utemeljenu na vlastitim predodžbenim shemama koje oblikuju strukturirano znanje i omogućuju daljnje metaforičko mapiranje.

4. Analiza konceptualnih metafora u diskursu suvremenoga plesa: PLESNO TIJELO kao ciljna domena

U ovome će se dijelu rada predstaviti metodološki pristup analize i rezultati istraživanja sistematizirani u tri kategorije: metafore plesnoga tijela

kao materijalnoga objekta, metafore plesnoga tijela kao sredstva i subjekta izražavanja te metafore plesnoga tijela kao dinamičke fizičke pojavnosti.

4.1. Metodologija

Radi razumijevanja metafora kao sistemskih kognitivnih struktura koje su rezultat tjelesnoga iskustva i svakodnevne interakcije s okolinom, fokus su ovoga istraživanja metaforički izrazi sa semantičkom domenom plesnoga tijela kao ciljnom domenom u korpusu tekstova o suvremenome plesu. Prije analize odrađena je predanaliza koja je uključivala preliminarno iščitavanje tekstova i internetskih stranica koje su uključene u istraživački korpus. Budući da korpus predstavlja svojevrstan „presjek" jezika, u korpusnome se pristupu pretražuje velika zbirka tekstova da bi se ostvario uvid i donijeli zaključci o određenim aspektima jezične uporabe (Stanojević 2013: 139). Na temelju iščitane građe oblikovan je novi korpus koji uključuje jezične izvore relevantne za istraživački fokus. Pri oblikovanju korpusa korišten je *online* program *Sketch Engine*, čija je prednost što omogućuje izradu vlastitih korpusa dohvaćanjem tekstova s interneta putem ugrađenoga pretraživača te njihovu daljnju obradu i analizu. Korpus je izgrađen uvrštavanjem ključnih riječi *tijelo*, *pokret* i *izvedba*, na temelju kojih program preuzima tekstove koji sadrže odabrane riječi.[7] Tekstovi uvršteni u novostvoreni korpus preuzeti su s internetske stranice *plesnascena.hr*, platforme posvećene suvremenomu plesu i drugim izvedbenim praksama, na kojoj se redovito objavljuju izvorni autorski tekstovi. Analizirani korpus čine tekstovi koji obuhvaćaju plesne kritike i osvrte, intervjue, eseje te tekstove vezane za festivale, gostovanja i druge plesne i izvedbene događaje. Autori tekstova pripadaju različitim stručnim profilima, među kojima su plesni kritičari, koreografi, autori, izvođači, dramaturzi i teoretičari izvedbenih umjetnosti. S ciljem dobivanja uvida u prisutnost metaforičkih izraza, lema *tijelo* obrađena je u kontekstualno-sintagmatskome pregledniku rečenica u konkordancijskoj tablici *Sketch Engine* programa. Do potencijalnih konceptualnih metafora u 350 obrađenih primjera došli smo analizom jezičnih izraza koji su prethodili ili slijedili lemu *tijelo*. Stanojević (2013: 141) ističe da pristup pronalaženja metaforičkih izraza u kojemu se

[7] Navedene ključne riječi uključene su u proces izgradnje korpusa jer predstavljaju središnje pojmove koji su dio opsežnijega istraživanja konceptualnih metafora u diskursu suvremenoga plesa. Međutim, budući da je predmet ovoga rada metaforička konceptualizacija plesnoga tijela, analiza u nastavku ograničena je na lemu *tijelo*.

traže izrazi u kojima se uz traženi javlja i neki drugi koji je (gramatički) povezan s traženim ima svoje prednosti i nedostatke, a jedan od nedostataka je taj što ne možemo prepoznati implicitne metaforičke izraze, već samo eksplicitne, odnosno one kod kojih jezični izraz izrijekom ukazuje na izvornu i ciljnu domenu. Međutim, kako ističe Stanojević (2013: 141), jedna od bitnih prednosti te vrste analize je ta što „omogućuje zaključivanje o cjelovitom metaforičkom sustavu vezanom uz neku pojedinu riječ, odnosno neki pojedini koncept". Iz analize su isključeni primjeri koji su sadržavali doslovne opise tjelesnih kretanja, formi ili oblika, osim ako se iz jezičnoga konteksta nije utvrdila metaforičnost izraza. U procjeni potencijalne metaforičnosti analiziranih primjera korišten je *Hrvatski jezični portal* (HJP) da bi se potvrdilo osnovno značenje izraza koji se javljaju u okruženju leme *tijelo* i usporedilo s njihovim značenjem u konkretnome kontekstu.

4.2. Rezultati

U ovome su dijelu predstavljeni rezultati analize, podijeljeni u tri kategorije konceptualnih metafora s ciljnom domenom plesnoga tijela. Prva kategorija obuhvaća konceptualne metafore kod kojih se plesno tijelo poima kao materijalni objekt. Druga kategorija obuhvaća konceptualne metafore koje tijelo prikazuju kao sredstvo i subjekt izražavanja. Treća kategorija prikazuje konceptualne metafore putem kojih se tijelo percipira kao dinamička fizička pojavnost. U utvrđivanju metafora kao ciljnu domenu uzimamo pojam plesnoga tijela (a ne tijela općenito), a s obzirom na vrstu korpusa koji je korišten u analizi.

4.2.1. Plesno tijelo kao materijalni objekt

Analizirani korpus obiluje metaforičkim izrazima o tijelu, a kao prva kategorija ističe se poimanje tijela kao materijalnoga objekta. Metafora PLESNO TIJELO JE NEBESKO TIJELO utvrđuje se na temelju sljedećih primjera:

> *Hipnotička obuzetost svjetlom koje silazi s visina,* ***izvođenje orbite iz promjena težišta tijela*** *i traženje magnetskog središta prostora* (…) (Fučkan 2023b)

> (…) *u kojemu se* ***izvedbena tijela*** *pojavljuju* ***upisana u pravilne orbite***. (Fučkan 2021)

> (…) *njezino* ***tijelo je središte svemira*** *i napeta opna na koju njezin (unutarnji) glas upire izvana* (…) (Đurinović 2025a).

Predodžbena shema *središte svemira* u metaforizaciji primarno obilježava tijelo kao središnji fokus plesa, dok se metaforičkim mapiranjem povezanih koncepata plesnomu tijelu pripisuju obilježja karakteristična za nebeska tijela, poput promjene težišta i kružnoga gibanja orbitama. Navedena su obilježja iz izvorne domene mapirana na ciljnu, a u kontekstu suvremenoga plesa koriste se da bi se opisale zakonitosti virtuoznoga izvođenja pokreta. U prva dva navedena primjera vidljiva je realizacija metafore jer kretanje tijela po orbitama uvjetuju sile kao što je slučaj kod planeta ili ostalih nebeskih tijela. Stoga se tijelo konceptualizira kao nebeski objekt čije je kretanje uvjetovano zakonitostima sila i ravnoteže. U suvremenome plesu „plesači i koreografi koriste kretanje i mirnoću tijela kako bi oblikovali oblike i uzorke u prostoru i vremenu“ (Stevens i McKechnie 2005: 243). Preuzimanje obilježja iz izvorne domene nebeskoga tijela omogućuje poimanje plesnoga tijela kao tijela s proširenim kapacitetom kretanja koji mu u „klasičnome“ razumijevanju anatomije i funkcije nije svojstven. Navedeno semantičko proširenje omogućuje jasnije utjelovljenje zamišljene koreografske ideje i pokreta. Navedeni primjeri mogu se tumačiti prvenstveno kao oblici estetske metafore čije je značenje kontekstualno uvjetovano unutar plesnoga diskursa, a u manjoj mjeri kao konvencionalne metafore ustaljene u svakodnevnoj jezičnoj uporabi.

U većini je primjera potvrđena široko primjenjiva i poznata ontološka metafora koju su prvotno u engleskome jeziku utvrdili Lakoff i Johnson (1980), a koja kao izvornu domenu koristi pojam spremnika. Konceptualna metafora PLESNO TIJELO JE SPREMNIK utvrđuje se na temelju sljedećih primjera:

(…) *integriranje tuđih stanica* ***u*** *vlastitom* ***tijelu****.* (Fučkan 2021a)

Koliko mnogo se ***u tijelu*** *događalo!* (Čuljak 2023)

(…) *fluktuirajuća tjeskoba* ***u tijelu*** (…) (Fučkan 2025e)

(…) *naglašavajući* ***propusnost tijela****,* ***njegove membrane****.* (Fučkan 2025f)

Plesno tijelo prikazano je kao jasno omeđen objekt zbog čega se različiti elementi mogu „stavljati“ u takav objekt, odnosno spremnik. Tijelo ili dijelovi tijela u konceptualnim domenama najčešće tvore izvornu domenu s obzirom na to da su konkretni materijalni entiteti i uporište mapiranja apstraktnijih pojmova (Lakoff i Johnson 1980; Sheets-Johnstone 2011). Stoga je u metaforičkim primjerima u kojima je domena tijela dio metafore

ponekad zahtjevno odrediti pripada li tijelo izvornoj domeni u kojoj su tjelesne karakteristike referent za apstraktniji entitet ili pak ciljnoj domeni koja se poima putem obilježja izvorne domene. U navedenim primjerima tijelo je ciljna domena te se konceptualizira kao omeđeni spremnik s jasnim granicama unutar-izvan (Lakoff i Johnson 1980: 29).

Konceptualnu metaforu PLESNO TIJELO JE SKULPTURA moguće je utvrditi na temelju sljedećih primjera:

> (…) *izvedba* ***tijela*** *ovdje je izrazito* ***skulpturalno orijentirana****, uz puno ekspresije u radu s otvaranjima i zatvaranjima* (…) (Fučkan 2024b)
>
> (…) *mišićavo žensko plesačko tijelo, u grubom kombinezonu, uspostavlja se kao* ***pokretni spomenik*** (…) (Đurinović 2020a)
>
> (…) *u čemu je izvedba* (…) *performansa kao* ***izložbe tijela*** (…) (Fučkan 2024c)
>
> (…) *je ovdje ponajprije* ***skulpturalno-slikovita izvedba tijela*** (…) (Fučkan 2023c)
>
> (…) *poput* ***skulpture u pokretu*** *odmjereno* ***izlaže*** (…) (Fučkan 2021b).

Osnovni semantički okvir izraza *izlaže* veže se za postulate umjetnosti, najčešće vizualne i izvedbene, a navedeni metaforički okvir preuzet je iz kiparstva i likovne umjetnosti. Iz perspektive izvođača, ali i publike, plesno tijelo izloženo je poput kipa ili skulpture u muzeju ili galeriji. Funkcija izloženoga tijela jest funkcija objekta namijenjenoga gledanju, promatranju i interpretiranju, što je svojstveno i izvedbenim umjetnostima, od kojih je jedna i suvremeni ples (Fischer-Lichte i Jain 2008; Parker-Starbuck i Mock 2011; Jovanović 2018). Konceptualna metafora PLESNO TIJELO JE SKULPTURA omogućuje naglašavanje forme i vizualnosti tijela kao objekta koji se javlja u određenome vremenu i prostoru.

Osim što je objekt promatranja, tjelesna se forma ogleda kao prostor koji se može „obilježiti". U primjeru (…) *ujedno* ***taktilno-vizualno mapiranje*** *vokabulara ishođenog* ***iz kože*** (…) (Fučkan 2023c) govorimo o metafori PLESNO TIJELO / KOŽA JE MAPA. Izvorna domena, odnosno jezični izraz *mapa* proizlazi iz semantičkoga polja geografije i u kartografiji označava crtež određenoga prostora. Plesno tijelo, ili preciznije organ kože, u navedenome primjeru predstavlja taktilno-vizualni prostor definiranih dimenzija čija se površina obilježava u svrhu opisivanja unutarnje i vanjske organizacije tje-

lesnoga iskustva. Navedeni primjer također nije konvencionalni tip metafore, no u kontekstu suvremenoga plesa nerijetki su primjeri tjelesnih zadataka u kojima se tijelo kreće iz kože, mišića ili kostura zbog čega konceptualiziranje plesnoga tijela kao površine koja se obilježava funkcionira kao metafora vezana za tijelo. Primjer (…) *taktilno-vizualno mapiranje* ***vokabulara*** *ishođenog* ***iz kože*** (…) (Fučkan 2023c) može se analizirati u okviru konceptualne metafore PLESNO TIJELO JE JEZIK s obzirom na to da se tijelo i tjelesna izvedba konceptualiziraju koristeći se izrazima poput *vokabulara*, čime se obilježja jezične domene preslikavaju na domenu plesnoga tijela. Posredstvom semantičkih obilježja iz domene geografije funkcioniraju metafore PLESNO TIJELO JE KRAJOLIK i PLESNO TIJELO / KOŽA JE RELJEF, što je vidljivo u primjerima: (…) ***živi reljefi*** *crne* ***kože*** (…) (Đurinović 2023a); (…) *između vanjskog i unutrašnjeg* ***krajolika*** (…) *sastaju se u plesnom* ***tijelu*** *kao fokalnoj točki* (…) (Fučkan 2025d). U raznim se diskursima, kao i plesnom, tijelo i tjelesnost opisuju kroz prizmu vokabulara geografije, u kojemu se tijelo tumači kao izvor percepcije i razumijevanja prostora (Casey 2001: 689). U analizama metafora tijela i krajolika, Porteous (1986) pronalazi izvor navedenih metafora u davnim starozavjetnim i religijskim spisima i poeziji u kojoj prevladavaju narativi o ljudskoj prolaznosti i jedinstvu sa zemljom. Autor navodi sljedeći primjer kao podudaranje krajobrazne terminologije s opisima ljudskoga tijela: „Čovjek, poput planine, svog geološkog blizanca, posjeduje vrh, ramena, bokove i stopala. Grudi su mekani, zaobljeni brežuljci. Trbuh je glatka valovita nizina (…)“ (Porteous 1986: 8). U plesnome se kontekstu metafora tijela kao krajolika povezuje s prostornom dimenzijom pokreta s obzirom na to da je plesno kretanje, prema Sheets-Johnstone (2011: 460), nužno uvjetovano prostorno-vremenskom orijentacijom tijela.

U primjeru (…) ***izgradnja*** *izvođačke persone kao* ***izvedbenog tijela*** (…) (Fučkan 2021c) uočava se konceptualna metafora PLESNO TIJELO JE GRAĐEVINA. Budući da se ljudsko tijelo koristi kao mjerilo za izgradnju funkcionalnih prostora za život, i jezični vokabular postaje blizak tjelesnim obilježjima čovjeka (Caballero 2014: 7). Budući da u velikome broju konvencionalnih metafora tijelo funkcionira kao temeljno referentno mjerilo za prostornu orijentaciju i oblikovanje prostornih okruženja (Caballero 2006; Caballero 2014), u konceptualnim metaforama tijela i građevine ponekad je teško odrediti koja je izvorna, a koja ciljna domena. Ipak, analiza plesnoga diskursa pokazuje da se tijelo može konceptualizirati kao građevina s obzirom na to da je riječ o tjelesnoj disciplini u kojoj se prostorne strukture oblikuju i ostvaruju kroz tijelo izvođača. U primjeru (…) ***tijelo stvara mosto-***

ve** između vanjskog i unutarnjeg svijeta* (…) (Fučkan 2025f) ciljna se domena tijela personificira i postaje dio konceptualne metafore PLESNO TIJELO JE GRAĐEVINAR. Slično, no ipak semantički razlikovno, primjeri (…) ***putem tijela** radi **s prostornim planovima (…) (Fučkan 2024d) i (…) ***tijelo** plesača postaje **oblikovatelj prostora*** (…) (Fučkan 2025g) pripadaju konceptualnoj metafori PLESNO TIJELO JE ARHITEKT. U drugome je primjeru metafora eksplicitnija i jasnije se iščitava s obzirom na to da se tijelu direktno pripisuje uloga oblikovatelja prostora. Prvi se primjer može uključiti u navedenu konceptualnu metaforu uz uvjet da tijelu dodijelimo stupanj autonomije, odnosno naglasimo sposobnost autonomnoga djelovanja. U konceptualnoj metafori PLESNO TIJELO JE GRAĐEVINAR naglasak je na fizičkoj i konkretnoj realizaciji izgradnje, koja je svojstvena djelovanju građevinara, dok se u konceptualnoj metafori PLESNO TIJELO JE ARHITEKT naglasak stavlja na projektiranje i oblikovanje prostora, što je karakteristično za djelovanje arhitekta. Iako su semantički bliske metafori PLESNO TIJELO JE GRAĐEVINA, navedene konceptualne metafore PLESNO TIJELO JE GRAĐEVINAR i PLESNO TIJELO JE ARHITEKT izlaze iz okvira nadređene semantičke domene plesnoga tijela kao materijalnoga oblika. Personificiranjem, odnosno pridavanjem značajki koje su svojstvene domeni čovjeka, plesno se tijelo prestaje percipirati kao materijalni i neživi objekt, već se percipira kao aktivni subjekt koji ima sposobnost djelovanja. Stoga navedene metafore navodimo kao prijelazne primjere između dviju nadređenih domena (plesnoga tijela kao materijalnoga objekta i plesnoga tijela kao sredstva i subjekta izražavanja), čime se ukazuje na dinamičnost odnosa između obilježja koja su istovremeno primjenjiva u jednoj i drugoj nadređenoj domeni. U analizi sljedeće nadređene domene prikazani su primjeri u kojima se plesno tijelo percipira upravo kao sredstvo i subjekt izražavanja.

4.2.2. Plesno tijelo kao sredstvo i subjekt izražavanja

Na tijelo se, osim kroz prizmu prostorno-dimenzijskih obilježja, gleda i kao na sredstvo i subjekt izražavanja. Konceptualne metafore u kontekstu tijela kao sredstva i subjekta izražavanja jesu PLESNO TIJELO JE JEZIK i PLESNO TIJELO JE KOMUNIKATOR.[8] Sljedeći primjeri ukazuju na postojanje konceptualne metafore PLESNO TIJELO JE JEZIK:

[8] Izraz *komunikator* na Hrvatskome jezičnom portalu definiran je na sljedeći način: „*tehn.* uređaj koji omogućuje komunikaciju.“ https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search. Pristupljeno 10. veljače 2026. Osim navedenoga značenja, u ovome kontekstu izraz

***Tjelesnim vokabularom** suvremenog plesa* (…) (Fučkan 2024a)

(…) *potraga za **vlastitim jezikom otjelovljenja*** (…) (Fučkan 2025a)

(…) ***govorio** savršenom **ekspresijom tijela*** (…) (Vasaray 2022, u Đurinović 2023)

(…) *nije dovoljno stvoriti samo **poeziju tijela*** (…) (Đurinović 2017)

(…) ***taktilno-vizualno mapiranje** vokabulara ishođenog **iz kože*** (…) (Fučkan 2023c).

Sljedeći primjeri ukazuju na postojanje konceptualne metafore PLESNO TIJELO JE KOMUNIKATOR:

(…) ***dijaloško nadovezivanje** od približenih do uvezanih **tijela*** (…) (Fučkan 2025b)

(…) *tijelo **moderira između** dvaju entiteta* (…) (Fučkan 2024)

*Dok **tijelo govori**, nijemost tako stabiliziranog i ukrućenog prostora možda* (…) (Fučkan 2025c)

(…) ***dijalog između** subjektivnog, ranjenog **tijela** i tijela koje pokušava* (…) (Fučkan 2025a).

Konceptualne metafore kojima se povezuju obilježja tijela i jezika proizlaze iz našega konceptualnog doživljaja plesa kao komunikacijskoga sredstva (Bannerman 2014). To se ne odnosi samo na ples već i na ostale domene umjetnosti koje, između ostaloga, dijele ulogu prenositelja osobne ili društvene poruke. Bannerman (2014: 77) pridaje plesu pravo vokabulara i sintakse tvrdeći da „većina koreografskih stilova predstavlja niz pokreta ili radnji koje nazivamo vokabularom i usvajamo prepoznatljive metode za organiziranje vokabulara u fraze plesnog materijala ili sintakse." U izrazima poput (…) ***dijalog između*** (…) ***tijela*** plesnomu se tijelu jasno pridaje sposobnost govora. Može se stoga reći da se akcijom koju tijelo u tome trenutku vrši prenosi određena poruka. Osim komunikacijske funkcije, plesna se umjetnost temelji na proizvodnji svojevrsne strukture o kojoj Bannerman

shvaćamo i u širemu smislu, a prema načinu na koji je engleski izraz *communicator* definiran u rječnicima engleskoga jezika. Primjerice, u Cambridgeovu rječniku engleskoga jezika navedeni se izraz javlja, između ostaloga, u značenju „osoba koja je u stanju govoriti o svojim idejama i osjećajima na razumljiv način." https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/communicator. Pristupljeno 10. veljače 2026.

(2014: 77) govori kao o „vokabularu" ili „sintaksi". Upravo se ovdje razlikuje metaforičko mapiranje u primjerima koji se vezuju za konceptualne metafore PLESNO TIJELO JE JEZIK i PLESNO TIJELO JE KOMUNIKATOR. U prvome slučaju radi se o karakteristikama jezika kao sustava koji se sastoji od vokabulara (***Tjelesnim vokabularom*** *suvremenog plesa* (…) (Fučkan 2024a)), dok se primjeri vezani za drugu konceptualnu metaforu oslanjaju na pripisivanje obilježja koja se u nemetaforičkome kontekstu povezuju s čovjekom (ili komunikacijskim uređajem) samome fizičkom tijelu ((…) ***dijalog između*** (…) ***tijela*** (…) (Fučkan 2025a)). Predodžbene sheme pokreta, plesa i plesnoga tijela imaju različite elemente svojstvene konceptu jezika, pri čemu odabir metafore ovisi o tome koje obilježje domene želimo istaknuti. U analizi se također nalazi i primjer (…) ***tjelesni dijalog*** (…) (Županović 2022), u kojemu se naglašava komunikacijska funkcija tijela kao komunikatora, odnosno tijela kao posrednika u prenošenju poruke. Taj se primjer može usporediti s primjerom ***Tjelesnim vokabularom*** (…) (Fučkan 2024a), gdje je naglasak na jeziku kao sustavu izraza kojima upravljaju određena pravila. Analizirajući metaforu PLES JE DIJALOG, Brandt (2015: 44) identificira zajedničko obilježje izvorne i ciljne domene, a to je „koordinirano komunikacijsko ponašanje vođeno usklađenošću i ritmom". Brandt (2015: 44) opisuje plesne i jezične obrasce kao zasebne, no povezane tjelesne i misaone procese koji dijalogom ostvaruju društvenu komponentu povezivanja s drugom osobom. U skladu s time, tijelo razumijemo kao semiotičko sredstvo koje se neverbalno izražava i prenosi misli, emocije ili društveno angažirane poruke (Blanariu 2014). Analizom odnosa između mentalnih i tjelesnih obilježja te analizom korpusa dolazimo do metafore PLESNO TIJELO JE MISAONO-EMOCIONALNI SUBJEKT:

> (…) ***unoseći samosvojni sistem*** *i* ***otpor tijela*** *koje u svakom trenutku* ***mijenja odluke*** (…) (Đurinović 2025)
>
> (…) *poput autonomnosti plesa, unutarnjeg ritma i* ***osobne logike tijela*** (…) (Đurinović 2024).

U navedenim primjerima plesno se tijelo prikazuje kao samosvjesni entitet koji voljnim kognitivnim putem uvjetuje akcije. Iako se radi o metaforičkim izrazima, navedeni primjeri ne predstavljaju jasno razgraničeno konceptualno mapiranje prema teoriji Lakoffa i Johnsona (1980) s obzirom na to da se izvorna i ciljna domena odnose na karakteristična obilježja i sposobnosti čovjeka, čime bi uvjetno pripadali bliskim semantičkim domenama čovjeka i tijela. Lakoff i Johnson (1980: 52) pritom ističu da je

uglavnom svako mapiranje između domena djelomično, odnosno da se iz izvorne domene na ciljnu uvijek prenose samo pojedina obilježja. No u navedenim primjerima analizu dodatno otežava činjenica da su izvorna domena MISAONO-EMOCIONALNI SUBJEKT i ciljna domena PLESNO TIJELO konceptualno i semantički bliske zbog čega je zahtjevno odrediti odnos između mapiranih obilježja. Međutim, navedenu konceptualnu metaforu ipak navodimo kao valjan primjer s obzirom na to da se u kontekstu plesnoga diskursa tijelo više promatra kao aktivni subjekt djelovanja nego isključivo kao istrenirani fizički objekt koji pasivno slijedi i izvršava naredbe. Plesno tijelo reflektira, dolazi do uvida i aktivno mijenja odluke, što je svojstveno kognitivnomu aspektu čovjekovih sposobnosti. U ovome slučaju, obilježje misaonoga procesa pripisuje se fizičkomu tijelu plesača, o čemu se u okviru plesnoga diskursa često raspravlja (Jackson 1983; Badiou 1993; Goschler 2005). Nadalje, primjer poput (…) *koji snažno* ***diše afektivnim tijelom****; kao* ***subjekt*** *koji* ***osjeća, doživljava, žudi*** (…) (Đurinović 2023) uspostavlja poveznicu između fizičkoga tijela koje se kreće i domene emocionalnoga izražavanja kretanjem. Osim što je misaoni i tjelesni subjekt, prema plesnomu se tijelu u primjerima odnosi i kao prema afektivnomu subjektu koji posjeduje sposobnost izražavanja emocionalnih stanja (Foster 2011; Tănasă-Găche 2024). U samome korpusu nailazimo na tumačenje holističkoga pristupa plesnomu tijelu kao cjelini, i to putem jezičnoga izraza *soma*: „Pojam tijelo odnosi se na živo, kao i na neživo, no soma podrazumijeva živo tijelo, što znači tijelo u pokretu, tijelo koje misli, osjeća, relacijsko tijelo, duhovno tijelo, tijelo koje se mijenja, odnosi spram okoline i na nju utječe“ (Šimić Mihanović, u Čižmek Tarbuk, 2021).

4.2.3. Plesno tijelo kao dinamička fizička pojavnost

Kao dinamička fizička pojavnost, plesno se tijelo neprestano pokreće te se konceptualizira putem fizičkih elemenata. Sljedeći primjeri ukazuju na postojanje konceptualne metafore PLESNO TIJELO JE ENERGIJA/SILA:

(…) ***raspršenost fizike tjelesnosti*** (…) (Fučkan 2023)

(…) *očito je krajnje* ***iscrpljivanje tijela*** (…) (Đurinović 2021)

(…) *kratki predah je samo priprema za novu* ***eksploziju podivljalih tijela*** (…) (Đurinović 2021)

(…) ***tijelo*** *(…) pojavljuje se* ***kao sila*** (…) (Fučkan 2025a)

(…) *bespomoćna,* ***sagorjela tijela*** (…) (Fučkan 2025a).

U primjerima uočavamo povezivanje prirodnih elemenata s akcijom koju plesno tijelo u tom trenutku izvršava. Jezični izrazi poput *eksplozija* i *sila* vezani su za kemijske i fizičke procese pretvorbi i pripadaju izvornoj domeni ENERGIJE/SILE. U fenomenološkome okviru, Foucault (2005 [1966]) koristi se metaforom pokreta, energije i pulsacije da bi opisao postojanje čovjeka kao zasebno polje znanja. Primjeri metaforičkih mapiranja s krajolikom kao izvornom domenom već su navedeni, no semantička domena prirode i prirodnih pojava pojavljuje se i u drukčijim oblicima metafore, u kojima je vidljiv aspekt energije, odnosno sile. Primjeri poput (…) *ljudsko* ***tijelo*** *poput* ***mora***, ***vrtložna masa*** (…) (Fučkan 2024a) i *pokret u* ***valovima tijela*** (…) (Fučkan 2024a) ukazuju na metaforu PLESNO TIJELO JE VODA. Tijelo se istovremeno opisuje i putem domene svjetla, što je vidljivo u primjerima poput (…) *ali* ***svjetleće je tijelo*** *svojom veličinom nadmoćno i sublimno* (…) (Fučkan 2023a) i ***korporalna iluminacija*** (…) (Fučkan 2023), koji ukazuju na postojanje konceptualne metafore PLESNO TIJELO JE SVJETLO. Metafore s izvornom domenom svjetla česte su pojave u filozofskim i pjesničkim tekstovima. Svjetlo se u zapadnoj filozofskoj tradiciji pojavljuje kao „apsolutna metafora" koja se povezuje s idejom spoznaje i istine (Blumenberg 1979, u Marchetti 2001: 245). Jedan od poznatijih konceptualno-metaforičkih oblika uključuje povezivanje fizičkoga vanjskog svjetla i unutarnjega svjetla kao preslike duhovno-psihičkih stanja i procesa u kojima je fizičko svjetlo metafora za stvaranje ideja, prosvjetljenje i svjesnost (Gabora 2014: 3).

Sljedeći primjeri ukazuju na postojanje konceptualne metafore PLESNO TIJELO JE ZVUK:

> (…) *[tjelesni]* ***crescendo*** *koji će završiti padom* (…) (Đurinović 2021)
>
> (…) *osobito su istaknute* ***tjelesne vokalizacije*** (…) (Fučkan 2024)
>
> (…) *zanimljivu ideju biomehaničke* ***partiture tijela*** (…) (Fučkan 2025).

Konceptualna metafora PLESNO TIJELO JE ZVUK otvara konceptualne okvire percipiranja tijela kao zvučne frekvencije. No u primjeru (…) ***tijelo*** *koje tako daleko* ***rezonira*** (…) (Barešić 2024) primjenjiva je konceptualna metafora PLESNO TIJELO JE INSTRUMENT, koja bi istovremeno pripadala i prvoj nadređenoj kategoriji, u kojoj se plesno tijelo percipira kao materijalni objekt. U ovome slučaju govorimo o plesnome tijelu koje se ne poima kao zvuk, već kao predmet koji proizvodi zvuk. Konceptualiziranjem plesnoga

tijela putem semantičkih obilježja zvuka kao izvorne domene ukazuje se na sposobnost tijela da se kreće poput zvučnih valova i transformira poput notnih zapisa. Budući da u kontekstu plesa govorimo o tijelu koje se kreće poput zvuka, nerijetko se tijelo povezuje i s konceptom ritma kao neizostavnoga dijela frekvencije zvuka. Ritam se često odnosi na unutarnji tjelesni ritam koji se povezuje sa srčanim pulsom u kombinaciji s ritmom tijela uvjetovanim vanjskim podražajima. Bryant (2020: 65) ističe da je ritam „neraskidivo povezan s pokretima tijela i utjelovljenim osjećajem međuljudske koordinacije u društvenim i glazbenim kontekstima koji aktivira centre za nagrađivanje u našem mozgu, čime se sugerira i evolucijska funkcija."

5. Zaključak

U analiziranome se korpusu konceptualna domena plesnoga tijela pokazala izrazito produktivnom. Rezultati istraživanja potvrđuju prisutnost konceptualnih metafora s ciljnom domenom plesnoga tijela s obzirom na to da je u diskursu suvremenoga plesa tijelo temeljni objekt i medij izražavanja. Utvrđene konceptualne metafore grupirane su u tri semantičke kategorije: metafore vezane za plesno tijelo koje prikazuju ciljnu domenu kao materijalni objekt, metafore u kojima je plesno tijelo sredstvo i subjekt izražavanja te metafore koje prikazuju tijelo kao dinamičku fizičku pojavnost. U prvoj se kategoriji plesno tijelo konceptualizira putem sljedećih semantičkih domena: nebesko tijelo, spremnik, skulptura, mapa, krajolik, reljef i građevina. U drugoj se kategoriji plesno tijelo povezuje s izvornim domenama jezika, komunikatora i misaono-emocionalnoga subjekta, čime se potvrđuju obilježja tijela kao komunikativnoga i provodnoga medija. U trećoj se kategoriji plesno tijelo konceptualizira putem sljedećih domena: energija/sila, voda, svjetlo i zvuk.

Rezultati upućuju na to da metafore s ciljnom domenom plesnoga tijela u analiziranome korpusu odražavaju snažnu estetsku komponentu, što se može povezati sa specifičnostima diskursa suvremenoga plesa u kojemu tijelo predstavlja središnje sredstvo umjetničkoga izražavanja. U skladu s prvom pretpostavkom da će se identificirani metaforički izrazi samo djelomično preklapati s konvencionalnim metaforama te da će se zbog prirode plesnoga konteksta približavati estetskim metaforama, rezultati analize upućuju na potvrdu te pretpostavke. Na nepotpuno odstupanje od konvencionalnih metaforičkih obrazaca upućuju izrazi poput onih koji uključuju izvornu domenu koja je jako česta u konvencionalnim, svakodnevno kori-

štenim metaforičkim izrazima, a koja se odnosi na spremnik. Na tragu druge pretpostavke rada, o tome kako je kod analiziranih metafora u određenim slučajevima prisutan obrnuti smjer mapiranja od uobičajenoga na relaciji konkretno-apstraktno, analiza korpusa ukazuje na takav trend. Naime, rezultati istraživanja ukazuju na to da tijelo kao konkretan objekt ulazi u metaforička mapiranja s različitim semantičkim domenama, od kojih je većina također konkretna, dok su samo pojedine domene apstraktnije prirode od tijela (poput energije/sile i zvuka). Vokabular kojim se opisuje tijelo u kontekstu suvremenoga plesa kao umjetničke forme odvaja se od svakodnevnoga, razgovornog stila s obzirom na to da obiluje specifičnim opisnim utjelovljenim, doživljajnim i afektivnim izrazima koji nalikuju pjesničkim metaforama, a koje, s obzirom na kontekst u kojemu se javljaju, možemo definirati kao estetski orijentirane. Metafore vezane za plesno tijelo ovise o izvedbenome kontekstu što otežava jednoznačnu interpretaciju metafore, kao što će, primjerice, konceptualna metafora PLESNO TIJELO JE SVJETLO biti podložna različitim interpretacijama u dvije različite tjelesne izvedbe. Konvencionalne metafore najčešće polaze od tijela kao izvorne domene te, sukladno navodima Caballera (2014), tijelo jest referentno mjerilo naše percepcije, na temelju kojega se oblikuju i jezični izrazi i metaforički obrasci.

U ovome su radu istražene metafore vezane za tijelo, a u kojima je tijelo u funkciji ciljne domene, da bismo dobili uvid u izvorne semantičke domene putem kojih se konceptualizira tijelo u plesnome kontekstu. Iako su za potrebe analize konceptualnih mapiranja utvrđena tri slojevita semantička okvira, plesno tijelo kao materijalni objekt, plesno tijelo kao sredstvo i subjekt izražavanja te plesno tijelo kao dinamička fizička pojavnost, obilježja navedenih okvira potencijalno bi se mogla mapirati i u raznovrsnijim smjerovima. Rezultati doprinose razumijevanju načina na koje se plesno tijelo konceptualizira u tekstovima o suvremenome plesu te upućuju na specifičnosti metaforičkih obrazaca čije tumačenje predstavlja izazov ako im se pristupa sa stajališta konvencionalnih konceptualnih metafora. Budući da se mapiranje gotovo svakodnevno odvija na više povezanih razina, utjelovljena iskustva proizvode nove veze i proširuju postojeće. Uzmemo li za primjer (…) *[tjelesni] crescendo koji će završiti padom* (…) (Đurinović 2021), vidljivo je istodobno povezivanje obilježja iz domena glazbe i pokreta na više konceptualnih razina.

Budući da je analiza provedena na korpusu oblikovanome iz tekstova jedne specijalizirane internetske platforme, rezultate nije moguće primije-

niti na diskurs suvremenoga plesa u cjelini, nego u okviru analiziranoga korpusa. Ipak, provedena analiza pokazuje da se plesno tijelo u tekstovima konceptualizira kroz raznolike semantičke domene, što upućuje na složenost i višedimenzionalnost njegove uloge u izvedbeno-umjetničkome kontekstu. S obzirom na činjenicu da je analizirani korpus izgrađen od tekstova preuzetih s jedne platforme, a u kojima zastupljenost autora nije ravnomjerna, buduća istraživanja koja bi produbila saznanja o konceptualnim metaforama u diskursu suvremenoga plesa trebala bi uključiti obradu tekstova s dodatnih platformi čime bi se postigla ravnomjernija zastupljenost autorstva u uzorku.

Literatura

Badiou, Alain (1993) „Ples kao metafora misli“, Kretanja, 9, 12–17.

Bannerman, Henrietta (2014) „Is dance a language? Movement, meaning and communication“, Dance Research 32.1, 65–80, https://www.jstor.org/stable/43281347, posjet 24. prosinca 2025.

Blanariu, Popa Nicoleta (2014) „Semiotic and rhetorical patterns in dance and gestural languages“, Southern Semiotic Review, 4 (13), 22–29.

Bläsing, Bettina (2022) „Dance expertise, embodied cognition, and the body in the brain“, *Dance data, cognition, and multimodal communication*, ur. Carla Fernandes, Vito Evola i Cláudia Ribeiro, Routledge, London, 223–243.

Block, Betty, i Judith Lee Kissell (2001) „The dance: Essence of embodiment“, Theoretical Medicine and Bioethics, 22.1, 5–15, https://doi.org/10.1023/A:1009928504969, posjet 12. siječnja 2026.

Bloomfield, Leonard (1933) *Language*, George Allen & Unwin, London.

Brandt, Line (2015) „Dance as dialogue: Metaphorical conceptualization and semantic domains“, Signata. Annales des sémiotiques/Annals of Semiotics, (6), 231–249, https://doi.org/10.4000/signata.1087, posjet 15. prosinca 2025.

Bryant, Gregory A. (2020) „Rhythm and the body“, *A multidisciplinary approach to embodiment*, ur. Nancy K. Dess, Routledge, New York, 65–70.

Bubaš, Josipa (2020) *Tjelesnost izvedbe i izvedba tjelesnosti*, disertacija, Sveučilište u Zadru.

Caballero, Rosario (2006) *Re-viewing Space: Figurative Language in Architects' Assessment of Built Space, Vol. 2,* Walter de Gruyter, Berlin.

Caballero, Rosario (2014) „Language, space and body: Sensing and construing built space through metaphor", *Space, place and the discursive construction of identity*, ur. J. Bamford, F. Poppi, D. Mazzi, Peter Lang, Bristol, 107–134.

Cambridge Dictionary. Communicator. U *Cambridge Dictionary*, posjet 10. veljače 2026., https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/communicator.

Casey, Edward S. (2001) „Body, self, and landscape", Textures of place: *Exploring humanist geographies*, ur. Paul C. Adams, Steven Hoelscher i Karen E. Till, University of Minnesota Press, Minneapolis, 403–425.

Desai, Rutvik H. (2021) „Are metaphors embodied? The neural evidence", Psychological Research 86, 2417–2433, https://doi.org/10.1007/s00426-021-01, posjet 15. prosinca 2025.

Eskandari, Zahra, Omid Khatin-Zadeh, Hassan Banaruee (2025) „Aesthetic metaphor as a tool for enhancing perception and conception", New Ideas in Psychology, 78, 101–166, https://doi.org/10.1016/j.newideapsych.2025.101166, posjet 15. prosinca 2025.

Feldman, Jerome A. (2006) *From Molecule to Metaphor: A Neural Theory of Language*, Vol. 10, MIT Press, Cambridge.

Fischer-Lichte, Erica, i Saskya Jain (2008) *The transformative power of performance: A new aesthetics*, Routledge, London.

Foster, Susan (2011) *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance*, Routledge, New York.

Foucault, Michel (2005 [1966]) *The Order of Things*, Routledge, London.

Fraleigh, Sondra (1991) „A vulnerable glance: Seeing dance through phenomenology", Dance Research Journal, 23(1), 11–16, https://doi.org/10.2307/1478693, posjet 11. studenoga 2025.

Gabora, Liane (2014) „Physical light as a metaphor for inner light", Aisthesis, 7(2), 43–61.

Gallese, Vittorio, i George Lakoff (2005) „The brain's concepts: The role of the sensory-motor system in conceptual knowledge", Cognitive Neuropsychology, 22(3-4), 455–479, https://doi.org/10.1080/02643290442000310, posjet 15. prosinca 2025.

Goschler, Juliana (2005) „Embodiment and body metaphors“, Metaphorik. de, 9, 33–52.

Gupta, Amitabha Das (2021) „On the bodily basis of human cognition: A philosophical perspective on embodiment“, Frontiers in Human Neuroscience 15, 1–17.

Hanna, Judith (2008) „A nonverbal language for imagining and learning: Dance education in K–12 curriculum“, Educational Researcher, 37(8), 491–506.

Hrvatski jezični portal. Komunikator. U *Hrvatski jezični portal*, posjet 10. veljače 2026, s https://hjp.znanje.hr/index.php?show=searchs.

Huang, Yan (2007) *Pragmatics*, Oxford University Press, Oxford.

Jackson, Michael (1983) „Thinking through the body: An essay on understanding metaphor“, Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice, 14, 127–149.

Johnson, Mark (2017) *Embodied Mind, Meaning, and Reason: How Our Bodies Give Rise to Understanding*, University of Chicago Press, Chicago.

Jovanović, Katerina (2018) „Tijelo kao medij i metafora u kontekstu umjetničkog performansa“, In Medias Res, 7(13), 2039–2048, https://hrcak.srce.hr/205775, posjet 15. prosinca 2025.

Kaeppler, Adrienne L. (2000) „Dance ethnology and the anthropology of dance“, Dance Research Journal, 32(1), 116–125.

Katan-Schmid, Einav (2017) „Dancing metaphors: creative thinking within bodily movements“, Proceedings of the European Society for Aesthetics, 9, 275–290.

Kövecses, Zoltán (2005) *Metaphor in Culture: Universality and Variation*, Cambridge University Press, Cambridge.

Kövecses, Zoltán (2020) *Extended Conceptual Metaphor Theory*, Cambridge University Press, Cambridge.

Lakoff, George (1987) *Women, Fire, and Dangerous Things*: *What Categories Reveal about the Mind*, University of Chicago Press, Chicago.

Lakoff, George i Mark Johnson (1980) *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago. Na hrvatski jezik prevela Anela Ryznar: *Metafore koje život znače* (2015, Disput, Zagreb).

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

Langacker, Ronald W. (1987) *Foundations of Cognitive Grammar: Volume I: Theoretical Prerequisites*, Stanford University Press, Stanford.

Lepecki, André, ur. (2004) *Of the Presence of the Body: Essays on Dance and Performance Theory,* Wesleyan University Press, Middletown.

Marchetti, Laura (2001) „Light as an original metaphor", Semiotica, 136, 245–268.

McKechnie, Shirley (2002) „Movement as metaphor: the construction of meaning in the choreographic art", U: Proceedings of the 7th International Conference on Music Perception and Cognition, Sydney: Casual Productions, 157–160.

Musolff, Andreas (2004) „Metaphor and conceptual evolution", Metaphorik. de, 7, 55–75.

Parker-Starbuck, Jennifer, i Roberta Mock (2011) „Researching the Body in/as Performance", Research Methods in Theatre and Performance, ur. Baz Kershaw i Helen Nicholson, Edinburgh University Press, Edinburgh, 210–235.

Porteous, Douglas J. (1986) „Bodyscape: the body-landscape metaphor", Canadian Geographer/Le Géographe Canadien, 30(1), 2–12.

Ricoeur, Paul (1978) „The metaphorical process as cognition, imagination, and feeling", Critical Inquiry, 5(1), 143–159, https://doi.org/10.1086/447977, posjet 11. studenoga 2025.

Samaritter, Rosemarie (2009) „The use of metaphors in dance movement therapy", Body, Movement and Dance in Psychotherapy, 4(1), 33–43.

Sheets-Johnstone, Maxine (2011) „Embodied minds or mindful bodies? A question of fundamental, inherently inter-related aspects of animation", Subjectivity, 4(4), 451–466, https://doi.org/10.1057/sub.2011.21, posjet 13. studenoga 2025.

Silverman, Hugh J. (1979) „Merleau-Ponty on language and communication (1947-1948)", Research in Phenomenology, 9, 168–181.

Stanojević, Mateusz-Milan (2013) *Konceptualna metafora: temeljni pojmovi, teorijski pristupi i metode*, Srednja Europa, Zagreb.

Stevens, Catherine, i Shirley McKechnie (2005) „Thinking in action: thought made visible in contemporary dance", Cognitive Processing, 6.4, 243–252.

Talmy, Leonard (2000) *Toward a Cognitive Semantics: Concept Structuring Systems*, Vol. 1, MIT Press, Cambridge.

Tănasă-Găche, Pamela (2024) „The Metaphor in movement“, Colocvii Teatrale, 14(1), 195–207.

Whittock, Trevor (1992) „The role of metaphor in dance“, The British Journal of Aesthetics, 32(3), 242–249, https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/32.3.242, posjet 13. studenoga 2025.

Internetski izvori korišteni u analizi

Barešić, Katarina (2024) „Istraživanje ekstrema plesačke fizikalnosti“, Plesna scena.hr, https://plesnascena.hr.

Čižmek Tarbuk, Jasna (2021) „Somatika je način mišljenja i djelovanja“, Plesna scena.hr, https://plesnascena.hr.

Čuljak, Mila (2023) „Otok kao slavlje ili tko može dobiti pulpu naranče“, Plesna scena.hr, https://plesnascena.hr.

Đurinović, Maja (2017) „Jednom kad snimite film on postoji“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2104.

Đurinović, Maja (2020) „O trpnji“, Plesna scena.hr, https://plesnascena.hr.

Đurinović, Maja (2020a) „Tijelo koje pleše“, Plesna scena.hr, https://plesnascena.hr.

Đurinović, Maja (2021) „Brze i žestoke“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2507.

Đurinović, Maja (2023) „Pozdravi za Vaskea“, Plesna scena.hr, https://plesnascena.hr.

Đurinović, Maja (2023a) „Meka, topla Crna: fekete”, Plesna scena.hr, https://plesnascena.hr.

Đurinović, Maja (2024) „Zvali su je „Croatian Beauty“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.klasika.hr/index.php?p=article&id=2829.

Đurinović, Maja (2025) „Kad započne Clapping“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2916.

Đurinović, Maja (2025a) „Svečani trenutak povratka“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2909.

Fučkan, Jasmina (2021) „Meditacija o izvornoj samoći“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2600.

Fučkan, Jasmina (2021a) „Sugestija vrtoglave pukotine“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2611.

Fučkan, Jasmina (2021b), „Provokativna igra gledanja“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2579.

Fučkan, Jasmina (2021c), „Iz tišine i tijela samoga“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2642.

Fučkan, Jasmina (2023) „Formalni karakter kontinuuma“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2723.

Fučkan, Jasmina (2023a) „Kroz ravnu plohu ekrana“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2756.

Fučkan, Jasmina (2023b) „Delikatna tjelesnost oniričke atmosfere“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2736.

Fučkan, Jasmina (2023c) „Skulpturalno-slikovita izvedba tijela“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.klasika.hr/index.php?p=article&id=2741.

Fučkan, Jasmina (2024) „Unatoč svim lekcijama patnje“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2862.

Fučkan, Jasmina (2024a) „Filozofski pejzaž iz sudara dviju slutnji“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2843.

Fučkan, Jasmina (2024b) „Paradoksalne napetosti društvenih narativa“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2857.

Fučkan, Jasmina (2024c) „U duhu enigmatičnih igara“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2819.

Fučkan, Jasmina (2024d) „Spiralna dinamika višestrukih središta“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2813.

Fučkan, Jasmina (2025) „Alternativna forma racionalizacije“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2924.

Fučkan, Jasmina (2025a) „Stanje fragmentacije i traženja skloništa“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2918.

Fučkan, Jasmina (2025b) „Nadopunjujuća kromatika energija“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2925.

Fučkan, Jasmina (2025c) „Između stilizacije i imitacije“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2928.

Fučkan, Jasmina (2025d) „U kraju moga oka – val“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2904.

Fučkan, Jasmina (2025e) „Fragmenti psihološke jeke“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2907.

Fučkan, Jasmina (2025f) „Sugestije prostornih protoka“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2913.

Fučkan, Jasmina (2025g) „Vizualni esej o gledanju plesa“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2893.

Županović, Mario (2022) „Prema lokalnim snagama“, Plesna scena.hr, https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2692.

SUMMARY

Nataša Kustura, Sanja Škifić

CONCEPTUAL METAPHORS IN CONTEMPORARY DANCE DISCOURSE: Dancing Body AS THE TARGET DOMAIN

Since contemporary dance discourse is based on various conceptual structures and metaphorical linguistic expressions related to embodiment, research on conceptual metaphors has proven to be an adequate basis for examining how the body is conceptualized in dance discourse (Goschler 2005; Brandt 2015; Katan-Schmid 2017). This study is grounded in the theoretical framework of conceptual metaphor theory and the idea that the cognitive processes shaping perception, thought, and language emerge from bodily experience (Lakoff and Johnson 1980; Lakoff 1987; Kövecses 2005). The aim of this research is to identify conceptual metaphors with the dancing body as the target domain in a corpus of texts on contemporary dance. The research is guided by two hypotheses. The first is that the identified metaphorical expressions will only partially overlap with conventional metaphors and will exhibit features of aesthetic metaphors, and second, that some examples will demonstrate a reversed mapping direction, where the source domain is abstract and the target domain concrete. In order to achieve the research aim, a corpus was compiled using the Sketch Engine platform. Metaphorical patterns were examined in linguistic structures containing the target lemma *tijelo* ('body'), while *Hrvatski jezični portal* was consulted in order to verify meanings and confirm the metaphorical dimension of analysed expressions. The collected data were grouped into three categories representing three superordinate source domains. The first category includes conceptual metaphors in which the dancing body is conceptualised as a material object, drawing on the following source domains: celestial body, container, sculpture, map, landscape, relief, and building. In the second category the dancing body is conceptualised as a means and subject of expression, with source domains including language, communicator, and cognitive-emotional subject. The third includes metaphors in which the dancing body is conceptualised as a dynamic physical phenomenon, with source domains being: energy/force, water, light, and sound. The findings indicate that the identified metaphors are largely aesthetically oriented and, as hypothesized, shaped by the specific context of contemporary dance discourse, thereby providing insight into the figurative dimensions of the conceptual frameworks through which the dancing body is represented.

Keywords: *cognitive semantics; conceptual metaphor; dancing body; contemporary dance discourse*