

Рајна М. Драгићевић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српски језик
са јужнословенским језицима

https://doi.org/10.18485/ai_petrovic_goran.2020.ch8
821.163.41.09 Петровић Г.
811.163.41'38

МЕТАФОРЕ У ПРИЧАМА ГОРАНА ПЕТРОВИЋА ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ КОГНИТИВНЕ ПОЕТИКЕ

Циљ овог рада јесте класификација и опис метафора које је у пет својих прича из збирке *Осјрво и околне њриче* употребио Горан Петровић. У истраживању су употребљене методе когнитивне поетике. Метафоре су класификоване, а многе од њих су и описане. Показало се да вишеслојним метафорама у причама Горана Петровића није могуће прићи као стилским фигурама, већ је за њихову анализу потребна другачија методологија, коју смо пронашли у когнитивној поетици, као приступу заснованом на постулатима когнитивне лингвистике. Показало се да Горан Петровић у својим причама често опредмеђује апстрактне појаве, за разлику од других писаца, који их често персонификују. У раду се анализира смисао таквих стваралачких поступака.

Кључне речи: метафора, когнитивна поетика, когнитивна лингвистика, Горан Петровић, прича, српски језик.

* rajna.dragicevic@fil.bg.ac.rs

1. Метафорска пирамида. Желећи да нагласимо да метафора као стилска фигура која служи као украс књижевног дела представља само део много сложенијег механизма, у свом универзитетском уџбенику посвећеном лексикологији поделили смо метафору, разуме се, условно, из педагошких разлога, у три нивоа, у виду пирамиде (Драгићевић 2010: 147). На дну те пирамиде налази се појмовна метафора, која представља концептуални механизам. Због немогућности да апстрактне појаве поима директно, човек је принуђен да их обрађује тако што их метафорички повезује са познатим, чулно сазнатљивим појавама и тако их своди на конкретно, ближе искуство. Појмовна метафора је, дакле, механизам мишљења. Њени резултати видљиви су у језику, али и у ванјезичком свету, нпр. у музици, сликарству, говору тела.¹

На појмовну метафору (као механизам мишљења) надовезали смо лексичку метафору (као језички механизам који је заснован на појмовној метафори), а поетску метафору, као стилску фигуру, сместили смо на врх ове замишљене пирамиде. Хтели смо да нагласимо да када, на пример, део столице назовемо *нојом* или део авиона *крилом*, не можемо овакве „један на један метафоре“² изједначити са појмовним, јер до појмовних долазимо анализирајући језички контекст (нпр. реченице *Твоје ѿврдње су неодбрањиве* и *Арјументација му је разорна* указују на појмовну метафору РАСПРАВА ЈЕ РАТ). С друге стране, и лексичке метафоре, баш као и појмовне, не служе

1 На српском језику, појам појмовне метафоре најпотпуније је обрадила Д. Кликовац (2004).

2 Преузели смо (на неки начин) термин од Маргарет Фримен (2000: 260), која говори о *један на један корелацијама* (*one-to-one correlations*), мислећи на метафоре које се успостављају између две речи, када се једна одређена реч замени другом, с којом се налази у метафоричкој вези. Такве су лексичке и поетске метафоре, а нису такве појмовне метафоре.

као стилске фигуре, већ имају фундаменталнији значај. Оне служе као драгоцени језички механизам којим се попуњавају празнине у лексичком систему. Када се, на пример, део столице назове *ноћом*, до тога није дошло из жеље за оригиналним, креативним изражавањем, већ због тога што за тај део столице не постоји назив.

Једна од идеја метафорске пирамиде била је и да покаже да је наша способност уживања у метафори као уметничком поступку заснована на чињеници да је она већ дубоко утемељена у нашем мишљењу и језику као алатка коју користимо за сложене мисаоне операције, значајне за обраду стварности и када се таква алатка употреби у уметничке сврхе, прихватимо је као већ добро познато оруђе, чије функционисање познајемо, па зато је и тумачимо с мањом или већом лакоћом, али с потребном менталном припремом за њено стварање и(ли) тумачење.

Ипак, наша пирамида, на чијем је дну јасно ограничена појмовна метафора, на коју се надовезује лексичка, док се поетска метафора налази на врху (како већ доликује украсу), не одговара стварном стању ствари, иако се показала zgodном за педагошке потребе. Наиме, и лексичка и поетска метафора засноване су на принципима појмовне метафоре и не могу се од ње механички раздвојити. Ово су схватили и добро разумели неки стручњаци за језик књижевног дела, па је тако заснована *коінићивна йоећика*, научна дисциплина која књижевном тексту приступа из угла когнитивистике.

2. Когнитивна поетика. Когнитивна поетика представља приступ интерпретацији књижевног дела из угла когнитивистичке теорије (проистекле из когнитивне лингвистике и когнитивне психологије). Когнитивна поетика представља „novouspostavljeni okvir unutar kojega se jezik, motren kroz prizmu neuroznanstvenih uvida, poima kao izdanak spoznajnoga procesa kroz koji se prelamaju sve

njegove uporabe – od svakodneвне do literarne, kao i sve njegove kulturno uvjetovane osobitosti” (Бити и Марот Киш 2014: 1).

Термин *когнитивна поетика* први је употребио Рувен Цур (Reuven Tsur) још 1983. године да би њиме именовано свој приступ анализи књижевног дела, али се ова поетика развијала заједно са методологијом когнитивистике, па тако, на пример, Маргарет Фримен (2000), уважена ауторка за ову област, као и други аутори,³ усклађују методологију когнитивне поетике са методологијом когнитивне лингвистике, па у научни апарат когнитивне поетике укључују појмовну метафору, теорију концептуалне интеграције, блендирање итд.⁴ Један од кључних појмова когнитивне лингвистике, а затим и когнитивне поетике, јесте *концептуализација*, па неки представници когнитивне поетике сматрају да се „основном менталном јединицом језичког сазнања писца или песника може сматрати уметнички концепт” (Шарандин 2012: 23). Из когнитивне лингвистике преузима се и идеја о увезивању концепата, о сценарију, фрејму, домену, схеми, менталним просторима, оквирима, блен-

3 Преглед најважније литературе о когнитивној поетици в. у Бити и Марот Киш (2014) и у Станојевић (2013).

4 Когнитивна лингвистика напредује, па се увећава и број методолошких приступа унутар саме теорије. Уобичајено је и очекивано придржавати се једног приступа, али циљ овог огледа јесте да се у најширим цртама представи могућност примене резултата когнитивне лингвистике на анализу књижевног дела, па ћемо зато у својим кратким анализама указивати на различите могуће методолошке приступе. Тако, на пример, иако сматрамо да нам за анализу највише одговара *Теорија концептуалне (појмовне) интеграције* и идеја о менталним просторима, у једној од анализа послужићемо се идејом о *доменима (изворном и циљном)*. Разлог томе је намера да покажемо да су у когнитивној поетици прихватљиви различити приступи когнитивне лингвистике и да њихова применљивост зависи од слоја књижевног дела који треба обрадити.

дама, концептуалној интеграцији и осталим видовима концептуалног повезивања и рашчлањавања. Са когнитивистичког аспекта, главни задатак проучавања стила писца јесте уочавање везе међу менталним структурама и средствима њихове језичке репрезентације у књижевном делу (Шарандин 2012: 25). Књижевно дело се „u takvoj perspektivi tumači kao prostor značenja izgrađen na istim mentalnim uzorcima koji određuju i svakodnevni život, a možemo je razumjeti, pa i stvarati zahvaljujući literarnim kvalitetama svakodnevnog života. [...] Kognitivna je teorija literarno iskustvo shvatila kao konceptualnu izvedenicu onog životnog, dok je samome spoznajnome procesu pridružila i atribut literarnosti. Tekstualni je svijet kognitivni i kulturalni konstrukt koji je zamislio autor podjednako kao i recipijent” (Бити и Марот Киш 2012: 3).

„Ако когнитивна лингвистика може произвести адекватну језичку теорију, она такође може послужити као база за адекватну теорију књижевности”, сматра М. Фримен (2000: 253). Ни руским стручњацима ово мишљење није страно. Још двадесетих година прошлог века, Г. О. Винокур и остали представници Московског лингвистичког кружока сматрали су да се уметничка слика у поезији гради помоћу језика и да је зато први, основни ниво поетике оријентисан према лингвистици (Шарандин 2012: 19).

Предметом когнитивне поетике сматра се опис, пре свега, когнитивне функције, која, у јединству са комуникативном и акумулативном (епистемиолошком), омогућава анализу таквих процеса као што су концептуализација и категоризација уметнички сазданог света у поетском језику, њихову репрезентацију у тексту, а пре свега – утврђивање узајамне везе између менталних структура с језичким структурама, на плану откривања и описа идиолекта писца, с обзиром на перцепцију читалачке интерпретативне свести (Шарандин 2012: 25). Иза

ове компликоване али прецизне формулације крије се чињеница да се когнитивна поетика бави проучавањем везе између менталних структура и начина на који су они репрезентовани у књижевном делу. Циљ је установити како се у књижевном тексту елементи компримованог знања о појавама, заснованог на реалном искуству, прекомпоњују и преобликују. Најчешћи инструмент којим се ова веза успоставља јесте појмовна метафора, па је њено место кључно у апаратури когнитивне поетике.

Према Лејкофу и Тарнеру (1989), већина поетских метафора које нам делују оригинално и креативно засноване су на некој већ познатој појмовној метафори. Задатак когнитивне поетике јесте да истражи иновативност поетске метафоре и њену сводивост на појмовну метафору. Колико год да су поетске метафоре оригиналне, оне су увек утемељене на човековом фундаменталном искуству као изворном домену, на пример, на сопственом телу, човековом односу са појавама које га окружују, простору, времену итд. Да нема те утемељености у реалном човековом искуству, читалац не би имао кључ којим би откључавао поетске метафоре, а ни писац не би имао координате у којима може да се креће његова маштовитост.

3. Метафоре Горана Петровића из перспективе когнитивне поетике. С основним начелима когнитивне поетике упознали смо се трагајући за одговарајућим приступом анализи „превладавања стварности у причама Горана Петровића”.⁵ За потребе овог рада задржаћемо се на причама *Трска*, *Месеца над њејсијом*, *Из хронике њајној друшћва*, *Прича*, *Жена која њева* из збирке *Осћрво и околне њриче* (1996), које су објављене и у *Унућрашњем*

5 Наслов поговора збирке прича Горана Петровића *Унућрашње дворшћје* (Лагуна, 2019), који је написао Дејан Михаиловић.

дворишћу (2019). Вишеслојност Петровићеве метафоре захтевала је теоријски оквир који излази из уобичајених погледа на метафору као стилску фигуру која се тиче одређених речи у тексту. Горан Петровић се промишљено служи појмовним метафорама које се „не тичу саме riječi koliko njezina značenja izvedena iz povezanosti i stopljenosti dijelova značenjskih polja, odnosno ishodišne i ciljane domene, iz kojih se procesom mapiranja kao spleta odnosa između dviju konceptualnih domena u kojemu se neki aspekti ciljane domene razumijevaju pomoću aspekta ishodišne domene” (Бити и Марот Киш 2012: 4). Циљ овог рада неће бити анализа прича Горана Петровића, већ опис метафорâ којима се користио као важним делом апаратуре за обликовање и бојење текста, чиме се шаље и садржинска и поетска порука читаоцу.

Подвлачећи и класификујући метафоре Горана Петровића, наметнула нам се сагласност са оценом Дејана Михаиловића да овај писац у својим причама „превладава стварност”. На различите се начине стварност може превладавати, а један од њих је материјализација нематеријалног света, којој Петровић често прибегава. И док већина писаца персонификује нематеријални свет, Горан Петровић га најчешће опредмећује. Општа појмовна метафора гласила би АПСТРАКТНЕ ПОЈАВЕ СУ ПРЕДМЕТИ, а она се реализује у виду великог броја нижих појмовних метафора. Опредмећују се осећања, особине, стања, временски одсечци, речи, поступци, а за свако „гажење тишине”, „парче осмеха скривено у џепу”, „опкољавање погледима”, „отресање хладовине са лактова”, за сваку „реш добродошлицу” и „свежањ здравица” постоји разлог, који се понекад крије у још дубљој метафоричкој слици. Навешћемо примере за опредмећивање апстракција, коментаришући неке од њих. Главна метафора АПСТРАКТНА ПОЈАВА ЈЕ ПРЕДМЕТ може се класификовати у подметафоре, нпр. ОСЕЋАЊЕ

ЈЕ ПРЕДМЕТ, а онда се и она даље може разврставати према врсти емоције: ТУГА ЈЕ ПРЕДМЕТ, СТРАХ ЈЕ ПРЕДМЕТ итд. Метафоре Горана Петровића умрежавају се и по дугим критеријумима. Неке од њих спадају у сегменте исте сликовне схеме (вертикалности, кретања, садржавања, део–целина итд.), па се надметафора остварује низом подметафора истог ранга, градећи слику која припада другом домену (или другом *менталном йросџору*, према другачијем приступу унутар когнитивне лингвистике), чиме се пред читаоца истовремено износи интегрисани садржај изворног метафоричког домена (у којем се сусрећемо са конкретним предметима и познатим, свакодневним искуством) и циљног домена (који је апстрактнији и у којем је идејна порука књижевног текста). Ова метафоричка умрежавања објаснићемо на примерима који ће бити представљени у даљем тексту.⁶

4. АПСТРАКТНА ПОЈАВА ЈЕ ПРЕДМЕТ.

4.1. ЖИВОТ ЈЕ ПРЕДМЕТ.

Бива све јасније да се животи њаква човека не може свезајти, њојошово не йредлајом руком жене.

Ни најјомамнији ветар не може да развеје Александров животи.

Зими би брижно ређала йусџе йлинене зделе у окна свој невеселој животиа.

Сви видљиви набори усамљеничкој животиа беху зајџејнујти или једноџавно йомејени џиручком йраве од чаме.

6 З. Кевечеш (2002: 51–52) пише о тзв. *мејамејафорама* унутар књижевног дела које се остварују великим бројем *микромејафора*. Могли смо и том терминологијом и пратећом методолошком апаратуром да објаснимо скоро све односе о којима пишемо у овом раду.

Како ће се живот предметити, зависи од садржаја који писац представља. Александар Македонски је изгубио сврху живота, а затим ју је пронашао у освајању ивице света. Живот је добио смисао, а период обесмишљености представљен је као скуп нити (то су дани) које нису уплетене у предиво (живот), већ су неуређене, развејане. Дакле, темпорална метонимија омогућила је да се живот представи као време живота, а затим се то време метафорички схвата као предиво у које су нанизане нити. Спој метафоре и метонимије представља *меџафџионимију*. Предиво живота се не може испредати ако живот нема сврху. То је нека врста мустре која омогућава и олакшава процес плетења предива. Дани су нити. Док живот има суштину, базу, сврху, дани су уредно уплетени, а када се конци прекину (тј. када живот изгуби сврху), предиво живота се распара, а нити (дани) разлете се на све стране. Када је Александров живот поново осмишљен, нити су поново почеле да се упредају у предиво, које и даље наставља да се испреда.

Овакав поступак писца у причи *Месец над њејсијом* могао би се у когнитивној лингвистици објаснити *Теоријом њојмовне инџејрације (Conceptual Intergration Theory)*, чији су творци Фоконије и Тарнер (2002). Из перспективе ове теорије можемо говорити о томе да је писац довео у везу два *улазна менџална њросџора* и повезао садржаје у нови ментални простор, који се зове *бленда*. Писац га је представио уметничким језиком, али он је заснован на познатом искуству из свакодневног живота. То заједничко искуство писца и читалаца омогућава писцу да сагради уметничко дело, а читаоцу да га декодира. Како бисмо иначе разумели, на пример, ову реченицу: *Био је још веома млад, а више није знао о коју ниџ сврхе да наниже своје будуће дане или Замииџао сам [...] како њослуџа њрозничаво јури ходницима и дворанама заџварајући њрозоре, да се владареви расуџи дани, без*

нији сврхе, не би нейоврајно ѿоубили нејде у даљини хоризонѿа.

У тексту *Прича*, живот једне усамљене жене требало је сместити у затворени простор у којем се ништа не мења и ништа не успева. Зато се њен живот изједначава са четири зида у којима она живи, а две празне глинене саксије у којима никада ништа није никло представљају плодове њеног живота. У когнитивистици је позната тзв. *схема садржавања*, која се заснива на представи о обитавању човека унутар неког простора, па и на представи о људском телу као простору унутар којег се одвијају различити феномени. Унутар те схеме појављују се подметафоре као што су *окна живоѿа*, *набори усамљеничкој живоѿа*, *сејнији кућни ујлови*, *слојеви меланхолије на ојлегалу*.

4.2. ВРЕМЕ ЈЕ ПРЕДМЕТ.

ДАН: Уколико неко нађе који *дан Александровој живоѿа*, *исти мора смесѿа врайиѿи у двор, задржи ли ѿа за себе* – *диће јавно разайеѿи*.

НОЋ: Рекао је *деда ѿојрављајући наборе сумрака*.
Мркла *завеса ноћи*.

4.3. РЕЧ ЈЕ ПРЕДМЕТ.

ИСПОВЕСТ: *Исјовесѿи наше ѿоше је шушкала ѿо сѿолњаку*.

ПОЗДРАВ: *Залуд сам ѿрѿио ѿолике ѿоздраве*.

ПРИЧА: *Причи се ближи крај – зар је деда одабрао ѿако краѿак шѿай за овако дуѿо ѿуѿовање*.

Найравио је деда ѿрви корак, ѿа се ослонио на ѿричу.

РЕЧИ: *Шкрѿарио је деда на речима*.

Мушкарци нису вични да речи оѿреде од разметњања.

У знак ѿоздрава ѿредала је домаћину ѿу ѿоследњу реч.

Имаће неку реч. Узмете је с крајева и благо уврнете. Пазиће, веома благо.

Пошио је неколико иренушака разлела по сивој расуће речи.

РАЗГОВОР: У улаз смо унели шахуље првој снеја и занесен разговор.

ТИШИНА: Завлагала је сваклена ишина.

Ушао сам у кућу. Чудно, пазио сам по ишини.

БУТАЊЕ: Извукао је из невидљивој цеја парче ћушања. Деда и ја смо седели и прошили ћушање.

4.4. ОСОБИНА ЈЕ ПРЕДМЕТ.

ЈУНАШТВО: Чуваш ли јунаштво у ирају?

Александар и сила младих коњаника и пешака ојасаних храброшћу прођоше кроз градске кације.

МАЛОДУШЈЕ: Низ обронке се сваде којрљави повелико малодушје.

НЕВЕРИЦА: Друм ојочеше иречии све крујније неверице.

ПАМЕТ: Људска иамет је као врч. Прсне чим се најуни охлајом.

ПОХЛЕПА: Људска иамет је као врч. Прсне чим се најуни охлајом.

4.5. ОСЕЋАЊЕ ЈЕ ПРЕДМЕТ.

МЕЛАНХОЛИЈА: Огледало је иредрисала од вишка меланхолије.

ТУГА: На улици сам ојово илакао, сада морам да скинем иују, да ми се не ирихвати за лице.

СЕЋАЊЕ, НАДЕ, ЖЕЉЕ: Можда су његови војници, и он сам, даш на овом месту наново везивали своје од дуја иуја раслађене дсаве, кратије сећањима на дом, надама у победу, жељама за вечном славом.

Разіледао је сећање на њен лик.

СТРПЉЕЊЕ: Пошрошиће овеће њовесмо сирљјења.

Смејао се Александар, док га је сирац сикојно њосма-
иџрао, нимало увређен, забављен ујредањем сирљјења.

СТРАХ: У зџраду смо ушли на њрсџима, сайлићући се
о сојсџвени сџрах.

Блајонаклоно је дџда њокушавао да оџресе сџрах са
мојих рамена.

4.6. ЈОШ МЕТАФОРА.

НЕБО: Умили смо се одсјајем воде и чела обрисали
нижим крајевима неба.

ТЕЖИНА: Тежина коју сам осећао око враџа џала је
у висину сџрука, а када смо се исџели на један џројланак,
џежина се сџусџила до самих чукљева.

НЕПРИСТАНАК: С џролећа се уз шкрџу неџри-
сџанка, дрејови облака оџаџају.

ОСМЕХ: Осмехе смо џоџрџали у џејове.

ПОГЛЕД: Оџколио сам дџду џоїледима.

ТАЈНА: Моїло се чуџи како неџде у дубини џруди шущ-
каво развија своју џајну, џоџом се брзо џредомишља, џа
је кришом савџја, да би се оџеџ џредомислио и џред свима
развио шџа у џему има.

ЧИЊЕНИЦА: Далеко иза себе је осџавио чињеницу
да не може да хода џоолико брзо.

СВРХА: Више није знао о коју ниџ сврхе да наниже
своје бдуђе дане.

Послуџа џрозничаво јури ходницима и дворанама заџва-
рајући џрозоре да се владареви расуџи дани без ниџи сврхе
не би неџоврајно џоџубили неџде у даљини хоризонџа.

Вредно џлеџу ниџи за разнизане џосџодареџе дане,
а како који новоуџлеџени конац џукне, дива све јасније
да се живоџ џаква човека не може свезаџи, џоџоџово не
џредлаџом руком жене.

ЗВУК: Код кайије смо обули звуке корака.

Кућу смо найусишила на њрсџима, у рукама носећи крикање њода.

Зар је даки усџело да џомене све џо, џоџово џео век расиџано крикање џода, уморно дисање џреда, луџкање џрозора, џуцкеџање креча.

Домаџица је хиџро уклонила осџаџке сџољне вреве.

СЈАЈ: Сјај своје џозлађене оџреме морао је да одложи џред враџима.

Дохваџи се сјаја своје оџреме.

Покреџом руке је уџуџио џосџа ка сџолу на који се, кроз једини оџворен џрозор, ослађао коси сџуб од сунчевих зрака.

Док су се око нас размиџали зраци и сџабђике биђака.

Свеџлосџ се суџила.

ТАМА: Тама је деђљала.

ХЛАД: Ено дебелоџ хлада да се не жуљимо.

Усџао је деда оџресајући хладовину са лакџова и колена.

5. У посебну групу опредмеђених апстракџија издвоџили смо оне које су опредмеђене као намирнице (храна или пиђе).

АПСТРАКТНА ПОЈАВА ЈЕ НАМИРНИЦА.

ИНТЕРЕСОВАЊЕ: Замишљао сам баку као малену џџицу, можда баш као џџицу вивак, којој џе мрве занимања џомажу да се џрехрани до нашеџ наредноџ доласка.

НОЂ: Била је нођ обичноџ месеца, џусџа, као исџеђена из круџне куџине.

ПРЕТЕРИВАЊЕ: А амбар сџварно крџаџи, али џреџеривањима.

Бели хлеб смо месили од џвоџих џреџеривања. Можда се и сеџила како је као млада волела да вечера баш бели хлеб замешен од дединих џреџеривања.

РЕЧИ: Бака је изнела на сто узлаиео мед и венчиће свежих здравица.

Мајчине њињалице су се ѡрошиле ѡ столу.

Бакине рех добродошлице су се цаклиле, мирисом се надмећале са још ѡојлим хлебом.

До краја ручка ѡињалице нико више није ни ѡакнуо.

Још у свињање је сиремио ѡорбу са хлебом, сиром, кајсијама и веселим ѡоздравима.

Причало се мноо, чиније су ишле низ руке у руку, додавале се речи и со.

Имаће неку реч. Узмеће је с крајева и блао уврнеће. Пазитће, веома блао. Толико да из ње кане малчице сока, али да реч не искаја одвише или да се сасвим не ѡрекине.

Чини се као да писац кондензује опис породичног оброка у току којег се једе, али и вербално и невербално комуницира, преносе емоције и расположења. Емоционална вербална и невербална размена постиже се метафоричком сликом речи као намирница које се износе на сто да их сви виде, размењују, додају један другом, речи се цакле, миришу, привлаче и одбијају. Узвезује се мед са здравицама, речи добродошлице са мирисним хлебом, кајсије и поздраву, со и речи. Метафора омогућава срастање две приче – оне о оброку и намирницама на столу и оне о породичним односима и емоцијама међу члановима породице. Главна прича је, наравно, она о односима и баш она се износи метафорички, преко сваком читаоцу блиског искуства прехране.

Из перспективе Теорије појмовне интеграције, можемо говорити о томе да је писац довео у везу два улазна менијална ѡросѡора и повезао садржаје у нови ментални простор. Оно што смо назвали кондензовањем ситуације служења храном и ситуације испољавања међусобних односа чланова породице, у овој теорији било би именовано комѡресижом међупросторских односа, који

су се трансформисали у унутарпросторске. Компресија је обавезан пратилац интеграције менталних простора. Бленда (нови ментални простор настао срастањем два описана) представља *јенерички йросйтор*, који је схематичан у односу на улазне менталне просторе, садржи њихове заједничке компоненте и омогућава пресликавање елемената једног у други улазни ментални простор.

ТИШИНА: *Из йраве су се ойрезно йомаљали мрави вребајући свој йлен од мрвица йишине.*

Неколико размилелих мрва је вукло велике йрошице йишине.

Мрави су йод земљу сйрейно увлачили ћутање.

У више својих прича, писац метафоризује тишину као храну за мраве. Ово враћање на мраве није случајно јер они својом величином, неиспуштањем звукова, нечујним кретањем, спорашћу буде асоцијацију на тишину, а та слика се појачава сликом гурања мрва под земљу, која, опет, асоцира на вечну тишину, скривање за сва времена. Писац опредмеђује тишину и на друге начине. Атмосфера у кући у време смрти деде описује се као презасићеност простора тишином (*Ушао сам у кућу. Чудно, йазио сам йо йишине*). Овом сликом дочарава се заглушујућа тишина коју човек осећа док се суочава са снажном емоцијом. Иначе, ћутање се приказује и као драгоценост и симбол најдубље блискости, што се исказује сликом деде и унука који седе и „троше ћутање” или, у правом тренутку, деда „из невидљивог цепа извуче парче ћутања” као неку драгоценост.

У когнитивној лингвистици је познато да се иста појава може концептуализовати већим бројем појмовних метафора. Познато је да се ЉУБАВ концептуализује као стаза, лудило, болест итд., а тако се и тишина у наведеним примерима концептуализује на више начина.

6. Закључак о опредмећивању. Запажамо, дакле, да Горан Петровић опредмећује у својим причама вреву, дане, живот, кораке, интересовање, исповест, јунаштво, крцкање, лупкање, пуцкетање, малодушје, меланхолију, небо, неверицу, непристанак, осмех, памет, похлепу, поглед, поздраве, претеривање, причу, речи, разговор, сврху, сећање, наду, жељу, сјај, сунчеве зраке, страх, стрпљење, тајну, тежину, тишину, тугу, ћутање, хлад, хладовину, храброст, чињеницу... Предмети у које се ове апстракције трансформишу јесу и ови: врећа, кућа, тканина, обућа, одећа, храна, посуда, камен, пешкир, завеса, штап, стаза, новац, стуб, плетиво, стакло, кревет итд.

Оваква анализа омогућава да запазимо и одређене стилске склоности Горана Петровића. Навешћемо неке од њих. Често се опредмећују речи, прича, разговор. Речи су обично материјализоване као намирнице, као новац (с којим се шкртари), као предмети (који се осматрају, терају, у које се упира прстом, који могу да се унесу у кућу, могу да се уврну и исцеде, да се растурају по столу). Експресивност се постиже и честим опредмећивањем звука и светлости. Лупкање, пуцкетање, крцкање и други звукови, обично они који нису гласни, у причама Горана Петровића могу да се носе у рукама, да се по њима гази, да се почисте са пода. Већ је било речи о тишини и ћутању, којима Горан Петровић посвећује много пажње. Сјај се такође може доживети и чулом додиром, а не само чулом вида, па се може дохватити или одложити поред врата.⁷

7. Оживљавање апстракција. Апстрактни појмови у причама Горана Петровића ретко су концептуализовани као бића – као човек, биљка или животиња. Такође, концептуализација ретко иде од биљке ка човеку, од животиње ка човеку итд. Ипак, има и таквих метафора.

7 Још о светлости, али као о сену, в. у поглављу 7.2.1.

7.1. АПСТРАКТНА ПОЈАВА ЈЕ ЧОВЕК.

ВРЕМЕ: Месеци су рађали године. Појодне се одмарало на маховини.

ПРЕДМЕТ: уморно дисање преда;

ДЛАКА: онолико колико је гласица ситидљиво ојаравило моје науснице;

ЖИВОТ: Личио је на омчу која се преићећи њише и незаустављиво, дах по дах мање, зашеже наше живоће посред враиа.

ЈАВА: Само храдро, јаво са шодом неће моћи шако лако као са нама сјарима.

ПРЕТЕРИВАЊЕ: Они слабо виде, уз њих се лако при-
вуку, а заштим сјално насјане преиеривања сваке врсте.

УМОР: На усјонима их све чешће поче сачекиваши умор.

ПОГЛЕД ЈЕ ДЕО ТЕЛА: Приликом силаска са коња незгодно је ујануо поглед.

7.2. АПСТРАКТНА ПОЈАВА ЈЕ БИЉКА.

ВЕТАР: Повремено би и нека неопрезна ишница пре-
ишела ираницу и шамо међу иране вејрова положила јаја.

Низали су се иредели, расли су и венули вејрови, оми-
цали се дани.

РЕЧИ: Пшнице су сакуйљале изговорене речи, да би
их скуја са иранчицама, влакнима кудеље и лисјовима
ушлишале у своја инезда.

СУНЦЕ ЈЕ ГНЕЗДО: Увек је шако иред залазак вели-
кој сунчевој инезда.

ХЛАДНОЋА: Напољу је лила непресејана киша, свуда
уоколо ницала је дршљанасја хладноћа.

ЧУДА: Била је у повеликом несасјасју са дујном приро-
дом и чудима у које беше обрасла ивица свеиа.

7.2.1. СВЕТЛОСТ ЈЕ СТОГ СЕНА. ЗРАК СВЕТЛОСТИ ЈЕ СЛАМКА.

И иако, седели смо ниже великој сиоја јушарње свејлосији, иосмаирали један друјој.

Деда и ја смо ионово оишили до сиоја, сада скоро иодневне свејлосији.

Суион је развејавао сиојове дневне свејлосији.

Још важније сам иошврдио ирицкајући сламчицу јушарњеј свејла.

Оиет са сламкама од сунчевих зрака међу зубима, наставили смо до места иде нас је чекао доручак.

Пуштем смо ирицкали сламке иошодневној свејла.

Деда је ћуике увезивао месечеве зраке у крстине.

Кроз причу *Трска*, протежу се пасажу у којима писац оријентише читаоца о добу дана – од јутра до вечери. Он то чини обавештавањем о количини и врсти светлости којом је природа осветљена. Ова веза је у својој основи метонимијска јер се успоставља логичка веза између јутра и јутарње светлости, поподнева и поподневне светлости итд. Затим се, метафорички, светлост представља као стог сена, а зраци сунчеве светлости као сламчице. Пошто се радња приче дешава на селу, ова метафора доприноси успостављању слике села. Осим тога, чини се као да је и овде дошло до успостављања релације аналогије између менталног простора у којем се налази стварни стог сена поред којег седе деда и унук и грицкају сламчице сена и менталног простора који садржи делове дана и светлост која их прати. Ова два ментална простора дају *бленду*, у којој се укршта слика деде и унука који седе на сунцу и слика деде и унука који седе поред стога сена. Они грицкају сламчице сена, али и сунчев зрак их осветљава. *Бленда* је златножута, пуна златножutoг сена и златножutoг светла и све то чини изузетно експресивну целину, која симболизује и снажну емоци-

оналну везу унука према деди јер је сећање на њега и време које су заједно проводили окупано златножутим светлошћу.

7.3. АПСТРАКТНА ПОЈАВА ЈЕ ЖИВОТИЊА.

ДУГА: Излејле дује су училе да лејше.

ДУША: Остјало је још сасвим мало суза, без којих, и њада се знало, душа остјаје да се на сувом којрица.

8. АПСТРАКТНА ПОЈАВА ЈЕ ДЕО РЕЉЕФА.

НЕБО ЈЕ РЕКА: Павле је брижно њосмајрао рукавац неба штио се мојао видети са њејовој балкона.

НЕБО ЈЕ МОРЕ: Расјознавали су се и њрви сјрудови звезда.

ПОПОДНЕ ЈЕ МОРЕ: Ракови беху ојишили са осеком њојоднева.

САН ЈЕ ВАЗДУХ: Ја сам сада знао да он њо на шујљу њрску дише сан.

Пре но штио се њоново вратио доле, узми колико можеш више сна, њојрајаће њи бар извесно време. Застјао сам и дубоко удахнуо. Затјим сам зажмурио, заустјавио дисање и заронио.

8.1. ЈАВА ЈЕ РЕКА.

Водосјај јаве је ојако њорасјао.

Зар да се ујушим у јави, без њрске?!

Она се на јави сналази као вивак у води.

Знак водосјаја јаве личио је на омчу која се њрејтећи њише.

– Тражим месјо докле дојире јава, а одакле се њросјире сан! – одјоворио је најослејку, одлучним јласом.

– Раније ми јава није била ни до колена. Сад је йрејлавила све ниже крајеве села [...] Снашао нас је йоводањ!

– Ја нишџа не осећам – надаље је оџац осџао искрен.

– То је сџоџа шџо си у йраду свикао на јаву. Право да вам кажем, вас двоје већ одавно врџаам у уџоџљенике! – изјаснио се деда.

Јава уџлавном доџиче друмом.

Главни сеоски друм чинио се као вододерина којом незауџтављиво јури џолема маџица јаве, сџремна да све исџред себе изврне наџлавец. На сиџурном је било само оно шџо се налазило довољно високо, изван домаџаја џомамљене дуџице.

У некада леџу долину, дуџица јаве је нанела џомиле бесџоџредних сџвари.

9. ОРИЈЕНТАЦИОНЕ МЕТАФОРЕ

САН ЈЕ ГОРЕ. ЈАВА ЈЕ ДОЛЕ.

– Значи ли џо да смо йрилично исџод нивоа сна? – забринуџо сам џиџао.

– Никада ниже – хукнуо је деда. – Толико мноџо исџод џовршине да још од џвоџ йроџлоџоџишњеџ доласка дишем на шуџљу йрску високу чеџири сежња.

У овој куџи од оволике јаве йушим се само ја! Односно, да не дишем на йрску џако високу да доџире до сна, сџрадао бих колико одмах.

Све исџод линије доџира сна и јаве беше у великом нереду.

Поџедом је џоказивао навише, џамо иде се изнад јаве џуџушкао сан.

Дешавања у причи Трска смештена су у замишљени простор подељен на јаву, која је доле, и сан, који је горе.

У когнитивној лингвистици се овај тип појмовних метафора, на основу којих је све што је вредно и добро

смештено горе, а све што је безвредно и безначајно налази се доле, назива оријентационе метафоре.⁸

Јава је замишљена као река, која опседа живот неких јунака приче, а то су они најосетљивији – деда и унук. Они брину због водостаја јаве. Плаше се да ће се удавити у њој, јер она понекад поплави село, дотиче друмом, повремено наилази у бујици. Деду и унука спасава трска кроз коју удишу сан и тако преживљавају. Осталима јава не смета – баба се сналази у јави „као вивак у води”. Отац и мајка су такође опремљени за преживљавање јер су на јаву, по дединим речима, свикли у граду.

Иако Фоконије и Тарнер дефинишу менталне просторе као „мале концептуалне пакете који се постављају у радној меморији док мислимо и говоримо” (Фоконије и Тарнер 2002: 40), замишљамо их као просторе који имају унутрашње повезане садржаје (конкретни, чулима доступан простор којим протиче река а изнад којег је небо и апстрактни простор јаве, која се оцењује као непријатна и претећа, и сна, који је спасоносан). И овога пута се та два ментална простора интегришу и у слику вероватно реалног пејзажа с реком и небом, усеца се слика оживљене патње човека који не подноси свој реални живот и из њега бежи у сан.

10. МЕРЕ

Неколико добрих висина изнад наших њлава ојазиво сам кончић црвене вунице – ознаку којом је деда обележавао сјање јаве.

Мора да се водосјај јаве њојео за још једну висину.

8 За детаљну анализу оријентационих појмовних метафора исп. Расулић 2004.

Знак водосџаје јаве [...] личио је на омчу која се љре-
џећи њише и незауџављиво, дах љо дах мање, заџеже
наше животие љосред враџа.

Замишљао сам даку као малену љиџицу [...] којој џе
мрве занимања љомажу да се љрехрани до нашеџ наредноџ
доласка.

То је краљевџиво било за целу леџоџу леџше од свих
које је Александар Македонски икада освоџио.

Унуџрашњосџ љрађевине је у џедаљ љраџила скром-
носџ сџољашњосџи.

Смркло се највише за један корак.

Био је један хвати мрака када смо ходајући на љрсџима
наџуџили сџан.

Ноћ је љорасла до друџоџ хваџа.

Кад нађемо комадић сређе, продајемо га.

Пажњу привлаче мере којим се у анализираним при-
чама користи Горан Петровић, па неке од њих одвајамо у
посебну скупину. Висина се мери *висином*, а лепота *леџо-
џом*, па се нешто налази неколико висина изнад нас и
нешто је лепше од нечег другог за целу лепоту. Експре-
сивну вредност имају и *мрве занимања*, *комадић сређе*, јер
указују на чињеницу да се сређа и занимање опредмеђују
путем појмовне метафоре. Између менталних простора
може се успоставити аналогија, али и дисаналогија као
када се степен смркавања одмерава корацима, као да је
смркавање простор који је могуће обухватити корацима.

11. Закључак. Читајући приче Горана Петровића у
збирци *Унуџрашње дворџиџе*, пажњу су нам привукле
метафоре. Пошто су вишеслојне, није им било могуће
приступити као стилским фигурама, па смо потражили
теоријски оквир за анализу тих метафора и пронашли га у
коџниџивној љоеџиџици, приступу књижевном делу из угла
когнитивне лингвистике. Методологија ове лингвистичке

дисциплине показала се прихватљивом за анализу метафора Горана Петровића. Нарочито се погодном показала *Теорија концепцијалне интенирације*. Циљ нам је био да класификујемо појмовне метафоре из изабраних прича. Класификација је показала да за разлику од многих писаца који персонификују свет идеја и других апстракција, Горан Петровић их, пре свега, опредмећује. Велики број примера које смо навели ову чињеницу убедљиво доказује.

ИЗВОР

Горан Петровић, *Унутрашње двориште*, II издање, избор и поговор Дејан Михаиловић, Београд: Лагуна, 2019.

ЛИТЕРАТУРА

- Бити и Марот Киш 2014: М. Biti i D. Marot Kiš, „Konceptualna metafora i kognitivna poetika”, у: М. М. Stanojević (red.), *Metafore koje istražujemo: suvremeni uvidi u konceptualnu metaforu*, Zagreb: Srednja Europa, 203–233.
<https://stilistika.org/stiloteka/rasprave/241-konceptualna-metafora-i-kognitivna-poetika>, приступљено 6. јануара 2020.
- Драгићевић 2010: Р. Драгићевић, *Лексиколоија српског језика*, друго издање, Београд: Завод за уџбенике.
- Кевечеш 2002: Z. Kövecses, *Metaphor. A Practical Introduction*, Oxford University Press.
- Кликовац 2004: D. Klikovac, *Metafore u mišljenju i jeziku*, Beograd: XX vek.
- Лејкоф и Тарнер 1989: G. Lakoff & M. Turner, *More Than Cool Reason: a Field Guide to Poetic metaphor*, Chicago, London: University of Chicago Press.
- Расулић 2004: Katarina Rasulić, *Jezik i prostorno iskustvo*, Beograd: Filološki fakultet.
- Станојевић 2013: М. М. Stanojević, *Konceptualna metafora, temeljni pojmovi, teorijski pristupi i metode*, Zagreb: Srednja Europa.

- Фоконије и Тарнер 2002: G. Fauconnier & M. Turner, *The Way We Think, Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, Basic Books.
- Фримен 2000: M. Freeman, «Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature», in: A. Barcelona (Ed.) *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*, Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 253–281.
- Шарандин 2012: А. Л. Шарандин, «Когнитивная поэтика в системном описании поэтического языка», *Вестник Тамбовской университетейи*. Серия: Гуманитарные науки. Грани научного поиска: юбилею В. Г. Руделева посвящается, 18–26.

Rajna M. Dragićević

METAPHORS IN THE STORIES OF GORAN PETROVIC FROM THE PERSPECTIVE OF COGNITIVE POETICS

Summary

The aim of this paper is to classify and describe the metaphors used by Goran Petrović in his five stories from the collected writings *Ostrvo i okolne price* [Island and the Surrounding Stories]. The study used methods of cognitive poetics. Metaphors are classified, and many of them are described. It turned out that the multilayered metaphors in Goran Petrović's stories could not be approached as stylistic figures, but for their analysis a different methodology was needed, and we used cognitive poetics, as an approach based on the postulates of cognitive linguistics. Goran Petrović often metaphorizes abstract phenomena into objects in his stories, unlike other writers who often personify them. The paper analyzes the meaning and ways of such creative processes.

Key words: metaphor, cognitive poetics, cognitive linguistics, Goran Petrović, story, Serbian language.