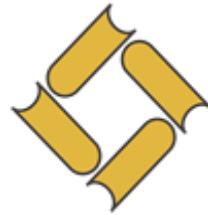




UNIVERZITET U BANJOJ LUCI

FILOLOŠKI FAKULTET



**Mr Nevena Vučen Papić**

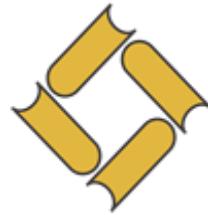
**ZNAČENJSKI POTENCIJAL  
SLOŽENIH PRIDJEVA U  
ENGLESKOM JEZIKU**

DOKTORSKA DISERTACIJA

Banja Luka, 2020.



UNIVERSITY OF BANJA LUKA  
FACULTY OF PHILOLOGY



**Mr Nevena Vučen Papić**

**SEMANTIC POTENTIAL OF  
ENGLISH COMPOUND  
ADJECTIVES**

DOCTORAL DISSERTATION

Banja Luka, 2020

KOMISIJA ZA OCJENU I ODBRANU DOKTORSKE DISERTACIJE

MENTOR

Prof. dr Vesna Polovina, redovni profesor, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu

---

ČLANOVI KOMISIJE

Prof. dr Željka Babić, redovni profesor, Filološki fakultet Univerziteta u Banjoj Luci

---

Prof. dr Dalibor Kesić, vanredni profesor, Filološki fakultet Univerziteta u Banjoj  
Luci

---

Datum odbrane: \_\_\_\_\_

**MENTOR:** prof. dr Vesna Polovina, redovni profesor, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu

## **ZNAČENJSKI POTENCIJAL SLOŽENIH PRIDJEVA U ENGLESKOM JEZIKU**

Cilj rada je da se opiše značenjski potencijal i ilustruje konstruisanje značenja složenih pridjeva u engleskom jeziku. Ova jezička kategorija se prvo sagledava kroz stilistički pristup, koji pokazuje kako se složeni pridjevi kao stilске figure javljaju kao složeni epiteti te se njihovo značenje zasniva na metafori, metonimiji i poređenju. Značenja proizašla iz metafore, metonimije i poređenja variraju od figurativnih do doslovnih te se dalje u radu kognitivnolingvističkim pristupom složeni pridjevi analiziraju kako bi se ilustrovalo njihov značenjski potencijal. Primjenom teorije konceptualne integracije objašnjavaju se motivacija i procesi koji učestvuju u konstruisanju značenja složenih pridjeva. Konačan rezultat rada je predložena tipologija složenih pridjeva čije značenje proizlazi iz metafore, metonimije i poređenja te pojašnjavanje kognitivnih veza i odnosa koji motivišu njihova kako doslovna tako i figurativna značenja.

**Ključne riječi:** složeni pridjevi, teorija konceptualne integracije, konstruisanje značenja, kognitivna lingvistika.

**Naučna oblast:** Engleski jezik i književnost

**Naučno polje:** Nauka o jeziku

**Klasifikaciona oznaka za naučnu oblast prema CERIF šifrarniku:** H 570

**MENTOR:** prof. dr Vesna Polovina, full professor, Faculty of Philology, University of Belgrade

## **SEMANTIC POTENTIAL OF ENGLISH COMPOUND ADJECTIVES**

The aim of the paper is to illustrate the semantic potential and motivation for the meaning construal of English compound adjectives. The stylistic approach to this lexical category suggests that compound adjectives as stylistic devices occur as compound epithets and their meaning is based on metaphor, metonymy and simile. The metaphor-, metonymy- and simile-based meanings may vary from figurative to literal ones so the cognitive linguistic approach is being applied in order to illustrate the semantic potential of compound adjectives. The application of the theory of conceptual blending exemplifies the motivation and processes behind the meaning construal of English compound adjectives. Finally, the typology of compound adjectives based on metaphor, metonymy and simile is offered and cognitive processes motivating the meaning construal are described.

**Key words:** compound adjectives, conceptual integration theory, meaning construal, cognitive linguistics.

**Scientific area:** English Language and Literature

**Scientific field:** Linguistics

**Classification code for the scientific field under CERIF code book:** H 570

## SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
1.1. Korpus .....	2
1.2. Ciljevi istraživanja.....	3
1.3. Složeni pridjevi .....	3
2. SLOŽENI PRIDJEVI U FUNKCIJI EPITETA.....	6
2.1. Osnovna i figurativna značenja .....	6
2.2. Stilske figure .....	8
2.3. Epiteti .....	10
2.3.1. Podjela epiteta prema strukturnom kriterijumu .....	12
2.3.2. Podjela epiteta prema semantičkom kriterijumu .....	13
2.3.3. Figurativni epiteti .....	15
2.3.3.1. Figurativni složeni epiteti zasnovani na metafori .....	16
2.3.3.2. Figurativni složeni epiteti zasnovani na metonimiji .....	19
2.3.3.3. Figurativni složeni epiteti zasnovani na poređenju .....	22
3. KONCEPTUALNI PRISTUP SLOŽENIM PRIDJEVIMA.....	34
3.1. Teorijski okvir.....	34
3.2. Kognitivni pristup značenju .....	34
3.2.1. Teorija mentalnih prostora .....	37
3.2.2. Teorija konceptualne integracije .....	38
3.2.3. Pridjevi u kognitivnoj semantici.....	43
3.2.4. Konceptualna metafora .....	47
3.2.5. Konceptualna metonimija .....	50
3.2.6. Metaftonomija .....	55
4. PRIMJENA TEORIJE KONCEPTUALNE INTEGRACIJE NA SLOŽENE PRIDJEVE .....	58

4.1. Predložena tipologija složenih pridjeva čije značenje proizlazi iz metafore, metonimije i poređenja.....	64
4.2. Pridjevi čije značenje proizlazi iz metafore .....	65
4.2.1. Metaforički odnos između složenog pridjeva i imenice .....	66
4.2.2. Metaforički odnosi unutar složenih pridjeva.....	71
4.2.2.1. Lijevi konstituent kao izvorni domen .....	72
4.2.2.2. Desni konstituent kao izvorni domen.....	80
4.2.2.3. Zaključak o složenim pridjevima čije značenje proizlazi iz metafore .....	85
4.3. Pridjevi čije značenje proizlazi iz metonimije .....	87
4.3.1. Metonimijski odnosi unutar složenog pridjeva .....	88
4.3.1.1. Desni konstituent u metonimijskoj upotrebi.....	88
4.3.1.2. Zaključak o složenim pridjevima čije značenje proizlazi iz metonimijski upotrijebljenog desnog konstituenta.....	96
4.3.1.3. Lijevi konstituent u metonimijskoj upotrebi.....	96
4.3.1.4. Zaključak o složenim pridjevima čije značenje proizlazi iz metonimijski upotrijebljenog lijevog konstituenta .....	101
4.3.2. Složeni pridjevi uz metonimijski upotrijebljenu imenicu .....	101
4.3.3. Opšti zaključak za metonimijske odnose između složenog pridjeva i imenice uz koju stoji .....	113
4.4. Opšti zaključak o metonimijskim složenim pridjevima .....	114
<b>5. SLOŽENI PRIDJEVI ZASNOVANI NA POREĐENJU .....</b>	<b>116</b>
5.1. Poredbene konstrukcije N+ <i>-like</i> .....	117
5.1.1. Poređenje predmeta na osnovu oblika .....	117
5.1.2. Poređenje domena „ljudi” i „životinje” .....	119
5.1.2.1. Poređenje istaknute osobine unutar fizičkog aspekta domena.....	119
5.1.2.2. Poređenje istaknute osobine unutar mentalnog aspekta domena .....	122
5.1.3. Poređenje domena „ljudi” i „pojave”.....	123
5.1.4. Poređenje domena „ljudi” i „predmeti” .....	127
5.1.5. Opšti zaključak za poredbene konstrukcije N+- <i>like</i> .....	132

5.2. Poredbene konstrukcije u domenu boje .....	133
5.2.1. Crna boja .....	135
5.2.2. Crvena boja .....	139
5.2.3. Zelena boja .....	143
5.2.4. Bijela boja .....	147
5.2.5. Plava boja.....	149
5.2.6. Smeđa boja .....	151
5.2.7. Siva boja.....	154
5.2.8. Opšti zaključak o složenim pridjevima u domenu boje .....	158
5.3. Poredbene konstrukcije <i>N+-sized</i> .....	159
5.4. Poredbene konstrukcije <i>N+-shaped</i> .....	168
5.5. Poredbene konstrukcije u domenu predmeta .....	181
5.6. Opšti zaključak za složene pridjeve zasnovane na poređenju .....	189
6. ZAKLJUČAK .....	192
7. SPISAK SLIKA .....	195
8. BIBLIOGRAFIJA .....	197

## 1. UVOD

Tradicionalni pristupi gramatici dali su iscrpne opise pridjevskih složenica, njihovih morfoloških i sintaksičkih osobina, te odnosa među njihovim konstituentima (Lopez, 1994; Conti, 2006; Jovanović, 2017). Kada je riječ o značenju pridjeva, oni su najčešće analizirani kroz prizmu značenja pojedinih konstituenata, dok su kontekst, pozadinsko znanje i kognitivni procesi koji se nalaze u korijenu konstruisanja značenja ostajali po strani. Pojavom kognitivnolingvističkog pristupa jeziku, koji se javio kao reakcija na tradicionalno shvatanje jezika i značenja, otvaraju se i nove mogućnosti tumačenja značenja pridjevskih složenica i njihovog odnosa sa imenicama uz koje stoe.

Rad se sastoji iz dvije cjeline, pri čemu su u prvoj pridjevske složenice posmatrane iz ugla stilistike, koja ih klasificira kao epitete. Razlog zbog kojeg je u prvom dijelu rada odabran stilistički pristup jeste činjenica da su složeni pridjevi sa svojim metaforičkim ili metonimijskim značenjem dugo smatrani isključivo predmetom stila i bili su posmatrani kao stilski figure. Tako prvi dio rada opisuje i klasificira složene pridjeve iz ugla stilistike na osnovu semantičkog kriterijuma, pri čemu razlikujemo afektivne i figurativne složene epitete. Htjeli smo pokazati kako stilistički pristup pridjevskim složenicama nije u stanju da objasni kako osnovna i prenesena značenja nastaju i šta ih motiviše, već je krajnji domet ovakvog pristupa složenim pridjevima u funkciji stilskih figura njihovo prepoznavanje i klasifikacija, bilo po sintaksičkom ili semantičkom kriterijumu.

Drugi dio rada podrazumijeva kognitivnolingvistički pristup konstruisanju značenja pridjevskih složenica koji bi trebalo da nadopuni stilistički pristup složenim pridjevima i pokaže kako oni, osim što značenjski zavise od imenice na koju se odnose, u značenjsku mrežu unose sopstveni značenjski potencijal. Još jedan razlog zbog kojeg je odabran kognitivnolingvistički pristup jeste činjenica da je tradicionalni pristup značenju bio dosta neproductivan u smislu da ni do danas ne postoji konsenzus među teoretičarima semantike o tome koji je najbolji način da se klasificira i opiše semantika pridjeva. Smatramo da tradicionalne opise značenja pridjeva treba nadopuniti ako uzmemo u obzir da njihovo značenje nije samo puka

suma pojedinačnih leksičkih značenja te da neizostavno zavisi od konteksta, pozadinskog znanja, te kognitivnih procesa koji se nalaze u korijenu konstruisanja značenja.

Vidjećemo kako značenje pridjevskih složenica obuhvata širok spektar, od doslovног do figurativnог. Iako stilistika smatra kako je uloga složenih pridjeva isključivo deskriptivna, ilustrovaćemo kako oni i te kako imaju metaforičku dimenziju, bilo da se posmatraju u izolaciji ili uz imenicu uz koju stoje. Stilistički pristup smatra da su metafora, metonimija i poređenje zasebne stilske figure, kao, uostalom, i epiteti, ali ćemo vidjeti da, zapravo, i epiteti, odnosno pridjevi, imaju metaforičan ili metonimijski prizvuk kada se stilistički pristup nadopuni kognitivnolinguističkim.

## 1.1. Korpus

Korpus na osnovu kojeg smo izdvojili primjere složenih pridjeva koji će biti predmet analize podrazumijeva djela savremenih pisaca Dena Brauna, Stivena Kinga, Frederika Forsajta, Zejdi Smit i Maksa Portera (Dan Brown, Stephen King, Frederick Forsyth, Zadie Smith i Max Porter). U korpusu je pronađeno 112 složenih pridjeva, dok smo za analizu u radu upotrijebili njih 71. Osnovni kriterijum za odabir primjera bila je razlika između epiteta koji predstavljaju stilističko sredstvo i koji su iskorišćeni u analizi, i logičkih atributa, koji ukazuju na inherentna svojstva nekog predmeta ili pojave te nisu upotrijebljeni u ilustracijama odabranog pristupa. Drugim riječima, iz analize su izostavljeni primjeri poput *green-eyed girl* ili *bald-headed man*. Diskurs romana izabran je uslijed značajne upotrebe složenih pridjeva te zbog činjenice da značenja složenih pridjeva zavise od interakcije sa imenicom na koju se odnose, kao i od konteksta u kojem su upotrijebljeni te nam je bila neophodna njihova živa upotreba u jeziku od strane autora različitih stilova i inspiracija.

Složeni pridjevi su iz korpusa izdvajani prema strukturnom kriterijumu, da bi se kasnije pristupilo njihovoј analizi na osnovu postulata teorije konceptualne integracije s ciljem da se objasni da li je njihovo značenje motivisano metaforičkim ili metonimijskim mapiranjem ili je u pitanju doslovno značenje.

## **1.2. Ciljevi istraživanja**

Nedovoljan broj dosadašnjih studija koje bi sveobuhvatno pristupile pridjevskim složenicama iz ugla kognitivne lingvistike te dale nova detaljna objašnjenja motivacije njihovih značenja opredijelio je osnovni cilj ove studije. Ona ima za cilj da ispita moguće kognitivne procese koji stoje iza kombinacija složenih pridjeva i imenica čije se značenje zasniva na metafori, metonimiji ili poređenju. Cilj je da se metafora, poređenje i metonimija, koji su ranije posmatrani isključivo kao stilski figure, sagledaju iz ugla pridjevskih složenica, te da se uz kognitivnolingvistički pristup jeziku objasni koliki je ne samo stilistički već prvenstveno značenjski potencijal složenih pridjeva kao zasebne leksičke kategorije. Kako bismo ostvarili cilj istraživanja, postavljene su dvije radne hipoteze:

**H1** – Kada se pridjevske složenice nađu u funkciji stilskih figura, one se najčešće javljaju kao složeni epiteti i jasno se razlikuju od logičkih atributa.

**H2** – Kada je riječ o značenjskom potencijalu pridjevskih složenica, njihova značenja variraju od onih doslovnih do figurativnih, pri čemu je konstruisanje značenja motivisano pozadinskim znanjem, kontekstom i kognitivnim procesima.

## **1.3. Složeni pridjevi**

Hadlston i Palam u svojoj knjizi *The Cambridge grammar of the English language* pišu kako u engleskom jeziku ne postoji dovoljno imenica i glagola koji bi izrazili svaku nijansu u značenju te dopunjavaju tradicionalnu definiciju pridjeva kojom ih definišemo kao vrstu riječi koja određuje imenice navodeći da „... In English the necessary finer gradations of meaning are expressed by means of words (and phrases) that alter, clarify, or adjust the meaning contributions of nouns and verbs.” (Huddleston & Pullum, 2002: 526).

Kada uopšteno govorimo o složenicama, postoje brojne definicije, te izdvajamo neke od njih:

„A compound word is usually understood to be the result of the (fixed) combination of two free forms, or words that have an otherwise independent existence .... These items though clearly composed of two elements, have the identifying characteristics of single words: their constituents may not be separated by other forms, and their order is fixed.” (Adams, 1973: 30)

„Compounds thus can be loosely defined as grammatical combinations of words, i.e. lexical items or lexemes, to form new words.” (Dressler, 2006: 52)

“The coining of new words proceeds by way of combining linguistic elements on the basis of a determinant/determinatum relationship called syntagma. When two or more words are combined into a morphological unit on the basis just stated, we speak of a compound.” (Marchand, 1969: 11)

Ono što zaključujemo na osnovu prethodnih definicija jeste da se autori pri pružanju odgovora na pitanje šta su to složenice usredsređuju na elemente koji sačinjavaju novonastalu riječ, odnosno složenicu, i ističu da se pri formiranju novih riječi kombinuju jezički elementi na osnovu sintagmatskog odnosa. U svjetlu ovih definicija, možemo reći kako su i složeni pridjevi nastali spajanjem najčešće dvije riječi u novu morfološku cjelinu.

Kako ne postoji jednoobrazna definicija složenih pridjeva, tako ne postoji ni konsenzus među lingvistima na polju semantike pridjevskih složenica. Na primjer, Čirčija i Mekonel-Ginet pridjeve dijeli u tri grupe, i to: *intersective*, *subsective* i *nonpredicating adjectives* (Chierchia & McConnell-Ginet, 1990: 94). Kverk pravi trodimenzionalnu semantičku klasifikaciju pridjeva: statični/dinamični (*stative/dynamic*), gradabilni/nogradabilni (*gradable/non-gradable*) i inherentni/neinherentni (*inherent/non-inherent*) (Quirk et al., 1985: 412). Dikson (Dixon, 2005: 84) daje podjelu pridjeva prema semantičkim tipovima, gdje izdvaja dimenziju, fizičku osobinu, brzinu, starost, boju, vrijednost, poteškoću, volju, podjelu

sa nekoliko podtipova (tačnost, vjerovatnoća, mogućnost i sl.), ljudske sklonosti, te upoređivanje.

Konti je u svojoj studiji kroz deskriptivni pristup složenim pridjevima u engleskom jeziku koristila podjelu na sintetičke i nesintetičke složenice. Najuopštenije rečeno, sintetička participna složena pridjevska fraza je ona gdje participnoj glavnoj riječi prethodi konstituent koji je interni obavezni argument glavne riječi (*fact-finding*, *smokefilled*), dok je nesintetička participna složena pridjevska fraza ona gdje lijevi konstituent daje eksterne informacije o glavnoj riječi (*night-blooming*, *spit-roasted*) (Conti, 2006: 132). Pri ekscerpciji primjera iz korpusa vodili smo se najobuhvatnijom strukturalnom klasifikacijom složenih pridjeva koju je dala upravo ova autorka, koja razlikuje složene pridjeve sa:

- a) -ing participom: imenica + -ing (*eye-catching*), pridjev + - ing (*good-looking*), *self* + -ing (*self-pitying*), prilog + - ing);
- b) -ed participom: imenica + -ed (*China-made*), *self* + -ed (*self-trained*), pridjev + -ed (*British-born*), prilog + -ed (*well-known*),
- c) pridjev + pridjev (*dark-blue*),
- d) imenica + pridjev (*paper-thin*),
- e) *self* + pridjev (*self-confident*),
- f) pridjev + imenica (*long-distance*),
- g) partikula + imenica (*off-shore*),
- h) glagol + partikula (*see-through*), i
- i) partikula + particip (*incoming*) (Sara Conti, 2006: 138).

Na osnovu ovakve klasifikacije, izdvojeni su primjeri pridjevskih složenica iz korpusa koji su dalje korišćeni za ilustraciju značenjskog potencijala složenih pridjeva iz ugla kognitivne lingvistike.

## **2. SLOŽENI PRIDJEVI U FUNKCIJI EPITETA**

U uvodu smo napomenuli kako su metafora, metonimija i poređenje dugo smatrani isključivo stilskim figurama i da su bili predmet stilističkih izučavanja sve do pojave kognitivnolingvističkog pristupa značenju. Osim toga, stilskim figurama pripadaju i epiteti koji su predmet naše studije, a u ovom poglavlju ćemo pokušati da ilustrijemo kako oni zaslužuju drugačiji i temeljniji pristup od tradicionalnog stilističkog jer ćemo iz primjera koje izdvajamo vidjeti da su oni mnogo više od *ukrasa* imenice uz koju stoje. Pokušaćemo da potkrijepimo našu tvrdnju kako bogatstvo značenja složenih epiteta proizlazi iz činjenice da oni mogu da se zasnivaju na metafori, metonimiji ili poređenju. Drugim riječima, posmatranje složenih epiteta kao isključivo stilskih figura nije dovoljno da se objasni motiv njihovog nastajanja niti procesi koji stoje iza njihovog značenja. Nakon što razgraničimo kakva su to osnovna, a kakva figurativna značenja, daćemo pregled literature koja definiše stilske figure da bismo došli do samih epiteta. Kada na osnovu struktturnog kriterijuma izdvojimo složene epitete iz korpusa, klasifikovaćemo ih prema semantičkom kriterijumu. Upravo ovakva tipologija u skladu sa stilističkim pristupom pokazaće nam nedostatke ovakvog pristupa iz ugla složenih epiteta. Naime, ukoliko bismo pokušali da ilustrijemo značenjski potencijal složenih epiteta, odnosno složenih pridjeva, što je i cilj našeg rada, tada nije dovoljno reći kako oni mogu imati figurativna značenja, već je potrebno objasniti kakvi se procesi kriju iza njih.

### **2.1. Osnovna i figurativna značenja**

U kontekstu, riječi mogu da dobiju potpuno nova značenja, koja se razlikuju od onih rječničkih. Dešava se da nova, kontekstualna značenja toliko odstupaju od rječničkih da bi sama riječ napisljetu dobila drugačije značenje od primarnog. Interesovanje lingvista za figurativni jezik, odnosno riječi i ostale strukture koji nose neko prošireno ili preneseno značenje, u porastu je još od osamdesetih godina XX vijeka. Brojni autori pokušali su da povuku liniju između osnovnog i figurativnog značenja, odnosno da objasne šta je to figurativni jezik. Značenje riječi u kontekstu uvijek, u manjoj ili većoj mjeri, zavisi od onog rječničkog (logičkog), te u slučaju kada je

odstupanje toliko da dovodi do neočekivanog preokreta u osnovnom značenju nastaju stilistička sredstva (Galperin, 1977: 139). S druge strane, prenesena značenja mogu da se ustale u rječnicima uslijed dugotrajne upotrebe te ih nazivamo izvedenim (engl. *derivative*) značenjima. Galperin smatra da bi sam termin „preneseno značenje“ trebalo koristiti kao leksikografski termin koji označava dijahroni razvoj semantičke strukture neke riječi, a kada istovremeno uočavamo dva značenja riječi, govorimo o stilističkom sredstvu u kojem dolazi do interakcije dva značenja (Galperin, 1977: 139). Prema Brintonu i Arnoviku, „leksičko značenje je jezička komponenta najpodložnija promjeni“ (Brinton & Arnovick, 2006: 76). Lič smatra da jedan od razloga zašto figurativna interpretacija nije potpuno nasumična jeste činjenica da jezik posjeduje određene mehanizme za izvođenje jednog značenja riječi iz drugog značenja, odnosno pravila prenosa (*Rules of Transference*). Čak je izveo opštu formulu koja se uklapa u sva pravila prenosa: „Figurativno značenje F može da zamijeni doslovno značenje D ukoliko je F u vezi sa D na taj i taj način“ (Leech, 1969: 104). Složićemo se sa Ličom jer smatramo kako su odnosi između osnovnog i figurativnog značenja uslov za postojanje ovog potonjeg, odnosno da postojanje osnovnog značenja uslovjava nastajanje figurativnog. Naime, neophodno je da znamo osnovno značenje riječi „lav“ da bismo iz toga mogli izvesti figurativno značenje te iste riječi u izrazu „On je lav“.

Novi pogled na definisanje osnovnog i figurativnog značenja dali su Novic i Ortoni, koji pobijaju podjelu značenja na doslovno i metaforičko, te se prema njima svako značenje zapravo može tumačiti kao metaforičko (Novitz, 1985: 101; Ortony, 1993: 2). U kognitivnim istraživanjima, ostali tropi su često nepravedno potisnuti jer se smatra da metafora, zapravo, ima najveću kognitivnu vrijednost. S druge strane, teoretičari poput Gibbsa (Gibbs, 1994) smatraju da se naše mišljenje zasniva na figurativnim procesima koji se oslanjaju na veliki spektar tropa. Tema kategorizacije značenja jezika na doslovno i metaforičko ostaje otvorena do danas jer, kako smatra Mekormak (MacCormac, 1985), čak i metafore mogu postati dio doslovnog jezika ukoliko uđu u široku upotrebu. Ipak, prema Lejkofu i Džonsonu (Lakoff & Johnson, 1980), jezik je u svojoj srži metaforičan, a metafore djelimično čine strukturu svakodnevnih koncepata, što se dalje odražava na naš doslovni jezik.

Nova, proširena i prenesena značenja često su rezultat kreativnosti govornika ili pisca. Kada u pjesničkim ili proznim napisima autor mijenja osnovna značenja riječi u cilju ekspresivnosti, nastaju stilske figure. Vidjećemo kako teoretičari, od klasične do savremene retorike i lingvistike, definišu i objašnjavaju stilske figure te ćemo vidjeti kakvo mjesto među njima zauzimaju epiteti.

## 2.2. Stilske figure

Osnovno pravilo koje vrijedi za stilske figure jeste da ih ne možemo naći u rječnicima. Drugim riječima, inovativna upotreba jezika koju pronalazimo bilo u usmenom ili pisanom diskursu pokazuje kakav je semantički potencijal jezičkih jedinica uključujući i pridjevske složenice. *The Collins English Dictionary* (2006) navodi da su stilske figure „izrazi poput poređenja, u kojima riječi nemaju svoja doslovna značenja, već se kategorisu kao višerječni izrazi koji u tekstu funkcionišu kao cjeline”. Mada je klasična retorika poznavala skoro 250 figura, obnovljena retorika činila je sve da taj broj znatno smanji, što je dovelo do druge krajnosti, gdje je veliki broj pristalica podvodio pojam figure pod pojam metafore (Kovačević, 1991: 11). Osim toga, Kovačević uviđa kako je savremena retorika u analizu uvodila samo trope (figure koje počivaju na promjeni značenja), a gotovo isključivala figure u užem smislu (one koje se zasnivaju na različitim kombinacijama riječi bez promjene osnovnog značenja) (*ibid.*, 1991: 11). Kako navodi Kovačević, strukturalni lingvisti, na čelu sa Romanom Jakobsonom, vratili su se izučavanju tropa i stilskih figura, pri čemu su trope dovodili u vezu sa različitim umjetničkim pravcima, s jedne strane, i različitim kognitivnim procesima, s druge. Istovremeno je Jakobson retoriku sveo na dva tropa, metaforu i metonimiju, koje je smatrao univerzalnim semiotičkim mehanizmima. Prema njemu, metaforu i metonimiju možemo naći u strukturi prirodnog jezika duž dvije ose (*ibid.*, 1991: 12).

Samo definisanje stilskih figura nije se mnogo promijenilo od vremena klasične retorike pa ih tako savremeni lingvisti definišu kao napuštanje pravila i normi kako bi se privukla pažnja čitaoca ili slušaoca (Devlin, 2008: 42) ili pak kao izraze čija

implikacija prevazilazi osnovno značenje te je njihova svrha da iskažu sve ono što korespondentna osnovna riječ ne bi mogla (Stanley, 2007: 7). Brinton i Arnovik zaključili su da apstraktne riječi obično proizlaze iz konkretnih, da neutralne riječi postaju polarizovane, riječi snažnog emotivnog sadržaja vremenom slabe, a metaforička upotreba riječi proizlazi iz svakodnevnog iskustva (Brinton & Arnovick, 2006: 86).

U literaturi se koristi nekoliko termina da se označe sredstva kojima rečeno postaje još efektivnije i upadljivije, pa se tako susrećemo sa ekspresivnim sredstvima, stilističkim sredstvima, stilističkim markerima, tropima, stilskim figurama i slično. U svjetlu složenih epiteta kao stilskih figura, u antičkoj i srednjovjekovnoj filozofiji veliki značaj imali su tropi koji su smatrani suštinski važnim za semantiku pridjeva. Tropi su zapravo stilske figure u kojima se riječi ne koriste u svom doslovnom smislu, kao, na primjer, kada metaforama opisujemo nešto kao nešto drugo, implicirajući sličnost (Des Gasper & Aphorpe, 1996: 12). Sam termin „trop“ preuzet je iz tradicionalne retorike, da označi upotrebu jezičkih elemenata sa sekundarnim značenjem. Drugim riječima, značenje tropa vremenom je postalo mnogo više od osnovnog razumijevanja nekog elementa jezika (Alm-Arvius, 2003: 9). „U savremenoj nauci o književnosti, naziv trop zamijenjen je formulacijom 'figura značenja' u cilju ukazivanja na 'pozadinsku' (smisaonu) jednakost svih figura (kao općejezičnih stilskih mehanizama)" (Budišćak, 2013: 23). Trope još nazivamo i figurama zamjene jer je svaki trop zapravo odbacivanje uobičajenog naziva nekog entiteta i zamjena drugim nazivom (Skrebnev, 2006: 102).

Kako se u ovom poglavlju bavimo složenim pridjevima u funkciji epiteta kao stilskih figura, u narednim redovima posvetićemo se njihovom definisanju i klasifikaciji iz stilističkog ugla, te ćemo pokušati da ilustrujemo kako ovakvo tradicionalno shvatanje nije dovoljno da bi se objasnio njihov značenjski potencijal i procesi koji dovode do njihovog značenja. Pokazaćemo kako je potrebno dopuniti stilistički pristup epitetima, što nas dovodi i do cilja naše teze – da primijenimo novi lingvistički pristup složenim epitetima, odnosno pridjevima, kako bismo vidjeli šta motiviše njihovo figurativno, pa i osnovno značenje, i kako se ono generiše.

Smatramo da nije dovoljno reći da su složeni epiteti, odnosno složeni pridjevi, ekspresivna sredstva koja ukrašavaju imenicu uz koju stoje i da mogu imati osobine figurativnog jezika. Naime, potrebno je otići korak dalje i pokušati objasniti koji procesi stoje iza njihove figurativnosti, šta ih motiviše i koliki je uopšte njihov značenjski potencijal kao zasebne kategorije.

### 2.3. Epiteti

Epitet (grčki *epithetos* – „atribuirano”, „dodato”) jeste stilска figura zasnovana na međudjelovanju emotivnog i logičkog značenja, koja je subjektivna i evaluativna. Nasuprot epitetu stoji logički atribut, koji je objektivan i ukazuje na inherentnu osobinu datog entiteta. Tako su, npr., *beautiful girl* ili *blue sky* više logički atributi nego epiteti jer ukazuju na opšteprepoznate osobine predmeta. S druge strane, *loud ocean* ili *heart-burning smile* ne ukazuju na inherentne osobine, već su subjektivne i evaluativne (Galperin 1977: 157). Epiteti ostavljaju snažan utisak na čitaoca te ga navode da vidi i procjenjuje stvari očima pisca.

Ponekad je ipak teško povući jasnu liniju između epiteta i logičkog atributa. Teoretičari su uglavnom usaglašeni kada definišu epitete, pa tako Onoprienko smatra da je epitet „atributivna riječ, fraza ili rečenica koja karakteriše predmet dajući mu subjektivnu ocjenu” (2002: 5), dok Karavaeva (2009) epitet smatra stilskom figurom, riječi ili frazom kojom se izražava neka osobina, te odražava isključivo zasebno pojedinačno viđenje autora umjesto da definiše neki predmet ili pojavu. Osim toga, epiteti mogu biti izrazito metaforični, kada se osobine nekog predmeta ili pojave preslikavaju na druge predmete ili pojave. Književni teoretičar Simpson je u svojoj definiciji otišao korak dalje te smatra da je epitet osnovno sredstvo izražavanja individualnosti i subjektivna veza sa opisanom pojmom (2004: 51). S druge strane, lingvisti poput Bernstina (Bernstein, 1998) tvrde kako u lingvistici epiteti mogu da budu samo metafore, odnosno zgusnuta ili redukovana apozicija, da su lako uočljivi kada im je funkcija dekorativna te da nisu suštinski značajni za neposredan kontekst. Njegova tvrdnja može da se dovede u pitanje ako kažemo da je epitet riječ koja čitaocu zapravo pomaže da jasnije i lično doživi opisani predmet ili pojavu.

Složeni epiteti, koji će u narednim redovima biti predmet rasprave, nisu niti lingvistička niti književna pojava novijeg datuma. Složeni epitet bio je poznat još u antičko doba, kada ga je Homer uveo u svoje epove s namjerom da dočara slikovitost opisa. „Poznato je njegovo spajanje pridjeva i imenica (*swift-footed Achilles*), što danas znamo kao homerovski epitet.” (Beckson i Ganz, 1960: 55). Složeni epiteti bili su dugo predmet opisivanja te ih „kategorizujemo kao složene epitete, a često imaju figurativno značenje te ističu metaforičku dimenziju jezika.” (Sakran, 2005: 4). Osim toga, složeni ili homerovski epiteti korišćeni su i u starom Rimu pa je tako Kulterova (Coulter, 1916: 162) zaključila kako pridjevske složenice daju nova značenja već poznatim riječima te su uveliko korišćene za snažan književni efekat, kako u tragedijama tako i u komedijama.

Homerovski epitet bio je poznat i engleskim velikanima pisane riječi. Preminger sa saradnicima (1977) došao je do zaključka kako se složeni epiteti često javljaju kako u grčkoj tako i u engleskoj književnosti. Sakran (2005) identificira neke Šekspirove složene epitete koje naziva metaforičkim složenim epitetima, kao što su *earth-trading stars, gray-eyed morn ili love-devouring death*. Osim toga, Barnet zaključuje da su engleski pjesnici, poput Miltona, često koristili složene pridjeve kako bi oživjeli i dočarali apstraktne pojmove ili mitološka bića: *green-eyed Neptune, a Sibyl old, bow-bent, meek-eyed Peace, neat-handed Phyllis, bright-haired Vesta, civil-suited Morn, dewy-feathered Sleep* i slično (Burnett, 1980: 502). U Miltonovo doba smatrano je da „složenice lingvistički obogaćuju jezik, te je sam pjesnik koristio pridjevske složenice skovane od strane elizabetanskih pjesnika, uključujući Šekspira, kao i tradicionalni homerovski epitet, sa ciljem da svojim pjesmama da živost” (Burnett, 1980: 504). Nekoliko studija pokazalo je da su složeni epiteti u engleskom jeziku, koji su često imitacija grčkih epiteta, bogatih kitnjastim ukrasima, korišćeni kod mnogih engleskih pjesnika, poput Spensera, Šekspira, Miltona, Kitsa, Tenisona te Brauninga (Haynes, 2003; Chapman & Christensen, 2007). U engleskom jeziku vremenom su mnoge ovakve pridjevske složenice, poput *all-seeing ili bitter-sweet* leksikalizovane te je njihova upotreba postala uobičajena. I autorka ove disertacije bavila se složenim epitetima u savremenom engleskom romanu na korpusu

književnice Zejdi Smit, pri čemu je zaključila kako je složeni epitet i danas u upotrebi i može da karakteriše stil nekog autora (Vučen Papić, 2019a), a neki od zabilježenih primjera biće korišćeni i u ovoj studiji pri kognitivnolingvističkoj analizi zbog zanimljive komparativne prirode.

### 2.3.1. Podjela epiteta prema strukturnom kriterijumu

Stilistika epitete klasificira kroz semantički i strukturni kriterijum. Epitete posmatramo kroz kriterijume kompozicije i distribucije pa tako kompoziciono razlikujemo proste, složene, klauzalne i rečeničke (Galperin, 1977: 159).

U literaturi postoji nekoliko strukturalnih klasifikacija epiteta, pa tako Karavaeva razlikuje sljedeće epitete:

- a) proste (*a cold smile, bitter thoughts*);
- b) složene (*heart-rending (heart-breaking) sobs*);
- c) koordinisane (*a wonderful and sunny beauty*);
- d) klauzalne, koji se pišu sa crticom (*a wouldn't-hurt-a-fly type of a girl*);
- e) niz epiteta (grupa atributa koji se odnose na isti predmet): *a plump rosy-cheeked apple faced young woman*;
- f) preneseni (*transferred*) epitet (logički atribut koji stoji ispred neživog predmeta): *a sleepless pillow*;
- g) obrnuti (*inverted*) epitet: *the devil of a woman* (2009: 22–23).

Osim toga, Moskvin je izdvojio tri strukturne vrste epiteta, i to proste, složene, te supersložene (engl. *supercompound* – složeni epitet koji se sastoji iz tri i više korijena) (2011: 2), dok klasifikacija T. Onoprienko podrazumijeva strukturu podjelu epiteta na proste, složene, klauzalne i rečeničke (2002: 11).

Ono što je značajno za izdvajanje naših primjera jeste činjenica da su autori saglasni da se složeni epiteti izdvajaju kao zasebna strukturalna kategorija te su ravноправni sa prostim, koordinisanim ili pak čitavim nizom epiteta. Turko ih naziva epitetskim složenicama te kaže kako su to „dvije opisne riječi spojene u trop dok upotreba takvog troja treba da izazove određena osjećanja ili kreira određenu sliku” (Turco,

1973: 143). Kada smo utvrdili da su složeni epiteti strukturalno zasebna kategorija epiteta kao stilskih figura, okrenućemo se podjeli epiteta prema semantičkom kriterijumu. Naime, pomenuli smo da stilistika koristi strukturni i semantički kriterijum kako bi klasifikovala epitete, ali da ne pruža objašnjenja na koji način dolazi do nijansi u njihovom značenju, već samo prepoznaje da li su značenja složenih epiteta osnovna ili prenesena, ili se pak zasnivaju na metafori, metonimiji, poređenju, ironiji i slično. U narednom potpoglavlju biće više riječi o semantičkim kriterijumima korišćenim u stilistici kako bi se značenjski izdvojile pridjevske složenice u funkciji epiteta.

### **2.3.2. Podjela epiteta prema semantičkom kriterijumu**

Savremena stilistika poznaje razne semantičke klasifikacije epiteta. Kada govorimo o semantičkom kriterijumu, najuopštenija je podjela na „asocijativne i neasocijativne, pri čemu prvi ukazuju na ključnu osobinu predmeta ili osobe koju opisuju, tj. opis koji epitet nosi je donekle inherentan i sadržan u konceptu samog predmeta” (Galperin, 1977: 157). S druge strane, Galperin smatra kako neasocijativni epiteti dodaju predmetu opis koji mu nije inherentan, odnosno opis koji čitalac vjerovatno ne bi očekivao. Pridjevi u ovim slučajevima ne dodaju uobičajenu karakteristiku već onu koja odgovara kontekstu i okolnostima u kojima se koristi. Tada nastaju novi, neočekivani epiteti, koji za cilj imaju da prikažu subjektivan stav pisca prema onome što opisuje (Galperin, 1977: 158). Kada govori o semantici epiteta, Galperin među prvima upućuje na kontekst i okolnosti koje mogu da utiču na značenje ovih stilskih figura, što bi bili prvi napor teoretičara stilistike da pri analizi značenja uključe kontekstualni okvir. Ipak, nije dovoljno samo reći kako neki vanrečenički dijelovi utiču na značenje nego te procese treba i objasniti, te smatramo da kognitivnolingvistički pristup može nadopuniti stilistički pristup i tako otići korak dalje, objašnjavajući konstruisanje značenja složenih pridjeva kao jezičke kategorije.

Iscrniju podjelu dala je Tursunova, koja semantički razlikuje čak deset kategorija epiteta: metaforički, komparativni, personifikovani, sinesteziju, aliteraciju, onomatopeju, preneseni epitet, oksimoron, hiperbolu i antonomastični epitet (1974: 79–86). Ipak, jedna od mana njene klasifikacije jesu onomatopejični epiteti, koji su kategorisani prvenstveno na fonetskom principu te sama podjela nije dovoljno precizna i jasna. Onoprienko je semantičkim kriterijumom podijelila epitete na „uobičajeno asocijativne i povremeno asocijativne” (2002: 9). Ona je izdvojila tri funkcionalna polja preklapanja, na osnovu kojih kategorije epitete prema:

- a) polju sličnosti (engl. *likening*): komparativ, metafora, hiperbola;
- b) polju blizine (engl. *contiguity*): metonimija, perifrastični epiteti;
- c) polju kontrasta: ironija, oksimoron (2002: 10);

te vidimo kako koristi kriterijume koji se nalaze u srži distinkcije između metafore i metonimije (sličnost među domenima iz kojih proizlazi metafora i blizina unutar jednog domena iz kojeg proizlazi metonimija).

Karavaeva, opet, semantički razlikuje dvije vrste epiteta:

- a) emotivne epitete, koji izražavaju emotivni stav govornika prema datom predmetu, kao npr. *nasty*, *ugly*, *magnificent*;
- b) figurativne epitete, koji se zasnivaju na sličnosti karakteristika dva predmeta, kao npr. *a ghost-like face*, *a frowning cloud*. (2009: 22–23);

dok Kukharenko semantički dijeli epitete na afektivne, koji se koriste da izraze emotivnu evaluaciju govornika, te na figurativne, koji se zasnivaju na metaforama, metonimiji ili poređenju, izraženim kroz pridjeve: *the smiling sun*, *a ghost-like face* (2003: 59).

Ono što je zajedničko svim stilističkim klasifikacijama epiteta prema semantičkom kriterijumu jeste univerzalna podjela na epitete koji ukazuju na osobine sadržane u konceptu samog predmeta i na osobine koje nisu uobičajene za opisani predmet ili pojavu. Metafora, metonimija ili poređenje pominju se kao osnova značenja nekih epiteta, ali se ne ide dalje od nazivanja ovakvih epiteta figurativnim. Polazeći od klasifikacije prema semantičkom kriterijumu koju je ponudila Kukharenko, u

narednom potpoglavlju čemo se okrenuti figurativnim epitetima koji se zasnivaju na metafori, metonimiji ili poređenju izraženom kroz pridjeve.

### 2.3.3. Figurativni epiteti

Za razliku od afektivnih, figurativni epiteti iskazuju osobinu koja nije inherentna i sadržana u konceptu koji se opisuje. Oni izražavaju piščev stav i uveliko zavise od samog konteksta. Složeni figurativni epiteti nisu, kako smo već naveli, novijeg datuma. Ipak, u savremenom engleskom jeziku pokazuju se kao maštovita kategorija, spajajući naočigled nespojive koncepte i pretvarajući ih u krajnje neočekivane i zanimljive spojnice. Kada kažemo *interesting* ili *boring talk*, nismo koristili epitet zbog kojeg čemo u tekstu zastati ili se pak dati u razmišljanje kakav bi takav jedan razgovor zaista bio. S druge strane, ako autor (kao u primjeru iz našeg korpusa) opisuje razgovor i za njega kaže da je *Shakespeare-heavy*, tada ne samo da čemo pomisliti kako je upotrijebljeni epitet neočekivan nego čemo se sjetiti rasprava kako teoretičara tako i čitalaca o „težini” Šekspirovih djela, koja su vjerovatno autora ovakvog epiteta navela da ga smisli i napiše:

He never remembered much of it, except that it was very, very  
*Shakespeare-heavy...* (*Grief is the thing with feathers*, 86)

Kada u književnosti nailazimo na primjere gdje pisac poredi djevojku sa jutarnjom rosom ili jabukom, tada se ne iskazuje lični stav, već se koriste ustaljene sintagme. Nasuprot ovim ustaljenim sintagmama, nailazimo i na neočekivana poređenja te, bilo da ste ljubitelj piva ili ne, vjerovatno ne biste očekivali da neko uporedi večernju svjetlost sa zlatnom bojom ovog napitka, kao u još jednom primjeru izdvojenom u analiziranom korpusu:

He had the perpetual look and demeanour of someone floating,  
turning in the *beer-gold* light of the evening... (*Grief is the thing  
with feathers*, 105)

Bilo da govorimo o *Shakespeare-heavy* ili *beer-gold*, ovakvi složeni epiteti svakako ne izražavaju osobinu inherentnog koncepta koji pisac opisuje, ali zato zasigurno iskazuju njegov lični stav, te bi bez ovih epiteta prethodne rečenice bile na granici obavještenja. Figurativni složeni epiteti, samim tim što nisu inherentni, rezultuju novim, kreativnim, nedoslovnim značenjima, i kao takvi mogu da se zasnivaju na metafori, metonimiji ili pak poređenju.

### 2.3.3.1. Figurativni složeni epiteti zasnovani na metafori

Metafora se oduvijek izdvajala kao jedna od najznačajnijih stilskih figura. Sve do osamdesetih godina XX vijeka, i metafora i metonimija su uglavnom smatrane retoričkim sredstvima koja su korišćena isključivo u književnosti. Barbara Densigir rezimira uobičajena shvatanja metafore, gdje, između ostalog, podsjeća da je metafora lingvistički fenomen koji se zasniva na poređenju, da se koristi u književnosti, gdje ima prvenstveno retoričku svrhu, da je svjesna i namjerna upotreba riječi, pri čemu ljudi moraju posjedovati talenat da je koriste, čime i opravdava njenu upotrebu u književnim djelima (Dancygier, 2014: 207). Aristotel se metaforom bavio u svojoj *Poetici*, dok u *Retorici* dodaje da i poređenje smatra metaforom, pri čemu pravi razliku samo u obliku kojim su ove figure izražene. Ričards je, razmatrajući upotrebu metafore u XVIII vijeku, zaključio kako su tadašnji pjesnici često spajali i objedinjavali udaljene i nepovezane koncepte (Richards, 1965: 125).

Prekretnicu u stilističkom poimanju metafore predstavlja objavljivanje knjige *Style in Fiction* autora Liča i Šorta, koja je uticala na poimanje odnosa između metafore, stila i jezika. Naime, postojanje metafore više nužno ne ukazuje na određeni stil pisanja jer se metafora posmatra kao dio svakodnevnog govora (Leech & Short, 1981). Ipak, to ne znači da se odustaje od klasičnog izucavanja metafore, već da metafora u stilu i metafora u jezičkoj upotrebni zahtijevaju temeljitiji pristup (Steen & Gibbs, 2004). Lingvistički posmatrano, do metaforičkog značenja dolazi kada se na nešto apstraktno ukazuje riječima ili frazama koje se inače odnose na nešto konkretno, kada se na nešto neživo ukazuje riječima ili frazama koje se inače odnose na nešto

živo, te kada se na nešto živo ukazuje riječima ili frazama koje se inače odnose na nešto neživo. Kada je riječ o metafori u stilu, Stin sažima tri različite definicije:

- a) retorička definicija metafore kao aktivne ili namjerne;
- b) šira, kognitivnolingvistička definicija, koja je usredsređena na metaforu kao specifičan jezički oblik, bilo da je namjerna ili ne;
- c) sveobuhvatna, kognitivna definicija, prema kojoj je metafora međudomensko mapiranje u konceptualizaciji koje može da se realizuje raznim retoričkim figurama, pri čemu se lingvistička metafora stavlja nasuprot poređenju, analogiji i slično (Steen, 2006: 4).

Za razliku od jezičkog poimanja metafore, stilistički pristup i danas ostaje usredsređen na funkcionalnu analizu metafore, dok se njen kognitivni aspekt ostavlja po strani. Govoreći o metaforičkim epitetitima, oni osobinu karakterističnu za jedan entitet pripisuju drugom entitetu na osnovu sličnosti ili analogije. Ipak, postoje složeni epiteti, koji mogu da se tumače kao metafore, ali je u potkontekstu jasna metonomijska veza između pridjeva i imenice, odnosno između epiteta i njegovog referentnog pojma. Budući da će o mogućim metaforičkim i metonimijskim tumačenjima biti riječi u narednim poglavljima, za potrebe stilističke klasifikacije, metaforički motivisani složeni epiteti biće taksativno navedeni.

Kad je riječ o metaforički zasnovanim složenim epitetima, iz korpusa smo ekscerpirali sljedeće primjere:

- a) Grief felt *four-dimensional*, abstract, faintly familiar. (*Grief is the thing with feathers*, 9)
- b) It was a *Shakespeare-heavy talk* and one of the panel was hostile to Ted. (*Grief is the thing with feathers*, 86)
- c) She had always possessed a *well-tuned perception* for others' inner emotions, and something about the camerlegno had been nagging her all day. (*Angels and demons*, 151)
- d) A blast of *white-hot pain* shot through his body as his right foot exploded out from under him from a blistering impact. (*Deception point*, 466)
- e) It is a repulsive and *cold-blooded idea*. (*The Devil's Alternative*, 218)

- f) We'd get a *half-hearted effort* of a few men in exchange for their selling our crisis to the global media. (*Angels and demons*, 72)
- g) For Rachel it had become far easier to take herself completely out of the social game than to deal with the endless stream of *power-hungry suitors* hoping to snag a grieving, potential „first daughter” while she was still in their league. (*Deception point*, 81)
- h) The man was a *silver-tongued political animal* who had been anointed with the slick look of soap opera doctor, which seemed appropriate considering his talents of impersonation. (*Deception point*, 18)
- i) His silent temperament had kept him apart from the joking of the ministerial drivers in the courtyard; his *ice-cold nerves* and ability to drive fast and safely kept him De Gaulle's personal driver. (*The Days of Jackal*, 5)

Metafora u prethodnim primjerima proizašla je iz složenih epiteta koji ukazuju na nešto apstraktno. Tako su u primjerima *well-tuned perception*, *Shakespeare-heavy talk* ili *four-dimensional grief* složeni pridjevi upotrijebljeni uz apstraktne pojmove mada bismo ih inače upotrijebili uz konkretne (npr. *well-tuned machine* ili *well-tuned instrument*). S druge strane, u primjerima *silver-tongued political animal* i *power-hungry suitors*, metafora je proizašla iz konceptualnog sukoba (engl. *conceptual clash* – termin koji će biti objašnjen pri primjeni teorije konceptualne integracije) unutar samih složenih pridjeva. Iz pređašnjih izdvojenih primjera vidimo kako stilistički pristup na osnovu semantičkog kriterijuma omogućava jedino klasifikaciju složenih epiteta, bilo da ih razvrstamo kao inherentne i neinherentne, asocijativne i neasocijativne ili pak doslovne i figurativne. Činjenica je da su teoretičari stilistike, kao i Onoprienko (2002), izdvajali funkcionalna polja sličnosti i blizine kako bi razlučili metaforu i metonimiju, ali smatramo da je neophodno ilustrovati procese koji generišu takva značenja, što će upravo biti naš zadatak pri kognitivnolingvističkoj analizi kasnije u radu.

### **2.3.3.2. Figurativni složeni epiteti zasnovani na metonimiji**

Nasuprot metafori, koja podrazumijeva sličnost između dva konceptualna domena, metonimija se zasniva na transferu unutar jednog konceptualnog domena, što rezultuje metonimijama „dio za cjelinu”, „efekat i uzrok”, „proizvod i proizvođač” i slično. Simpson navodi kako kod metafore dolazi do određene udaljenosti među konceptima koje povezuje, što nije slučaj kod metonimije, koja nadograđuje istaknutost neke karakteristike unutar jednog domena kako bi predstavila taj domen kao cjelinu. Dalje smatra kako nekada nije lako povući jasnu i preciznu liniju između metafore i metonimije, te korisnim testom smatra zamjenu metafore jasnim poređenjem (Simpson, 2004: 41).

Epiteti čije se figurativno značenje zasniva na metonimiji pripisuju osobinu karakterističnu za jedan entitet drugom entitetu na osnovu međusobne vanjske povezanosti. Stilistički, svrha metonimije jeste da se izbjegne ponavljanje iste fraze ili riječi više puta, kao i da učini rečenicu zanimljivijom. Za razliku od metafore, gdje se porede entiteti koji pripadaju dvama različitim domenima, metonimijski zasnovani složeni epiteti su oni kod kojih se porede dva entiteta iz istog domena, odnosno dva različita subdomena istog domena. Drugim riječima, kod metonimijskih epitetskih složenica postoji veza između izvora i cilja koji se porede. Govoreći o metafori i metonimiji u književnosti, Jakobson je generalizovao dihotomiju između njih zaključivši kako metafora preovladava u poeziji romantizma i simbolizma, dok je metonimija karakteristična za realizam. Dakle, metaforu smatra poetskom, a metonimiju proznom karakteristikom (Jakobson, 1987: 111). S obzirom na često tanku liniju između metaforičkih i metonimijskih izraza, i kod metonimijski motivisanih složenica nailazimo na slučajeve gdje su moguća i metaforička tumačenja.

U analiziranom korpusu izdvajaju se sljedeći metonimični složeni epiteti:

- a) There might be a thump as they smashed against the front door, then a *breath-catching wait* for Dad to catch up. (*Grief is the thing with feathers*, 69)

- b) Firing off *bad-tempered mail* (if only the real post were so quick, so sensationally satisfying), Alex reflected on the plight of poor Franz Kafka. (*The autograph man*, 86).
- c) 'Damn right I chase tail', asserted Lovelear, slipping off his stool and switching all his *dead-eyed attention* to Delia, the fat one, who had just thrown her apron over the bar. (*The autograph man*, 174)
- d) In Sexton's den, six entrepreneurs jumped up in *wide-eyed horror*. (*Deception point*, 292)
- e) Black, from top to bottom. And that cannot be possible; in this guileless, *good-hearted corner of the world*, not even the most crazily misanthropic builder would turn his house into its own shadow. (*Black House*, 27)
- f) But the Kalashnikov shattered three apartment windows and *panic-stricken heads* began to appear. (*Icon*, 421)
- g) At Ben-Gurion the upper terrace of the passenger building was crowded with curious sightseers, surprised in a *security-obsessed country* to be allowed free access to such a spectacle. (*The Devil's Alternative*, 234)
- h) A *good-natured body*, and with compassion for the unfortunate of this world. (*The Days of Jackal*, 117)
- i) The George Rathbun of our imagination – and all of Coulee Country's, it almost goes without saying – is a *Republican-voting heart attack* waiting to happen, a churning urn of sports trivia, mad enthusiasms, crazy prejudices, and high cholesterol. (*Black House*, 42)
- j) Now: two years ago, at Wellington, in this great *freedom-loving institution*, a group of Muslim students requested the right to have a room given over to their daily prayers – a request Dr Belsey was instrumental in rebuffing, with the result that this group of Muslims is presently pursuing Wellington College through the courts – FOR THE RIGHT," intoned Monty over Howard's remonstrations, "for the right to practise their faith–". (*On Beauty*, 329)
- k) Then a great storm had come up at sea, the boat had threatened to capsize, and Mr. P. P. Bliss had gotten down on his *sin-sickly knees* with a vision of Hell yawning beneath the ocean floor to receive him, and he had prayed to God. Mr. P. P. Bliss promised God that if He saved him, he would dedicate

the rest of his life to Him. The storm, of course, had cleared immediately.  
(*Carrie*, 28)

- l) For a few years we flecked and spat and over-brushed and our mirror was a *white-speckled mess* and we all took guilty pleasure in it. (*Grief is the thing with feathers*, 56)
- m) There was a patch-up operation on the spot, a *morphine-dazed flight* in a Liberator and a much better reconstruction in a London hospital. (*Avenger*, 99)
- n) It was a pretty *hair-raising document*. (*Icon*, 201)
- o) He was a *tabloid-despicable man* so a powerful plan came to him. (*Grief is the thing with feathers*, 62)
- p) He stood there in all his red-headed, black *polo-necked glory*, his lip curled in a snarl. (*White teeth*, 36)
- q) A CD jewel box in one hand, Henry Leyden strolls through the humble doorway at the side of the station, enters the sunlight, and without hesitation begins to glide down the flagged walkway, the rubber soles of his *Hershey-brown suede loafers* striking the center of each successive flagstone. (*Black House*, 70)

Složeni epiteti zasnovani na metonimiji dodatno doprinose ekspresivnosti napisa u kojima se koriste uslijed bogatstva informacija koje nose u sebi (Vučen Papić, 2019b). U zabilježenim primjerima, složeni epiteti zasnovani na metonimiji proizlaze iz međuodnosa sadržaja i sadržatelja (kao *morphine-dazed flight*, *white-speckled mess*), te međuodnosa „dio za cjelinu” ili „cjelina za dio” (kao u *good-natured sigh*, *security-obsessed country*, *Republican-voting heart attack*). Ono što je interesantno jeste činjenica kako figurativnost ovih složenih epiteta zavisi od konceptualnog „skoka” među subdomenima. Upravo je to jedan od razloga zašto će teorija konceptualne integracije pomoći da ilustrujemo nijanse u značenju među ovakvim metonimijskim složenim pridjevima jer tvrdimo kako postoje nijanse u njihovoj metonimičnosti u zavisnosti od udaljenosti subdomena unutar nadređenog domena, o čemu će biti riječi u potpoglavlju 4.2.

### **2.3.3.3. Figurativni složeni epiteti zasnovani na poređenju**

Poređenje je jedan od najčešćih načina da govor učinimo ekspresivnim. Naravno, što su suprotniji koncepti koji se porede, to je i poređenje upečatljivije. U književnim tekstovima, bilo da je u pitanju poezija, proza ili drama, poređenje ima estetsku funkciju. Sama riječ *simile* u engleskom jeziku je latinskog porijekla (lat. *simile* – „poređenje”, „sličnost”, „paralela”), te praktično znači upoređivanje dvaju predmeta na osnovu sličnosti. Treba istaknuti kako poređenje tipa *simile* ne treba poistovjećivati sa poređenjem tipa *comparatio*. Dok se ovo drugo odnosi na upoređivanje predmeta iz iste klase, poređenje tipa *simile* upoređuje predmete ili pojave različitih klasa te ih približava po osobinama. Pored metafore, jedna je od najčešćih figura (Richards, 1965), ali, za razliku od metafore, eksplisitno, jasno i precizno objašnjava i opisuje predmet (Ortony, 1993). Najčešća cirkularna definicija poređenja, u kojoj su saglasni mnogi autori, jeste kako je poređenje trop koji se zasniva na upoređivanju (Bredin, 1984; Alm-Arvius, 2003; Karavaeva, 2009). Gibbs smatra da je poređenje „u suštini stilska figura koja zahtijeva jasnu vidljivu vezu sa izvornim i cilnjim entitetom te eksplisitnu konstrukciju koja ih povezuje” (Gibbs, 1994: 40). Gibbsovu definiciju smatraćemo nepotpunom u dijelu da je neophodna eksplisitna konstrukcija jer vjerujemo kako konstrukcije poput *jet-black*, *rock-hard* ili *bird-like*, doduše, ne eksplisitno, već suptilnije, itekako porede dva koncepta, implicirajući njihovu povezanost.

Fromilhag (Fromilhague, 1995) pravi razliku između objektivnog poređenja, koje se zasniva na konkretnom fizičkom iskustvu, i subjektivnog poređenja, koje proizlazi iz individualnih asocijacija. Ova Fromilhagova podjela poređenja na subjektivno i objektivno jedna je od najprihvaćenijih, zajedno sa klasifikacijom kojom je Ortoni (Ortony, 1993) poređenje podijelio na doslovno i nedoslovno, gdje kod nedoslovnog sadržaj i prenosnik nisu simetrični, dok kod doslovnog dva termina koja se porede mogu da zamijene redoslijed.

U literaturi nailazimo na oblike poput *bird-like*, *saw-toothed*, *man-sized* ili *night-coloured*, koji variraju od onih koje je lako prepoznati do onih za čiju interpretaciju

moramo da posegnemo za leksičkim značenjem prenosnika ili enciklopedijskim znanjem. Postoji nekoliko različitih termina kojima se označavaju ovakva poređenja: pridjevsko poređenje (Holmquist, 2006), kompresovano poređenje (Pierini, 2007), kvazipoređenje (Leech & Short, 2007), eliptično poređenje (Norrick, 2010), te denominativi (Ziolkowski, 2014). Kako god ih nazivali, ovakve konstrukcije, osim nekih ustaljenih, poput *child-like*, ne možemo pronaći u rječnicima jer nastaju u zavisnosti od piščevih *ad hoc* komunikativnih potreba (Huddleston & Pullum, 2002: 1711). I zaista, vidjećemo kako u analiziranom korpusu postoje primjeri koji odlično ilustruju inspiraciju autora te ih je često lako prepoznati, ali nešto teže i interpretirati. Složeni epiteti zasnovani na poređenju u našem su korpusu učestaliji od onih zasnovanih na metafori i metonimiji. Izdvojene primjere razvrstali smo prema konstituentima na kojima se poređenje zasniva te razlikujemo poredbene složene pridjeve u domenu dijelova tijela, u domenu boje, u domenu predmeta, te one sa *-like*, *-sized* i *-shaped* kao desnim konstituentima.

#### **Poredbeni složeni epiteti u domenu dijelova tijela:**

- a) Rocher was a *barrel-chested man* with soft, puttylike features. (*Angels and Demons*, 105)
- b) On the attack was the head of the Second Chief Directorate, the short, chunky, *bull-shouldered General* Vitali Boyarov, and he was spitting angry. (*Icon*, 73)
- c) Opposite him a *cat-faced Peruvian* played a pop ballad on an ancient pipe. (*The autograph man*, 103)

U korpusu su pronađena tri primjera složenih epiteta gdje se kao desni konstituent javlja dio tijela. Ovakvi komparativni epiteti slikoviti su i obogaćuju napis. Osim toga, *barrel-chested* i *bull-shouldered* mogli bi se posmatrati i kao epiteti na ivici hiperbole.

#### **Poredbeni složeni epiteti u domenu boje:**

- a) „This first sample here”, Corky said, pointing to a shiny, *jet-black stone*, „is an iron-core meteorite.” (*Deception point*, 105)

- b) Near the bottom, over a mile down, hovering above the ocean floor, a *blood-red, cyclone vortex* raged. (*Deception point*, 428)
- c) As she stared into his *deep-green eyes*, somewhere in the distance a deafening bell began to ring. (*Digital fortress*, 1)
- d) His *snow-white hair* was parted neatly to the side, and in the center of his forehead was a deep purple welt that spread down into his right eye. (*Digital fortress*, 80)
- e) Dynamiting did not work; there were scores of alternate galleries within the *pitch-black maze* down there, but only a local would know them. (*Avenger*, 32)
- f) Prone on the *navy-blue canvas*, he paddled with both hands, withdrawing them from the water when a deadly cottonmouth glided past. (*Avenger*, 194)
- g) Gaunt, stub bled faces, *coffee-brown eyes* under straw brims. (*Avenger*, 227)
- h) A complete outfit consisting of a pair of black leather sneakers, T-shirt and underpants, off-white slacks and a *sky-blue nylon windcheater* with a zip-up front and collars and cuffs in red and white wool, all made in New York; and a clergyman's white shirt, starched dogcollar and black bib. (*The Days of Jackal*, 79)
- i) The next day he bought a lightweight *clerical-grey suit* at one of the best-known men's outfitters in central Copenhagen, a pair of sober black walking shoes, a pair of socks, a set of underwear and three white shirts with collars attached. (*The Days of Jackal*, 80)
- j) Finally he dressed, choosing a thin silk polo-necked sweater, the *dove-grey suit* containing the private papers in the name of Duggan, and the hundred pounds in cash, dark grey socks and slim black moccasin shoes. (*The Days of Jackal*, 250)
- k) The sick man's eyelids fluttered in the *nut-brown, bearded face*. (*The Devil's Alternative*, 1)
- l) His *hair was carrot-red*, and heavy-rimmed, tinted glasses masked his eyes to some extent. (*The Devil's Alternative*, 58)
- m) Kerensky turned in the back seat, his florid face turning *brick-red* beneath his shock of white hair. (*The Devil's Alternative*, 99)

- n) From the side of the Freya, midships to starboard, a column of sticky, *ocher-red crude oil* erupted. (*The Devil's Alternative*, 189)
- o) She was looking exceptionally pretty, her black hair held by a *shamrock-green band* and a tight Basque blouse that accentuated her firm, up thrust breasts. (*Carrie*, 38)
- p) There were several dozen abandoned cars on the lower deck of the span, and a fire truck with EAST BOSTON lettered on its *avocado-green side* that had been sideswiped by a cement truck (both were abandoned), but mostly this level of the bridge belonged to the pedestrians. (*Cell*, 36)
- q) She somehow managed to look tolerably fresh in spite of the relentless heat, her Tad-printed blouse, and *academy-gray shorts* that felt pasted to her hips and fanny. (*Cujo*, 20)
- r) His face was *paper-white*. (*Cujo*, 38)
- s) His face looked out at her from beneath one edge of the puffy, *dove-gray sofa cushion*. (*Cujo*, 75)
- t) In our mind's eye we see a guy with a huge belly hanging over the white belt of his checked pants (all those ballpark bratwursts), a *brick-red complexion* (all those ballpark beers, not to mention all that bellowing at the dastardly umps), and a squat, broad neck (perfect for housing those asbestos vocal cords). (*Black House*, 42)
- u) On the floor is an acre of *poison-green carpet* entwined with scenes of torture and blasphemy. (*Black House*, 387)
- v) One shiny *jet-black eye* as big as my face, blinking slowly, in a leathery wrinkled socket, bulging out from a football-sized testicle. (*Grief is the thing with feathers*, 11)
- w) And power cables catapulted loose bouquets of *tar-black bone* and feather and other crows rained down from the sky. (*Grief is the thing with feathers*, 84)

Kada je riječ o poredbenim konstrukcijama u domenu boje, vizuelni koncept boje se poredi sa raznim predmetima (*tar*, *brick*, *avocado*, *paper*, *nut* i slično). Tako nailazimo na različite stepene crne (*jet-black*, *pitch-black*, *tar-black*), crvene (*blood-*

*red, carrot-red, brick-red, ocher-red), zelene (deep-green, shamrock-green, avocado-green, poison-green), bijele (snow-white, paper-white), plave (navy-blue, sky-blue), smeđe (coffee-brown, nut-brown) i sive boje (clerical-grey, dove-grey, academy-grey).* Govoreći o poređenju u domenu boja, trebalo bi reći kako složenice intenziviraju značenje i „stavlјaju” svaku boju na određeno mjesto na skali boja, odnosno svaki složeni epitet ukazuje na stepen istaknutosti neke boje na osnovnoj ljestvici, čime ćemo se detaljno baviti pri kognitivnolingvističkoj analizi u potpoglavlju 5.2.

S obzirom na to, potrebno je utvrditi perceptivno istaknut prirodni prototip nasuprot kojem bi se mjesto na skali tačno utvrdilo. Ponovo se susrećemo sa složenim epitetima čije je tumačenje lakše (npr. *blood-red, sky-blue*) i onim za čije nam je razumijevanje potrebno predznanje, kao u *clerical-grey*, gdje nam je neophodno kulturološko znanje kako bismo u potpunosti razumjeli o kojoj nijansi sive boje je riječ.

#### **Poredbeni složeni epiteti u domenu predmeta:**

- a) A hundred yards out, up in the sky, materializing out of empty darkness, a *pencil-thin beam* of red light slanted across the night, searching the Goya's deck. (*Deception point*, 452)
- b) With unwavering cool, Susan pressed a single index finger against his *rock-hard chest*, stopping his forward motion. (*Digital fortress*, 102)
- c) Beside him he could feel the *ramrod-stiff corporal* trying to keep a straight face. (*Avenger*, 26)
- d) His annual 'vetting' records showed he had a *rock-stable marriage* to Molly, two youngsters who had just left home and a modest house in a residential development out beyond the Beltway. (*Avenger*, 163)
- e) It elicited a spontaneous *basement-wide gasp*, followed by more laughter. (*On Beauty*, 231)
- f) But now Victoria drew away from him and folded her arms across that *drum-tight adolescent stomach*. (*On Beauty*, 335)

- g) That was a *sheet-tin bulkhead*, and when the first one hit it made a huge bong noise, like a church bell. (*Carrie*, 19)
- h) A dense, *feather-light bee suit* shimmers black and gold all over Jack Sawyer. He raises his arms, and the bees move with him. (*Black House*, 336)
- i) „Mr. Soldier”, said one chestnut-hued *sparrow-weight boy* in careful English, “bubblegum please thank you Archie reached into his pocket and pulled out five thin pink strips”. (*White teeth*, 94)
- j) We will never fight again, our lovely, quick, *template-ready arguments*. (*Grief is the thing with feathers*, 26)
- k) The king roared with laughter and patted his *pig-tight belly*. (*Grief is the thing with feathers*, 82)
- l) Now it looks like a gigantic dark fist below the pendulous, *swag-bellied clouds*. (*Black House*, 398)
- m) With a *high-mooned nail*, she pointed out the must-see rooms at Autographicana this year: the Jedicon Room (in which minor players from the popular films held court), an Apollo Astronauts Room (an undistinguished mission that Alex had never heard of and suspected had never taken place) and an alcove where one might queue for the autographs of two of the men who had blown up Hiroshima, here again for the second year running. (*The autograph man*, 133)

Govoreći o poredbenim konstrukcijama u domenu predmeta, poređenje može biti doslovno ili figurativno, u zavisnosti od konceptualne udaljenosti domena ili od nejednakosti istaknutosti neke osobine. Tako imamo doslovno poređenje u *pencil-thin beam*, gdje pridjev *thin* ima podjednako značenje i kada stoji uz imenicu *pencil* i kada stoji uz imenicu *beam*. S druge strane su primjeri *basement-wide gasp* i *ramrod-stiff corporal*, kod kojih figurativnost proizlazi iz nejednakosti istaknutosti neke osobine kod izvornog i ciljnog domena. Kod izraza *basement-wide gasp*, pridjev *wide* se uz imenicu *basement* odnosi na fizičku veličinu, dok se uz imenicu *gasp* on odnosi na emotivnu obojenost uždaha. I konačno, u primjeru *ramrod-stiff corporal*, pridjev *stiff* je drugačije istaknut kod imenica *ramrod* i *corporal*. Kada određuje imenicu *ramrod*, on se odnosi na fizičku osobinu, dok uz imenicu *corporal*

može da označava kako fizičku osobinu tako i ukočenost kao karakternu osobinu.

**Poredbeni složeni epiteti sa -like:**

- a) Architect James Hoban's plan for a *box-like stone* structure with a hipped roof, balustrade, and columnar entrance, though clearly unoriginal, was selected from the open design contest by judges who praised it as „attractive, dignified, and flexible”. (*Deception point*, 71)
- b) „You can clearly see”, Corky said, „that the dorsal shell is segmented in plates like a terrestrial pill bug, and yet the two prominent *tail-like appendages* differentiate it as something closer to a louse.” (*Deception point*, 112)
- c) Tench's cold eyes stared, and she held out a *spider-like hand*. (*Deception point*, 285)
- d) A *dwarf-like bartender* lay a napkin in front of him. (*Digital fortress*, 124)
- e) They had no technology, just their *ant-like capacity* for hard work, their patience, their local knowledge and their cunning. (*Avenger*, 31)
- f) His *toad-like face* was mottled with anger. (*Avenger*, 202)
- g) They stood in the predawn half light, the old and ragged, the women with babies at their breasts, the peasantry of Russia unchanged since Potemkin in their *ox-like passivity* and patience. (*Icon*, 55)
- h) The young interpreter was clearly American-educated, bilingual, worldly, and sophisticated, yet he treated Igor Komarov with *spaniel-like devotion*. (*Icon*, 143)
- i) Shortly after the fall of Communism the *mushroom-like rise* of organized crime became so open, so pervasive, and so scandalous that Boris Yeltsin was forced to order the formation of entire divisions within the federal and Moscow Oblast police to fight the spread of the mafia. (*Icon*, 326)
- j) They got on very well together, the small child and her *bear-like Uncle Viktor*. (*The Days of Jackal*, 137)
- k) Bouvier clapped a *ham-like hand* on Lebel's shoulder. (*The Days of Jackal*, 243)
- l) To add to this, each man carried his favourite automatic under his left armpit,

accentuating the *gorilla-like stance*. (*The Days of Jackal*, 475)

- m) Strange, *zombie-like figures*, clad in rags, moved through the pictures, shaven, *skull-like faces* peering dully at the camera. (*The Devil's Alternative*, 127)
- n) Archibald Leach was teeing off with his *god-like chin* pointed towards the camera, with his perfect golf clothes. (*The autograph man*, 31)
- o) In the far corner, a rust-colored mongrel with *quill-like hair* gets its teeth into the knuckle of meat and bone protruding from the white object held between its front paws. (*Black House*, 30)
- p) The elevator surprisingly similar to one in the Ritz Hôtel on the Place Vendôme obediently trembles upward past floors two, three, and four, in its *dowager-like progress* pausing to admit a gaunt young doctor who summons the memory of Roderick Usher, then releases Jack on five, where the beautiful ocher light seems a shade or two darker than down there in the huge lobby. (*Black House*, 274)
- q) But Clara is more cautious, because naming seems to her a fearful responsibility, a *god-like task* for a mere mortal. (*White teeth*, 76)
- r) He seemed genuinely wounded, and Archie felt the sudden *soldier-like desire* to remove pain. (*White teeth*, 86)
- s) His *magnet-like qualities*. (*White teeth*, 339)
- t) Now, there is a level of cained that you can be, Millat knew, that is just so very very cained that you reach a level of *Zen-like sobriety* and come out the other side feeling absolutely tip-top as if you'd never sparked up in the first place. (*White teeth*, 502)
- u) It was this *sphinx-like expression* that sometimes induced their American friends to imagine a more exotic provenance for her than she actually possessed. (*On Beauty*, 8)
- v) He angled his *bear-like torso* into a doorway, protecting his nascent project from the wind. (*On Beauty*, 186)

Komparativni složeni epiteti sa sufiksom *-like* češći su od onih iz prethodne grupe. Osim toga, među njima nema litota niti hiperbola. Ovakvi epiteti, zahvaljujući svojoj eksplisitnoj konstrukciji, jasno porede dva koncepta, te je njihovo tumačenje rijetko izazov. Pri tumačenju *bear-like torso*, velika je vjerovatnoća da većina nas jasno zna kako izgleda medvjed, te njegove ostale karakteristike, pa ćemo lakše razumjeti kakav je torzo koji ovaj složeni epitet dočarava. Ipak, za razumijevanje nekih moramo da posjedujemo opširnije znanje, kao što je slučaj sa *Zen-like sobriety*, *spaniel-like devotion*, *mushroom-like rise* ili *Sphinx-like expression*. Potrebno je znati da se pojam „zen“ odnosi na budističku meditaciju, da je španijel rasa psa, da gljive niču poslije obilnih kiša jer im je potrebno dosta vlage, te da sfinga osim figure sa tijelom lava i glavom žene može da označava i zagonetnu ličnost. Tek uz poznavanje ovih činjenica možemo da shvatimo ovakve komparativne pridjeve, dok je bez predznanja njihovo razumijevanje gotovo nemoguće. Upravo kognitivnolingvistički pristup će nam pomoći da ilustrujemo kako se i iza ovakvih, naočigled jasnih i jednostavnih oblika složenih pridjeva, nalaze složeniji procesi koji motivišu njihovo značenje.

#### **Poredbeni složeni epiteti sa *-sized*:**

- a) Eerily, the sudden barrage of *marble-sized objects* seemed now to focus on Rachel and Tolland, pelting all around them, sending up plumes of exploding ice. (*Deception point*, 219)
- b) Opening his desk drawer, he pulled out a foil sheet on which were affixed dozens of *nickel-sized, self-adhesive wax seals* with his initials on them. (*Deception point*, 514)
- c) Dexter had the armourers prepare him small, *tangerine-sized grenades* with reduced explosive charge from the standard issue but more ball bearings. (*Avenger*, 37)
- d) Studying his *wall-sized photo montage*, Cal Dexter's eye moved from the escarpment into the peninsula known simply as El Punto. (*Avenger*, 168)
- e) A *passport-sized photo* stared up from the page. (*Avenger*, 182)
- f) Before he quit Belgrade, a *thumbnail-sized sample of Uranium 235* was stolen from the Vinca Institute, and the records were changed to show that a

- full fifteen kilograms had really gone missing. (*Avenger*, 187)
- g) McBride saw the piranha sweep out of the shadow and the *cigarette-pack-sized piece of beef* was shredded by a myriad needle teeth. (*Avenger*, 224)
  - h) Into the tubes were dropped hundreds of *thumb-sized pellets* of Semtex plastic explosive. (*Icon*, 271)
  - i) The taxi came abreast of the Mercedes and there was a double clink as two *grapefruit-sized pieces of metal* hit the icy road and skittered under the sedan. (*Icon*, 370)
  - j) Sue felt welling disgust as the first dark drops of menstrual blood struck the tile in *dime-sized drops*. (*Carrie*, 8)
  - k) Inside are shiny red coils of intestine, crawling with flies. There are the wrinkled sacs of lungs and the *fist-sized pump* that was a child's heart. (*Black House*, 86)
  - l) That enormous sound – Doc imagines a *bear-sized dog* widening its chops around Mouse's head, and instantly erases the image. (*Black House*, 266)
  - m) It is going to rip away a *hamburger-sized chunk of muscle*, but Sonny hits it with a fucking hollow-point missile from his Magnum, a bit show-offy for target practice but under the circumstances no more than prudent, thank you very much. (*Black House*, 267)
  - n) Beezer feels around at the foot of the couch and comes up with a *trade-sized paperback*. (*Black House*, 322)

Kod poredbenih složenih epiteta sa konstrukcijom *N + -sized*, u pronađenim primjerima se porede pojmovi iz različitih domena mada je razumijevanje najčešće lako. Pritom, nema hiperboličnih niti litotskih primjera kao što bi bilo kada bi se ciljni domen odnosio na ljude (npr. *pocket-sized girl*). Kao što ćemo pokazati, skala veličine i značenje proizašlo na osnovu nje mogu se uspješno objasniti upotrebom teorije konceptualne integracije.

#### **Poredbeni složeni epiteti sa *-shaped*:**

- a) He was asleep, snoring, his pudgy hands clutching the *disk-shaped meteorite* sample like some kind of security blanket. (*Deception point*, 325)

- b) Corky pointed at the flat expanse of ocean floor, where a large *dome-shaped mound* rose up like a bubble. (*Deception point*, 429)
- c) The last thing he saw was a *crescent-shaped mouth*, tilting sideways, a gorge of teeth clamping down across his face. (*Deception point*, 511)
- d) Right at the bottom of the *lizard-shaped isthmus of land* that links North and South America, the broad mass of the South begins with Columbia to the west and Venezuela dead centre. (*Avenger*, 154)
- e) The American had said he was tall and muscular with black hair but *almond-shaped eyes*. (*Icon*, 85)
- f) She ran a lacquered, *spade-shaped fingernail* down the tables to the right of the dance floor, then the left. (*Carrie*, 54)
- g) The ruined *boxcar-shaped shack* before us used to house a comically ill-run and unsanitary establishment called Ed's Eats & Dawgs. (*Black House*, 29)
- h) The dog-thing's eyes blaze, and its feral, *wedge-shaped head* seems to assemble itself out of the darkness in the air and emerge into view. (*Black House*, 267)
- i) For some reason the remark simultaneously strikes Clara as funny; hysterically, desperately funny; miserably funny; and the Niece-of-Shame sits between the two, nonplussed, while the two *egg-shaped women* bend over themselves, one in laughter, the other in horror and asphyxiation. (*White teeth*, 80)
- j) The room was lit entirely by gas lamps in their tiny *lady-shaped casings*, and the light danced up the wall, illuminating a set of eight paintings that showed a continuous scene of Bulgarian country side. (*White teeth*, 117)
- k) He looked his tender age, the lamps making his blond hair translucent, his *moon-shaped face* lit up like a big baby, head first, entering life. (*White teeth*, 124)

Mada se na prvi pogled i kod konstrukcija *N+ -sized* i kod onih *N+ -shaped* čini da je poređenje jasno i razumljivo, (ne)podudaranje domena može dovesti do figurativnih izraza. Na osnovu stilističke analize primjera izdvojenih iz korpusa, možemo zaključiti kako sintaksički i semantički kriterijumi unutar stilističkog

pristupa dozvoljavaju klasifikaciju i prepoznavanje složenih pridjeva. Isto tako, stilistika je u stanju da prepozna da li je kod nekog složenog epiteta došlo do transfera značenja, odnosno da li on dovodi do metafore ili se pak njegovo značenje zasniva na metonimiji ili eksplicitnom poređenju. Stilistika može da prepozna metaforičan složeni epitet, ali ne može da kaže iz čega je proizašla njegova metaforičnost. Ona može da prepozna složeni epitet u domenu boje, ali ne može da objasni nijanse u značenju unutar ciljnog domena. Sve ovo navodi nas na zaključak da tradicionalni stilistički pristup stilskim figurama, odnosno složenim epitetima, i pored doprinosa koji dao pri semantičkoj klasifikaciji ove jezičke kategorije, treba da bude osvježen i dopunjeno. Jednom kada smo taksativno izdvojili složene pridjeve onako kako ih stilistika dijeli prema semantičkom kriterijumu, okrenućemo se kognitivnom pristupu za koji smatramo da može uspješno objasniti motivaciju i konstruisanje značenja. Kao što je metafora dugo smatrana stilskom figurom, sve dok nije postala predmet proučavanja kognitivne lingvistike, tako vjerujemo da i složeni epitet, odnosno pridjev, zaslužuje da bude sagledan u svjetlu kognitivnolingvističkog pristupa kako bismo pokazali da je on mnogo više od fraze koja uljepšava imenicu te da njegovo značenje može da varira od onog doslovног pa sve do metaforičког. Isto tako, konceptualni pristup složenim epitetima, odnosno pridjevima, omogućиće nam da sistematično i detaljno objasnimo procese koji se nalaze iza njihovog značenja te ћemo ilustrovati njihov bogat značenjski potencijal i pokazati kako se značenje složenih epiteta može zasnovati na metafori, metonimiji, metaftonomiji i poređenju. U narednom poglavlju prelazimo na konceptualni pristup složenim epitetima za koje ћemo tokom lingvističke analize koristiti termin „složeni pridjevi“. Pokazaćemo kako se i iza doslovног i iza figurativног značenja nalaze podjednako složeni procesi koji ih motivišu. Nakon što smo izdvojili primjere složenih pridjeva koji se zasnivaju na metafori, metonimiji i poređenju, kognitivnolingvistički pristup ће nam pomoći da ilustrujemo način na koji do ovakvih nijansi u značenju dolazi.

### **3. KONCEPTUALNI PRISTUP SLOŽENIM PRIDJEVIMA**

#### **3.1. Teorijski okvir**

Teorijski okvir rada zasniva se na kognitivnom pristupu značenju, odnosno na teoriji konceptualne integracije (Fauconnier, 1994), koja je rezultat razrade teorije konceptualne metafore i teorije mentalnih prostora. Ovakav pristup jeziku usredsređen je na odnos jezika i mišljenja, dok je jedna od osnovnih prepostavki da ne postoji granica između čovjekovog jezičkog znanja i svega onoga što zna o svijetu koji ga okružuje. U narednom poglavlju ćemo vidjeti kako se kognitivnolingvistički pristup jeziku javio kao reakcija na tradicionalno shvatanje jezika i značenja.

#### **3.2. Kognitivni pristup značenju**

Kao odgovor na tradicionalno poimanje značenja, prvo se javlja semantika okvira Čarlsa Filmora (Charles Fillmore, 1982), koji je njome postavio temelje kognitivnolingvističkom pristupu jeziku. On je među prvima doveo u pitanje dotadašnja formalna semantička istraživanja, rekavši kako je neminovno u analizu značenja uključiti čovjekovo poimanje svijeta te povezanost značenja i mišljenja. Okvir definiše kao sistem kategorija čija je struktura ukorijenjena u nekom motivišućem kontekstu, dok su riječi definisane u odnosu na sam okvir. U svojoj semantici okvira, Filmor „ne posmatra okvire kao pomoćno sredstvo za organizovanje koncepata, već kao fundamentalno preispitivanje ciljeva lingvističke semantike“ (Croft & Cruse, 2004: 8). Povezanost rječničkog i enciklopedijskog znanja dovila je do dva osnovna pojma kojima Filmor pokušava cjelovito da sagleda sporne opise u semantici, tj. do termina prototip (engl. *prototype*) i okvir (engl. *frame*) ili prizor i okvir (engl. *scene and frame*).

Nakon toga, Lejkofova i Džonsonova teorija konceptualne metafore (CMT) prvi put je predložena u sada već ikoničkoj knjizi *Metaphors We Live By* (Lakoff & Johnson, 1980), gdje se metafora, umjesto kao isključivo stilska figura, posmatra

kao središte razumijevanja jezika. Značaj metafore prevazišao je jezičke okvire, te je, prema teoriji konceptualne metafore, i sam proces razmišljanja u velikoj mjeri metaforičan, a način na koji mislimo i kako se ponašamo suštinski se zasniva na metaforama (Gibbs, 1994; Johnson, 1987; Lakoff, 1987; Turner, 1989). Slično Filmorovoj semantici okvira, Lejkof i Lanaker razvijaju pojam kognitivnih domena, a u svojim djelima ističu kako je značenje u središtu gramatičkog opisa te da proizlazi iz konceptualizacije iskustva:

„Meaning is what language is all about; the analyst who ignores it to concentrate solely on matters of form severely impoverishes the natural and necessary subject matter of the discipline and ultimately distorts the character of the phenomena described.”  
(Langacker, 1987: 12–13)

„Meaning is not a thing; it involves what is meaningful to us. Nothing is meaningful in itself. Meaningfulness derives from the experience of functioning as a being of a certain sort in an environment of a certain sort.” (Lakoff, 1987: 292)

Naime, Lanaker je preoblikovao Filmorovu terminologiju i raščlanio njegove okvire na bazu, domen i matricu domena, pri čemu domene dijeli na osnovne (engl. *basic*) i apstraktne (engl. *abstract*). Za osnovne domene kaže da u njima nastaje cjelokupno ljudsko iskustvo, a njima smatra prostor, vrijeme, boju, glad, bol te razne stepene u hijerarhiji (na primjer, temperaturu):

„By definition, basic domains occupy the lowest level in hierarchies of conceptual complexity: they furnish the primitive representational space necessary for the emergence of any specific conception. (...) All human conceptualization is presumably grounded in basic domains, but for most part this grounding is indirect, being mediated by chains of intermediate concepts derived through cognitive abilities...” (Langacker, 1987: 149–150).

S druge strane, svaki domen koji nije osnovni, a služi za opis hijerarhijski složenijeg koncepta, smatra se apstraktnim domenom:

„Any nonbasic domain, i.e. any concept or conceptual complex that functions as a domain for the definition of a higher-order concept, will be called an abstract domain.” (Langacker, 1987: 150).

Lejkof se kasnije okrenuo neuralnoj teoriji metafore, pokušavajući da objasni kako su metafore povezane s mozgom. Prema njemu, teoriju metafora treba proučavati sa stajališta mozga, koji je glavni akter u cijeloj priči.

„Thought is physical. Ideas and the concepts that make them up are physically “computed” by brain structures. Reasoning is the activation of certain neuronal groups in the brain given prior activation of other neuronal groups. Everything we know, we know by virtue of our brains.” (Lakoff, 2008: 18).

Kada govorimo o prenošenju pojmovne strukture iz jednog mentalnog domena u drugi, govorimo o metaforičkom preslikavanju (engl. *metaphorical mapping*) (Lakoff & Johnson, 1980: 246). Ovakvo preslikavanje nikako nije arbitrarno, pa tako ne možemo prenositi pojmovne strukture iz bilo kojeg mentalnog domena u neki drugi. Kod većine metafora, izvorni i ciljni domeni nisu uzajamno zamjenjivi, što se naziva principom jednosmjernosti (engl. *undirectionality*) (Kövecses, 2010: 7). Lejkof i Džonson dalje smatraju da do metaforičkog preslikavanja dolazi između dva konceptualna domena, izvora i cilja, pri čemu se dio izvornog domena direktno preslikava na ciljni domen. Prema Radenu i Dirvenu, mapiranje je preslikavanje jednog skupa konceptualnih entiteta u drugi skup konceptualnih entiteta (Radden & Dirven, 2007: 12), što objašnjavaju narednim primjerom: *The microprocessor is the brain of a computer*. U njihovom primjeru do metaforičkog mapiranja dolazi na sljedeći način: prema rječničkoj definiciji, mozak je organ smješten u glavi, koji kontroliše naše mišljenje, osjećanja i kretanje. Međutim, u ovom je primjeru došlo do prenošenja značenja sa organa u našoj glavi na mikročip računara, pri čemu ljudi i ljudski mozak pripadaju konceptualnom domenu „ljudsko biće”, a mikročipovi pripadaju konceptualnom domenu „elektronika”. Dalje, strukturu domena „ljudsko biće” mapiramo na strukturu domena „elektronika”, čime se mozak kao dio tijela

mapira u mikročip kao dio računara. Rezultat je shvatanje rada mikroprocesora u računaru koje odgovara radu mozga kod ljudi. Ovo nas dovodi do mentalnih prostora koje možemo smatrati privremenim sadržaocima informacija značajnih za određeni domen, koji su predmet teorije mentalnih prostora, i dalje, teorije konceptualne integracije, o čemu će biti riječi u narednom potpoglavlju. Naime, Koulsonova i Fokonije (Coulson & Fauconnier, 1999) pojašnavaju da je mapiranje zapravo veza između mentalnih prostora koja podrazumijeva da predmet ili element iz jednog mentalnog prostora odgovara predmetu ili elementu iz drugog prostora, dok se ta veza može zasnivati na identičnosti, sličnosti ili analogiji.

### **3.2.1. Teorija mentalnih prostora**

Lejkofovi i Džonsonovi domeni odgovaraju onome što Fokonije naziva mentalnim prostorima (1994). Fokonije je teoriju mentalnih prostora predložio 1994. godine, kao teoriju referencijalne strukture, pri čemu se riječi ne odnose direktno na predmete iz stvarnosti već jezičke natuknice tjeraju govornika da rasporede elemente unutar referencijalne strukture, dok se ti elementi mogu, ali i ne moraju, odnositi na stvarne pojave. Međutim, za razliku od Lejkofa i Džonsona, Fokonije i Tarner (Fauconnier & Turner, 1998) smatraju da svaki oblik konceptualne integracije, uključujući i metaforu i metonimiju, uključuju više od jednog, odnosno dva domena. Kolsonova i Okli tumače Fokonijeov model (1994) riječima kako mentalni prostor sadrži djelimičnu predstavu entiteta i odnosa određenog scenarija kako to vidi ili pamti govornik: „Mental spaces contain partial representations of entities and relations of any given scenario as perceived, imagined, remembered, or otherwise understood by a speaker.” (Coulson & Oakley, 2000: 177). S druge strane, veze između mentalnih prostora odslikavaju odnose među njihovim elementima, te se tako složeni scenariji mogu predstaviti nizom mentalnih prostora i njihovim međusobnim vezama. S obzirom na to da isti scenario može biti konstruisan na više načina, mentalni prostori se često koriste da raščlane ulazne informacije o svakom elementu u referentnoj prezentaciji. Značajna komponenta teorije mentalnih prostora jeste već pomenuto mapiranje elemenata iz različitih prostora, koje se može zasnivati na

raznim vrstama veza, kao što su identitet, sličnost, analogija, te pragmatičkoj funkciji. Kolsonova i Okli dalje smatraju da konstruisanje značenja nije u potpunosti određeno gramatičkim informacijama, jer je i sam Fokonije (1994) tvrdio da konstruisanje značenja zavisi od *pozadinske kognicije*, koja *popunjava* praznine i detalje koji nisu specifikovani gramatičkim podacima (Coulson & Oakley, 2000: 177).

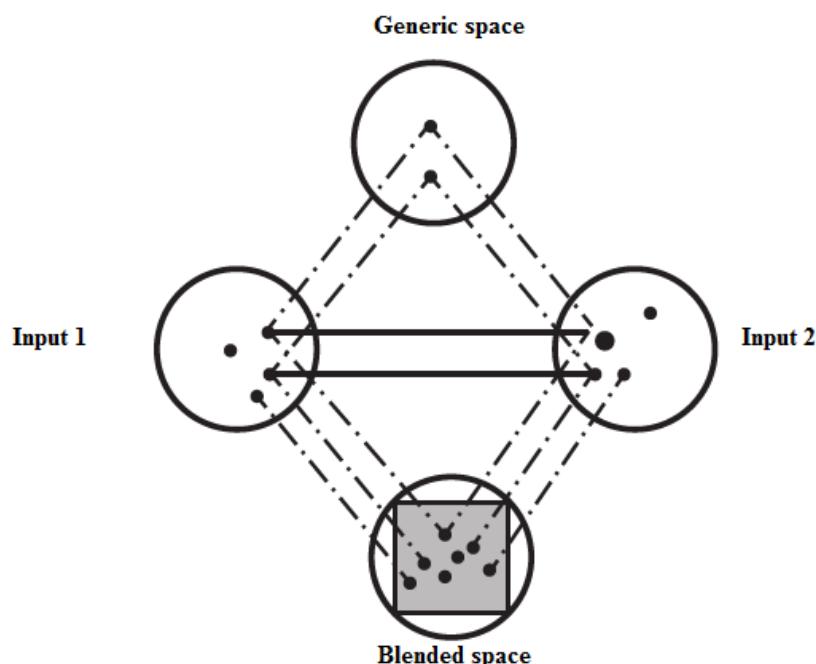
U slučaju metafore, postoje još generički i integrirani mentalni prostori, odnosno metafora *nasleđuje* podudarne elemente iz oba izvorna prostora. U Fokonijeovom i Tarnerovom modelu, središnju premisu metafore objašnjava četvrti, integrirani mentalni prostor, u koji se selektivno projektuju elementi iz generičkog prostora, te se pojavljuju novi elementi. Prema teoriji mentalnih prostora, zahvaljujući mapiranju, elementi unutar različitih domena mogu biti povezani svrhom (što je slučaj sa metonomijom) ili sličnošću (što je slučaj sa analogijom).

### 3.2.2. Teorija konceptualne integracije

Sličnosti između teorije mentalnih prostora i teorije konceptualne metafore poslužile su kao osnova za razvoj nove teorije konceptualne integracije, koju su osmisili Fokonije i Tarner (Fauconnier & Turner). Sama teorija konceptualne integracije trebalo je da pruži objašnjenje za slučajeve gdje se dva ili više prostora stapaju u integrirani prostor koji sadrži selektivne aspekte strukture iz svakog ulaza (engl. *input space*), a često i sopstvenu novonastalu strukturu. Prema njima, konceptualna integracija je osnovna kognitivna operacija koja je neophodna čak i za najjednostavnije vrste ljudskog mišljenja. Većina ljudske kreativnosti rezultat je procesa konceptualne integracije, pri kojem se konceptualni sadržaj pobuđuje unutar mentalnih prostora, nakon čega dolazi do mapiranja između elemenata unutar različitih mentalnih prostora. Sam proces konceptualne integracije Fokonije određuje kao skup operacija kojima se kombinuju dinamični kognitivni modeli u mreži mentalnih prostora (Fauconnier, 1994), dok mali broj djelimično kompozicionih procesa dovodi do kreativnog konstruisanja značenja kroz analogiju, metaforu i slično (Fauconnier & Turner, 1998). Objasnjavajući integraciju, Kolsonova i Okli

navode kako „blending processes depend centrally on projection mapping and dynamic simulation to develop emergent structure, and to promote novel conceptualization, involving the generation of inferences, emotional reactions, and rhetorical force” (Coulson & Oakley, 2000: 176). Prema Fokonijeu i Tarneru, osnovne aspekte konceptualne integracije čine integracijska mreža, uparivanje veza i elemenata, generički prostor, selektivna projekcija, novonastala struktura, slaganje, upotpunjavanje, elaboracija, modifikacija, obogaćivanje, te integracija događaja. Oblikovanje ulaznih prostora, projekcija, upotpunjavanje i elaboracija odvijaju se istovremeno, dok postoje principi kojima se nesvesno odbacuju ili zadržavaju elementi i odnosi koji dovode do integrisanog prostora (Fauconnier & Turner, 2002: 68–72).

Dakle, u središtu teorije konceptualne integracije je integracijska mreža (engl. *central integration network – CIN*), koja se sastoji od četiri mentalna prostora, tj. dva ulazna prostora (engl. *input*), generičkog prostora (engl. *generic space*) i integrisanog prostora (engl. *blended space*). Pri integraciji dolazi do selekcije elemenata ulaznih prostora, pri čemu svi elementi ne moraju biti dio preslikavanja.



Slika 1. Osnovna integracijska mreža (Fauconnier & Turner, 2002: 46)

Iako se, kao što vidimo iz dijagrama, osnovna integracijska mreža sastoji iz dva ulazna prostora, jednog generičkog prostora i integrisanog prostora, ona može da sadrži i nekoliko ulaznih ili integrisanih prostora. Svaki od ovih mentalnih prostora ima svoju strukturu, koja sadrži elemente i odnose. Fokonije mentalne prostore definiše kao male konceptualne pakete koji funkcionišu u radnoj memoriji, ali su djelimično izgrađeni aktiviranjem struktura koje su smještene u dugoročnoj memoriji (*ibid.*, 2002: 102). Osim toga, mentalni prostori nastaju na osnovu konceptualnih domena koji su nam već poznati, iz neposrednog iskustva ili na osnovu onoga što nam neko govori. Pune linije povezuju ekvivalentne elemente u ulaznim prostorima, a isprekidane linije između generičkog prostora i ulaznih prostora predstavljaju veze između elemenata koje ulazni prostori dijele. Kada je riječ o generičkom prostoru, on predstavlja strukturu koja je zajednička za sve ulazne prostore, dok se, opet, elementi iz generičkog prostora preslikavaju na ekvivalentne elemente u ulaznim prostorima. Isprekidane linije između ulaznih prostora i integrisanog prostora predstavljaju elemente koji se iz ulaznih prostora projektuju u integrisani prostor. Treba naglasiti da su projekcije iz ulaznih prostora djelimične, pa se svi elementi ulaznih prostora ne preslikavaju u integrisani prostor. Ovo nas dovodi do novonastale strukture (engl. *emergent structure*), koja je predstavljena osjenčenim kvadratom i koja nije preslikana ni iz jednog ulaznog prostora, već do nje dolazimo putem tri moguća procesa (slaganje – *composition*, upotpunjavanje – *completion* i elaboracija – *elaboration*) (Fauconnier & Turner, 2002: 47). Slaganje ili kompozicija podrazumijeva pridruživanje odnosa iz jednog ulaznog prostora elementu ili elementima iz drugog ulaznog prostora. Upotpunjavanje je proces koji se javlja kada se novonastala struktura podudara sa informacijama iz dugoročne memorije, kao u primjeru *wedding anniversary dinner*, gdje novonastalu strukturu možemo dopuniti informacijama o restoranu ili bračnom paru koji se formalno obukao za određenu priliku. Tačnije, pozadinsko znanje nesvesno se unosi u integrisani prostor. Elaboracija je mentalna simulacija događaja u integrisanom prostoru i može se odvijati beskonačno i u različitim smjerovima. Novonastala struktura proizlazi iz kontekstualnog prilagođavanja koncepta iz jednog domena elementima iz drugog domena.

Mentalni prostori, veze između njih i novonastale strukture ne utvrđuju se nasumično jer je cilj da ih svedemo na konstrukcije lako razumljive ljudima (engl. *human-scale understanding*). Kompresija i dekompresija (engl. *compression and decompression*) konceptualne strukture jesu najistaknutija osobina samog procesa konceptualne integracije (Coulson & Oakley, 2000: 187). Kada je riječ o odnosima između mentalnih prostora, Fokonije i Tarner (Fauconnier & Turner, 2002: 92) razlikuju unutrašnje (engl. *inner-space*) odnose koji postoje unutar mentalnih prostora, i vanjske (engl. *outer-space*) odnose koji postoje između više mentalnih prostora. Govoreći o odnosima između mentalnih prostora, oni razlikuju sljedeće odnose, koje nazivaju još i *vitalnim*: promjenu, identitet, vrijeme, prostor, uzrok – posljedica, dio – cjelina, predstavljanje, uloga, analogija, disanalogija, svojstvo, sličnost, kategorija, intencionalnost i jedinstvo (Fauconnier & Turner, 2002: 93). Ono čemu treba težiti jeste kompresija vitalnih odnosa u ljudima lako razumljivu situaciju u integriranom prostoru. Konceptualnom integracijom, kojom se objašnjavaju metafore, predlaže se projekcija parcijalne strukture iz ulaznih prostora izvornog i ciljnog domena u integrисани prostor. Tako Wilson i Karston daju za primjer metaforu *Caroline is a princess*, pri čemu se atribut koji opisuje princezu iz izvornog domena mapira na atribut koji opisuje Karolinu iz ciljnog domena, što dovodi do novonastale strukture u kojoj je Karolina *razmažena djevojka* (Wilson & Carston, 2006).

Govoreći o tipologiji integracijskih mreža, Fokonije i Tarner razlikuju četiri vrste: jednostavne (engl. *simplex networks*), ogledalne (engl. *mirror networks*), mreže jednostrukog obima (engl. *single-scope networks*), te mreže dvostrukog obima (engl. *double-scope networks*) (Fauconnier & Turner, 2002: 119). Oni pojašnjavaju kako su jednostavne mreže one koje uključuju okvire sa različitim ulogama i elemente koji odgovaraju tim ulogama, pri čemu jedan ulazni prostor sadrži okvire, a drugi skupove elemenata. Okvir jednog ulaznog prostora podudara se sa elementima drugog ulaznog prostora te ne dolazi do nepodudarnih elemenata u prostorima, a rezultat je mreža koja se na prvi pogled uopšte ne čini kao integracijska. Ogledalne mreže su one kod kojih svi mentalni prostori – ulazni, generički i integrisani, dijele isti organizacioni okvir. U ovakvim mrežama nema sudaranja među ulaznim prostorima na nivou organizacionih okvira, ali do njega može doći na specifičnijem

nivou, ispod nivoa okvira. Isti autori mreže jednostrukog obima nazivaju prototipovima metafora te one sadrže ulazne prostore sa različitim organizacijskim okvirima, dok integrisani prostor nasljeđuje okvir jednog od ulaznih prostora. Kod ovih mreža, kompresija koristi već postojeću kompresiju iz uokvirenog ulaznog prostora. Naposljetku, Fokonije i Tarner mreže dvostrukog obima definišu kao one gdje ulazni prostori imaju različite organizacijske okvire, dok integrisani prostor nasljeđuje okvir oba ulazna prostora i razvija sopstvenu novonastalu strukturu. Na kraju, zaključuju kako se jednostavne mreže javljaju kod jednostavnijeg mišljenja, a prava kreativnost je vidljiva u složenijim mrežama, kao što je mreža dvostrukog obima (Fauconnier & Turner, 2002: 135).

Od suštinske važnosti za konstruisanje mreže jeste mapiranje mentalnih prostora. Mada nam se mapiranje često može činiti očiglednim, konstruisanje ulaznih prostora i veza između njih često je kreativan čin (Fauconnier & Turner, 2002: 105). S jedne strane, možemo sagledati šta se nalazi unutar prostora i izgraditi korespondentne veze na osnovu slične tipologije. S druge strane pak, mentalne prostore možemo povezivati na osnovu njihovih unutrašnjih vitalnih odnosa. U integrisani prostor projektujemo svoje viđenje događaja (Turner, 1996). Osim toga, kombinovanje u integrisanom prostoru nije ograničeno na susjedne elemente iz ulaznih prostora. Mogućnost kombinovanja metonimijskih elemenata integraciji daje veliku snagu. Integrисани prostor može kombinovati elemente koji doprinose željenom efektu iako ti elementi nisu nasuprotni u ulaznim prostorima. S druge strane, ako je integracijska mreža između dva ulazna prostora konvencionalna ili minimalna, i sam integracijski prostor može nam se činiti nevidljivim. U takvoj situaciji, vrlo je vjerovatno da ćemo utvrditi samo dva ulazna prostora, bez generičkog ili integrisanog prostora, te ćemo doći do direktnе projekcije fiksiranih susjednih elemenata među prostorima (Turner, 1996: 88).

Naravno, postoje kritičari teorije konceptualne integracije, koji smatraju da njeni tvorci nisu uspjeli da jasno definišu interpretativni proces pri kojem dolazi do novonastale strukture. Tako su Brant i Brant (Brandt & Brandt, 2002) predložili mrežu od šest mentalnih prostora. Svoj model objašnjavaju primjerom *This surgeon*

*is a butcher*, te u kontekst uvode situaciju u kojoj operacija ostavlja veliki ožiljak na tijelu pacijenta. Pod ovim okolnostima, integrисани prostor dovodi u pitanje etičnost hirurga, a ne njegovu kompetentnost. Prema njihovom modelu, lokalni kontekst je od suštinske važnosti za generisanje značenja te, zavisno od različitih konteksta, slušalac može različito da interpretira namjeru govornika. Kritikujući teoriju konceptualne integracije, Bah (Carl Bache, 2005) pokušava da ponudi novu nomenklaturu za Tarnerove četiri vrste integracijskih mreža, gdje predlaže termine „integracija prvog, drugog i trećeg reda“ (engl. *first-order blending, second-order blending, third-order blending*). Dalje objašnjava kako je sa kognitivnog aspekta integracija prvog reda zapravo fundamentalna operacija, prvenstveno jer nam pomaže da procesuiramo ono što Lanaker naziva osnovnim domenima: boja, okus, miris, dodir (Langacker, 2000: 2), kao i uopštena percepcija (oblik, mjesto, kretanje). Integracija drugog reda dovodi do uobičajenih klauzalnih konstrukcija, a integracija trećeg reda predstavlja dalju konceptualnu elaboraciju te dolazi do novih mentalnih konstrukcija na osnovu konceptualno zasebnih ulaznih prostora. Ipak, ne vjerujemo da je nova nomenklatura suštinski ponudila novine koje bi eventualno uticale na teoriju konceptualne integracije, kao ni da nuđenje lokalnog konteksta donosi nešto novo i drugačije, s obzirom na to da konceptualna integracija itekako u obzir uzima kontekst, pored već poznatih kognitivnih domena i enciklopedijskog znanja, samim tim što integracija zavisi i od toga što nam neko u datom kontekstu govori.

### 3.2.3. Pridjevi u kognitivnoj semantici

Nasuprot tradicionalnom pristupu značenju složenica, gdje se ukupno značenje posmatra najčešće kao puki zbir značenja konstituenata, Tejlor tvrdi kako složeni koncepti poput *Adj. + N* nisu samo pridruživanje jednostavnijih koncepata, što ilustruje primjerom *red car*. Objašnjava da nije dovoljno aktivirati koncepte *red* i *car* da bismo objasnili složeniji koncept *red car*. Tejlor smatra da je konstruisanje značenja pridjeva više od pripisivanja određenih atributa (Taylor, 2002: 70). Ovaj pristup podržali su i Raden i Dirven (Radden & Dirven, 2007: 147), koji su istakli kako razumijevanje pridjeva podrazumijeva i složeno pozadinsko znanje. U kontekstu ovakvog pristupa značenju, koji se zasniva na domenima, Paradi razmatra

pridjeve te tvrdi da „all adjectives are predisposed for certain properties both in the content domain and the schematic domain” (Paradis, 2001: 50). Drugim riječima, konstruisanje značenja pridjeva pod uticajem je bogate semantičke strukture domena i zavisi od brojnih kognitivnih procesa.

Mada u okviru kognitivne ligvistike postoje studije o metaforičkim i/ili metonimijskim složenicama, one se uglavnom odnose na imeničke složenice, pri čemu je razmatran oskudan broj primjera (Coulson, 2000, analizira primjer *pet-fish*; Fauconnier & Turner, 2002, daju primjer *land-yacht*). Ono u čemu literatura oskudijeva jeste sistematična analiza pridjevskih složenica čije je značenje motivisano metaforama ili metonimijom, bilo da je riječ o međusobnom odnosu konstituenata unutar samog složenog pridjeva ili o odnosu između pridjeva i imenice koju modifikuje. Neophodan je sistematičan pristup kognitivnim procesima koji dovode do metaforičkih ili metonimijskih pridjevskih složenica, kao i rezultatima ovih procesa, odnosno samim složenicama. Detaljan opis značenja imeničkih složenica dala je Reka Bences, koja je zaključila da se metaforički ili metonimijski motivisane imeničke složenice zasnivaju na kreativnosti, ali isto tako i na sistematskim i pravilnim tvorbenim obrascima (Benczes, 2006).

Značenja pridjeva dotakla se Svitser (Sweetser, 1999), analizirajući kombinacije *Adj.* + *N*, ustvrdivši kako postoji čitav niz mehanizama uključenih u semantičku interpretaciju. Svoju tvrdnju ilustruje primjerom *red ball*, pri čemu fraza koju navodi može imati značenje „lopta koja je crvena spolja”, „lopta koja na sebi ima crvenu oznaku” ili pak „lopta koja pripada timu u crvenim dresovima” (Sweetser, 1999: 145). Aktivna zona imenice *ball* može biti njena spoljašnjost, ali isto tako i svaki drugi dio okvira koji se odnosi na loptu, u zavisnosti od okvira koji je ustanovljen u kontekstu. Autorka dalje objašnjava kako dolazi do znatnog preklapanja među okvirima koji se odnose na *red* i *ball*: lopte su predmeti napravljeni od određenog materijala, koji imaju svoju spoljašnjost, dok crvenu boju možemo da pridružimo lopti ili bilo kojem povezanom predmetu u njenom okruženju. Konceptualnom integracijom značenje crvene površine lopte postaje nam očigledno: na prvi pogled, struktura dva ulazna prostora ne poklapa se uopšte jer se jedan odnosi na boju, a

drugi na trodimenzionalan predmet, ali boje se konceptualno odnose na vizuelni dio predmeta te je mapiranje između dva ulazna prostora zapravo podudarnost lopte i predmeta čiju površinu vidimo kao crvenu.

Kolsonova i Fokonije (Coulson & Fauconnier, 1999) analizirali su privativne pridjeve koristeći konceptualnu integraciju na primjerima *fake guns* i *stone lions*, pri čemu su zaključili kako konceptualna integracija uspješno može da analizira ovakve kombinacije različitih koncepata zahvaljujući kontekstualno motivisanim modelima i značaju sposobnosti ljudi da prilagode konceptualne okvire na različitim nivoima apstraktnosti različitim uslovima konteksta.

Kolsonova je takođe analizirala kombinacije *Adj. + N*, odnosno modifikovane imenice, te tvrdi kako novonastala struktura u ovakvim primjerima može da izgleda kao rezultat puke jukstapozicije predikata i argumenata koji pripadaju različitim domenima iz ulaznih prostora, ali da ona zapravo nastaje kontekstualnim prilagođavanjem predikata iz jednog domena elementima iz drugog domena (Coulson, 2000: 42). Dalje zaključuje kako se značenja ovakvih kombinacija mogu činiti prilično jednostavnim, ali da su ona najčešće mnogo složenija. Kolsonova uzima primjer *hot lids*, koji se odnosi na poklopac papirnatih čaša u kojima se poslužuje vreo napitak. S obzirom na to da u ovom kontekstu ne znači nužno da je sam poklopac vreo, konceptualna integracija uključuje mrežu sa dva okvira, gdje je u prvom ulaznom prostoru okvir za pridjev *hot*, koji pripada širem domenu „temperatura“. U drugom ulaznom prostoru je poklopac koji se stavlja na neki spremnik te stvaramo okvir „sadržalac“, u kojem je taj poklopac profilisan. Okvir za pridjev *hot* nam je potreban jer on može da označava različite stepene temperature, u zavisnosti od toga uz koju imenicu стоји (*hot food*, *hot day*). Integriranje dva okvira zahtijeva kontekstualno znanje o spremniku i poklopcu, kao i mogući kontrast između *hot* i drugih aspekata domena „temperatura“. Strukturisanje mreže uključuje i naše saznanje o procesu kupovine napitaka u prodavnici, dok metonimijska veza između sadržaja čaše i poklopca takođe doprinosi mapiranju. Kontekstualne informacije navode nas da osobinu *hot* dodijelimo sadržaju u čaši. Integrirani prostor *hot lid* je moguć upravo zahvaljujući sposobnosti govornika da mapira strukturu

okvira *hot* na strukturu okvira *lid*. Kolsonova zaključuje kako zadatak modifikovane imenice nije samo da pruži dodatne informacije o datom elementu, već i da čitavu frazu poveže sa kontekstom i pozadinskim znanjem (Coulson, 2000: 135).

Fokonije i Tarner razmatrali su jednu vrstu složenih pridjeva, davši primjere *dolphin-safe*, *child-safe* i *shark-safe*, gdje su pokušali da prikažu kako dolazi do sukcesivne integracije. Prvo su spojili mentalni prostor trenutne situacije koja uključuje delfine, djecu i morske pse sa apstraktnim okvirom opasnosti. To ih je dovelo do specifičnog mentalnog prostora gdje je delfinima, djeci i morskim psima dodijeljena uloga u okviru „opasnost”. Dobili smo dva neanalogna ulazna prostora koji služe kao ulazni prostori za novi integrisani prostor u kojem je disanalognija kompresovana u osobinu „siguran” (*safe*) (Fauconnier & Turner, 2002: 86). Isti autori smatraju kako su značenja koja obično uzimamo zdravo za gotovo ona gdje je složenost najbolje sakrivena. Čak i jednostavne jezičke konstrukcije zavise od složene integracije. Navode primjer pridjeva u rečenici *The cow is brown*, gdje se imenici *cow* dodjeljuje trajna karakteristika *brown*. Vodeći se tom logikom, onda bi i pridjev *safe* trebalo da označava trajnu karakteristiku. Ipak, u primjerima *The child is safe*, *The beach is safe* ili *The shovel is safe*, značenje jednog te istog pridjeva nikako nije stalno. Pridjev *safe* je dio apstraktnog okvira „opasnost”, ali ima različite uloge (žrtva, mjesto, instrument). Pridjev koji modificuje imenicu tjera nas da integrišemo apstraktan okvir „opasnost” sa specifičnom situacijom djeteta na plaži i specifičnim događajem gdje dijete može biti povrijeđeno. Dalje stvaramo zamišljeni okvir „povrijediti”, u kojem imenicama *child*, *beach* i *shovel* dodjeljujemo uloge unutar okvira „opasnost”. Na osnovu istog ulaznog prostora možemo da stvorimo više različitih integrisanih okvira, pri čemu je proces isti, ali je rezultat različit. I u najjednostavnijim oblicima, poput kombinacija *Adj. + N* ili *N + Adj.*, sam pridjev u mrežu donosi sopstvenu shemu mapiranja koju unosi u rezultujuću integracijsku mrežu (Fauconnier & Turner, 2002: 87).

Osim toga, Fokonije i Tarner smatraju kako „the meaning of the whole is not predictable from the meaning of the parts, but the mapping scheme of the whole is predictable from the mapping schemes of the parts” (Fauconnier & Turner, 2002:

86). Tako daju primjer *The adjective is the banana peel of the parts of speech*, koji može da znači da je pridjev korisna alatka za razumijevanje imenice uz koju stoji, kako nam pridjev privlači pažnju, ali da je imenica pravi sadržalač značenja, kako nas pridjev površinski zavara jer skriva suštinsko značenje i slično. Sva ova različita tumačenja proizlaze iz identične sheme mapiranja XYZ, gdje je X (*adjective*) u prvom ulaznom prostoru, koji stoji nasuprot Y (*banana peel*) u drugom ulaznom prostoru, a Z (*parts of speech*) u prvom ulaznom prostoru stoji nasuprot neimenovanog W u drugom ulaznom prostoru. Neodređena veza između Y i W (*banana peel – W*) projektuje se u integrirani prostor zajedno sa X i Z projekcijama. Oblik *X is the Y of Z* upućuje nas na ovakvu shemu mapiranja, ali nam ne kazuje šta dalje sa njom da radimo. Konstruisanje značenja podrazumijeva mnogo više: okvire, topologije, opšte znanje, kontekst, veze između uloga i vitalne odnose, te integraciju (Fauconnier & Turner, 2002: 87).

U svom radu o metonimijskim i metaforičkim epitetima, Gubanov (Губанов, 2016) zaključuje kako metonimijski epiteti slikovito opisuju imenicu uz koju stoje, dok oni metaforički imaju ulogu da učine cijelu frazu *Adj. + N* figurativnom. Sakamoto i Ucumi (Sakamoto & Utsumi, 2014) ispitivali su kognitivne efekte sinestetsijskih metafora, koje nazivaju pridjevskim metaforama, u japanskom jeziku. Sinestetsijske metafore su one kod kojih je izvorni domen utisak primljen preko jednog čula, dok je ciljni domen utisak primljen preko drugog čula. Razmatrajući primjere poput *white sorrow*, *open heart* ili *quiet taste* zaključili su da pridjevske metafore pobuđuju negativna značenja. Ju (Yu, 2015) takođe je analizirala sinestetsijske metafore kroz primjere poput *cold eye*, *warm voice* ili *sharp smell*, pri čemu je zaključila kako su one ne samo stilske figure već i značajan aspekt kognicije i mišljenja.

### 3.2.4. Konceptualna metafora

Neke od definicija metafore u skladu sa tradicionalnim pristupima pronalazimo u rječnicima poput Oxford English Dictionary ili Encyclopedia Britannica:

„The figure of speech in which a name or descriptive term is transferred to some object different from, but analogous to, that to which it is properly applicable; an instance of this, a metaphorical expression.” (OED)

„Metaphor, figure of speech that implies comparison between two unlike entities, as distinguished from simile, an explicit comparison signalled by the words ‘like’ or ‘as’.” (EB)

S druge strane, kognitivna lingvistika metaforu definiše kao razumijevanje jednog konceptualnog domena korištenjem drugog konceptualnog domena. Osnovni pojmovi za njeno definisanje su domeni (Langacker, 1987), matrica domena (Croft, 2003) i mapiranje (Lakoff & Johnson, 1980). Samim tim, metaforu smatramo „mapiranjem domena” (Croft, 2003) te ona „funkcioniše između domena” (Sweetser, 1990: 19).

Kevečeš je konceptualnu metaforu sažeо u definiciju „konceptualni domen (A) je konceptualni domen (B)” (Kövecses, 2002: 4). Konceptualni domen iz kojeg se uzimaju metaforički izrazi da bi se razumio neki drugi konceptualni domen zove se izvorni domen (engl. *source domain*), dok se pojmovni domen koji se razumije na ovaj način (kroz upotrebu izvornog domena) zove ciljni domen (engl. *target domain*). Na osnovu kognitivne funkcije, konceptualnu metaforu dijelimo na strukturalnu, ontološku i orijentacionu. Kevečeš dalje navodi kako strukturalna metafora ima za cilj razumijevanje strukture ciljnog koncepta uz pomoć znanja koje pruža izvorni domen, te da dolazi do određenog mapiranja među ova dva domena (Kövecses, 2002: 33). Ontološke metafore pružaju nam uvid u ontološki status uopštenih kategorija apstraktnih ciljnih koncepata, dok je kognitivni zadatak orijentacione metafore da sačini skup ciljnih koncepata koherentnih u našem konceptualnom sistemu (Kövecses, 2002: 35).

Lejkof i Tarner smatraju da se sve metafore ne zasnivaju na konceptualnom znanju, već da postoje metafore koje uključuju mapiranje slika te ih nazivaju slikovnim metaforama (engl. *image-scheme metaphor*) (Lakoff & Turner, 1989: 89–96). Kod

ovakvih metafora takođe dolazi do preslikavanja strukture jednog domena na strukturu drugog domena, ali su i izvorni i ciljni domen predstavljeni slikama. S obzirom na to da se najčešće uzimaju slike bogate detaljima, slikovna metafora, za razliku od prethodno pomenute tri, ograničena je na pojedinačne slučajeve. Pored toga, i Džonson (Johnson, 1987), koji je i predložio teoriju slikovnih shema, smatra kako metaforičko mapiranje slika funkcioniše na isti način kao i konceptualna metafora. Istiće da, za razliku od konceptualne metafore, slikovne metafore za domene imaju mentalne slike te se razni atributi izvornog domena (kao što je fizički izgled, oblik i slično) mapiraju u ciljni domen.

Govoreći o konceptualnoj metafori, u novoj literaturi Ruiz de Mendoza (2017) tvrdi kako je ona mapiranje konceptualne strukture iz izvornog u ciljni domen, pri čemu struktura i logika ciljnog domena djelimično određuju izbor izvornog domena. Iznoseći neke nove ideje, tvrdi kako se metafora i metonimija razlikuju od okvira i slikovnih metafora tako što zapravo djeluju na njih, odnosno njihova je uloga operativna, te stvaraju okvire na osnovu drugih okvira (Ruiz de Mendoza, 2017: 140).

Kada govorimo o odabiru izvornog i ciljnog konceptualnog domena, Lejkof i Džonson (Lakoff & Johnson, 1980: 154) smatraju da između pojmove u metafori ne mora nužno da postoji objektivna sličnost. Drugim riječima, sličnosti ne moraju biti inherentne samim stvarima, već je riječ o sličnostima koje doživljavamo kroz svoje iskustvo (engl. *experiential similarity*). Svitserova o tome kaže kako „značenje riječi nije nužno grupa objektivno ‘istih’ događaja ili stvari; to je grupa događaja ili stvari koje naš kognitivni sistem povezuje na odgovarajuće načine. Jezička kategorizacija ne zavisi samo od imenovanja razlika koje postoje u svijetu, već i od našeg metaforičkog i metonimijskog strukturisanja sopstvenih percepcija svijeta“ (Sweetser, 1990: 9).

Kevečeš je čak utvrdio i tipične izvorne domene u konceptualnim metaforama u koje svrstava ljudsko tijelo (npr. *glava porodice*), zdravlje i bolesti (npr. *zdravo društvo*), životinje (npr. *ona je prava lisica*), biljke (npr. *plodovi rada*), zgrade i gradnje (npr.

*izgradio je uspješnu karijeru*), mašine i alatke (npr. *državna mašinerija*), igre i sport (npr. *poigrati se sa idejom*), novac i poslovanje (npr. *mudro troši svoje vrijeme*), kuhanje i hrana (npr. *koji je tvoj recept za uspjeh*), topota i hladnoća (npr. *topla dobrodošlica*), svjetlost i tama (npr. *mračno raspoloženje*), sile (npr. *privlači me ta ideja*), kretanje i smjer (npr. *inflacija raste*) (Kövecses, 2010: 18–22). Dodaje kako su najčešći ciljni domen apstraktni pojmovi, a u tipične ciljne domene svrstava emocije, želju, moralnost, misao, društvo ili naciju, politiku, privredu, ljudske odnose, komunikaciju, vrijeme, život i smrt, religiju, te događaje i akcije (Kövecses, 2010: 23–27).

### 3.2.5. Konceptualna metonimija

Tradicionalni pristup metonimiji kao stilskoj figuri takođe je definisan i u rječnicima poput Oxford English Dictionary ili Encyclopedia Britannica:

„A figure of speech which consists in substituting for the name of a thing the name of an attribute of it or of something closely related.”  
(OED)

„Metonymy (Greek: ‘change of name’ or ‘misnomer’), figure of speech in which the name of an object or concept is replaced with a word closely related to or suggested by the original, as ‘crown’ for ‘king’ (‘The power of the crown was mortally weakened’) or an author for his work (‘I am studying Shakespeare’)… metonymy is closely related to synecdoche, the naming of a part for the whole or a whole for the part, and is a common poetic device.” (EB)

Lejkof je, zajedno sa Džonsonom, svoju teoriju metonimije prvi put iznio 1980. godine, smatrajući kako ona zapravo ima isključivo referencijalnu funkciju, ali je potom priznao kako ima i kognitivno-informativnu funkciju. Njih dvojica su utvrdili sljedeće modele metonimije za koje daju primjere: „dio za cjelinu” (*Get your butt over there!*), „proizvodjač za proizvod” (*He bought a Ford.*), „korišteni predmet za

korisnika” (*The sax has the flu today.*), „kontrolor za kontrolisano” (*Nixon bombed Hanoi.*), „institucija za ljude” (*You'll never get the university to agree to that.*), „mjesto za instituciju” (*The White House isn't saying anything.*), „mjesto za događaj” (*Let's not Thailand become another Vietnam.*) (Lakoff & Johnson, 1980: 37–39).

Potpuno novo shvatanje metonimije dao je Gibbs (Gibbs, 1994) kada se usredstvio na ulogu ili funkciju metonimije, a ne na principe na kojima se ona zasniva. On smatra da je metonimija „fundamentalni dio našeg konceptualnog sistema” (1994: 319), te da su od suštinske važnosti prototipovi kojima se neki članovi kategorije smatraju boljim predstavnicima same kategorije od drugih njenih članova (1994: 323). Dalje navodi da je metonimija glavni razlog zašto možemo da razumijemo implicitne odnose uzroka i posljedice, pri čemu te odnose aktivira čitav skup kauzalnih veza među određenim leksičkim jedinicama, što ilustruje primjerom *He wanted to be king. He was tired of waiting. He thought arsenic would work well.* Između dijelova ove priče postoje kauzalne veze zbog kojih naše razumijevanje same naracije zavisi od opšteg znanja, a ne od lingvističke strukture priče, na osnovu čega Gibbs dolazi do dva osnovna principa za razumijevanje metonimijskih izraza: stvaranje značenja i odabir značenja. Slušalac/čitalac ne bira određeno značenje samo na osnovu svog mentalnog leksikona, već mora i da prođe proces u kojem će sam stvoriti značenje jer se često dešava da značenje koje je govornik htio prenijeti ne postoji unutar svačijeg mentalnog leksikona.

U svjetlu kognitivnolingvističkog pristupa, Raden i Kovečes (Radden & Kövecses 1999: 18) ističu da je „upotreba metonimijskih izraza u jeziku prije svega odraz opštih konceptualnih metonimija i motivisana je opštim kognitivnim principima“. Predložili su konceptualni okvir za metonimiju suprotan tradicionalnom poimanju metonimije kao tropa, izdvojivši četiri mane tradicionalnog pristupa metonimiji (Radden & Kövecses, 1999: 17). Kao prvo, ne slažu se sa pristupom metonimiji kao aspektu jezika jer su izučavanja unutar kognitivne lingvistike ukazala na njenu konceptualnu prirodu. Kao drugo, analiziraju odnose unutar nje te naglašavaju da je metonimija zapravo skup odnosa u konceptualnom svijetu. Pritom ističu Lejkofove (1987) idealizovane kognitivne modele (engl. *idealised cognitive models*) i smatraju

da oni najbolje mogu da objasne metonimijske procese (1999: 20). Treća kritika se odnosi na tradicionalnu tvrdnju da metonimija ima isključivo referencijalnu funkciju, što pripisuju pretpostavci da je ona supstitucija *nečega drugog*. I, kao posljednje, tvrde kako metonimija nije puka supstitucija jednog entiteta drugim, već veza između dva entiteta koja rezultuje novim, složenim značenjem. Ovdje se pozivaju na Lanakerovo kognitivno objašnjenje metonimije kada kaže kako je ona „referentna tačka ... u kojoj jedan konceptualni entitet omogućava mentalni pristup ciljanom domenu” (1993: 30).

Stalard (Stallard, 1993) pravi razliku između dvije vrste metonimije, odnosno referencijalne i predikativne. Svoju dihotomiju ilustruje narednim primjerima:

- (a) *The ham sandwich is waiting for his check.*
- (b) *Which airlines fly from Boston to Denver?*

Za primjer (a) kaže da se temelji na indirektnoj referentnosti koju opravdava unutarrečeničnom anaforom, gdje se zamjenica *his* odnosi na subjekat. Iz tog razloga, rečenicu ne možemo doslovno interpretirati jer je čovjek taj koji čeka, a ne sendvič. S druge strane, u primjeru (b) nameće se doslovno tumačenje. Stalard svoju referencijalnu metonimiju definiše kao proces u kojem „the metonymic noun phrase does indeed have an intended referent related to but different from its literal meaning”, dok za predikativnu tvrdi da je proces u kojem „the actual and intended referent of the noun phrase is just the literal one, and it is more accurate to say that the predicate is coerced” (1993: 90–91).

U nešto novijoj literaturi, Ruiz de Mendoza (2000) takođe navodi dva osnovna tipa metonimije:

- (a) „cilj u izvoru” (engl. *target-source inclusion*), gdje čitav nadređeni domen stoji umjesto jednog svog poddomena (npr. *She's taking the pill*, gdje se riječ *pill* odnosi na *contraceptive pill*);
- (b) „izvor u cilju” (engl. *source-target inclusion*), gdje poddomen stoji umjesto svog odgovarajućeg nadređenog domena (npr. *All hands on deck* je poziv upućen mornarima da se ukrcaju na brod. U ovom kontekstu, riječ *hands* se odnosi na težak fizički posao mornara, što pripada domenu „rad”).

Nešto kasnije, Ruiz de Mendoza i Galera-Masegoza (Ruiz de Mendoza & Galera-Masegosa, 2011) utvrdili su četiri obrasca metonimijskih interakcija:

- (a) dvostruka redukcija domena (engl. *double domain reduction*): „mjesto za instituciju za ljudi”, kao u primjeru *Wall Street is in panic*;
- (b) dvostruko proširenje domena (engl. *double domain expansion*): „glava za vođu za vođenje”, kao u primjeru *His sister heads the policy unit*;
- (c) redukcija domena uz proširenje domena (engl. *domain reduction plus domain expansion*): „autor za djelo za sredstvo”, kao u primjeru *Shakespeare is on the top shelf*;
- (d) proširenje domena uz redukciju domena (engl. *domain expansion plus domain reduction*): „instrument za djelovanje za sposobnost da se djelovanje izvrši”, kao u primjeru *He has too much lip*.

Neki autori smatraju da je metonimija možda i značajnija kognitivna pojava od metafore jer je često sama metafora motivisana metonimijom (Radden, 2001; Barcelona, 2003). Drugim riječima, metonimija je spona između tjelesnog iskustva i metafore pri mapiranju konkretnog iskustva na apstraktne pojmove. Teško je pak povući jasnu granicu između metafore i metonimije, te se smatra da ih treba gledati kao dvije krajnje tačke u kontinuumu, dok veći dio prostora između te dvije tačke čine metafore zasnovane na metonimiji. Raden daje sljedeća pojašnjenja: „Metonimija je preslikavanje unutar istog konceptualnog domena. Metafora je preslikavanje jednog konceptualnog domena na drugi. Metafora zasnovana na metonimiji je preslikavanje koje uključuje dva pojmovna domena koja su zasnovana na jednom pojmovnom domenu, ili potiču iz jednog pojmovnog domena“ (Radden, 2000: 93). Barselona pak smatra da je konceptualna metafora neizostavno motivisana metonimijom, tvrdeći „da će sjeme bilo kog metaforičkog prenosa biti pronađeno u metonimijskoj projekciji“ (Barcelona, 2000: 31). Ovo nas dovodi do narednog poglavlja, gdje ćemo detaljnije pokušati da objasnimo vezu i odnose između metafore i metonimije.

Dirven (Dirven, 2003) kaže da se kod metonimije i izvor i cilj doživljavaju istovremeno, te stoga neminovno pripadaju istom domenu. On razmatra tri vrste metonimije:

- (a) linearu (sintagme koje same po sebi nisu metonimične, već metonimijsko tumačenje dobijaju u određenom kontekstu, te kod njih nema pomjeranja značenja); daje primjer: *The complexions of different countries darken in proportion to the heat of their climate*; sintagma *different countries* može imati različite referente ali joj je značenje konstantno;
- (b) konjunktivnu (sintagme kod kojih dolazi do sistemskog proširivanja originalnog značenja, koje se odvija putem prirodnih veza); daje primjer: *Tea was a large meal for the Wicksteels*; značenje riječi *tea* se sistemski proširilo sa biljke na proizvod; te
- (c) inkluzivnu (ilustruje je primjerom *He had a head for figures*). Mada se imenička fraza odnosi na fizički entitet, njen referent je mentalni aspekt čovjekovih sposobnosti. Dirven navodi da je konceptualni skok između značenja glave i inteligencije veliki, i da predstavlja skok iz fizičkog, konkretnog domena u apstraktni, kao što je to slučaj sa metaforom. Ono po čemu se inkluzivna metonimija razlikuje od linearne jeste to što se kod linearne metonimije radi o elementima koji pripadaju istom domenu, dok kod inkluzivne metonimije imamo dva različita subdomena (mentalni i fizički) šireg domena ljudskog bića.

U svjetlu teme našeg rada, osvrnućemo se i na Dirvenovo opažanje kako misao može da bude doslovna i nedoslovna, pri čemu nedoslovnu dijeli na predmetonimijsku, metonimijsku, postmetonimijsku i metaforičku. Samim tim, figurativnost metonimije, rekli bismo, zavisi od konceptualne udaljenosti domena i složićemo se sa Dirvenom da je stepen udaljenosti dovoljno snažan princip da se objasne različiti nivoi figurativnosti kod metonimije. U poglavlju 4. pokušaćemo objasniti kako i da li skok iz konkretnog u apstraktni domen kod metonimijski zasnovanih složenih pridjeva prerasta u metaforu.

### 3.2.6. Metaftonimija

Gosens (Goossens, 1990) smatra se pionirom u istraživanju međuodnosa metafore i metonimije te je skovao termin „metaftonimija”, pri čemu razlikuje četiri vrste odnosa:

- (a) *metafora iz metonimije*, izvorna metonimija prerasta u metaforu (daje primjer *to beat one's breast*);
- (b) *metonimija unutar metafore*, kao u *to bite one's tongue*, pri čemu se imenica jezik odnosi na sposobnost govora;
- (c) *demetonimizacija unutar metafore*, pri čemu daje primjer *to pay lip service*, gdje se *lip service* odnosi na govor, ali je demetonimizovan, dok je dio tijela odvojen od cjeline da bi figurativni izraz imao značenje koje ima;
- (d) *metafora unutar metonimije*, do koje dolazi kada se metafora koristi da bi metonimiju učinila ekspresivnjom. Gosens daje primjer *to be on one's hind legs*, gdje *hind* konceptualizuje uspravljenu životinju, čineći metaforu „Ljudi su životinje”. Isti je autor zaključio kako se prve dvije vrste odnosa javljaju češće nego druge dvije. Njegovo je objašnjenje da, kada se metafora integriše u metonimiju, metafora ostaje metafora, dok u slučaju metafore unutar metonimije ova ubaćena metafora na neki način „metaforiše“ cijeli izraz. S druge strane, metonimija nema tu jačinu da „metonimiše“ metaforu (Goossens, 1990).

Pored Gosenса, navećemo i istraživanja De Mendoze (1997: 283), koji je primijetio kako je suštinska razlika između metafore i metonimije mapiranje unutar domena odnosno izvan domena, budući da i metafora i metonimija mogu imati i referencijalnu i predikativnu upotrebu. Ruiz de Mendoza i Díez (Ruiz de Mendoza & Díez, 2002) kritikovali su Gosenса kako su svi njegovi primjeri metaftonimije zapravo metonimijski razvijeni situacioni metaforički izvorni domeni te smatrali kako postoje i drugačiji odnosi između metafore i metonimije. Tvrde da je metonimija podređena metafori, pa je, samim time, i njen dio. S obzirom na dvije osnovne metonimijske sheme („dio za cjelinu“ – engl. *source-in-target*, i „cjelina za dio“ – engl. *target-in-source*), Ruiz de Mendoza i Galera-Masegosa (2011: 10) predlažu sljedeća četiri međuodnosa metafore i metonimije:

- (a) metonimijsko proširivanje metaforičkog izvora,
- (b) metonimijsku redukciju metaforičkog izvora,
- (c) metonimijsko proširivanje metaforičkog cilja, te
- (d) metonimijsku redukciju metaforičkog cilja.

Metonimijsko proširivanje metaforičkog izvora ilustruju primjerom *He beat his breast and said, ‘God, have mercy on me, a sinner’*. Udaranje u prsa u metaforičkom izvornom domenu metonimijski se širi na situaciju u kojoj pojedinac udara u sopstvena prsa kako bi izrazio žaljenje zbog svojih postupaka. Ciljni domen metonimije metaforički se mapira na situaciju u kojoj se govornik kaje zbog postupaka kako bi izbjegao kaznu. Metonimijska redukcija metaforičkog izvora, s druge strane, posljedica je naglašavanja najznačajnijih elemenata metaforičkog izvora, što nam mapiranjem skreće pažnju na najznačajnije aspekte ciljnog domena. U rečenici *To be the life and soul of the party calls for the right attitude and the right actions*, jedan od aspekata izvornog domena (*the person*) direktno mapiramo na *the party* u cilnjom domenu, dok *the life and soul* treba dva puta uzastopno metonimijski da razložimo kako bismo ovaj izraz mapirali na *the most entertaining character of a party* u cilnjom domenu.

Metonimijsko proširivanje metaforičkog cilja autori objašnjavaju tako što metaforički izvor treba da pojača uticaj značenja na izabrani aspekt ciljnog domena, dok metonimija služi da se ostvare što obimnije implikacije značenja koja će biti izvedena iz metafore. Tako, na primjer, u rečenici *This would already make one knit his eyebrows in suspicion*, moramo uspostaviti metaforičku podudarnost između osobe koja plete komad odjeće (za izvorni domen) i osobe koja se mršti skupljajući obrve (za ciljni domen). Rezultat ovog metaforičkog mapiranja dalje treba metonimijski pretvoriti u situaciju u kojoj se neko mršti u znak ljutnje. Metonimija koja se ovdje odvija unutar metaforičkog ciljnog domena je „znak za stanje”. Nапослјетку, metonimijska redukcija metaforičkog cilja je proces pri kojem ciljni element ne posmatramo samo kroz njegov podudarni izvorni element već i kroz matricu domena nasuprot kojeg se taj element nalazi. Primjer koji autori daju je *Over the years, this girl won my heart*, pri čemu se scenario „ljubavi” („love”) konceptualizuje kroz scenario „osvajanja” („winning”). Dolazi do podudaranja

između *winning* i *the winner* u izvornom domenu i *obtaining* i *the lover* u cilnjnom. Međutim, kada smo mapirali *the prize* u izvornom domenu na *someone's heart* u cilnjnom, metonimijskom redukcijom *someone's heart* stoji za *someone's love* (*ibid.* 2011: 11–14). Upravo u narednom poglavlju okrenućemo se ka primjeni teorije konceptualne integracije na složene pridjeve čije se značenje zasniva na metafori ili metonimiji. Vidjećemo da je često teško razlikovati metaforičnu misao od metonimijske koja je proizašla iz prevelikog konceptualnog skoka unutar nadređenog domena.

## **4. PRIMJENA TEORIJE KONCEPTUALNE INTEGRACIJE NA SLOŽENE PRIDJEVE**

U drugom poglavlju govorili smo o složenim pridjevima u funkciji epiteta. Vidjeli smo kako ih tradicionalna stilistika smatra stilskim figurama, kao i metaforu, metonimiju, poređenje, ironiju, hiperbolu i slično. Koristeći semantički kriterijum unutar stilističkog pristupa, utvrdili smo da složeni epiteti, odnosno njihovo značenje, mogu da se zasnivaju na metafori, metonimiji ili poređenju. U tim slučajevima, značenje ovih stilskih sredstava je figurativno i složeni epiteti tada postaju mnogo više od pukog ukrasa imenice uz koju stoje.

Smatramo da su složeni epiteti, jednako kao metafora, metonimija i poređenje, koji su bili predmet stilskih izučavanja sve do pojave kognitivnog pristupa jeziku, jednako značajan aspekt kognicije i mišljenja kada se njihovo značenje zasniva upravo na metafori, metonimiji ili poređenju. Iz ovog razloga smo odlučili da u radu primijenimo kognitivnolingvistički pristup ovoj jezičkoj kategoriji, za koji smatramo da može da ponudi sistematično objašnjenje konstruisanja značenja složenih epiteta, odnosno pridjeva, uključujući i pozadinsko znanje i kognitivne procese.

Budući da će pri analizi ekscerpiranih primjera u ovom poglavlju biti primijenjeni osnovni postulati teorije konceptualne integracije, koju su, kako smo već pomenuli, postavili Fokonije i Tarner, pri ilustracijama ćemo koristiti dijagrame koje isti autori upotrebljavaju kako bi govorili o mentalnim prostorima i samom procesu integracije. Prema njima, dijagram se sastoji iz najmanje četiri mentalna prostora predstavljena krugovima, u kojima se nalaze elementi specifični za svaki prostor. Četiri osnovna mentalna prostora podrazumijevaju generički prostor, dva ulazna prostora i integrirani prostor.

- a) Generički prostor (*generic space*) predstavlja univerzalni scenario zajednički za dva ulazna prostora i mapira se na susjedne elemente u svakom od ulaznih prostora. Fokonije i Tarner daju primjer *skiing waiter*, kako bi pojasnili ulogu generičkog prostora, te u ovom slučaju u generičkom prostoru nailazimo na scenario *a moving individual carrying something in his hands*. Nakon što su

definisali ovakav generički prostor, on se mapira na skijaške štapove (*ski poles*) u jednom ulaznom prostoru i na tacnu (*tray*) u drugom ulaznom prostoru (Fauconnier & Turner, 2002: 47). Isti autori dalje objašnjavaju kako u generičkom prostoru možemo naići na dva vršioca radnje (*agent*) bez ikakvih međusobnih veza (daju primjer *Paul is the father of Sally*) ili pak na jedan apstraktan pojam kao što je dan (*day*) (daju primjer *Give us this day our daily bread*) (*ibid.*, 2002: 195). Dalje daju primjer *This surgeon is a butcher*, kako bi pokazali da generički prostor može da bude krajnje apstraktan. Za ovaj primjer stvaraju generički prostor koji, kako kažu, može da bude samo jedna osoba koja nešto radi, dok bi konkretniji prostor podrazumijevao vršioca radnje i predmet koji koristi pri vršenju radnje (*ibid.*, 2002: 298). Pritom, generički prostor ne mora nužno da bude prvi mentalni prostor koji ćemo definisati pri razvijanju mreže nego do njega možemo doći i nakon što navedemo elemente ulaznih prostora i odredimo odnose među njima.

- b) Rekli smo kako minimalna integracijska mreža sadrži dva ulazna prostora (*input*), u kojima se nalaze elementi i veze među njima. Ulazne prostore možemo da razvijamo i da određujemo njihove elemente na više načina: na osnovu konceptualnih domena koji su nam poznati (npr. jedenje hrane, kupovina proizvoda, razgovor koji vodimo na javnom mjestu i slično), na osnovu znanja koje imamo o različitim domenima ili pak na osnovu neposrednog iskustva (*ibid.*, 2002: 104). Svaki ulazni prostor je uokviren organizacijskim okvirom (*frame*), koji nam govori o radnji, vršiocima radnje ili događajima, pa smo tako u ranije pomenutom primjeru *skiing waiter* naišli na jedan ulazni prostor sa organizacijskim okvirom „skijanje“ (*skiing*), koji nas tačno navodi na radnju, vršioca radnje i sam događaj koji bi se našao unutar jednog tako uokvirenog ulaznog prostora. Na osnovu ovakvog okvira, u ulazni prostor unosimo elemente koji su nam iskustveno dostupni. Isto tako, okvir ulaznog prostora može da bude i manje precizan, kao, na primjer, samo neka uopštена radnja (*action*) ili predmet ili stvar koji su uzrok nečega (*this*

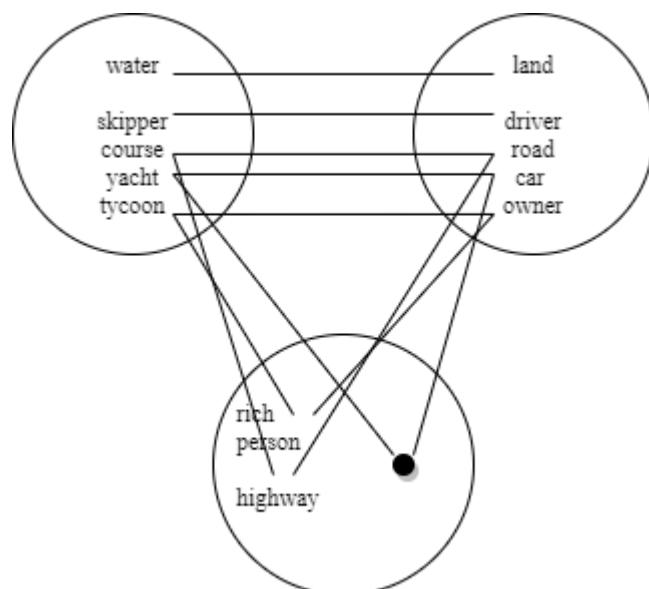
*causes that).* Na kraju, nije nužno da ulazni prostor uopšte i ima organizacijski okvir (*ibid.*, 2002: 104).

- c) Integrisani prostor (*blend*) jeste četvrti mentalni prostor u mreži u koji se projektuje struktura iz dva ulazna prostora. Bitno je napomenuti kako je projektovanje selektivno (*selective projection*) jer se u integrisani prostor ne projektuju svi elementi i odnosi iz ulaznih prostora. Nekada se projektuju oba susjedna elementa iz ulaznih prostora, a ponekad samo jedan od njih. Isto tako, ponekad se u integrisani prostor projektuje element iz jednog ulaznog prostora koji uopšte nema susjedni element u drugom ulaznom prostoru, kao što je slučaj sa elementom „skije“ (*skiis*) iz ulaznog prostora „skijanje“ (*skiing*), koji se javlja u primjeru *skiing waiter* (*ibid.*, 2002: 47).

Nakon utvrđivanja mentalnih prostora dolazi do mapiranja (*mapping*), koje je od suštinskog značaja za konstruisanje mreže. Mapiranje može biti izvršeno tako što ćemo povezati korespondentne elemente, mapirati linearu skalu u jednom prostoru na linearu skalu u drugom, povezati prostore na osnovu analogije ili identiteta, ili ćemo pak povezati mentalne prostore na nivou ranije pomenutih vitalnih odnosa koji vladaju unutar njih (npr. odnos „dio – cjelina“ u jednom prostoru možemo mapirati na odnos „dio – cjelina“ u drugom; uzročno-posljedičnu vezu u jednom prostoru mapiramo na uzročno-posljedičnu vezu u drugom) (Fauconnier & Turner, 2002: 106).

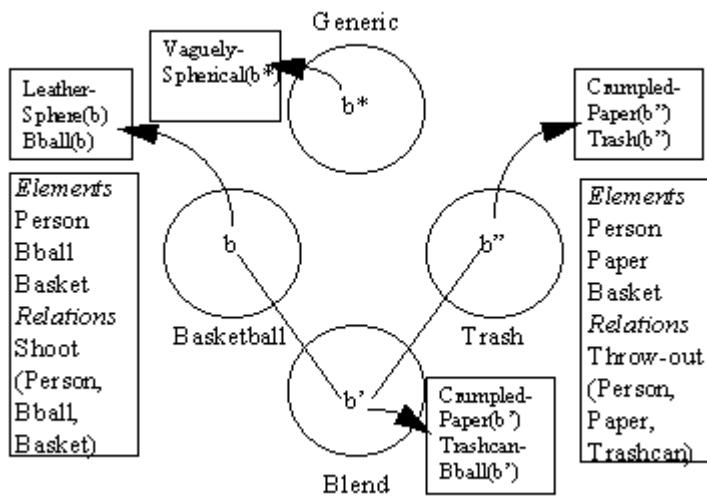
Fokonje i Tarner daju nekoliko primjera kojima ilustruju mentalne prostore, elemente u njima i razvijanje mreže, pa tako analiziraju imeničku frazu *land yacht*, pri čemu vrše mapiranje na osnovu analogije među ulaznim prostorima (Fauconnier & Turner, 2002: 356). Smatruju da kod imeničkih složenica svaki njihov konstituent pomaže da utvrdimo elemente u ulaznim prostorima. Tako u ovom primjeru nailazimo na *land* (kopno) i *yacht* (jahtu), koji dolaze iz drugačijih domena. Jahte iskustveno povezujemo sa vodom, nasuprot vozilima, koja povezujemo sa kopnom. Pri analognom međuprostornom mapiranju, jahtu mapiramo na vozilo, vozača na skipera jahte i tako dalje. Iz slike 2. vidimo kako konceptualna integracija u ovom

slučaju zavisi od analognog mapiranja i kako u integrisanom prostoru imenička fraza *land yacht* sada imenuje pojam koji nije imenovan niti u jednom od ulaznih prostora.



Slika 2. Integracijska mreža za *land yacht* (Fauconnier & Turner, 2002: 357)

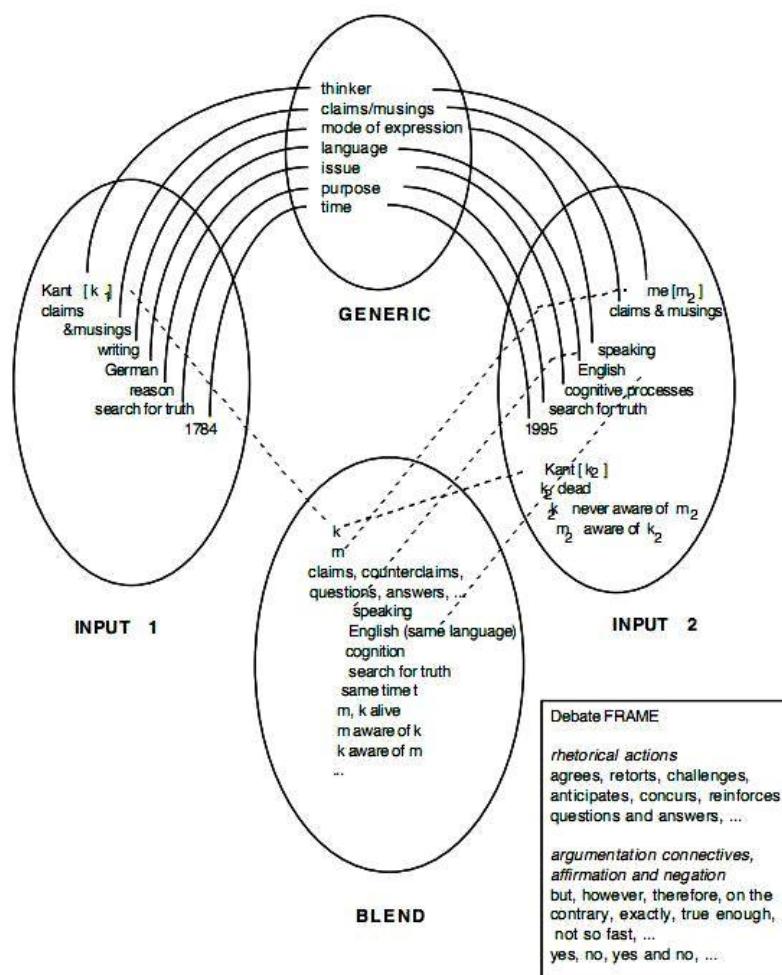
U još jednoj ilustraciji navode primjer Kolsonove (Coulson), koja je analizirala frazu *trashcan basketball*. Integracijska mreža predstavljena je na slici 3, gdje vidimo kako se u generičkom prostoru nalaze samo dva vršioca radnje (*agent*), koji bacaju izvjesni predmet okruglog oblika u kutiju (Fauconnier & Turner, 2002: 306–307). Značenje fraze *trashcan basketball* ne proizlazi samo iz mapiranja između zgužvanog komada papira (*crumpled paper*) i košarkaške lopte (*basketball*) već iz čitavog niza podudarnosti koje pronalazimo među različitim domenima. Novonastala struktura u integrisanom prostoru je zapravo rezultat mapiranja iz jednog domena u drugi, što nas navodi na to da komad papira percipiramo kao košarkašku loptu. Na novonastalu strukturu takođe utiče i pozadinsko znanje o radnjama koje vršimo loptom kada igramo košarku.



Slika 3. Integracijska mreža za *trashcan basketball* (Fauconnier & Turner, 2002:  
307)

Okrenućemo se sada jednoj, uslovno rečeno, bogatijoj mreži, u kojoj Fokonije i Tarner analiziraju primjer *the debate with Kant*, koji je preuzet iz opisa stvarnog događaja u kojem savremeni filozof vodi raspravu sa Kantom, koji u to vrijeme više nije živ. Integracijska mreža kojom ovi autori ilustruju svoj primjer prikazana je na slici 4. Pri interpretaciji postavljaju pitanje kako je uopšte logički moguće raspravljati sa mrtvim čovjekom te smatraju kako integracijska mreža može da ponudi odgovor na ovo pitanje i objasni da je zapravo riječ o kritici nečijih ideja iako događaj nije realan, te se ne radi o živoj usmenoj raspravi između dva čovjeka. Prvo stvaraju generički prostor sa elementima koji će se mapirati na odgovarajuće elemente u oba ulazna prostora. U jednom ulaznom prostoru zatičemo savremenog filozofa koji iznosi određene tvrdnje (*modern philosopher, making claims*), a u drugom nailazimo na Kanta, koji razmišlja i svoje misli zapisuje (*Kant, thinking and writing*). Ni u jednom ulaznom prostoru ne nailazimo na element koji bi se odnosio na raspravu (*debate*). Pri međuprostornom mapiranju, Kant i njegovi zapisi se mapiraju na savremenog filozofa i njegova predavanja. Nakon toga dolazi do selektivne projekcije elemenata u integrisani prostor, pri čemu se projektuju elementi Kant, profesor, neke njihove ideje i potraga za istinom (*Kant, professor, some of their ideas, search for truth*), dok se elementi koji podrazumijevaju činjenicu da je Kant mrtav i da nije mogao znati da će se u budućnosti pojaviti filozof, odnosno

profesor, koji će raspravljati o njegovim idejama (*Kant's death, professor*) ne projektuju u integrisani prostor. Novonastala struktura prema kojoj dvojica razgovaraju na istom mjestu u isto vrijeme navodi nas da okvirom rasprave (*debate*) strukturišemo integrisani prostor. Pritom vidimo i kako dolazi do integracije događaja gdje se Kantove ideje i filozofove, odnosno profesorove tvrdnje na kraju integrišu u jedinstven događaj – raspravu (*debate*) (Fauconnier & Turner, 2002: 60–61).



Slika 4. Integracijska mreža za *the debate with Kant* (Fauconnier & Turner, 2002:

U prethodnim primjerima vidjeli smo kako i jednostavniji oblici, poput fraza, kroz integracijsku mrežu mogu da izrode složeno značenje. U analizi primjera koja slijedi koristićemo upravo ovakav dijagramske prikaz kako bismo objasnili konstruisanje značenja složenih pridjeva.

#### **4.1. Predložena tipologija složenih pridjeva čije značenje proizlazi iz metafore, metonimije i poređenja**

Krenuvši od analiziranih složenih pridjeva čije značenje može da proizlazi iz metafore, metonimije i poređenja, predložićemo tipologiju prema kojoj razlikujemo sljedeće kategorije:

- a) metaforičan odnos između složenog pridjeva i imenice uz koju stoji (npr. *four-dimensional grief*);
- b) metaforičan složeni pridjev (npr. *power-hungry*);
- c) složeni pridjevi ispred metonimijske imenice (npr. *freedom-loving institution*);
- d) metonimičan složeni pridjev (npr. *dead-eyed*);
- e) složeni pridjevi zasnovani na eksplicitnom poređenju (npr. *dowager-like, tar-black, hamburger-sized, disk-shaped, drum-tight*).

Prema našoj predloženoj tipologiji, razlikujemo figurativnu misao predstavljenu najčešće složenim pridjevima zasnovanim na metafori i metonimiji i doslovnu misao zasnovanu uglavnom na poređenju. Primjenom teorije konceptualne integracije na složene pridjeve ilustrovaćemo kognitivne procese koji učestvuju u oblikovanju ovakvog značenja, kao i značaj pozadinskog znanja na konstruisanje istog. Pokušaćemo demonstrirati kako je značenje ove jezičke kategorije, kako doslovno tako i figurativno, moguće objasniti na sistematizovan način tako što ćemo utvrditi značenjske veze i odnose među konstituentima složenih pridjeva, kao i između samog pridjeva i imenice uz koju stoji. Cilj je da dokažemo tvrdnju da značenje složenih pridjeva, kao i značenje imeničkih fraza *Adj. + N* nije samo zbir pojedinačnih značenja već se iza njega krije čitav niz kognitivnih procesa i odnosa

koji se mogu objasniti međudomenskim mapiranjem, odnosno preslikavanjem jednog skupa konceptualnih entiteta u drugi skup konceptualnih entiteta.

## 4.2. Pridjevi čije značenje proizlazi iz metafore

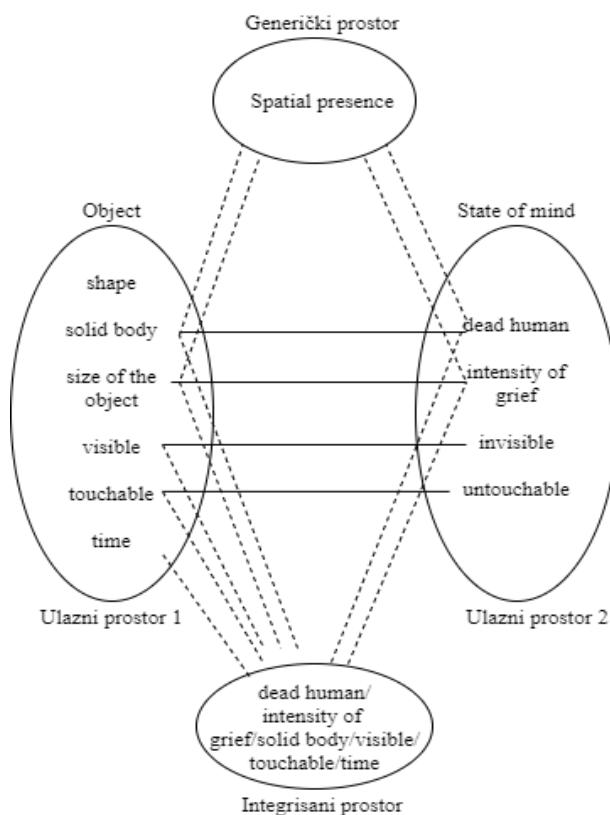
U slučajevima kada dolazi do konceptualnog sukoba između ulaznih prostora u integracijskoj mreži, govorimo o metaforičkom odnosu između složenog pridjeva i imenice uz koju stoji. Vidjećemo kako značenje ovakvih fraza proizlazi iz metaforičkog mapiranja i predstavlja najsloženi oblik konstruisanja značenja. Iako je metaforički odnos između složenog pridjeva i imenice uz koju stoji pronađen u našem korpusu, činjenica je da je takvih primjera zabilježeno samo tri. Ipak, smatramo da ovakvi primjeri treba da budu dio naše predložene tipologije jer su identifikovani, iako je njihova frekventnost uslovljena diskursom u kojem se koriste i maštovitošću govornika. Za razliku od prostih pridjeva, čiji se metaforički odnos sa imenicama uz koje stoje javlja češće (npr. *bright boy*, *young money*, *intellectual desert*), metaforički odnos između složenog pridjeva i imenice rjeđe ćemo naći. To bismo mogli objasniti činjenicom da, za razliku od prostih pridjeva, veliki broj složenih pridjeva nije leksikalizovan, već je rezultat inspiracije govornika, što uslovjava i njihovu frekventnost, bilo da je riječ o govornom ili pisanom diskursu. Složene pridjeve možemo smatrati parafrazama čitavih klauza, a od govornika zavisi da li će upotrijebiti klazu da opiše neki entitet ili pak složeni pridjev. Osim toga, jedan od razloga za rjeđu pojavu složenih pridjeva sa metaforičkim značenjem mogla bi biti činjenica da proces zamjene prostih pridjeva složenim pridjevima zahtijeva kognitivni i kreativni napor. Kada bismo prosti pridjev *fast* ili *giant* pokušali zamijeniti složenim pridjevom, vidimo da to i nije tako lako jer bismo morali da pokrenemo čitav mehanizam misaonih procesa koji bi nas doveli do poznatih koncepata kojima bismo objasnili i zamijenili prosti pridjev.

U narednim redovima ćemo dijagramske ilustracije konstruisanje integracijskih mreža slijedeći Fokonijea i Tarnera. Budući da su primjeri izvorno pisani na engleskom jeziku, tako ćemo i navoditi elemente u dijagramima, dok ćemo pri pojašnjavanju koristiti i prevod na srpski jezik i izvorni oblik.

#### 4.2.1. Metaforički odnos između složenog pridjeva i imenice

##### *Four-dimensional grief*

Grief felt *four-dimensional*, faintly familiar. (*Grief is the thing with feathers*, 9)



Slika 5. Integracijska mreža za *four-dimensional grief*

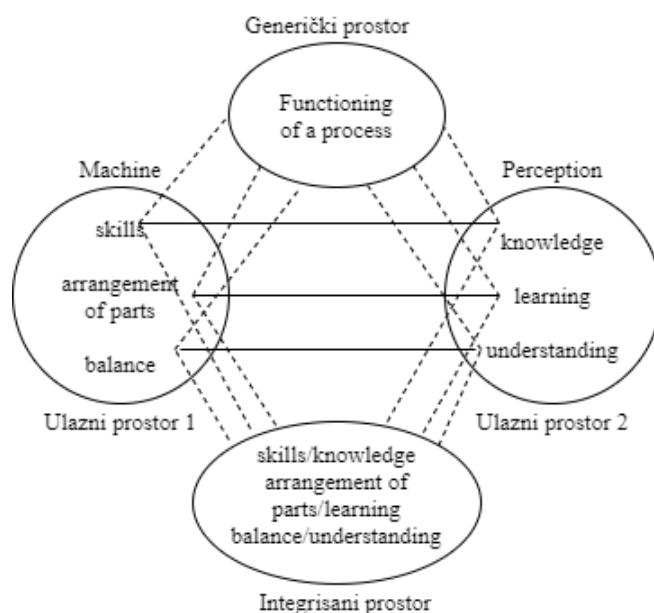
U primjeru *four-dimensional grief* nailazimo na zanimljivu upotrebu složenog pridjeva upotrijebljenog uz apstraktnu imenicu koja izražava stanje svijesti. Primjer je ekscerpiran iz romana *Grief is the thing with feathers*, u kojem je detaljno opisano osjećanje tuge supruga koji je ostao udovac. Generički prostor koji uslovjava dalje razvijanje mreže podrazumijeva uopšten scenario prostorne prisutnosti te će, kao takav, odrediti i okvire dva ulazna prostora. Za složeni pridjev ćemo prvi ulazni prostor organizovati okvirom „predmet” (*object*) te ćemo navesti elemente koji su nam iskustveno dostupni, kao što su oblik i veličina, čvrstina, činjenica da je svaki predmet vidljiv i opipljiv, te dimenziju „vrijeme”, koju saznajemo iz samog složenog

pridjeva. Naime, složeni pridjev *four-dimensional* koristi se u matematici i fizici kao matematička ekstenzija koncepta trodimenzionalnog prostora, pri čemu se dimenzijsama za dužinu, širinu i visinu dodaje i dimenzija „vrijeme”, te zajedno tvore jedinstvo prostora i vremena. Drugi ulazni prostor predstavlja apstraktan okvir „stanje svijestii“ (*state of mind*) unutar domena „ljudsko biće“. Ono što iskustveno znamo o tuzi jeste da je nevidljiva, neopipljiva, te da može da bude jaka ili slaba, odnosno da ima svoj intenzitet. U drugom ulaznom prostoru nalazi se i značajan uzročno-posljedični odnos između ljudskog tijela i tuge, budući da je nečija smrt uzrokovala osjećaj tuge. Sada dolazi do međuprostornog mapiranja gdje ulozi (*role*) *solid body* iz prvog ulaznog prostora dodijeljujemo vrijednost (*value*) *dead human* u drugom ulaznom prostoru. Ovaj vitalni odnos će se u integrisanom prostoru kompresovati te će „mrtvo ljudsko tijelo“ (*dead human*) od uzroka jednog ulaznog prostora prerasti u uzrok integrisanog prostora. Dalje, u integrisanom prostoru, smrt određene osobe za posljedicu će imati sveprisutnu tugu, koju ne nalazimo u zasebnim ulaznim prostorima, što i jeste jedan od osnovnih principa integracije, da u integrisanom prostoru nailazimo na elemente i odnose, tj. strukturu, koji se ne nalaze u zasebnim ulaznim prostorima. Ono što našu mrežu dalje čini zanimljivom jeste sukob na nivou elemenata „vidljiv“ – „nevidljiv“ (*visible – invisible*) i „opipljiv“ – „neopipljiv“ (*touchable – untouchable*). Ovakav sukob ćemo riješiti slaganjem elemenata u integrisanom prostoru koji nasljeđuje strukturu drugog ulaznog prostora, ali i elemente „vidljiv“ (*visible*), „opipljiv“ (*touchable*) i „vrijeme“ (*time*) iz prvog ulaznog prostora. Projekcija elemenata u integrisani prostor je selektivna i svi elementi iz ulaznih prostora ne moraju nužno učestvovati u integraciji jer nisu za nju od značaja. To je slučaj sa elementom „oblik“ (*shape*) iz prvog ulaznog prostora jer oblik predmeta ne utiče na konstruisanje značenja u ovom slučaju. Nakon slaganja elemenata, novonastala struktura nam govori da, kao što neki predmet može da bude opipljiv i vidljiv, tako i osjećanje tuge zbog gubitka drage osobe može da bude sveprisutno u prostoru oko nas, ali i da ima vremensku dimenziju, odnosno da traje ili da vremenom blijedi, kao što i predmeti imaju ili nemaju rok trajanja. Metaforički odnos između složenog pridjeva *four-dimensional* i imenice *grief* uz koju stoji proizašao je iz konceptualnog sukoba između organizacionih okvira koji smo riješili slaganjem elemenata u integrisanom prostoru. Bitno je napomenuti kako je za

razumijevanje konstrukcije i konstruisanje značenja veoma značajna metonimijska veza između osobe koja je uzrok i tuge koja je posljedica smrti te osobe, što ide u prilog ranije pomenutoj tvrdnji kako metonimija često leži u pozadini metafore.

### ***Well-tuned perception***

She had always possessed a *well-tuned perception* for others' inner emotions, and something about the camerlegno had been nagging her all day. (*Angels and demons*, 151)



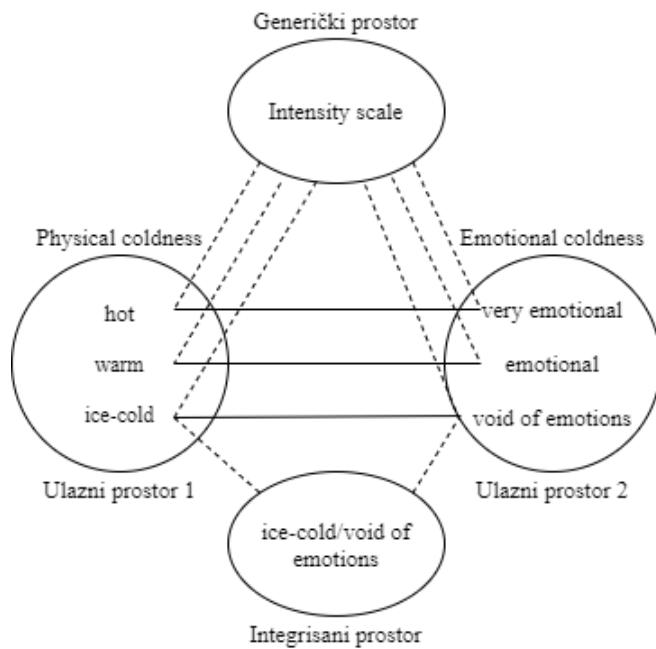
Slika 6. Integracijska mreža za *well-tuned perception*

U paragrafu iz korpusa iz kojeg je ekscerpiran ovaj primjer nailazimo na ženu koja osjeća da sa njenim prijateljem nešto nije u redu te da ga nešto muči. Nakon jednog susreta, ona uviđa da je instinkt o njegovim unutrašnjim problemima nije prevario. Iz same rečenice u kojoj je složeni pridjev *well-tuned* metaforički upotrijebljen uz imenicu *perception* vidimo kako je riječ o ženi koja odlično prepoznaće emocije kod ljudi oko sebe. Pridjev *well-tuned* je leksikalizovan sa značenjem „dobro podešen”, „uštiman”, „harmoničan”, te obično stoji uz riječ koja imenuje instrument ili mašinu (npr. *well-tuned car* ili *well-tuned piano*). Autor romana je maštovito uporedio

sposobnost rasuđivanja žene iz teksta sa mašinom koja besprijekorno funkcioniše. Drugim riječima, konkretni domen „mašina“ koristi se da osvijetli apstraktni domen „percepcija“. Apstraktan generički prostor koji podrazumijeva funkcionisanje nekog procesa uslovljava dalje mapiranje. U oba ulazna prostora unosimo elemente dostupne na osnovu konceptualnog znanja. Kao i u prethodnom primjeru, nisu nam potrebni svi elementi oba ulazna prostora (izgled ili namjena mašine, konkretni predmet razumijevanja i slično) jer ne učestvuju u integraciji. Sada dolazi do metaforičkog mapiranja među ulaznim prostorima, pri čemu se vještine (*skills*), tj. zadaci koje mašina izvršava mapiraju na znanje (*knowledge*) koje nam je neophodno da bismo mogli nešto da shvatimo, dijelovi mašine i pravilan proces rada (*arrangement of parts*) se mapiraju na proces učenja (*learning*), dok se uravnotežen rad dijelova mašine (*balance*) mapira na razumijevanje u drugom ulaznom prostoru (*understanding*). Konceptualni sukob uslijed različitih organizacionih okvira rješavamo kompresijom vitalnih odnosa u integriranom prostoru koji nasljeđuje strukturu oba ulazna prostora. Novonastalu strukturu završavamo uz pomoć konteksta i opšteg znanja pa tako zaključujemo kako je ljudska percepcija poput mašine jer čovjekovo znanje funkcioniše na osnovu primljenih informacija kao što mašina radi na osnovu usklađenih mehaničkih dijelova. Drugim riječima, rasuđivanje je sistematičan i uređen proces mišljenja jednako kao što je rad mašine proces koji podrazumijeva uređenost u funkcionisanju njenih dijelova.

### ***Ice-cold nerves***

His silent temperament had kept him apart from the joking of the ministerial drivers in the courtyard; his *ice-cold nerves* and ability to drive fast and safely kept him De Gaulle's personal driver. (*The Days of Jackal*, 5)



Slika 7. Integracijska mreža za *ice-cold nerves*

Led je jedan od prototipova za koji vežemo pridjev hladno, odnosno kada pokušavamo da ilustrujemo hladnoću. Kada govorimo o ledu kao izvornom domenu, tada se hladnoća odnosi na onu fizičku. Ipak, kada razvijemo integracijsku mrežu za ovaj složeni pridjev, vidimo kako se uz imenicu *nerves* može tumačiti kao prelazak iz fizičkog u emotivni aspekt te će njegovo značenje uslijed toga biti metaforično. Skala intenziteta je generički prostor koji uslovjava dalje mapiranje u mreži. Pri međuprostornom mapiranju, vrelina (*hot*) metaforički će se mapirati na snažne emocije (*very emotional*), topline (*warm*) na umjerene (*emotional*), a hladnoća (*ice-cold*) poput one kakvu ima led, mapiraće se na odsustvo emocije (*void of emotions*). U integrisanom prostoru elaboracijom dolazimo do novonastale strukture, gdje led može da bude izrazito hladan, ali to može i čovjek. Pozadinsko stanje i kontekst će nam pomoći da novonastalu strukturu upotpunimo te uvidamo kako je čovjek iz naše rečenice ne može lako iznervirati.

Metaforički izrazi proizašli iz međuodnosa složenog pridjeva i imenice uz koju stoje maštoviti su i kreativni. Njih ne možemo pronaći u rječnicima jer njihova upotreba zavisi od svakog pojedinačnog govornika ili pisca i njegove namjere u vezi sa

porukom koju želi da pošalje ovakvim izrazima. Metaforički međuodnos složenog pridjeva i imenice uz koju stoji je kategorija koja se pojavljuje, što vidimo u naša tri ekscerpirana primjera. Vidimo i da u motivisanju njihovog značenja učestvuje kako naše konceptualno znanje, tako i sam kontekst. Prepostavljamo da bi veći broj primjera iz ove kategorije išao u prilog tvrdnji kako su ovo izuzetno maštoviti oblici mišljenja, čije razumijevanje podrazumijeva čitav niz misaonih procesa, konceptualno znanje i mehanizme identifikacije veza i odnosa među ulaznim prostorima u samoj mreži. Nasuprot ovoj kategoriji, bolje je posvjedočena kategorija složenih pridjeva koji sami po sebi nose metaforičko značenje, o čemu će biti riječi u narednom potpoglavlju.

#### **4.2.2. Metaforički odnosi unutar složenih pridjeva**

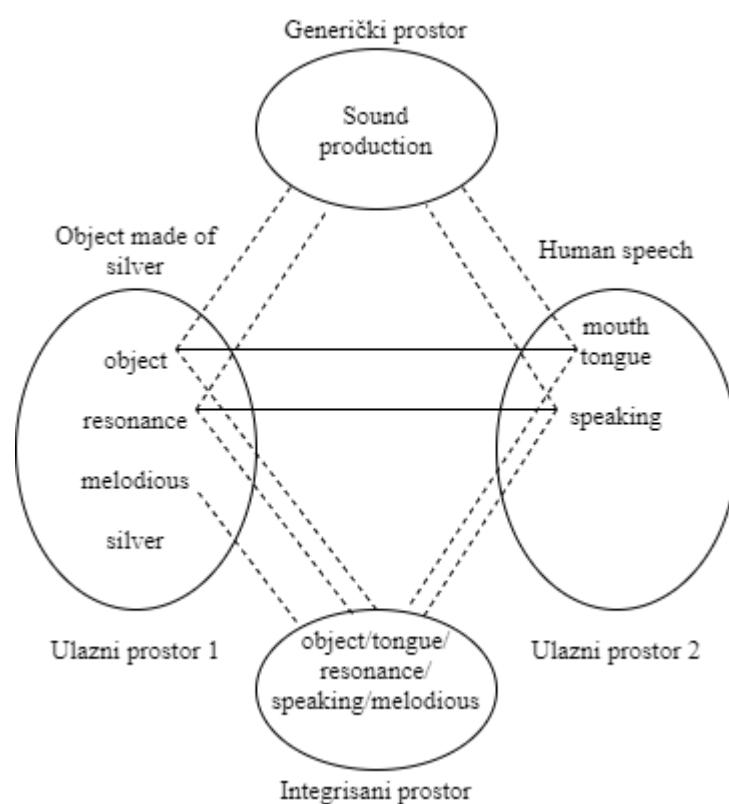
Sljedeća kategorija koja se izdvaja u analiziranom korpusu jesu primjeri gdje je sam složeni pridjev metaforičan i dovoljno snažan da utiče na značenje cijele fraze. Ovo je kategorija u kojoj su složeni pridjevi u prednosti u odnosu na proste pridjeve, koji mogu da imaju metaforičko značenje samo uz imenicu uz koju stoje. Tako, na primjer, prost pridjev *bright* može da konstruiše metaforičko značenje uz imenicu *boy* ili *student*, dok složeni pridjevi kao što su *cold-blooded* ili *power-hungry* sami po sebi mogu da konstruišu metaforička značenja. Naravno, ono što omogućava ovaj proces jeste činjenica da se složeni pridjevi mogu parafrazirati u čitave klauze, u kojima možemo da pronađemo i izvorni i ciljni domen. U narednim primjerima ćemo kroz integracijsku mrežu ilustrovati kako sami složeni pridjevi mogu da generišu metaforičko značenje kroz međuodnos konstituenata koji ih čine. Upravo ova kategorija će pokazati svu snagu konstruisanja značenja pridjevskih složenica. Među složenim pridjevima sa metaforičkim značenjem razlikujemo dvije potkategorije. U prvoj se nalaze oni složeni pridjevi kod kojih lijevi konstituent predstavlja izvorni domen, dok u drugoj nailazimo na desni konstituent kao izvorni domen.

#### 4.2.2.1. Lijevi konstituent kao izvorni domen

Lijevi konstituent složenog pridjeva kao izvorni domen nalazimo u primjerima *silver-tongued*, *white-hot* i *cold-blooded*. U sva tri primjera, lijevi konstituenti pripadaju različitim domenima, pa tako srebro pripada domenu „materijal”, bijela boja domenu „boja”, a hladnoća domenu „temperatura”. Raznovrsnost izvornih domena donekle odslikava i značenjski potencijal složenih pridjeva u kojima su korišćeni.

##### *Silver-tongued political animal*

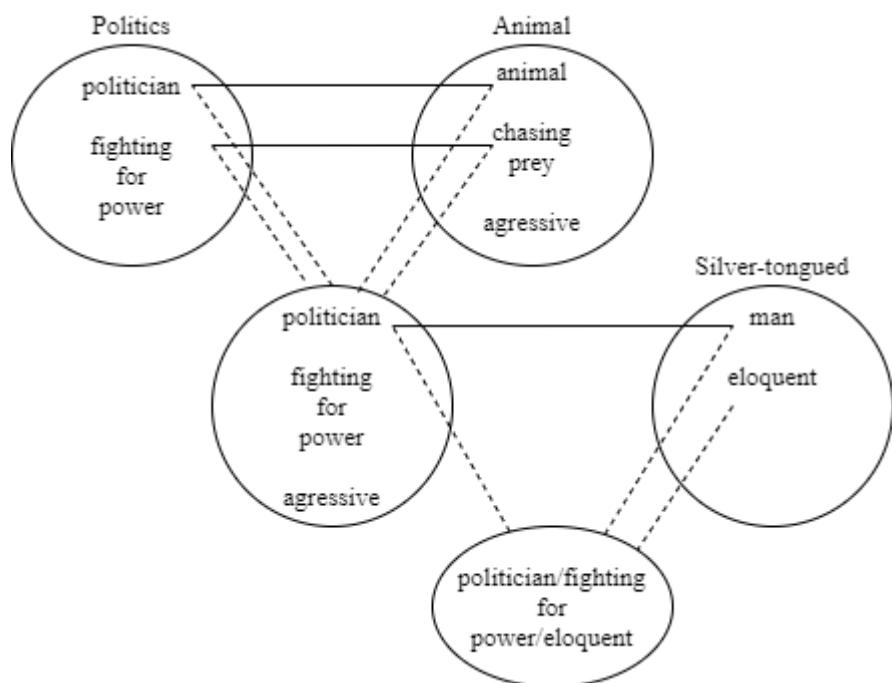
The man was a *silver-tongued political animal* who had been anointed with the slick look of soap opera doctor, which seemed appropriate considering his talents of impersonation. (*Deception point*, 18)



Slika 8. Integracijska mreža za *silver-tongued*

Primjer u kojem nailazimo na složeni pridjev *silver-tongued* naročito je interesantan jer je njegovo značenje figurativno i nikako nije puki zbir značenja svojih dijelova. Sinonimi koje za njega nalazimo u rječnicima su „rječit” ili „ubjedljiv” i njihovo je značenje transparentnije. Jedno od mogućih tumačenja jeste melodičan i rezonantan zvuk koji proizvode predmeti sačinjeni od srebra, koje bi se tada koristilo da osvijetli domen jezika kao organa za proizvodnju glasova. Ukoliko se držimo ovakvog tumačenja, dolazimo do integracijske mreže gdje je proizvodnja zvuka (*sound production*) generički prostor zajednički za dva organizaciona okvira: „srebro” (*object made of silver*) i „govor” (*human speech*). Budući da nam razvoj mreže uslovljava generički prostor, unutar dva ulazna prostora navodimo elemente koji su značajni za samu mrežu, a odnose se na proizvodnju zvuka. Tako u jednom ulaznom prostoru nailazimo na elemente „predmet od srebra” (*object*), „rezonantnost” (*resonance*) i „melodičnost” (*melodious*), dok u drugom ulaznom prostoru nailazimo na elemente „jezik” (*tongue*), „usta” (*mouth*) i „govor” (*speaking*). Naravno, proizvodnja govora podrazumijeva čitav niz diskretnih radnji i ostale organe govornog aparata osim jezika, ali svi elementi nisu navedeni jer ne učestvuju u integraciji i nisu značajni za mrežu. Međuprostorno mapiranje je metaforičko te se predmet od srebra, kao ono što pokreće proizvodnju zvuka, u prvom ulaznom prostoru mapira na ljudski jezik, koji je jedan od pokretača govora, dok se odjekivanje, kao rezultat udarca od taj predmet, mapira na govor, koji je rezultat čitavog procesa u kojem učestvuje i jezik. Integrисани prostor će naslijediti strukturu oba prostora, dok će se „melodičan” (*melodious*), kao bitan element, preslikati iz prvog ulaznog prostora iako nema susjedni element u drugom ulaznom prostoru. Slaganjem elemenata iz zasebnih ulaznih prostora u integrisanom prostoru dolazimo do novonastale strukture, koja ne postoji u zasebnim prostorima, dok ćemo elaboracijom uvidjeti da, kao što udaranje od predmet načinjen od srebra može da proizvede melodičan zvuk, tako i čovjekov govorni aparat može da proizvede melodičan govor. Značenje ćemo upotpuniti pozadinskim znanjem, pa ćemo reći kako melodičan zvuk prija ušima i može da opije čovjekova čula. Isto tako, čovjek koji proizvodi melodičan govor može da opije sagovornika te tako utiče na njegovo mišljenje i osjećanja, uslijed čega je lakše tog istog sagovornika ubijediti u nešto što želimo, pa postajemo ubjedljivi i uvjerljivi kroz govor koji proizvodimo.

Kada smo objasnili konstruisanje značenja metaforičkog složenog pridjeva *silver-tongued*, obratimo pažnju na imeničku sintagmu *silver-tongued political animal*, u kojoj se on nalazi. Cijela fraza je naročito zanimljiva jer u njoj nailazimo na dvostruku metaforu: metaforičan složeni pridjev i metaforičan odnos između pridjeva *political* i imenice *animal*. Konstruisanje značenja cijele fraze ilustrovaćemo dvostrukom integracijskom mrežom koju ćemo razviti.



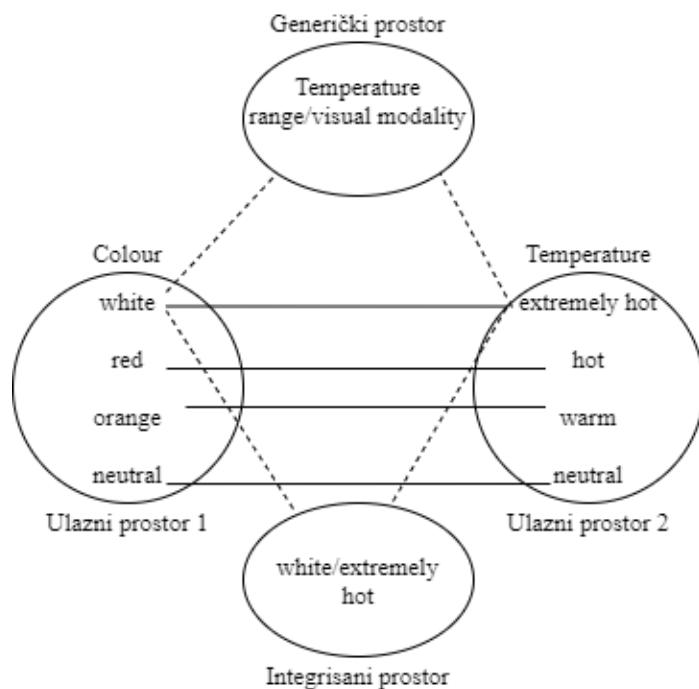
Slika 9. Integracijska mreža za *silver-tongued political animal*

Složeni pridjev *silver-tongued* odnosi se na ljudski govor pa samim tim zahtijeva i animatnog referenta, na kojeg i nailazimo u primjeru *silver-tongued political animal*. Iako je nosilac fraze imenica „životinja”, kroz mrežu ćemo vidjeti da je imenica na koju se odnosi naš složeni pridjev zapravo „političar”. Ono što mrežu upravo i čini zanimljivom jeste upotreba pridjeva *political* ispred imenice *animal*, koji je upotrijebljen da bi se naglasio jedan od aspekata političara budući da je korišćena fraza *political animal* umjesto imenice „političar”. Dalje, za imeničku frazu *silver-tongued political animal* razvijamo integracijsku mrežu gdje za suprotstavljenje organizacione okvire „politika” (*politics*) i „životinja” (*animal*) navodimo elemente koji su nam dostupni na osnovu opštег znanja. Tako znamo da se političari bore za moć i vlast, a da se životinje bore za plijen, pri čemu moraju da

budu agresivne kako bi ga uhvatile i preživjele. Ovo, naravno, nisu svi nama poznati elementi, ali ostale ne navodimo jer nisu značajni za mrežu (politički izbori i kampanja, stanište životinje i slično). U integrisanom prostoru, političara koji se bori za vlast poredimo sa životinjom koja se agresivno bori da uhvati plijen te u novonastaloj strukturi elaboracijom dolazimo do političara koji je agresivan u svojoj borbi za vlast. Dalje će nam takva novonastala struktura poslužiti kao ulazni prostor za novu mrežu, nasuprot kojeg ćemo imati naš složeni pridjev *silver-tongued*. U jednom ulaznom prostoru imamo vrijednost (*value*) „čovjek”, kojoj pridružujemo ulogu (*role*) „političar” u drugom ulaznom prostoru. Slaganjem elemenata iz ulaznih prostora dolazimo do novonastale strukture, gdje je agresivan političar pritom i rječit. Naravno, ovakva fraza prikazuje svu snagu metaforičkog složenog pridjeva *silver-tongued*, koji je, učestvujući u metaforičkoj imeničkoj frazi *political animal*, dodatno *metaforisao* izraz.

### ***White-hot pain***

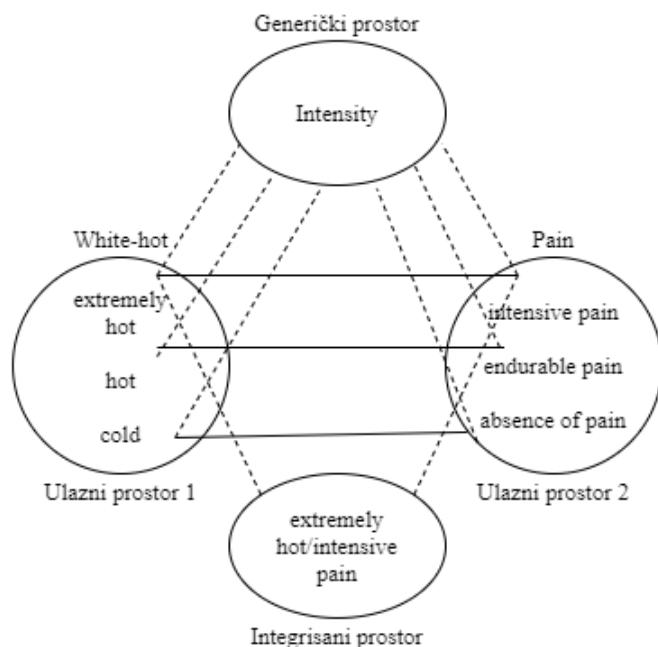
A blast of *white-hot pain* shot through his body as his right foot exploded out from under him from a blistering impact. (*Deception point*, 466)



Slika 10. Integracijska mreža za *white-hot*

*White-hot* je leksikalizovan složeni pridjev sa značenjem „ekstremno vruć”, „užaren”. Da bismo objasnili njegovo značenje uz pomoć konceptualne integracijske mreže, potrebna su nam dva ulazna prostora, i to jedan sa okvirom „boja” (*colour*) i drugi sa okvirom „temperatura” (*temperature*). Elementi unutar oba ulazna prostora dio su našeg opštег saznanja o predmetima koji mijenjaju boju usljud povišenja temperature. Na osnovu toga, elementi u prvom ulaznom prostoru jesu neutralna boja, narandžasta, crvena i bijela (*neutral, orange, red, white*). Naime, neki predmeti se na visokoj temperaturi užare tako da pocrvene, a ako se temperatura još povisi, oni pobijele. Samim tim, pridjev *white-hot* bi označavao viši stepen u odnosu na drugi leksikalizovani pridjev *red-hot*. Fokonije i Tarner (2002: 106) rekli su kako je mapiranje na osnovu skale jedan od načina da utvrđimo odnose među elementima ulaznih prostora iz oba ulazna prostora, a u ovom slučaju mapiranje i selektivna projekcija elemenata nas dovode do novonastale strukture čije značenje je zapravo proširivanje iz vizuelnog domena na domen temperature, što čini ovakav složeni pridjev metaforičkim. Drugim riječima, naš složeni pridjev *white-hot* predstavlja maksimalnu kognitivnu referentu tačku na skali intenziteta boje i temperature.

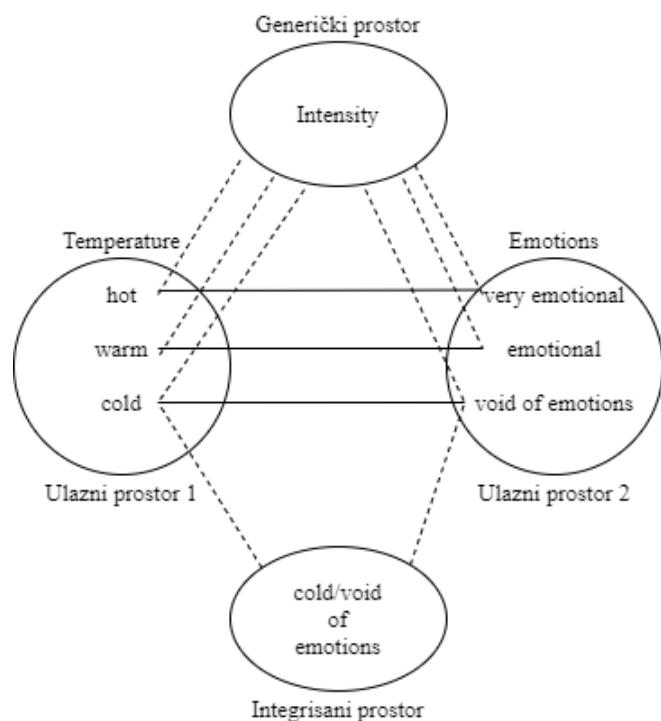
Dalje će takav jedan složeni pridjev svoju strukturu unijeti u novu integracijsku mrežu, u kojoj učestvuje zajedno sa imenicom *pain*. Generički prostor koji uslovjava mapiranje predstavlja apstraktan okvir skale temperature i vizuelnog modaliteta. U oba ulazna prostora nailazimo na skalu intenziteta (*intensity*), gdje se ekstremno visoka temperatura (*extremely hot*) preslikava na najjači intenzitet bola (*intensive pain*). U integriranom prostoru nailazimo na snažan bol, čiji je intenzitet jednak izrazito visokoj temperaturi. Ovakav primjer naročito je zanimljiv ne samo zbog metaforičnog složenog pridjeva već i činjenice da je, upotrijebljen uz imenicu *pain*, dao dodatnu značenjsku snagu cijeloj frazi tako što *metaforiše* cijeli izraz, proširujući vizuelni domen na domen temperature, kojim se dalje osvjetljava domen fizičkog bola.



Slika 11. Integracijska mreža za *white-hot pain*

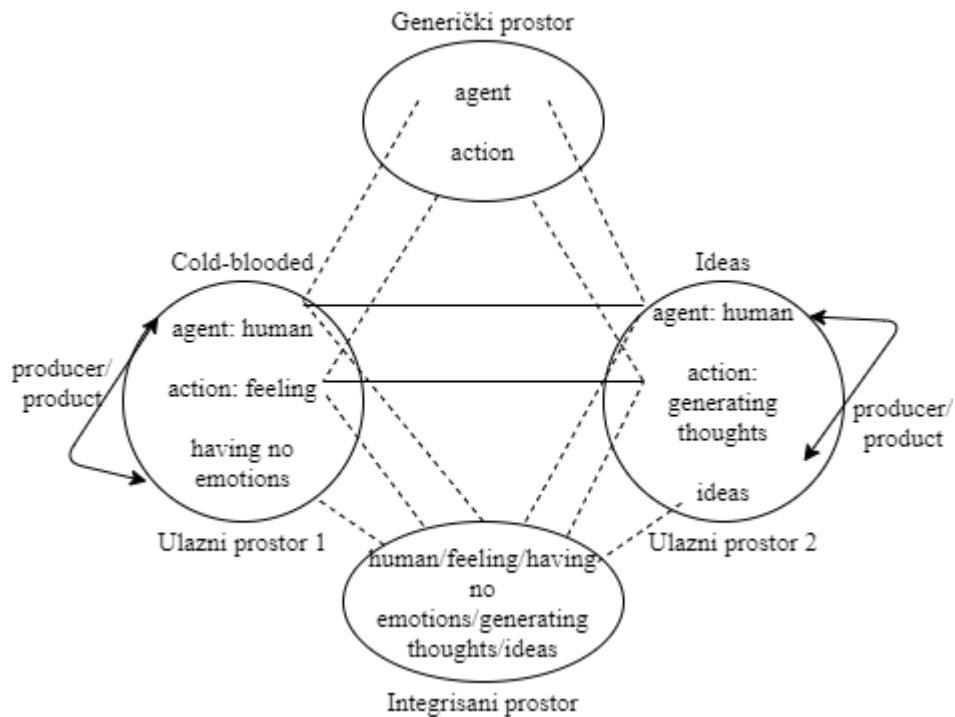
### ***Cold-blooded idea***

It is a repulsive and *cold-blooded idea*. (*The Devil's Alternative*, 218)



Slika 12. Integracijska mreža za *cold-blooded*

Složeni pridjev *cold-blooded* zanimljiv je sam po sebi jer zasebna značenja njegovih konstituenata ne vode do očiglednog značenja samog pridjeva. Naprotiv, u pitanju je metaforičan pridjev koji stoji za osnovnu metaforu „emocionalna indiferentnost je hladnoća”, u kojoj je izvorni domen „temperatura”, a ciljni „intenzitet emocija”. Naime, reći ćemo i da se sličnost ova dva domena zasniva na intenzitetu te će do mapiranja između ulaznih prostora doći na osnovu skale na kojoj su predstavljene određene temperature, odnosno stepeni intenziteta emocija. U prvom ulaznom prostoru, uokvirenim organizacijskim okvirom „temperatura” (*temperature*), nailazimo na skalu koju čine osnovni pridjevi koji opisuju temperaturu, i to *hot*, *warm* i *cold*. S druge strane, ono što znamo o jačini ljudskih emocija je da mogu da budu potpuno odsutne, kao i snažne, što nas dovodi do skale *very emotional*, *emotional* i *void of emotions*. Na najvišem mjestu na skalama stavićemo *hot* i *very emotional*, s obzirom na to da znamo kako je, na primjer, bijes povezan sa fizičkom reakcijom koja može da dovede do „visoke temperature”, odnosno metaforički vrelinu možemo da povežemo sa ljutnjom. Isto tako, najniže na skali nalazi se pridjev *cold* za temperaturu i odsustvo emocije. Metaforičkim mapiranjem na osnovu skala iz oba domena dolazimo do odsustva emocija, koje vežemo za hladnoću. Rezultat je složeni pridjev u kojem fizička hladnoća stoji za emocionalnu hladnoću, a on će, kao takav, izraz *cold-blooded idea* „metaforisati” te će dovesti do krajnje zanimljive integracijske mreže u kojoj nailazimo na pridjev koji stoji za ljudsku emociju i apstraktну imenicu „ideja”, koju ćemo posmatrati kao proizvod ljudskog uma.



Slika 13. Integracijska mreža za *cold-blooded idea*

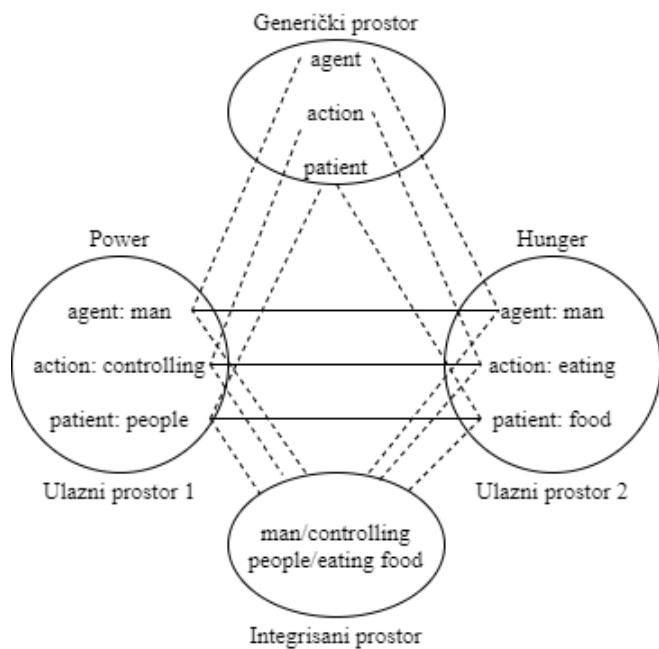
Generički prostor koji uslovljava integracijsku mrežu jeste apstraktan scenario u kojem nailazimo na vršioca radnje i radnju (*agent, action*) te se ovakva struktura dalje mapira na elemente u oba ulazna prostora. Vršioci radnje u oba ulazna prostora su analogni, za razliku od radnji i rezultata radnji, koji su oprečni, ali će su sukob među radnjama u oba ulazna prostora riješiti kompresovanjem vršilaca radnji, koji će u integrisanom prostoru biti kompresovani u jedinstvo. Dalje, slaganjem elemenata u integrisanom prostoru nailazimo na rezultat radnje (*thoughts, ideas*), odnosno proizvod, koji stoji za svog proizvođača, odnosno čovjeka. Na ovaj način smo riješili konceptualni sukob među ulaznim prostorima koji je proizašao iz prevelike udaljenosti domena unutar nadređenog domena „ljudsko biće”, budući da s jedne strane imamo emocije, a sa druge misaoni proces. Elaboracijom dolazimo do novonastale strukture u kojoj čovjek dolazi do nekih zamisli, ali bez uključivanja emocija. Ono što ovu mrežu čini zanimljivom jeste ne samo metaforičan složeni pridjev nego i velika udaljenost unutar nadređenog domena „ljudsko biće”, koji dodatno utiče na figurativnost cijele fraze.

#### 4.2.2.2. Desni konstituent kao izvorni domen

Kod složenih pridjeva kod kojih se desni konstituent javlja kao izvorni domen nailazimo na primjere *power-hungry*, *half-hearted* i *Shakespeare-heavy*. U primjeru *power-hungry*, domen „glad” je korišćen kako bi se osvijetlila ljudska glad za moći, u složenom pridjevu *half-hearted* korišćeno je srce kao dio tijela čovjeka da osvijetli mentalni aspekt, odnosno nedostatak entuzijazma, dok je u *Shakespeare-heavy* fizička težina nekog predmeta upotrijebljena da osvijetli težinu odnosno poteškoću razumijevanja sadržaja nekog razgovora.

##### *Power-hungry suitors*

For Rachel it had become far easier to take herself completely out of the social game than to deal with the endless stream of *power-hungry suitors* hoping to snag a grieving, potential „first daughter” while she was still in their league. (*Deception point*, 81)



Slika 14. Integracijska mreža za *power-hungry*

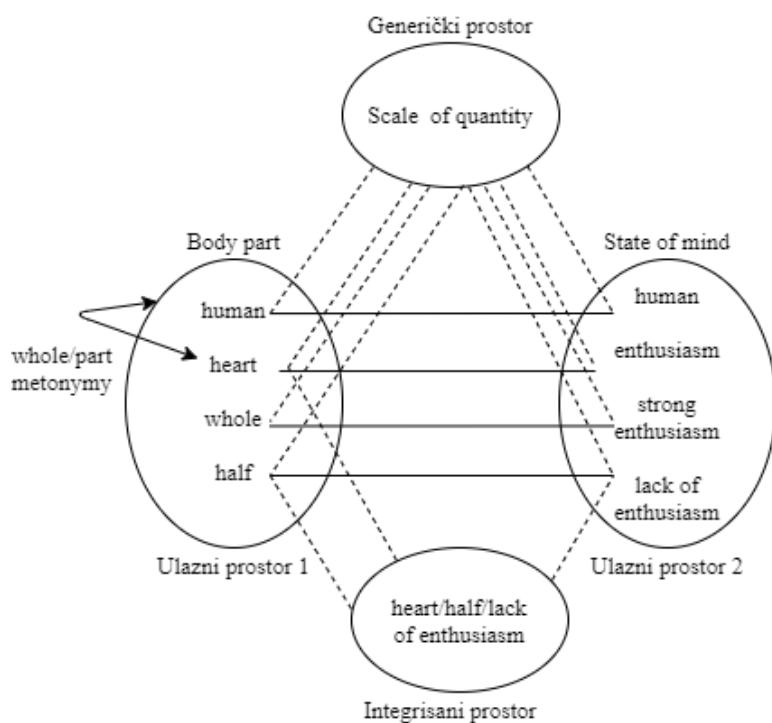
Složeni pridjev *power-hungry* je metaforičan pridjev koji spaja dva suprotstavljeni domena „moć” i „glad”. On poredi glad u smislu potrebe za hranom i glad u smislu potrebe za moći. Naime, hrana i moć su dva potpuno različita koncepta, koji imaju suprotstavljeni i različiti organizacijske okvire i elemente, što uslovjava konceptualni sukob među njima. Generički prostor predstavlja skup diskretnih radnji koji podrazumijeva vršioča radnje, radnju i primaoca radnje (*agent, action, patient*), koji se mapiraju na elemente u oba ulazna prostora. Ovakav generički prostor dalje uslovjava mrežu i ulazne prostore i njegovi dijelovi će se naći u integrisanom prostoru, ali će izrodit drugačije značenje. U organizacijskom okviru „moć” (*power*) navodimo elemente značajne za mrežu, kao i u organizacijskom okviru „glad” (*hunger*). U okviru „moć” nailazimo na elemente „čovjek”, „kontrolisanje” i „ljudi” (*man, controlling, people*), dok u drugom ulaznom prostoru organizacijskog okvira „glad” nailazimo na elemente „čovjek”, „jedenje” i „hrana” (*man, eating, food*). Vitalni odnos koji povezuje okvire je intencionalnost (*intentionality*), koja će biti kompresovana u samom integrisanom prostoru. Upravo takav vitalni odnos će nam pomoći da interpretiramo novonastalu strukturu jer svakako nije isto da li nešto radimo sa namjerom ili slučajno. Kao što čovjek jede hranu s namjerom da preživi, tako i teži moći kako bi nekoga ili nešto kontrolisao. Osim toga, analogni vršiocu radnje u ulaznim prostorima će u integrisanom prostoru postati jedinstvo. Pri mapiranju se kontrolisanje (*controlling*) preslikava na jedenje (*eating*), a ljudi (*people*) na hranu (*food*). Nakon slaganja elemenata u integrisanom prostoru, novonastalu strukturu ćemo elaborisati uz pomoć pozadinskog znanja te uviđamo da su ljudi gladni moći kao što su gladni hrane.

Jednom kada smo razlučili značenje složenog pridjeva *power-hungry*, okrenućemo se imeničkoj frazi *power-hungry suitors*. Nailazimo na animatnu imenicu i složeni pridjev koji se i inače koristi uz animatne imenice. Na prvi pogled, sama fraza nije nikakav izazov sa značenjskog aspekta, ali ćemo je uporediti, na primjer, sa frazom *powerful suitors*. Uviđamo da sam metaforični složeni pridjev iz naše ciljne fraze uspijeva da *metaforiše* cijeli izraz odnosno da sam pridjev uveliko utiče na figurativnost i ekspresivnost cijele imeničke fraze u poređenju sa pridjevom *powerful*. Naime, riječ je o još jednom primjeru u kojem je metaforični složeni

pridjev u stanju da *metaforiše* čitavu frazu.

### ***Half-hearted effort***

We'd get a *half-hearted effort* of a few men in exchange for their selling our crisis to the global media. (*Angels and demons*, 72)



Slika 15. Integracijska mreža za *half-hearted*

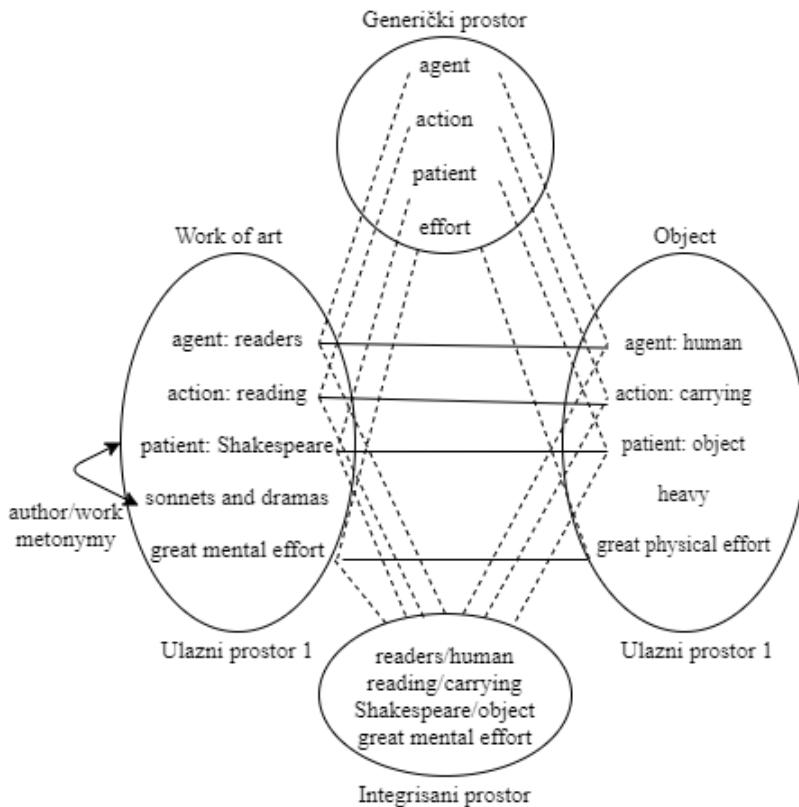
Složeni pridjev *half-hearted* jedan je od onih u kojima se, poput *whole-hearted*, *lion-hearted*, *black-hearted* ili *stony-hearted*, dio tijela koristi da se osvijetli neki aspekt ljudskog karaktera. Njegova metaforičnost zasniva se upravo na poređenju stanja ljudskog uma sa dijelom ljudskog tijela kroz konceptualnu metaforu „um je tijelo” (*body is mind*). Generički prostor koji će usloviti međuprostorno mapiranje predstavlja skalu količine (*scale of quantity*), a ulazni prostori su uokvireni organizacijskim okvirima „dio tijela” (*body part*) i „stanje uma” (*state of mind*). Mapiranje će se zasnivati na skalama te u prvom ulaznom prostoru nailazimo na

skalu koja podrazumijeva elemente pola i cijelo (*whole* i *half*), te „srce” (*heart*), koje metonimijski stoji za čovjeka. Nasuprot njima, u drugom ulaznom prostoru nailazimo na skalu koja predstavlja određene stepene entuzijazma ili zanosa (*strong enthusiasm, lack of enthusiasm*), dok entuzijazam metonimijski ponovo stoji za čovjeka. Ovi metonimijski odnosi između čovjeka i srca te čovjeka i njegovog stanja uma veoma su značajni za mrežu jer ćemo vidjeti kako će metaforično značenje proizaći djelimično iz te metonimije, gdje će se srce umjesto čovjeka projektovati u integrисани prostor. Integrисani prostor zadržava strukturu prvog ulaznog prostora, dok iz drugog ulaznog prostora preslikavamo element *lack of enthusiasm*. Projekcija elemenata iz ulaznih prostora je selektivna, a već smo rekli da se srce metonimijski preslikava umjesto čovjeka, te ovim možemo zaključiti kako se u pozadini konstruisanja značenja našeg metaforičkog složenog pridjeva zapravo krije metonimija. Elaborisanjem dolazimo do novonastale strukture u kojoj čovjeku sa pola srca zapravo nedostaje zanosa i volje.

Dalje je u rečenici iz našeg korpusa metaforičan složeni pridjev upotrijebljen uz imenicu „napor” (*effort*), sa kojom je u metonimijskom odnosu, kao i u prethodnom primjeru, jer napor zapravo metonimijski stoji za čovjeka koji vrši određeni napor, ali bez mnogo volje. I složeni pridjev *half-hearted* i imenica *effort* dio su nadređenog domena „ljudsko biće”, pri čemu se pridjev odnosi na stanje uma, a imenica na mentalni napor. Ipak, ova metonimija *metaforisana* je samim značenjem složenog pridjeva ako se držimo tvrdnje kako je metafora u stanju da *metaforiše* metonimiju, dok suprotan proces nije moguć. Razlog ovome je vjerovatno činjenica da je metaforička misao ipak dominantnija od metonimijske. I zaista, kada bismo umjesto metaforičnog složenog pridjeva upotrijebili nemetaforični prost pridjev, ovakva imenička fraza ne bi imala istu značenjsku *jačinu*.

### *Shakespeare-heavy talk*

It was a *Shakespeare-heavy talk* and one of the panel was hostile to Ted. (*Grief is the thing with feathers*, 86)



Slika 16. Integracijska mreža za *Shakespeare-heavy*

Složeni pridjev *Shakespeare-heavy* je maštovit izraz čija mreža takođe ilustruje veliku moć integracije. Generički prostor koji uslovjava razvijanje mreže predstavlja apstraktni scenario koji uključuje vršioca radnje, radnju, primaoca radnje te napor koji se ulaže (*agent, action, patient, effort*). Prvi ulazni prostor određen je organizacijskim okvirom „umjetničko djelo” (*work of art*), dok smo za drugi ulazni prostor uveli organizacijski okvir „predmet” (*object*). U prvom ulaznom prostoru se javlja suštinski značajan metonimijski odnos „autor za djelo” između Šekspira i njegovih drama i soneta te će se Šekspir umjesto svojih djela projektovati u integrisani prostor. Ovo još jednom potvrđuje pretpostavku kako je metonimija u srži svake metafore i kako je njena uloga u konstruisanju metaforičkog značenja nezaobilazna. U drugom ulaznom prostoru takođe nailazimo na elemente vršioca radnje, za koje stoje ljudi koji predstavljaju ulogu čija vrijednost se preslikava na čitaocu u prvom ulaznom prostoru. Ovakav vitalni odnos uloge i vrijednosti (*role-value*) u integrisanom prostoru postaće jedinstvo. Dalje, imamo elemente nošenja

nekog predmeta koji može da bude težak te zahtijeva veliki fizički napor (*carrying, object, physical effort*). Kada dođe do međuprostornog mapiranja, vršilac radnje iz prvog ulaznog prostora mapira se na vršioca radnje u drugom ulaznom prostoru (*agent*), radnja se mapira na radnju (*action*), primalac radnje mapira se na primaoca radnje (*patient*), a mentalni napor (*mental effort*) koji je potrebno uložiti u prvom ulaznom prostoru mapira se na fizički napor (*physical effort*) koji je potrebno uložiti u drugom ulaznom prostoru. Integrисани prostor nasljeđuje strukturu oba ulazna prostora, dok se iz prvog ulaznog prostora selektivno projektuje element velikog mentalnog napora. Novonastalu strukturu ćemo elaborisati na osnovu prethodnog znanja i iskustva, pa uviđamo kako je za čitanje Šekspirovih djela potreban veliki napor, kao što je potreban i za nošenje teških predmeta. Metaforičnost složenog pridjeva proizašla je iz suprotstavljenih domena, pri čemu je korišćen fizički aspekt nekog predmeta da osvijetli mentalni aspekt neke radnje. Osim toga, metonimija „autor za djelo” dodatno čini ovaj pridjev zanimljivim te leži u pozadini metafore.

Dalje, metaforični složeni pridjev učestvuje u imeničkoj frazi, gdje nailazimo na imenicu *talk*, koja podrazumijeva razgovor, odnosno razmjenu ideja. Kada bismo uz nju upotrijebili neki drugi pridjev, poput *interesting*, te dobili imeničku fazu *an interesting talk*, njeno značenje bi tada bilo eksplicitnije, a ne figurativno, poput naše imeničke fraze *Shakespeare-heavy talk*. Mada su oba pridjeva, naš složeni i pridjev *interesting*, upotrijebljeni da opišu ono za šta imenica *talk* metonimijski stoji, a to je ono o čemu se razgovara i razmjenjuju ideje, reći ćemo kako metaforični složeni pridjev dodatno značenjski utiče na cijelu fazu jer *metaforiše* metonimiju te je na prvi pogled stavlja u drugi plan.

#### **4.2.3. Zaključak o složenim pridjevima čije značenje proizlazi iz metafore**

Kod složenih pridjeva čije se značenje zasniva na metafori razlikujemo dvije kategorije: prvu, u kojoj je lijevi konstituent upotrijebljen kao izvorni domen, i drugu, u kojoj tu ulogu ima desni konstituent. Pored slučajeva kada metaforičko značenje proizlazi iz međusobnog odnosa složenog pridjeva i imenice uz koju stoji,

pokazali smo da i odnos između konstituenata složenog pridjeva može da bude zasnovan na metafori. Metafora u složenim pridjeva pronađenim u korpusu proizlazi iz prelaska iz jednog domena u drugi, kao što je slučaj sa složenim pridjevima *white-hot* (prelazak iz vizuelnog domena u domen temperature) ili *cold-blooded* (prelazak iz domena temperature u domen emocija). S druge strane, metaforičko mapiranje odvija se na osnovu sličnosti među suprotstavljenim domenima, pri čemu se struktura izvornog domena preslikava na strukturu ciljnog, pa tako u primjeru *silver-tongued* nailazimo na srebro koje odjekuje i proizvodi određene zvukove kao što je ljudski jezik proizvodi govor, dok se kod složenog pridjeva *power-hungry* struktura izvornog domena, koji podrazumijeva želju za hranom, preslikava na strukturu ciljnog domena, koji podrazumijeva želju ili glad za moći.

Ako posmatramo metaforične složene pridjeve zajedno sa imenicama uz koje stoje, u slučajevima kada nailazimo na metonimijski odnos između metaforičnog složenog pridjeva i imenice uz koju stoji uslijed pripadnosti istom domenu „ljudsko biće”, metaforičko značenje pridjeva nadjačava metonimiju, što potvrđuje pretpostavku kako je metafora snažnija od metonimije, dok metonimija nema takvu značenjsku snagu da *metonimiše* metaforu. Uzmimo naš primjer metaforičkog složenog pridjeva u *white-hot pain*. Kada bismo umjesto ovog pridjeva upotrijebili, na primjer, pridjev *strong* te dobili izraz *strong pain*, značenje cijele fraze bilo bi doslovno i označavalo bi jaku bol. Ako, kao u našem primjeru *white-hot pain*, umjesto pridjeva doslovног značenja upotrijebimo metaforičan pridjev, vidimo kako se i značenje cijelog izraza mijenja uslijed prelaska iz vizuelnog domena u domen temperature u samom pridjevu. Drugim riječima, slikovito smo snagu bola uporedili sa ekstremno visokom temperaturom, što utiče na naše razumijevanje stepena bola.

Kod primjera *silver-tongued political animal* vidjeli smo kako metaforičan složeni pridjev može da se nađe uz drugu metaforu (*political animal*) te da dodatno pojača ionako figurativno značenje. Njegova pozicija u ovakvim frazama ilustruje bogat potencijal metaforičnih složenih pridjeva, koji i sami i kao dio metafore mogu da učestvuju u konstruisanju značenja cijele fraze. Činjenica je da je složenih pridjeva sa metaforičnim značenjem manje u odnosu na metonimijske. Jedan od razloga

može biti činjenica da mnogi nisu leksikalizovani, već zavise od inspiracije govornika koji ih upotrebljava. Ali jezik proze u kojem se složeni pridjevi koriste češće nego u svakodnevnom govoru i jeste odraz autorovih misli.

Treba reći i kako su metaforični složeni pridjevi često u metonimijskom odnosu sa imenicom uz koju stoje pa tako *dead-eyed attention* zapravo označava čovjeka koji je bez emocija koncentrisan na neki predmet ili osobu, *cold-blooded idea* ne znači da je neka zamisao hladnokrvna, već čovjek koji dolazi do neke zamisli, dok *Shakespeare-heavy talk* ne znači da je sam razgovor zahtjevan, već da se raspravlja o nekoj temi zahtjevnoj za razumijevanje.

Do sada smo vidjeli kako složeni pridjevi mogu da generišu metaforična značenja i samostalno i kroz međusobni odnos sa imenicom uz koju stoje. Treću kategoriju koju smo izdvojili čine složeni pridjevi čije je konstruisanje značenja proizašlo iz metonimijskih odnosa, bilo da je u pitanju sam složeni pridjev ili njegov odnos sa imenicom uz koju stoji. Ova kategorija će nam pomoći da ilustrujemo često tanku granicu između metonimije i metafore, odnosno kako metonimija može da bude figurativna usljed velike konceptualne udaljenosti unutar nadređenog domena te je subjektivno možemo tumačiti i doživjeti kao metaforu.

#### **4.3. Pridjevi čije značenje proizlazi iz metonimije**

U prethodnom potpoglavlju ilustrovali smo konstruisanje značenja složenih pridjeva koje proističe iz metaforičkog mapiranja te smo vidjeli kako pristup zasnovan na konceptualnoj integraciji može da objasni kognitivne mehanizme koji dovode do metaforičkog značenja složenih pridjeva. Već smo pomenuli kako metonimija, poput metafore, predstavlja skup odnosa u konceptualnom svijetu te nam pomaže da povežemo konkretno iskustvo sa apstraktnim pojmovima. Vidjeli smo kako metonimija može da se nađe u srcu metafore i da čini njen neizostavan dio. U ovom potpoglavlju okrećemo se složenim pridjevima čije je značenje proizašlo iz metonimijskog mapiranja u integracijskoj mreži. Kad je riječ o metonimijski zasnovanim složenim pridjevima, izdvajaju se oni kod kojih se metonimija javlja

unutar složenog pridjeva i oni gdje je složeni pridjev upotrijebljen ispred metonimijski upotrijebljene imenice, kao što je bio slučaj sa metaforičnim složenim pridjevima. Vidjećemo i kako sama metonimija pri mapiranju unutar istog domena može da izražava ono što bismo, prema Dirvenu, mogli okarakterisati kao postmetonimijsku misao, koja je rezultat velikog konceptualnog skoka između subdomena nadređenog domena.

#### **4.3.1. Metonimijski odnosi unutar složenog pridjeva**

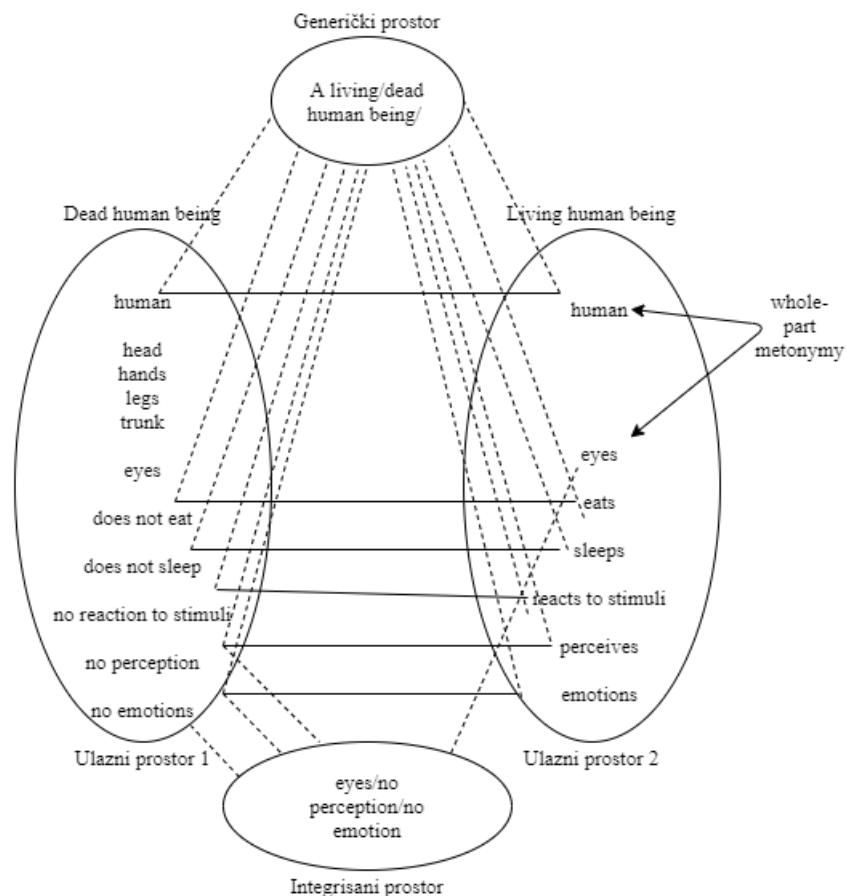
Kada je riječ o metonimiji unutar samog složenog pridjeva, izdvajaju se dvije kategorije, kao i kod metaforičnih složenih pridjeva. Prvu kategoriju čine složeni pridjevi sa metonimijski upotrijebljenim desnim konstituentom, dok drugu kategoriju čine pridjevi sa metonimijom kod lijevog konstituenta.

##### **4.3.1.1. Desni konstituent u metonimijskoj upotrebi**

Metonimijski odnosi unutar samog složenog pridjeva ilustruju sve bogatsvo značenja ove jezičke kategorije. Ako posmatramo metaforu i metonimiju kao dvije tačke u kontinuumu, onda ćemo reći da složeni pridjevi čiji je desni konstituent metonimijski upotrijebljen izražavaju ono što je Dirven kategorisao kao postmetonimijsku misao, te ćemo iz primjera vidjeti kako se uslijed prelaska iz fizičkog u mentalni aspekt, koji je karakterističan za metaforu, metonimijski motivisani složeni pridjevi često mogu naći na samoj granici metaforičkog značenja. Osim toga, potvrđićemo ranije naveden stav Radena i Kovečeša (1999: 17) kako metonimija nije puka supstitucija jednog entiteta drugim, već veza između dva entiteta koja rezultuje novim, složenim značenjem.

### *Dead-eyed attention*

'Damn right I chase tail', asserted Lovelear, slipping off his stool and switching all his *dead-eyed attention* to Delia, the fat one, who had just thrown her apron over the bar. (*The autograph man*, 174)



Slika 17. Integracijska mreža za *dead-eyed*

Složeni pridjev *dead-eyed* posmatramo sa značenjem *his eyes are dead*. Međutim, koliko je uopšte moguće da nečije oči budu mrtve i kakvo je zapravo značenje ovog složenog pridjeva vidjećemo u bogatoj integracijskoj mreži koju ćemo razviti. Sama mreža podrazumijeva mapiranje unutar nadređenog domena „ljudsko biće” jer su život i smrt dvije krajnje tačke tokom postojanja čovjeka. Da bismo uopšte govorili o motivisanju značenja ovog složenog pridjeva, moramo da načinimo generički prostor koji podrazumijeva oprečne tvrdnje koje se odnose na živog i mrtvog čovjeka (*a living/dead human being*). Sam pridjev „mrtav” (*dead*) uputio nas je na prvi ulazni

prostor u kojem smo uveli mrtvog čovjeka jer, ako već opisujemo živog čovjeka koristeći pridjev „mrtav” (*dead*), tada moramo da stvorimo prostor u kojem taj čovjek nije živ. U drugom ulaznom prostoru se nalazi živ čovjek i uopštene karakteristike koje znamo o njemu. Na osnovu prethodnog iskustva, uvešćemo elemente čovjeka, odnosno ljudskog tijela, reći ćemo kako on jede, spava, reaguje na nadražaje, percipira i ima osjećanja (*eats, sleeps, reacts to stimuli, perceives, emotions*). Nasuprot tome nalazi se mrtav čovjek koji, pored dijelova tijela, sadrži elemente oprečne onima u drugom ulaznom prostoru: niti osjeća, niti reaguje na nadražaje, niti jede, niti spava (*does not eat, doest not sleep, no reaction to stimuli, no perception, no emotions*). Upravo ovakav sukob među dva ulazna prostora usloviće konstruisanje značenja našeg složenog pridjeva jer će nam omogućiti prelazak iz fizičkog u mentalni aspekt domena „ljudsko biće”.

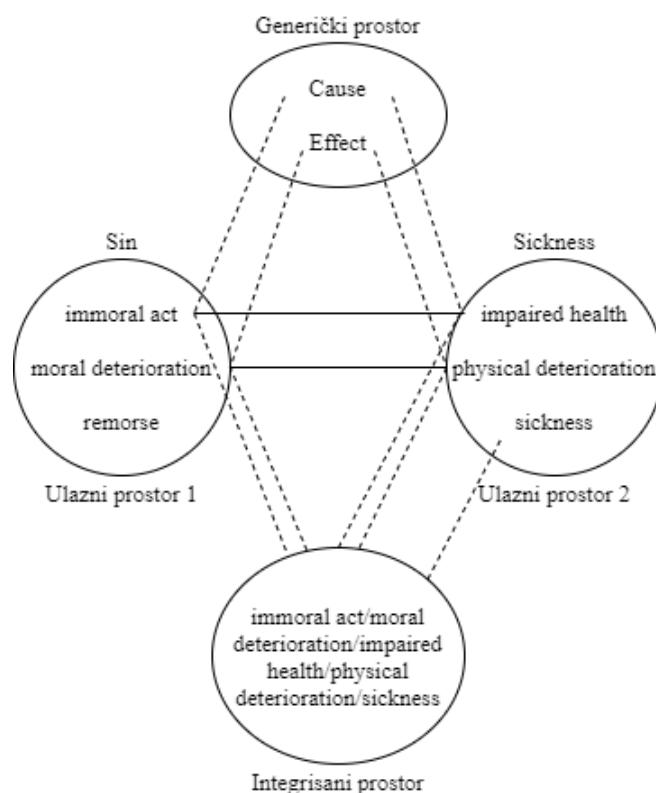
Međuprostorno mapiranje je disanaloško, uslijed konceptualnog sukoba koji ćemo kasnije riješiti slaganjem elemenata u integriranom prostoru. U mapiranju, kao i u slaganju elemenata, ne učestvuju svi elementi iz ulaznih prostora, a preslikavanje u integrисани prostor je selektivno. Tako elementi poput dijelova mrtvog tijela iz prvog ulaznog prostora ne učestvuju u mreži jer nisu značajni, za razliku od bitnog metonimijskog odnosa „dio za cjelinu” između čovjeka i očiju u drugom ulaznom prostoru. Upravo ovaj metonimijski odnos odigraće važnu ulogu jer će se nakon kompresovanja analognih uloga čovjeka iz oba ulazna prostora preslikati u integrisani prostor, postavši jedinstvo. Naša mreža dalje preuzima strukturu prvog ulaznog prostora, dok se iz drugog ulaznog prostora preslikava oko, koje je nakon kompresije vitalnog odnosa postalo jedinstvo, i kao takvo se nalazi u integriranom prostoru zajedno sa elementima „odsustvo percepције” i „odsustvo emocије” (*no perception, no emotions*) iz prvog ulaznog prostora. Elaboracijom elemenata u integriranom prostoru dolazimo do novonastale strukture u kojoj nailazimo na oko, odnosno pogled, koji ne otkriva nikakve emocije živog čovjeka, kao što je to slučaj sa mrtvim čovjekom. Konceptualni sukob unutar ulaznih prostora i metonimijski odnos „dio za cjelinu” u drugom ulaznom prostoru omogućili su nam da shvatimo kako složeni pridjev *dead-eyed* zapravo označava pogled bez emocija te uslijed

prelaska iz fizičkog u mentalni aspekt unutar domena „ljudsko biće” predstavlja najviši stepen figurativnosti metonimijske misli.

Okrenimo se sada složenom pridjevu i imenici uz koji. U rečenici ekscerpiranoj iz korpusa nailazimo na čovjeka koji posvećuje pažnju ženi sa kojom se nalazi u društvu. Kada smo objasnili značenje pridjeva *dead-eyed*, vidimo da je on posmatra bez ikakvih emocija. Sam figurativni složeni pridjev dodatno utiče na odnos sa imenicom *attention*, koja sada metonimijski stoji kao „stanje uma” za „čovjeka”, te je čovjek taj koji je bez ikakvih emocija.

### *Sin-sickly knees*

Then a great storm had come up at sea, the boat had threatened to capsize, and Mr. P. P. Bliss had gotten down on his *sin-sickly knees* with a vision of Hell yawning beneath the ocean floor to receive him, and he had prayed to God. Mr. P. P. Bliss promised God that if He saved him, he would dedicate the rest of his life to Him. The storm, of course, had cleared immediately. (*Carrie*, 28)



Slika 18. Integracijska mreža za *sin-sickly*

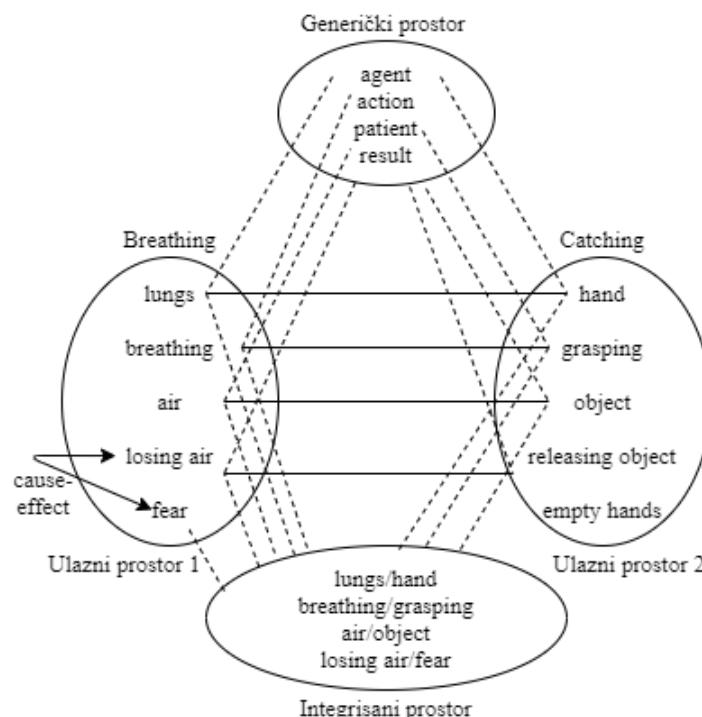
*Sin-sickly* je složeni pridjev koji kao takav nije leksikalizovan u engleskom jeziku te čemo za njega razviti zasebnu integracijsku mrežu u kojoj generički prostor predstavlja uzročno-posljedični odnos. Prvi ulazni prostor uokviren pojmom grijeha (*sin*) ima svoje elemente, gdje ljudi, čineći nemoralna djela, dovode sebe do moralnog propadanja te često mogu osjećati veliku grižu savjesti (*immoral act, moral deterioration, remorse*). Drugi ulazni prostor je uokviren pojmom fizičkog oboljenja (*sickness*), sa elementima narušenog zdravlja, fizičkog propadanja te fizičke mučnine koja često prati snažan fizički bol (*impaired health, physical deterioration, sickness*). Pri međuprostornom mapiranju, nemoralan čin (*immoral act*), kao uzrok u prvom prostoru, mapira se na narušeno zdravlje (*impaired health*) kao uzrok u drugom, dok se moralno propadanje (*moral deterioration*), kao posljedica iz prvog ulaznog prostora, mapira na fizičko propadanje (*physical deterioration*), koje predstavlja posljedicu u drugom ulaznom prostoru. Selektivna projekcija elemenata iz ulaznih prostora dovela nas je do integrisanog prostora, u kojem je uzrok dijela sada postao uzrok cjeline (*immoral act*). Novonastalu strukturu upotpunićemo elaboracijom uz pomoć konteksta i pozadinskog znanja te čemo zaključiti kako čovjek može da osjeća fizički bol uslijed fizičkog propadanja, ali da isto tako može da osjeća mentalnu bol, odnosno snažno kajanje, uslijed moralnog propadanja. Snažno figurativno značenje složenog pridjeva *sin-sickly* proizašlo je iz prelaska iz fizičkog u mentalni aspekt unutar nadređenog domena „ljudsko biće“.

Dalje se jedan takav snažan figurativan složeni pridjev upotrebljava uz imenicu „koljena“ (*knees*), koja metonimijski stoji za čovjeka. Ova metonimija je slikovita sama od sebe jer su koljena upotrijebljena da označe čovjeka, odnosno radnju koju on vrši, a to je klečanje. Ipak, figurativan složeni pridjev će značenjski nadjačati ili bar dodatno obogatiti cijelu frazu.

### **Breath-catching wait**

There might be a thump as they smashed against the front door, then a *breath-catching wait* for Dad to catch up. (*Grief is the thing with feathers*, 69)

Složeni pridjev *breath-catching* zanimljiv je jer pri konstruisanju značenja takođe prelazi iz fizičkog u mentalni aspekt te dobija snažno figurativno značenje, koje ćemo ilustrovati integracijskom mrežom.



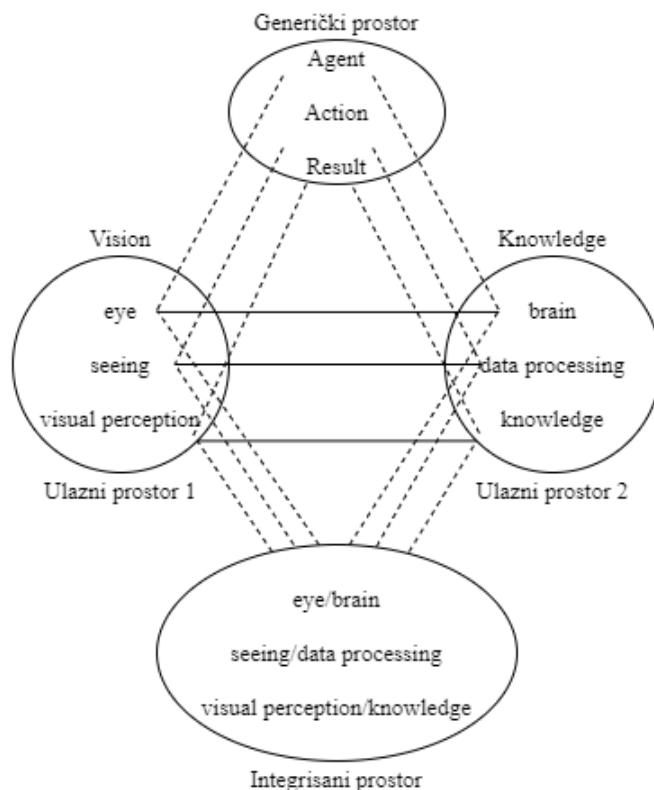
Slika 19. Integracijska mreža za *breath-catching*

I disanje i hvatanje rukom (*breathing, catching*) jesu radnje karakteristične za animatni entitet. U integracijskoj mreži nailazimo na udisanje vazduha koje poredimo sa hvatanjem predmeta. Generički prostor predstavlja uopštenu strukturu čiji će se elementi mapirati na odgovarajuću strukturu u ulaznim prostorima. Sa jedne strane je ulazni prostor sa okvirom „disanje“ (*breathing*), a sa druge je ulazni prostor sa okvirom „hvatanje“ (*catching*). Prvi ulazni prostor ima svoje elemente: „pluća“, „udisanje“, „vazduh“, „gubitak vazduha“ i „strah“ (*lungs, breathing, air, losing air, fear*), dok drugi ima elemente „ruka“, „hvatanje“ i „predmet“ (*hand, grasping, object*), koji su nam iskustveno jasni i dostupni jer je riječ o dva dobro poznata koncepta. Kada dođe do međuprostornog preslikavanja, „pluća“ (*lungs*) će se preslikati na „ruknu“ (*hand*), „udisaj“ (*breathing*) na „stisak“ (*grasping*), a „vazduh“ (*air*) na neki predmet koji hvatamo rukom (*object*). Ono što je od suštinskog značaja

za konstruisanje značenja složenog pridjeva jeste uzročno-posljedična veza između gubljenja vazduha (*losing air*) i straha (*fear*) jer znamo da čovjek, kada izgubi vazduh, reaguje strahom, odnosno uplaši se. Integrисani prostor nasljeđuje strukturu oba ulazna prostora, dok se iz prvog ulaznog prostora projektuje i element „strah” (*fear*), iako nema susjedni element u drugom ulaznom prostoru. Sada je uzrok dijela (*losing air*) postao uzrok cjeline u integrisanom prostoru, te slaganjem elemenata dolazimo do novonastale strukture, koja, nakon elaboracije, govori kako pri disanju hvatamo plućima vazduh kao što rukama hvatamo neki predmet, te, kada nam ponestane vazduha, osjetimo strah. I ovdje dolazi do prelaska iz fizičkog u mentalni aspekt unutar domena „ljudsko biće”, jer je proces hvatanja nekog predmeta rukom iskorišten da označi borbu čovjeka za vazduh pri disanju, što može da rezultuje osjećajem straha koji se odnosi na stanje uma čovjeka.

### *All-seeing change*

„So you’re saying the U.S. Great Seal is a call for enlightened, *all-seeing change*?“  
*(Angels and demons, 51)*



Slika 20. Integracijska mreža za *all-seeing*

I u primjeru *all-seeing* nailazimo na složeni pridjev čije značenje proizlazi iz prelaska iz fizičkog u mentalni aspekt unutar domena „ljudsko biće”. Naime, oči su kao izvorni domen korišćene da osvijetle domen znanja. Da bismo konstruisanje značenja složenog pridjeva objasnili integracijskom mrežom, počećemo od generičkog prostora u kojem se nalazi uopšteni scenario gdje zatičemo vršioca radnje, radnju i rezultat te radnje (*agent, action, result*). Prvi ulazni prostor uslovljen je organizacionim okvirom „vid” (*vision*), dok je drugi ulazni prostor uslovljen organizacionim okvirom „znanje” (*knowledge*). Opšte znanje o ljudskom vidu će nam pomoći da navedemo elemente u prvom ulaznom prostoru, gdje ćemo navesti „oko”, „gledanje” te „vizuelnu percepciju” (*eye, seeing, visual perception*). Ostali elementi koji bi se odnosili na proces vida (optički nervi, dio mozga zadužen za vid i slično) nisu nam neophodni za mrežu te ih nećemo navoditi. U drugom ulaznom prostoru nailazimo na elemente „mozak”, „obrada podataka” te „znanje”, kao rezultat procesa usvajanja znanja (*brain, data processing, knowledge*). Pri mapiranju će se vršilac radnje iz jednog ulaznog prostora mapirati na vršioca radnje iz drugog, radnja će se mapirati na drugu radnju, a rezultat iz prvog ulaznog prostora će se mapirati na rezultat u drugom. Značajan odnos za dalju integraciju je metonimijski odnos, pri kojem u prvom ulaznom prostoru „oko” (*eye*) stoji za čovjeka, dok u drugom ulaznom prostoru za čovjeka stoji „mozak” (*brain*). Upravo ovaj vitalni odnos biće kompresovan te će se „oko” (*eye*) projektovati u integrisani prostor. Integrисани prostor nasljeđuje strukturu oba ulazna, a nakon slaganja elemenata dolazimo do novonastale strukture, gdje oko, time što vidi, omogućava znanje. Zahvaljujući enciklopedijskom znanju, novonastalu strukturu ćemo upotpuniti te će složeni pridjev *all-seeing* zapravo označavati čovjeka koji posjeduje veliko znanje.

Dalje, složeni pridjev *all-seeing* učestvuje u imeničkoj frazi sa apstraktnom imenicom „promjena” (*change*). Sada se ovaj pridjev, za koji znamo da se odnosi na ljudsko znanje, našao u novoj mreži, zajedno sa imenicom koja predstavlja ljudsko postignuće. S obzirom na „ljudsko biće” kao nadređen domen, zaključićemo kako je imenica „promjena” (*change*) metonimijski upotrijebljena da označi čovjeka te su ljudi za koje stoji imenica „promjena” ti koji posjeduju znanje, a ne sama promjena.

#### **4.3.1.2. Zaključak o složenim pridjevima čije značenje proizlazi iz metonimijski upotrijebljenog desnog konstituenta**

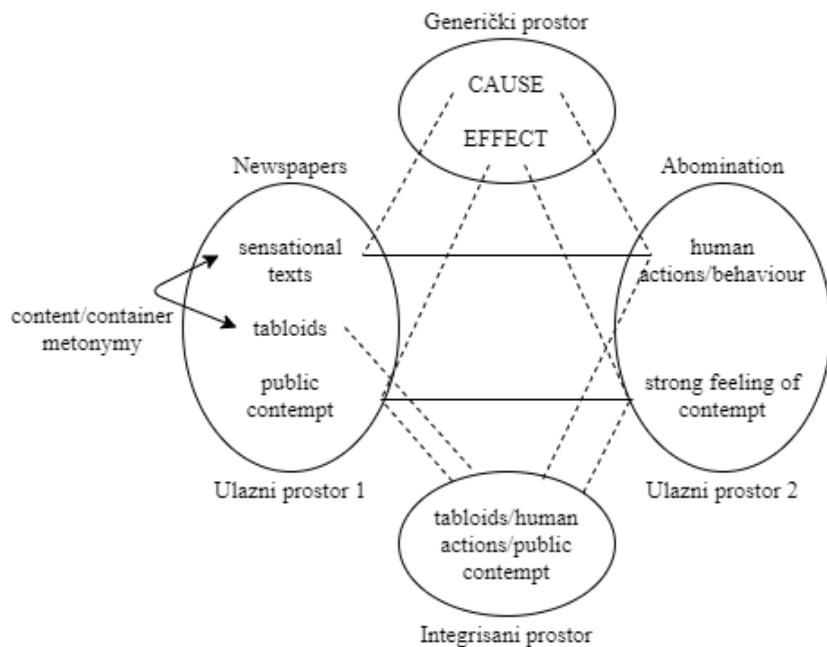
Složeni pridjevi čije se značenje zasniva na metonimiji desnog konstituenta potvrđuju pretpostavku da metonimija nema samo referentnu ulogu nego i veliku kognitivnu vrijednost. Iz primjera vidimo da je desni konstituent onaj koji metonimijski stoji za čovjeka (*eye* kao dio za cjelinu, *sickness* kao stanje za vršioca radnje, *catching* kao radnja za vršioca radnje), dok je lijevi konstituent taj koji omogućava prelazak iz fizičkog u mentalni aspekt. Tako nas smrt u primjeru *dead-eyed* navodi na odsustvo neke karakteristike sadržane u „ljudsko biće”, za koje oko metonimijski stoji, dok je u primjeru *sin-sickly* grijeh taj koji nas upućuje na mentalni aspekt mučnine. Reći ćemo kako značenje ove kategorije složenih pridjeva odražava misao koja je na samoj granici metafore, što ih i čini veoma figurativnim. Njihova figurativnost se i zasniva na prelasku iz fizičkog u mentalni aspekt unutar nadređenog domena „ljudsko biće”.

#### **4.3.1.3. Lijevi konstituent u metonimijskoj upotrebi**

Vidjeli smo kako složene pridjeve kod kojih je desni konstituent metonimičan odlikuje snažno figurativno značenje koje je na granici sa metaforičnom misli. Nasuprot njima, kod složenih pridjeva kod kojih je lijevi konstituent u metonimijskoj upotrebi ne dolazi do transfera značenja odnosno do prelaska iz jednog u drugi aspekt unutar nadređenog domena. U ekscerpiranim primjerima nailazimo na metonimiju „sadržalac za sadržaj” (*tabloid-despicable*), „proizvođač za proizvod” (*Hershey-brown*) i „član kategorije za kategoriju” (*Spaniel-like*).

##### ***Tabloid-despicable man***

He was a *tabloid-despicable man* so a powerful plan came to him. (*Grief is the thing with feathers*, 62)



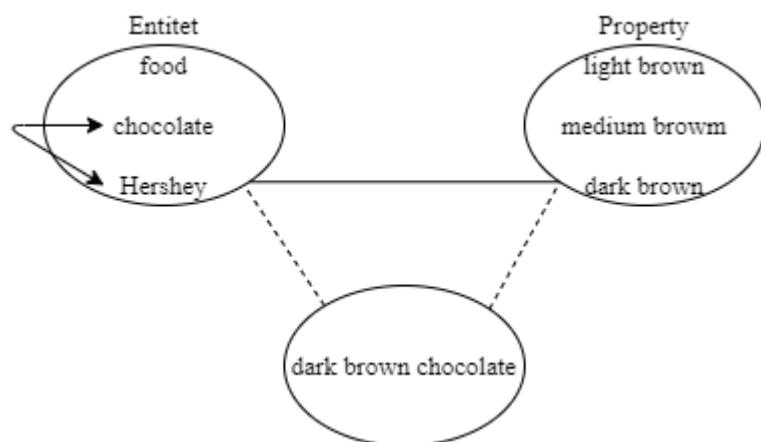
Slika 21. Integracijska mreža za *tabloid-despicable*

*Tabloid-despicable* je naročito zanimljiv složeni pridjev koji je skovan da naglasi ružnu stranu tabloidne štampe, koja senzacionalističkim slikama i tekstovima privlači pažnju javnosti, te je posljedica ili prezir ili divljenje javnosti. Naše znanje o tabloidima je opširno jer znamo kakva je to vrsta časopisa, kakvi su tekstovi, znamo da su bogati fotografijama poznatih ličnosti i slično. Kada razvijemo integracijsku mrežu za složeni pridjev, vidimo da generički prostor koji dalje uslovjava razvoj mreže podrazumijeva uzročno-posljedična vezu (*cause-effect*), a metonimija u prvom ulaznom prostoru, gdje nailazimo na tabloide, koji stoje metonimijski za sadržaj koji se u njima objavljuje, pomaže nam da razumijemo ljudska osjećanja kroz svoje iskustvo koje imamo u vezi sa tabloidnom štampom. U drugom ulaznom prostoru je takođe uzročno-posljedična veza (*cause-effect*) između ljudskog djelovanja/ponašanja i osjećaja prezira koji oni mogu izazvati (*human action, contempt*). Međuprostorno preslikavanje se odvija između uzroka i posljedice iz jednog (*sensational texts, public contempt*) i uzroka i posljedice iz drugog ulaznog prostora (*human action, strong feeling of contempt*). Naravno, svi elementi nisu

značajni za mrežu, te ih ni ne navodimo, kao što su, recimo, novinari ili poznate ličnosti o kojima tabloidi izvještavaju. Slaganjem elemenata u integriranom prostoru dolazimo do novonastale strukture, gdje ljudi, kao i tabloidi, mogu da izazovu prezir javnosti. Upotpunićemo novonastalu strukturu kontekstom pa ćemo reći kako čovjek može da izazove prezir svoje okoline kao što senzacionalistički napisi u tabloidima mogu da izazovu prezir i gađenje javnosti. Linearna metonimija u ovom primjeru uslovljena je poredbenom konstrukcijom *a man as despicable as tabloids* jer nam je sam pridjev *despicable* kao desni konstituent složenog pridjeva poslužio kao kontekstualni ključ za razumijevanje značenja, dok je imenica „čovjek” (*man*) poslužila kao referent uz koji je pridjev dobio metonimijsko značenje. U složenom pridjevu *tabloid-despicable*, desni konstituent je doprinio metonimijskom značenju lijevog konstituenta tako što je uputio na osobinu koja se odnosi na sadržaj onoga za šta tabloidi stoje, a ne doslovno na tabloide. Drugim riječima, napisi, fotografije i senzacionalizam u tabloidima jesu ono što kod ljudi može da izazove gađenje i prezir.

### ***Hershey-brown suede loafers***

A CD jewel box in one hand, Henry Leyden strolls through the humble doorway at the side of the station, enters the sunlight, and without hesitation begins to glide down the flagged walkway, the rubber soles of his *Hershey-brown suede loafers* striking the center of each successive flagstone. (*Black House*, 70)



Slika 22. Integracijska mreža za *Hershey-brown*

Kada čujemo da je nešto *as brown as Hershey*, neminovan je zaključak kako koncept kojim se ilustruje smeđa boja u složenom pridjevu *Hershey-brown* nije primaran niti lako dostupan, poput, recimo, zrna kafe. Razumijevanje poredbene konstrukcije iz našeg primjera uslovljeno je kulturološkom pozadinom budući da se radi o jednom od vodećih proizvođača čokolade čiji proizvodi ipak nisu dostupni na svakom tržištu te su nerijetki oni koji se sa čokoladama ovog proizvođača nikada nisu susreli. Vidjećemo da se smeđa boja odnosi na tamnosmeđu nijansu čokolade koju proizvodi *Hershey*, poznati američki proizvođač čokolade. S druge strane, primjer je pronađen u izvornom engleskom tekstu te postoji mogućnost da je većini maternjih govornika iskustveno dostupan koncept kojim se ilustruje smeđa boja u našem primjeru. Govoreći o složenom pridjevu *Hershey-brown*, za njega ćemo razviti integracijsku mrežu gdje ćemo osobinu iz jednog ulaznog postora suprotstaviti predmetu u drugom ulaznom prostoru. Budući da je riječ o složenom pridjevu gdje je poređenje izvršeno na osnovu boje, postoji mogućnost da se određena nijansa smeđe boje pripisuje ili omotu čokolade ili njenom sadržaju odnosno površini, ili pak punjenju čokolade koje se javlja kada je prepolovimo. Ovaj složeni pridjev odlično ilustruje značaj pozadinskog znanja i kulturološku uslovljenu konstruisanju značenja. Naočigled jednostavna mreža zapravo uključuje metonimijski odnos „proizvođač za proizvod” u prvom ulaznom prostoru, koji će biti kompresovan, te u integriranom prostoru nailazimo na proizvođača čokolade (*Hershey*), koji predstavlja svoj proizvod, odnosno čokoladu (*chocolate*). Osim toga, osobina, tj. boja, iz drugog ulaznog prostora mapira se direktno na imenicu koja metonimijski stoji kao „proizvođač za proizvod”. U integracijskoj mreži veliku ulogu ima skala boja, gdje nailazimo na određene nijanse smeđe boje, ali će nam pozadinsko znanje pomoći da odredimo koja nijansa će biti rezultat integracije. Smeđa boja iz jednog ulaznog prostora biva mapirana na određenu nijansu na skali intenziteta boja u drugom ulaznom prostoru.

### *Spaniel-like devotion*

The young interpreter was clearly American-educated, bilingual, worldly, and sophisticated, yet he treated Igor Komarov with *Spaniel-like devotion*. (*Icon*, 143)



Slika 23. Integracijska mreža za *Spaniel-like*

Poređenje domena „ljudsko biće“ i „životinje“ javlja se i u primjeru *Spaniel-like devotion*, gdje se odanost i privrženost čovjeka upoređuju sa odanošću i privrženošću psa. O psu koji stoji za prvi organizacijski okvir posjedujemo dobro ukorijenjeno prethodno znanje, kao i iskustvo. Ove su životinje oduvijek smatrane simbolom odanosti i vjernosti, što je posvjedočeno folklorom, literaturom i neposrednim ljudskim iskustvom. Naravno, sam domen „pas“ posjeduje brojne karakteristike koje nisu značajne za našu integracijsku mrežu budući da nas kontekst i ciljni domen navode da se kao najistaknutija osobina ne uzima činjenica da pas ima četiri noge ili rep, da je sisar poput čovjeka, da ima krvno ili pak koje je rase. Isto tako, u mreži ne učestvuju osobine čovjeka kao što su one koje se odnose na njegov izgled. Odanost je samo jedan aspekt čovjekove prirode, kao i jedan aspekt prirode psa. Ipak, kao što smo naveli, da bismo uopšte poredili dva domena, potrebno je da nam je izvorni domen dovoljno poznat kako bismo uočili koja njegova istaknuta osobina učestvuje u poređenju. U našem konkretnom slučaju, to je vjernost psa. Naravno, postoje i druge osobine čovjeka i psa koje bismo mogli porebiti (rasa psa ili rasa čovjeka, krvno psa i dlake na ljudskoj koži i slično), ali je imenica uz koju složeni pridjev stoji ta koja nas navodi da ovakve karakteristike nisu značajne za mrežu, već upravo odanost psa kao najistaknutija osobina ovog domena. Konačno, dolazimo do novonastale strukture, u kojoj zatičemo čovjeka koji je odan poput psa. U mreži u kojoj je lijevi konstituent *Spaniel* upotrijebljen metonimijski kao „član za vrstu“ dolazi do pripisivanja najistaknutije osobine jednog entiteta drugom entitetu.

#### **4.3.1.4. Zaključak o složenim pridjevima čije značenje proizlazi iz metonimijski upotrijebljenog lijevog konstituenta**

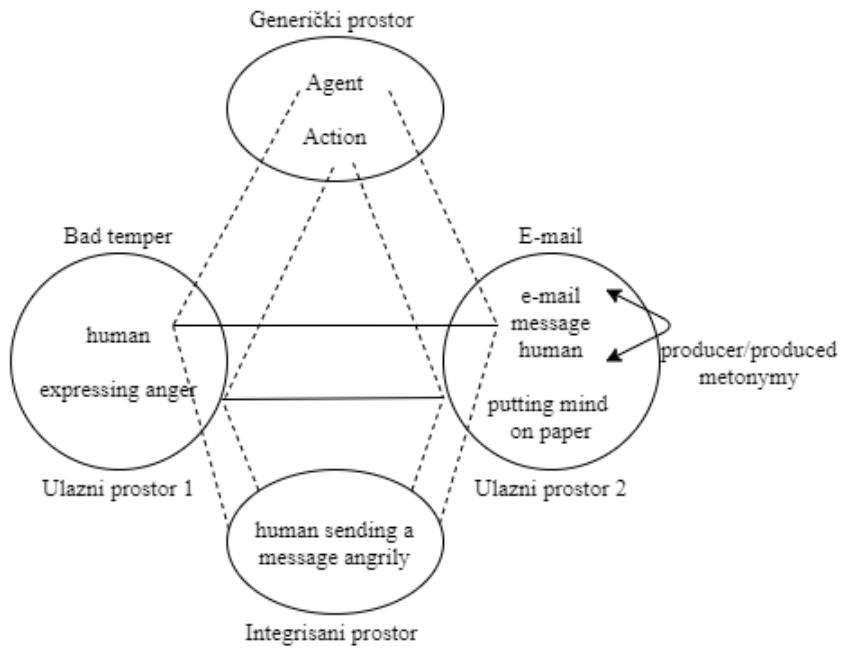
Za razliku od složenih pridjeva kod kojih se desni konstituent javlja kao metonimija, kod metonimijski upotrijebljenog lijevog konstituenta ne dolazi do promjene značenja niti prelaska iz jednog aspekta u drugi, koji bi mogao da izrodi figurativno značenje. Ono što omogućava razumijevanje i interpretaciju značenja samog složenog pridjeva jeste desni konstituent, koji nam omogućava određivanje istaknute osobine koja se dalje odnosi na lijevi konstituent.

#### **4.3.2. Složeni pridjevi uz metonimijski upotrijebljenu imenicu**

Vidjeli smo kako kod složenih pridjeva čije je značenje motivisano metonimijskim odnosom između konstituenata samog pridjeva nailazimo na prelazak iz jednog aspekta nadređenog domena u drugi aspekt, dok značenje proizašlo iz ovih konstrukcija predstavlja postmetonimijsku misao. Nasuprot njima, složeni pridjevi se javljaju i u imeničkim frazama gdje imenica metonimijski stoji za neku drugu. Vidjećemo da kod ovakvih konstrukcija značenje proizašlo iz integracijske mreže predstavlja rezultat poravnavanja elemenata iz jednog ulaznog prostora sa predikatom iz drugog ulaznog prostora.

##### ***Bad-tempered mail***

Firing off *bad-tempered mail* (if only the real post were so quick, so sensationaly satisfying), Alex reflected on the plight of poor Franz Kafka. (*The Autograph Man*, 86).

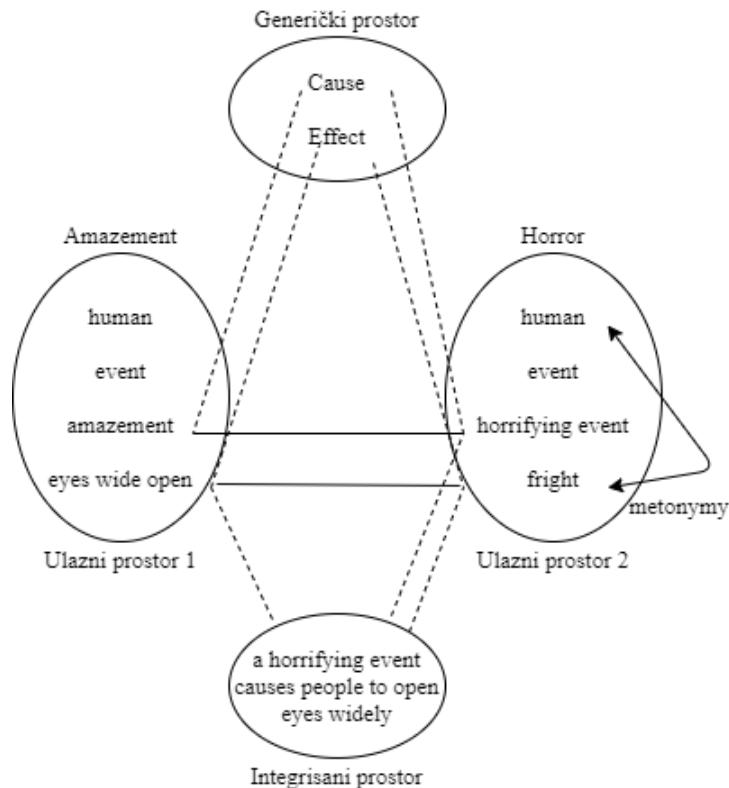


Slika 24. Integracijska mreža za *bad-tempered mail*

Složeni pridjev *bad-tempered* leksikalizovan je sa značenjem „zlovoljan”, „ljutit”, te se obično koristi da označi osobu (animatnu imenicu) koja se lako iznervira ili naljuti (npr. *bad-tempered man*). Treba reći kako složeni pridjev u mrežu unosi svoju strukturu, odnosno elemente bez kojih bi sama fraza *Adj. + N* bila nepotpuna. Drugim riječima, lijevi konstituent „loš” (*bad*) pomaže nam da isključimo scenario u kojem bi neka osoba imala blagu narav, što nam pruža bitne informacije koje dalje učestvuju u mreži koju ćemo razviti za složeni pridjev *bad-tempered* i imenicu *mail* i olakšavaju njen razumijevanje. S druge strane, nailazimo na imenicu *e-mail*, koja metonimijski stoji za čovjeka koji je poruku pisao, kao „proizvod za proizvođača”. Generički prostor koji uslovjava dalje razvijanje mreže podrazumijeva scenario vršioca radnje i radnju (*agent, action*) te se mapira na elemente u zasebnim ulaznim prostorima. Metonimija u drugom ulaznom prostoru, gdje poruka (*message*) stoji za onoga koje je napisao (*human*), značajna je za integracijsku mrežu jer će nakon kompresovanja u integriranu prostor projektovati *e-mail*. Slaganjem elemenata u integriranom prostoru dolazimo do čovjeka koji ljutito šalje poruku te vidimo kako su se elementi iz drugog ulaznog prostora prilagodili predikatu (*expressing anger*) iz prvog ulaznog prostora, što će biti slučaj i u narednim primjerima iz ove kategorije.

### *Wide-eyed horror*

In Sexton's den, six entrepreneurs jumped up in *wide-eyed horror*. (*Deception point*, 292)



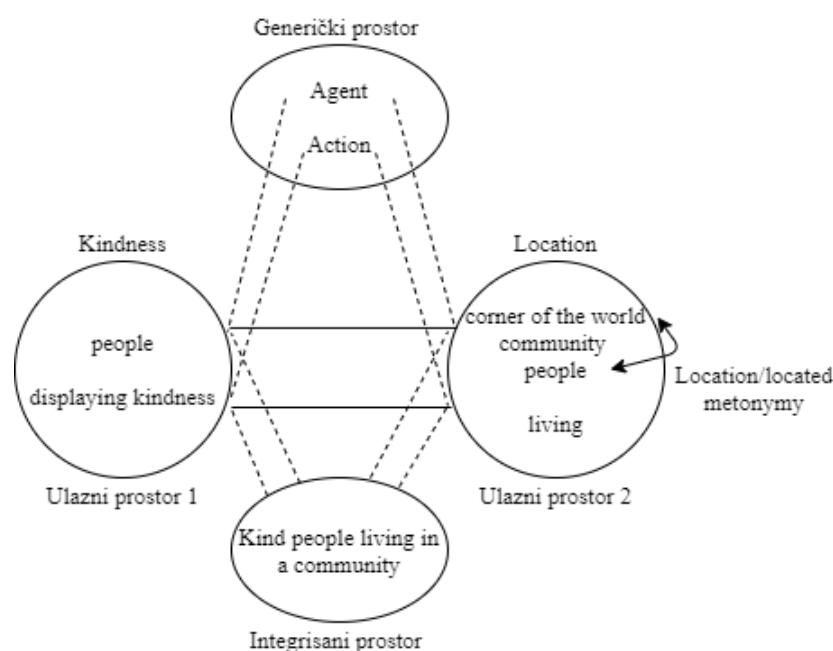
Slika 25. Integracijska mreža za *wide-eyed horror*

Složeni pridjev *wide-eyed* leksikalizovan je u engleskom jeziku sa značenjem „razrogačenih očiju”. Ono što znamo na osnovu opšteg iskustva jeste da su širom otvorene oči reakcija na neki spoljni nadražaj bilo da je u pitanju iznenađenje ili uplašenost kod čovjeka. U našoj mreži zatičemo ovaj složeni pridjev, koji se obično koristi uz animatnu imenicu (npr. *wide-eyed man*), upotrijebljen uz apstraktну imenicu „užas”, „strah” (*horror*). Uzročno-posljedični scenario u generičkom prostoru uslovjava dalje razvijanje mreže te nailazimo na dva organizacijska okvira: „zapanjenost” (*amazement*) i „užas” (*horror*). „Čovjek” (*human*) kao vršilac radnje u oba ulazna prostora biće kompresovan u jedinstvo u integriranom prostoru. Selektivna projekcija dalje nas dovodi do elemenata „strašan događaj”, „oči širom

otvorene” (*horrifying event, eyes wide open*) i „užas” (*horror*), koji kao osjećanje u drugom ulaznom prostoru stoji za čovjeka koji je užasnut. Slaganjem elemenata u integrisanom prostoru, uzrok iz drugog ulaznog prostora postao je uzrok cjeline (*horrifying event*), dok se posljedica projektuje iz prvog ulaznog prostora (*eyes wide open*). Elaboracijom novonastale strukture dolazimo do situacije u kojoj čovjek uslijed nekog strašnog događaja fizički reaguje tako što razrogači oči.

### ***Good-hearted corner of the world***

Black, from top to bottom. And that cannot be possible; in this guileless, *good-hearted corner of the world*, not even the most crazily misanthropic builder would turn his house into its own shadow. (*Black House*, 27)



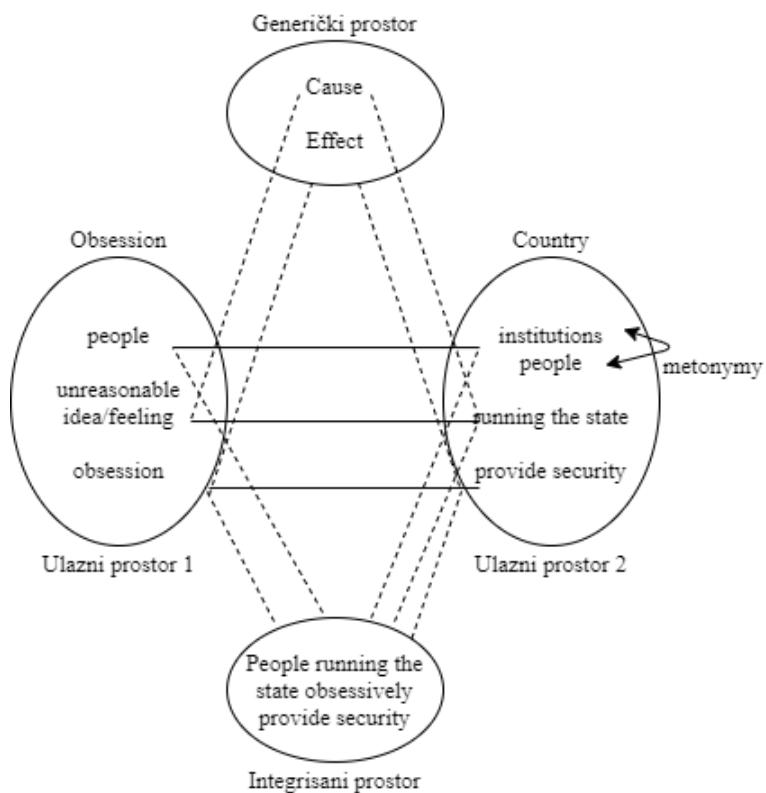
Slika 26. Integracijska mreža za *good-hearted corner of the world*

Složeni pridjev *good-hearted* leksikalizovan je sa značenjem „dobrodušan”, „dobronamjeran”, „blagonaklon” i obično se koristi uz animatnu imenicu (npr. *good-hearted woman*). U našem primjeru upotrijebljen je uz imeničku frazu koja označava lokaciju i metonimijski stoji za ljude koji je naseljavaju (*corner of the world*). Kako

bismo objasnili ovaj odnos, pravimo dva ulazna prostora, pri čemu smo jednom dodijelili organizacioni okvir „dobrota” (*kindness*), a drugome „lokacija” (*location*). Elementi prvog ulaznog prostora su ljubazni i darežljivi ljudi koje karakteriše dobromanjernost (*people, displaying kindness*), dok smo u drugom ulaznom prostoru naveli zajednicu koja metonimijski stoji za ljudе koji je naseljavaju i njihov svakodnevni život (*community, people, living*). Zahvaljujući ovom metonimijskom odnosu, u integrisanom prostoru nailazimo na ljudе kao vršioce radnje koji su nakon kompresije odnosa među ulaznim prostorima postali jedinstvo. U drugom ulaznom prostoru nismo naveli sve elemente koji su nam poznati na osnovu opšteg znanja, kao što su broj ljudi, veličina naselja i slično, jer nisu značajni za integracijsku mrežu. Pri međuprostornom mapiranju, vršilac radnje u jednom mapira se na vršiocu radnje u drugom ulaznom prostoru (*people, community*) te se isto dešava i sa radnjom (*being kind, living*). Pri projekciji elemenata u integrisani prostor nailazimo na elemente iz prvog ulaznog prostora (*people, kindness*) koji se prilagođavaju predikatu u drugom ulaznom prostoru (*living*). Novonastala struktura u integrisanom prostoru kroz slaganje elemenata je ljudska zajednica u kojoj su stanovnici dobroćudni, dok nam kontekst olakšava zaključak kako su upravo ljudi u toj zajednici dobromanjerni i ljubazni, a ne doslovno sama zajednica (*corner of the world*).

### ***Security-obsessed country***

At Ben-Gurion the upper terrace of the passenger building was crowded with curious sightseers, surprised in a *security-obsessed country* to be allowed free access to such a spectacle. (*The Devil's Alternative*, 234)



Slika 27. Integracijska mreža za *security-obsessed country*

*Security-obsessed* je složeni pridjev koji je u našem primjeru upotrijebljen uz neanimatnu imenicu *country* i odlično demonstrira metonomiju unutar ulaznih prostora, kao i među njima. Generički prostor predstavlja uzročno-posljedičnu vezu unutar ulaznih prostora (*cause-effect*), dok su dva organizacijska okvira koji nam pomažu u daljoj integraciji opsесija (*obsession*) i država (*country*). Već na prvi pogled, pozadinsko znanje nam govori kako su oba prostora direktno vezana za čovjeka jer je opsесija osobina ljudi, a država predstavlja organizovanu zajednicu gdje ljudi žive. Implicitni referent (*human*) dominira nad leksičkim (*country*) te poništava nepodudarnost između neanimatnog pojma „država“ (*country*) i složenog pridjeva *security-obsessed*, koji je svojstven ljudima. Zahvaljujući metonimiji, u drugom ulaznom prostoru ljudi se kao vršilac radnje projektuju u integriranu prostor, dok se elementi iz drugog ulaznog prostora prilagođavaju elementu „opsесija“ (*obsession*) u prvom ulaznom prostoru. Posljedice iz oba ulazna prostora biće i posljedice cjeline u integrisanom prostoru (*obsession, provide security*), a vođenje države (*running the state*) kao uzrok dijela sada je postalo uzrok cjeline. Elaboracija

novonastale strukture na osnovu pozadinskog znanja te konteksta govori nam da su, zapravo, ljudi koji vode neku državu opsjednuti bezbjednošću.

Primjeri u kojima desni konstituent fraze stoji metonimijski nije rijetkost. Tako nailazimo na primjere *panic-stricken heads* i *good-natured body*:

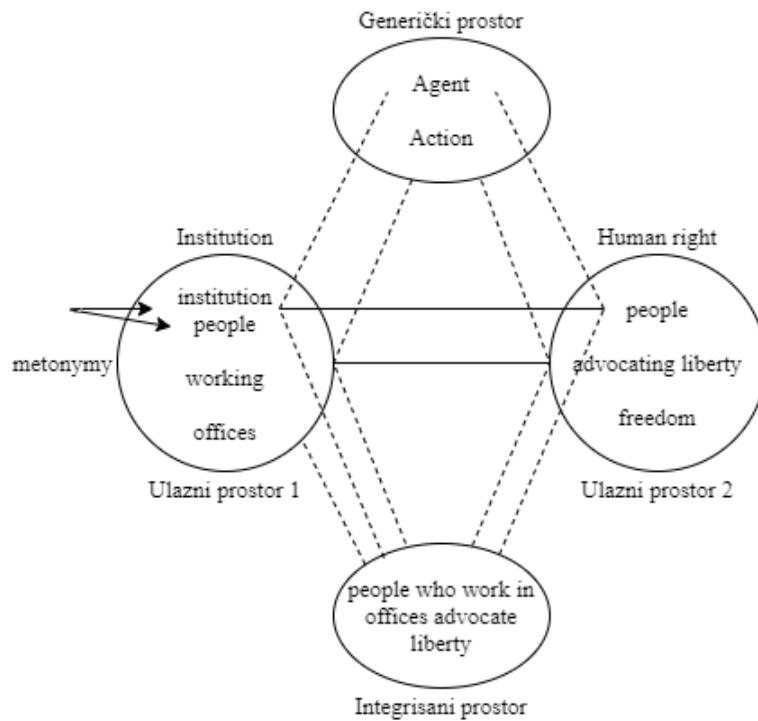
But the Kalashnikov shattered three apartment windows and *panic-stricken heads* began to appear. (*Icon*, 421)

A *good-natured body*, and with compassion for the unfortunate of this world. (*The Days of Jackal*, 117)

U ovim primjerima postoji metonimijski odnos „dio za cjelinu”, tj. „cjelina za dio”, pa tako imamo glave (*heads*) i tijelo (*body*), koji predstavljaju čovjeka, ili pak državu (*country*), koja takođe predstavlja čovjeka. Ovakva metonimijska upotreba imenica niti je novijeg datuma niti je rijetka pojava i za cilj obično ima naglašavanje nekog dijela rečenice ili teksta.

### ***Freedom-loving institutions***

Now: two years ago, at Wellington, in this great *freedom-loving institution*, a group of Muslim students requested the right to have a room given over to their daily prayers – a request Dr Belsey was instrumental in rebuffing, with the result that this group of Muslims is presently pursuing Wellington College through the courts – FOR THE RIGHT,” intoned Monty over Howard’s remonstrations, “for the right to practise their faith–“ (*On Beauty*, 329)



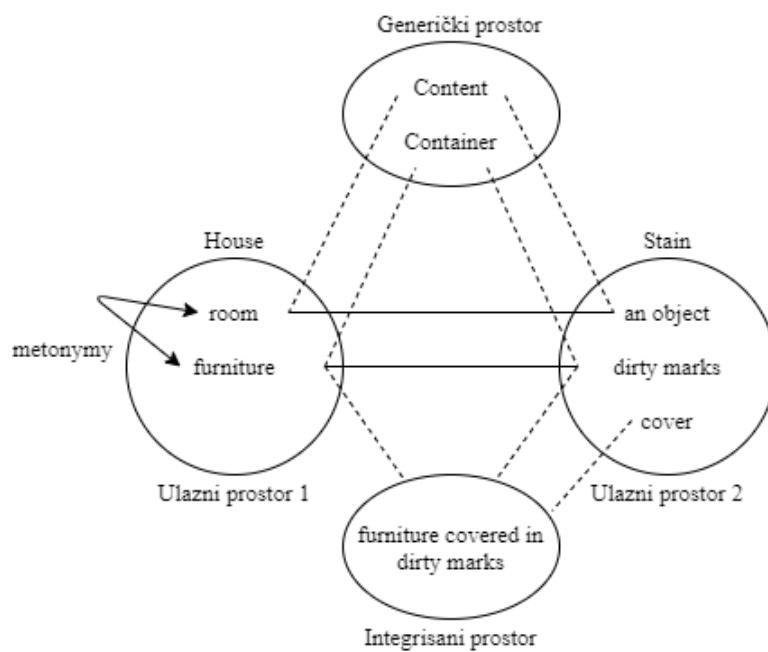
Slika 28. Integracijska mreža za *freedom-loving institution*

Složeni pridjev *freedom-loving*, koji se obično koristi da opiše ljude (npr. *freedom-loving people*), stoji uz neanimatnu imenicu „institucija” (*institution*), pri čemu je impliciran referent očigledan metonimijom „ljudi za instituciju”. Treba reći da složeni pridjev oblika „imenica + -ing” zapravo predstavlja parafrazu klauze *who love freedom*. Integracijska mreža se razvija kroz generički prostor u kojem se nalaze vršilac radnje i radnja (*agent, action*), koji dalje uslovljava okvire dva ulazna prostora: „ljudska prava” (*human rights*) i „institucija” (*institution*). U oba ulazna prostora uvodimo elemente koji su nam poznati na osnovu opšteg znanja: ljude koji obavljaju poslove u institucijama, pri čemu rade u kancelarijama u prvom ulaznom prostoru (*institution, people, working, offices*), te ljude koji se bore za slobodu u drugom (*people, advocating liberty, freedom*). Nailazimo na analogiju između vršilaca radnje u oba ulazna prostora, što će u integrisanom prostoru biti kompresovano u jedinstvo (*people*). Selektivnom projekcijom elemenata u integrisani prostor dolazimo do strukture u kojoj ljudi zastupaju pravo na slobodu (*people, advocating liberty*) iz drugog ulaznog prostora, dok se iz prvog ulaznog

prostora preslikava element „kancelarija“ (*office*) iako nema susjedni element u suprotnom ulaznom prostoru. Elaboracijom dolazimo do novonastale strukture koja posjeduje sopstvene odnose koji ne postoje u zasebnim ulaznim prostorima, ali je struktura generičkog prostora i dalje zadržana (*agent, action*). Sada je značenje fraze *freedom-loving institution* proizašlo iz integracijske mreže kako ljudi koji rade za institucije zastupaju pravo na slobodu.

### ***White-speckled mess***

For a few years we flecked and spat and over-brushed and our mirror was a *white-speckled mess* and we all took guilty pleasure in it. (*Grief is the thing with feathers*, 56)



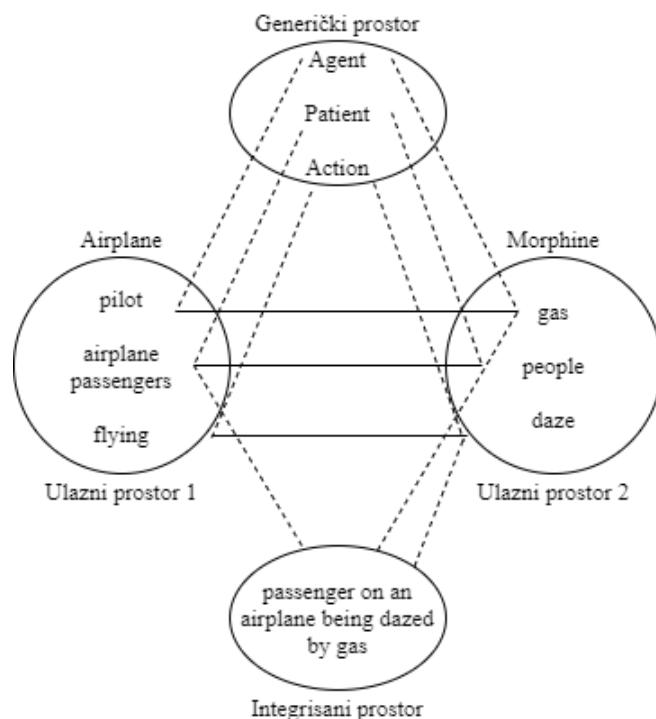
Slika 29. Integracijska mreža za *white-speckled mess*

Složeni pridjev *white-speckled* izведен je iz izraza *white speckles*, sa značenjem „bijele mrlje”, te je njegovo značenje naoko transparentno na osnovu značenja konstituenata. Na prvi pogled nam se značenje cijelog izraza može učiniti jednostavnim, ali kada je riječ o pridavanju atributa unutar domena „predmet”, osobina može da se odnosi i na cijeli predmet i na jedan njegov dio. Razvijamo

zanimljivu integracijsku mrežu generičkog prostora „sadržaj” i „sadržilac” (*content, container*), u kojoj nailazimo na organizacijske okvire „kuća” (*house*) i „mrlja” (*stain*). Metonimijski odnos u prvom ulaznom prostoru između sobe (*room*) i namještaja (*furniture*) suštinski je važan za mrežu jer nam govori kako će unutrašnji vitalni odnos biti kompresovan te će se namještaj (*furniture*) projektovati u integrисани prostor. U drugom ulaznom prostoru je predmet prekriven prljavim mrljama (*an object, dirty marks*), dok elemente poput veličine mrlja ili veličine predmeta ne navodimo jer nisu značajni za mrežu. Nakon selektivne projekcije, u integrisanom prostoru je namještaj koji je prekriven mrljama (*furniture covered in dirty marks*). Elaboracijom uz pomoć konteksta doći ćemo do novonastale strukture, u kojoj je ogledalo (*mirror*), kao jedan od dijelova namještaja, to koje je prekriveno mrljama.

### *Morphine-dazed flight*

There was a patch-up operation on the spot, a *morphine-dazed flight* in a Liberator and a much better reconstruction in a London hospital. (*Avenger*, 99)

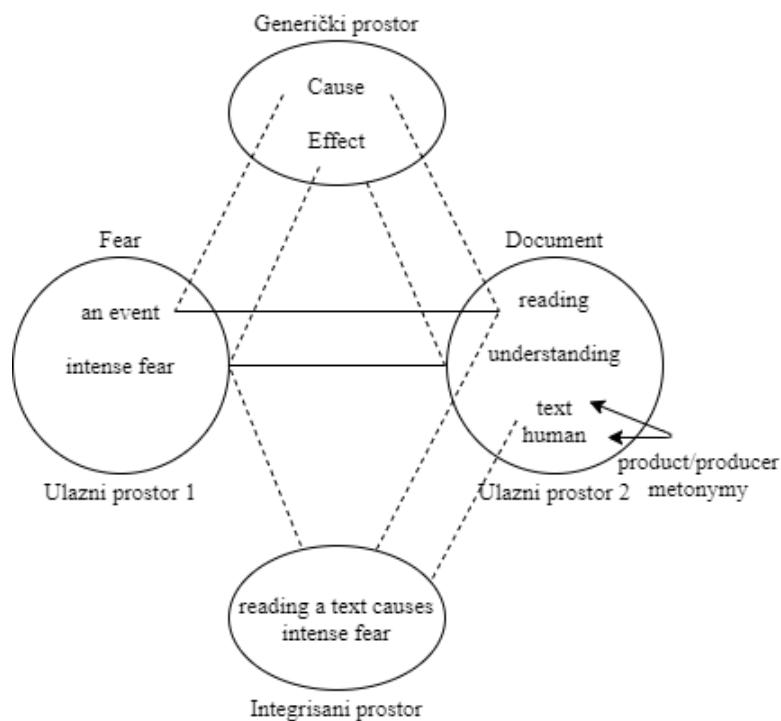


Slika 30. Integracijska mreža za *morphine-dazed flight*

*Morphine-dazed* je složeni pridjev koji nam ukazuje na nekog ili nešto što je omamljeno djelovanjem morfijuma. U našem primjeru metonimijski je upotrijebljena imenica „let” (*flight*), koja može da stoji za imenicu „avion” (*airplane*) ili pak za putnike u avionu (*passengers*). Mrežu koju razvijamo karakteriše generički prostor u kojem se nalaze vršilac radnje, primalac radnje i radnja (*agent, patient, action*) te uokvirujemo dva ulazna prostora, i to prvi okvirom „avion” (*airplane*), a drugi okvirom „morfijum” (*morphine*). U prvom ulaznom prostoru navodimo elemente „putnici”, „pilot”, „avion” i „letenje” (*passengers, pilot, airplane, flying*). U drugom ulaznom prostoru su elementi „gas”, „ljudi” i „omamiti” (*gas, people, daze*). Unutar prvog ulaznog prostora nailazimo na vitalni odnos „sadržaj i sadržalac“ između aviona i putnika/posade. Putnike i posadu preslikali smo na ljude (*people*) iz drugog ulaznog prostora, dok radnju iz prvog ulaznog prostora (*flying*) preslikavamo na radnju u drugom ulaznom prostoru (*daze*). U integrisani prostor ne ulaze svi elementi iz ulaznih prostora, kao što ni svi elementi strukture ulaznih prostora nisu navedeni jer ne učestvuju u integraciji (broj putnika, starost putnika). Novonastalu strukturu čine putnici aviona (*passengers*) koji su omamljeni (*dazed*), dok elaboracijom na osnovu konteksta dolazimo do putnika koji su omamljeni morfijumom. I u ovom primjeru nailazimo na prilagođavanje elemenata jednog ulaznog prostora predikatu (*daze*) u drugom ulaznom prostoru.

### ***Hair-raising document***

It was a pretty *hair-raising document*. (Icon, 201)



Slika 31. Integracijska mreža za *hair-raising document*

Složeni pridjev *hair-raising* leksikalizovan je sa značenjem *frightening* ili *exciting*. Jedno od mogućih tumačenja značenja ovog pridjeva jeste fizička reakcija čovjeka na spoljni nadražaj, strah ili uzbuđenje, pri čemu se čovjek naježi, a dlake na tijelu (rukama, nogama) doslovno se podignu. Zajedno uz imenicu „dokument” (*document*) razvijamo mrežu čije mapiranje uslovljava generički prostor uzroka i posljedice (*cause-effect*). Za našu mrežu značajan je vitalni metonimijski odnos „proizvod za proizvođača” u drugom ulaznom prostoru između papira (dokumenta) (*text*) i čovjeka koji je taj dokument napisao (*human*). U integrisanom prostoru, uzrok drugog ulaznog prostora postao je uzrok cjeline (*reading*) pa nailazimo na čitanje teksta koje izaziva strah (*fear*), dok novonastalu strukturu elaborišemo uz pomoć konteksta pa ona sada označava čitanje nekog dokumenta koje kod čovjeka izaziva strah ili zapanjenost.

### **4.3.3. Opšti zaključak za metonimijske odnose između složenog pridjeva i imenice uz koju stoji**

Kao što složeni pridjev zajedno sa imenicom uz koju stoji može da generiše metaforička značenja, njihov odnos može da rezultuje i metonimijom. Već smo rekli kako do metonimije dolazi unutar jednog domena te da takvi izrazi mogu da budu transparentni, ali i da dovedu do figurativnog značenja uslijed konceptualnog skoka unutar jednog nadređenog domena. Na osnovu analize primjera ekscerpiranih iz korpusa, primjenom teorije konceptualne integracije, zaključićemo kako se najveći broj metonimijskih odnosa dešava unutar domena „ljudsko biće”, dok smo pronašli samo jedan primjer unutar domena „predmet” (*white-speckled mess*). Integracijske mreže koje ilustruju motivisanje i konstruisanje značenja u frazama složenih pridjeva uz metonimijsku imenicu karakteriše generički prostor uzroka i posljedice (*cause-effect*), sadržaja i sadržaoca (*content-container*) ili vršioca radnje i radnje (*agent-action*). Ono što nam je integracija pokazala jeste činjenica da složeni pridjevi koji stoje uz metonimijski upotrijebljenu imenicu ne predstavljaju puko pripisivanje osobina nego njihovo značenje zavisi od prilagođavanja predikata u jednom ulaznom prostoru elementima u drugom ulaznom prostoru. Elaboracija novonastale strukture u ovim slučajevima uslovljena je isključivo kontekstom koji nam ukazuje na impliciranog referenta (imenicu) koja dalje povezuje složeni pridjev sa širim kontekstom.

Konstruisanje značenja u metonimijskim izrazima „složeni pridjev uz imenicu” nije rezultat samo metonimijskih odnosa već proizlazi iz vitalnih unutarprostornih, kao i međuprostornih odnosa u mreži. Tako je npr. značenje izraza *good-hearted corner of the world* proizašlo ne samo iz metonimijskog generičkog prostora „sadržaj – sadržalac”, koji je uslovio razvijanje mreže, nego i iz veza unutar ulaznih prostora koje su kasnije kompresovane u integriranom prostoru, gdje jasno vidimo kako je osobina *kindness* unutar jednog ulaznog prostora postala osobina cijelog integriranog prostora.

#### **4.4. Opšti zaključak o metonimijskim složenim pridjevima**

Za razliku od metaforičnih složenih pridjeva, koji su metaforisali čitavu frazu, odnosno odnos sa imenicom uz koju stoje, metonimični složeni pridjevi nemaju tu snagu. Vidjeli smo kako kod složenih pridjeva čije je značenje motivisano metonimijom razlikujemo metonimiju unutar složenog pridjeva te metonimijski odnos sa imenicom uz koju složeni pridjev stoji. Kada je riječ o metonimiji unutar samog složenog pridjeva, ona dovodi do postmetonimijske misli kada je desni konstituent metonimijski upotrijebljen (npr. *dead-eyed*), uslijed konceptualnog skoka između subdomena nadređenog domena. Ovakvi složeni pridjevi generišu figurativno značenje koje je rezultat integrisanja i kompresovanja vitalnih odnosa u domenu „ljudsko biće”. S druge strane, metonimijski upotrijebljen lijevi konstituent složenog pridjeva ne dovodi do figurativnog značenja, dok glavnu ulogu u interpretaciji značenja ovakvih složenih pridjeva ima lijevi konstituent, koji nam pomaže da utvrđimo istaknutu osobinu i koji povezuje složeni pridjev sa imenicom uz koju stoji i dalje sa cijelim kontekstom.

Osim što sam složeni pridjev može da bude prožet metonimijom, koja motiviše njegovo značenje, tako može da se nađe i u metonimijskom odnosu sa imenicom uz koju stoji. Vidjeli smo da u takvim slučajevima integracija zavisi od prilagođavanja elemenata jednog ulaznog prostora predikatu iz drugog ulaznog prostora. Ponovo, imenica je ta koja pridjev povezuje sa kontekstom i koja mu daje sadržajnost. Drugim riječima, konstruisanje značenja ovakvih pridjeva uslovljeno je metonimijskom vezom između impliciranog i eksplicitnog subjekta.

Cijelo četvrto poglavje posvetili smo motivisanju značenja složenih pridjeva zasnovanih na metafori i metonimiji, gdje vitalni odnosi među ulaznim prostorima u integracijskim mrežama dovode do konstruisanja novog i složenijeg značenja. Bilo da se radi o metaforičkom ili metonimijskom mapiranju među elementima, svođenje izraza na ljudima lako razumljive konstrukcije omogućilo nam je ilustraciju odnosa i veza u konceptualnom svijetu koji dovode do ovakvih značenja. S druge strane, našom tipologijom smo, osim metaforičnih i metonimijskih složenih pridjeva,

izdvajili i one zasnovane na poređenju, a o konstruisanju značenja ovakvih složenih pridjeva biće riječi u narednom poglavlju.

## 5. SLOŽENI PRIDJEVI ZASNOVANI NA POREĐENJU

U radu smo, osim složenih pridjeva čije je značenje motivisano metaforom ili metonimijom, izdvojili i treću grupu, u koju spadaju oni složeni pridjevi čije je značenje motivisano poređenjem. Već smo napomenuli kako se poređenje odnosi na konstrukcije koje jasno poredi dva pojma uz upotrebu veznika *as* nakon pridjeva (npr. *as hungry as a wolf*) odnosno *like* nakon glagola (npr. *to jump like a pro*). U svjetlu ovakvog polazišta, u engleskom jeziku nailazimo na primjere poput *box-like* ili *ant-like*, gdje je čitava fraza ili kluza kompresovana sa ciljem da dalje modifikuje imenicu uz koju stoji. Za razliku od implicitnog poređenja kod metafore, u ovakvim konstrukcijama eksplicitno poredimo dva domena. U ovom poglavlju ćemo ilustrovati kako na konstruisanje značenja složenih pridjeva koji se zasnivaju na poređenju utiče činjenica u kojoj mjeri upotrijebljeni pridjev predstavlja istaknutu osobinu imenice koju modifikuje. Drugim riječima, tvrdimo kako razumijevanje ovakvih pridjeva zavisi od istaknutih osobina članova neke kategorije, npr. prototipovi boja i oblika kao u *box-like* ili *egg-shaped* ili skala veličine kao u *passport-sized*. Kod složenih pridjeva čije je značenje motivisano eksplicitnim poređenjem izdvojili smo kategorije na osnovu osobine kojom se poredi dva domena. Drugim riječima, ako tvrdimo da je *sheet-thin* složeni pridjev koji predstavlja parafrazu izraza *a bulkhead as thin as sheet*, tada uviđamo da je *thin* osobina na osnovu koje vršimo poređenje među pojmovima, tj. imenicama *bulkhead* i *sheet* u primjeru ekscerpiranom iz našeg korpusa. Osim toga, tvrdimo da pri ovakvom poređenju ne dolazi do pukog pripisivanja neke osobine imenici, već konstruisanje značenja zavisi od aktiviranja znanja o domenima koje poredimo i međuprostornog mapiranja koje je uslovljeno istaknutim osobinama (*salient property*) entiteta koji se poredi. Drugim riječima, naše konceptualno znanje je ono što upravlja mapiranjem i, konačno, integracijom koja nas dovodi do značenja. Primjenom ovog kriterijuma došli smo do podjele složenih pridjeva čije je značenje motivisano poređenjem na sljedeće kategorije:

- a) poredbene konstrukcije N+ *-like* (npr. *box-like stone structure*),
- b) poredbene konstrukcije u domenu boje (npr. *brick-red face*),
- c) poredbene konstrukcije N+ *-sized* (npr. *fist-sized pump*),

- d) poredbene konstrukcije N+ -shaped (npr. *crescent-shaped mouth*),
- e) poredbene konstrukcije u domenu predmeta (npr. *rock-stable marriage*).

Dodaćemo još da i kod složenih pridjeva zasnovanih na eksplisitnom poređenju može doći do figurativnog značenja uslijed nepodudarnosti domena koji se porede ili nejednako istaknute osobine kod oba poredbena domena. Ipak, vidjećemo kako do ovakvih značenja dolazi rjeđe, nasuprot slučajevima kada je osobina koja poredi dva domena jednako istaknuta kod oba, što rezultuje doslovnim značenjem te ne dolazi do metaforičkog transfera.

## 5.1. Poredbene konstrukcije N+ -like

Prva izdvojena kategorija jesu složeni pridjevi sa konstrukcijom N + *-like*, gdje desni konstituent (*-like*) eksplisitno ukazuje na upoređivanje dva domena. Unutar same kategorije izdvojile su se potkategorije u zavisnosti od domena koji se porede. Kada je riječ o konstrukcijama *N + -like*, nailazimo na sljedeće potkategorije: a) poređenje predmeta na osnovu oblika, b) poređenje domena „ljudi” i „životinje”, c) poređenje domena „ljudi” i „pojave” i d) poređenje domena „ljudi” i „predmeti”.

### 5.1.1. Poređenje predmeta na osnovu oblika

#### *Box-like stone structure*

Architect James Hoban's plan for a *box-like stone structure* with a hipped roof, balustrade, and columnar entrance, though clearly unoriginal, was selected from the open design contest by judges who praised it as „attractive, dignified, and flexible.”  
*(Deception point, 71)*

Primjer *box-like stone structure* je, kao što ćemo vidjeti i u narednim primjerima u ovom poglavlju, poredbena konstrukcija u kojoj se očigledno porede dva pojma, odnosno predmeta. Ono što je zanimljivo za integracijsku mrežu jeste zapravo činjenica da, i pored eksplisitnog poređenja, ne poredimo dva pojma u potpunosti,

nego se zadržavamo na samo jednoj istaknutoj osobini. Kod poređenja kažemo kako izvorni domen mora da bude neki predmet ili pojava koja nam je dobro poznata iz prethodnog iskustva te je dobro „fiksirana” u našoj memoriji kako bismo uopšte mogli da prepoznamo sam koncept i izdvojimo njegove osobine na osnovu kojih ćemo ga porediti sa ciljnim domenom. U ovom konkretnom slučaju, i izvorni i ciljni domen su opštepoznati koncepti, što dalje olakšava izdvajanje istaknutih osobina. Ono što je suštinski važno jeste izdvajanje kognitivnog prototipa iz kategorije kutije, na osnovu kojeg ćemo odlučiti koji pripadnik kategorije će nam poslužiti kao ključni za našu mrežu. Dva domena koja poredimo u našem primjeru pripadaju konceptu predmeta, gdje u jednom ulaznom prostoru nailazimo na kutiju, a u drugom na kamenu strukturu. S jedne strane su poznati elementi unutar ulaznog prostora sa organizacijskim okvirom „kutija”, a to su njena forma, koja je obično u obliku kocke; materijal od kojeg je napravljena, koji je najčešće karton; boja koja je obično, ali ne nužno, u smeđim nijansama; te činjenica da je ona spremnik u kojem se prenosi ili u koji se pohranjuje različit sadržaj. S druge strane, kamena struktura može imati razne oblike; može biti prirodna tvorevina ili je može oblikovati čovjek; njena boja takođe zavisi od vrste kamena; čvrsta je, ali i sama čvrstina zavisi od vrste kamena i slično. Na osnovu ovih elemenata, vidimo da je kutija domen čije su istaknute osobine manje podložne promjenama, za razliku od kamene strukture, čije osobine zavise od više faktora. Uvezši u obzir navedeno, te pod uticajem prethodnog iskustva i znanja, uzimamo oblik kutije kao najistaknutiju osobinu koju ćemo iskoristiti za poređenje dva predmeta. Boja, materijal i sadržaj kutije nisu značajni za našu mrežu, kao ni čvrstina ili boja kamena. Kontekst nas navodi na to da je u pitanju kamena struktura koju je napravio čovjek, dok je i kutija nešto što je proizvod ljudskog djelovanja. Ono na šta čovjek može da utiče podjednako u oba domena je upravo oblik (može da utiče na boju i sadržaj kutije, ali ne i na boju ili tvrdoću kamena), te ga uzimamo kao ključnu osobinu kutije uz pomoć koje objašnjavamo kamenu strukturu. Tako dolazimo do kamene strukture čiji oblik podsjeća na oblik kutije. Mada se na površini značenje *box-like stone structure* može uzeti zdravo za gotovo, integracijska mreža nam pokazuje da se ispod površine krije čitav niz postupaka koji nam jasno pojašnjavaju kako dolazi do poredbene strukture, koji elementi utiču na značenje te kako ono umnogome zavisi od našeg prethodnog iskustva i znanja o prototipu neke

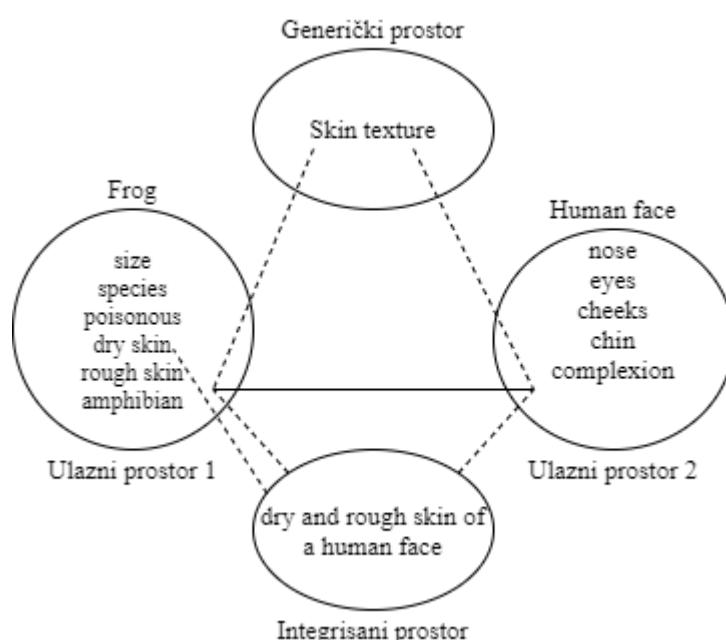
kategorije čiji predstavnik direktno učestvuje u poredbenoj strukturi.

### 5.1.2. Poređenje domena „ljudi” i „životinje”

#### 5.1.2.1. Poređenje istaknute osobine unutar fizičkog aspekta domena

##### *Toad-like face*

His *toad-like face* was mottled with anger. (*Avenger*, 202)



Slika 32. Integracijska mreža za *toad-like face*

Na primjeru složenog pridjeva *toad-like*, nailazimo na poređenje domena životinja i domena ljudskih bića. Kontekst nas navodi na to da aspekt koji je od značaja za poređenje nije veličina žabe, vrsta ili činjenica da li je otrovnica i slično. Element koji koristimo je njen fizički izgled, koji nam je poznat na osnovu prethodnog iskustva ili pak enciklopedijskog znanja koje imamo o žabama krastačama. Tako znamo da je površina njenog tijela suva i bradavičasta te na osnovu tog elementa

poredimo lice čovjeka sa suvom kožom i bradavicama. Iz integracijske mreže vidimo kako svi elementi koji su nam poznati o izvornom domenu nisu značajni za integraciju jer u njoj ne učestvuju, već je to samo jedna istaknuta osobina, koja će u integrisanom prostoru postati svojstvo (*property*) koje ćemo pripisati projektovanom elementu iz drugog ulaznog prostora: koža lica (*face*).

### ***Bear-like Uncle Viktor***

They got on very well together, the small child and her *bear-like Uncle Viktor*. (*The Days of Jackal*, 137)

U poredbenoj konstrukciji *bear-like Uncle Victor* ponovo nailazimo na domene „životinje” i „ljudska bića”. Zahvaljujući izvornom domenu „medvjed” znamo da je to krupna divlja životinja koja ima krvno, da je grabežljivac okrugle glave i zbijenih snažnih udova, te da tjesna težina mužjaka može biti i do 1200 kilograma. S druge strane, koristimo osobine medvjeda da opišemo ciljni domen – čovjeka, koji je sisar, hoda na dvije noge, umjesto krvna ima dlake na nogama i slično. Treba naglasiti da se dvije osobine medvjeda ističu kao moguće za poređenje: činjenica da je zvijer i činjenica da je krupna životinja. Ipak, kontekst će nam pomoći da se odlučimo za najistaknutiju osobinu značajnu za našu integracijsku mrežu. Tačno je da bismo mogli pomisliti da je Viktor agresivan poput medvjeda, ali ćemo se ipak odlučiti za Viktora koji je krupan poput ove životinje. Razlog je naglašena osobina djeteta u samom tekstu, a to je da je ono malo. Recimo da je u tekstu napisano samo *child* umjesto *small child*, onda bismo možda i mogli pomisliti da je naglasak na Viktorovoj agresivnoj prirodi, a ne na krupnom fizičkom izgledu. Ovako, budući da je akcentovana činjenica da je dijete malo, odlučićemo se da je cilj poredbene konstrukcije bio na Viktorovom krupnom tijelu. Ovo je odličan primjer kako je interpretacija poredbene konstrukcije pod uticajem konteksta, te kako može biti i dvojaka, te na volju samog čitaoca.

### *Bear-like torso*

He angled his *bear-like torso* into a doorway, protecting his nascent project from the wind. (*On Beauty*, 186)

Ovdje nailazimo na isti izvorni domen kao u prethodnom primjeru, pri čemu je ciljni domen ne cijeli čovjek, već samo dio ljudskog tijela, tačnije – torzo. Najistaknutija osobina se ponovo odnosi ne na mentalni aspekt čovjeka ili životinje, već na fizički izgled, i to na veličinu, a ne oblik. Kao u poredbenoj konstrukciji *bear-like uncle Victor*, i ovdje zatičemo čovjeka krupnog tijela, čiji torzo veličinom podsjeća na torzo medvjeda.

### *Gorilla-like stance*

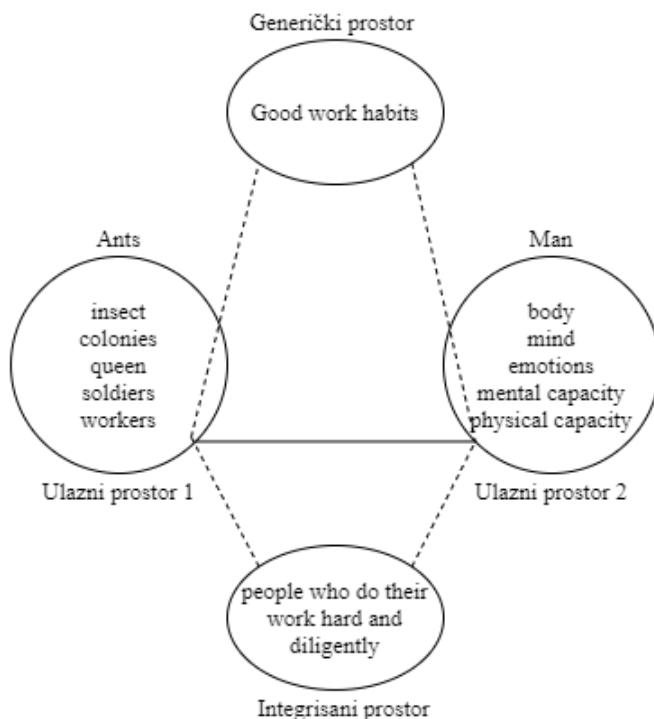
To add to this, each man carried his favourite automatic under his left armpit, accentuating the *gorilla-like stance*. (*The Days of Jackal*, 475)

I u primjeru *gorilla-like stance* nailazimo na integracijsku mrežu gdje na prvi pogled eksplicitno poredimo dva pojma, te čemo ponovo vidjeti kako se oni ipak ne upoređuju u potpunosti, već se usredsređujemo samo na jednu istaknutu osobinu iz jednog ulaznog prostora, koju mapiramo na držanje tijela u drugom ulaznom prostoru. S jedne strane zatičemo gorilu, za kojeg, na osnovu prethodnog iskustva ili enciklopedijskog znanja, znamo da je uspravljeni primat koji uvijek stoji pomalo povijenih koljena i čiji raspon ruku nadmašuje dužinu tijela. Robusne su građe i tijelo im je prekriveno krznom, te su najčešće biljožderi. Kada uzmemmo u obzir ove karakteristike gorile, uporedićemo ih sa čovjekovim držanjem tijela. Ono što nam nije potrebno je činjenica čime se gorile hrane ili gdje im je prirodno stanište, već nas i sam kontekst navodi da se usredsredimo na njihovo držanje koje čemo uporediti sa držanjem čovjeka u našem konkretnom primjeru. Zaustavljamo se na samo jednoj istaknutoj osobini te dolazimo do poređenja da je čovjekovo držanje tijela robustno kao kod gorile. Poređenje se, samim tim, odnosi isključivo na vanjski izgled.

### 5.1.2.2. Poređenje istaknute osobine unutar mentalnog aspekta domena

#### *Ant-like capacity*

They had no technology, just their *ant-like capacity* for hard work, their patience, their local knowledge and their cunning. (*Avenger*, 31)



Slika 33. Integracijska mreža za *ant-like capacity*

Nailazimo na još jedan primjer poredbene konstrukcije gdje koristimo domen životinje da objasnimo domen ljudskog bića. Naime, kontekst nas navodi na poređenje vrijednog mrava sa vrijednim čovjekom. Kada uzmemo u obzir elemente koji karakterišu ulazni prostor organizacijskog okvira „mravi” (*ants*), nailazimo na pridjev „vrijedan” kao na najistaknutiju osobinu, i to na osnovu iskustva i prethodnih saznanja koja imamo o ovoj životinji. Značenje ovakve poredbene konstrukcije proizlazi upravo iz najistaknutije osobine, budući da pri poređenju ne koristimo druge elemente iz odgovarajućeg ulaznog prostora, poput vrste mrava, veličine, boje i slično. Ponovo u integraciji važnu ulogu ima naše poznavanje primarnih koncepata,

enciklopedijsko znanje i kontekst, što nam ukazuje na kognitivnu vrijednost ovakvih poredbenih konstrukcija.

### *Ox-like passivity*

They stood in the predawn half light, the old and ragged, the women with babies at their breasts, the peasantry of Russia unchanged since Potemkin in their *ox-like passivity* and patience. (*Icon*, 55)

U našem primjeru *ox-like passivity* nailazimo na poredbenu konstrukciju gdje poredimo pasivnost i strpljenje sa životinjom, pri čemu do poređenja dolazi na osnovu najistaknutije osobine. Volovi su životinje o kojima znamo mnogo, na osnovu prethodnog iskustva ili pak posrednih saznanja. Tako navodimo da su to mužjaci krave koji su tradicionalno korišćeni za vuču. Manipulisani su i kontrolisani od strane čovjeka, koji koristi njihovu fizičku snagu. Kada zamislimo takvu jednu situaciju ili smo pak imali priliku da vidimo upregnutog vola, znamo da on to ne radi energično i brzo, već naprotiv – sporo i bezvoljno. Ukoliko ovakav scenario prenesemo u integracijsku mrežu, dolazi do mapiranja na osnovu istaknute osobine, i selektivna projekcija u integrisanom prostoru će dovesti do novonastale strukture u kojoj nailazimo na seljake koji sporo, bezvoljno i bez entuzijazma žive svoje živote dan po dan.

### **5.1.3. Poređenje domena „ljudi” i „pojave”**

#### *Dwarf-like bartender*

A *dwarf-like bartender* lay a napkin in front of him. (*Digital fortress*, 124)

U poredbenoj konstrukciji *dwarf-like bartender* nailazimo na poređenje dva domena kod kojih će kognitivni prototip ponovo biti ključan za odabir istaknutih osobina koje

su osnova upoređivanja. U jednom ulaznom prostoru je patuljak koji svojim izgledom podsjeća na čovjeka, ako uzmemo u obzir mitsku rasu koja ima svoje mjesto u folkloru. Termin „patuljak” (*dwarf*) leksikalizovan je kao imenica kojom se označava čovjek izrazito niskog rasta. Tako najistaknutija osobina podrazumijeva veličinu, a ne boju kose, očiju i slično. Kada znamo da je veličina koncept koji podrazumijeva skalarni prikaz, dolazimo do zaključka da se na skali veličine (visine) čovjeka, gdje nailazimo na elemente „izrazito nizak”, „nizak”, „srednji”, „visok” i „izrazito visok”, naistaknutija osobina domena „patuljak” mapira na element „izrazito nizak”. Iako je značenje ove poredbene konstrukcije na prvi pogled lako razumljivo, uviđamo da do njega dolazimo tek nakon izdvajanja najistaknutije osobine prototipnog pripadnika kategorije. Naravno, takva osobina nije izabrana nasumično, već pod uticajem našeg prethodnog iskustva i znanja, kao i kognitivnog obrasca ustaljenog u folkloru ili kulturi. Konačno dolazimo do novonastale strukture, u kojoj zatičemo konobara izrazito niskog rasta, a ne konobara koji, recimo, nosi specifičnu kapuljaču koja je takođe ustaljena karakteristika patuljaka iz bajki.

### *Zombie-like figures*

Strange, *zombie-like figures*, clad in rags, moved through the pictures, shaven, *skull-like faces* peering dully at the camera. (*The Devil's Alternative*, 127)

Kako bismo razumjeli i objasnili poredbenu konstrukciju *zombie-like figures*, potrebno je razumijevanje izvornog domena, koje je uslovljeno ne samo prethodnim iskustvom nego zavisi i od poznavanja kulture i folklora. U vudu religiji nailazimo na stvorene pod nazivom „zombi”, koje se prikazuje kao ljudsko tijelo vraćeno u život magijom. Prvi put ovaj termin je u pjesmama koristio pjesnik Robert Saudi (Robert Southey) 1819. godine. Savremena umjetnost pak zombie prikazuje kao žive mrtvace blijedog lica i bezizražajnog pogleda koji se hrane mesom živih ljudi. U našem primjeru, zombiji se koriste kako bi se pobliže opisali nepoznati oblici koji se kreću te nas kontekst navodi na to da ćemo iz prvog ulaznog prostora kao istaknutoj osobini na osnovu koje se vrši poređenje uzeti upravo izgled, odnosno formu ljudskog tijela. Sada već možemo nepoznate oblike opisati kao nešto što izgledom

podsjeća na ljudsko tijelo, odnosno figure koje se kreću izgledom podsjećaju na čovjeka. Ponovo smo se usredsredili na samo jednu istaknutu osobinu, dok smo zanemarili činjenicu da se zombiji hrane ljudskim mesom, jer nije značajna za našu mrežu.

### ***God-like chin***

Archibald Leach was teeing off with his *god-like chin* pointed towards the camera, with his perfect golf clothes. (*The autograph man*, 31)

Kod konstrukcije *god-like chin* jasno nam je da se brada, odnosno kosti vilice čovjeka, porede sa božjim. Ono što treba da razlučimo jeste kakva je to vilica koja izgledom podsjeća na božju, te koju ćemo istaknutu osobinu unutar ulaznog prostora sa organizacijskim okvirom „bog“ koristiti da dočaramo i objasnimo izgled ljudske vilice. „Bog“ je izraz koji koristimo da označimo nadljudsko biće koje je stvaralač svijeta te upravlja ljudskim sudbinama. Različite religije ga drugačije opisuju, dok mu neke daju i ljudski oblik, pri čemu su naglašeni muževnost i snaga, mišići tijela su istaknuti, a kosti lica su naglašene. Mada se to u kontekstu ne spominje, stari Grci su bogovima pripisivali ljudski oblik, pri čemu su kosti vilice bile jasno definisane, naglašene, simetrične i koščate, kako su i prikazani na brojnim materijalnim spomenicima. Nakon ovog saznanja, ostaje jasno da u poredbenoj konstrukciji ne učestvuju osobine kao što su nadljudske sposobnosti ili upravljanje ljudskim sudbinama, već oblik vilice uzimamo kao najistaknutiju osobinu iz prvog ulaznog prostora, koja će se projektovati u integrirani prostor. Sada je već lakše čovjekolikog boga uporediti sa sammim čovjekom, te kao rezultat imamo čovjeka definisanih i naglašenih viličnih kostiju.

### ***God-like task***

But Clara is more cautious, because naming seems to her a fearful responsibility, a *god-like task* for a mere mortal. (*White teeth*, 76)

Ponovo nailazimo na složeni pridjev *god-like*, koji je, za razliku od poredbene konstrukcije *god-like chin*, upotrijebljen da naglasi drugačiju istaknuto osobinu. Naime, već smo rekli kako je „bog” izraz koji koristimo da označimo nadljudsko biće koje je stvaralac svijeta te upravlja ljudskim sudbinama, naveli smo kako je često prikazan u ljudskom obliku, kako je izvor moralnog autoriteta, bezgrešan, pravedan sudija, kako ljude dovodi do iskušenja i slično. U poredbenoj konstrukciji *god-like task*, nasuprot ulaznog prostora „bog” (*God*) nailazimo na ulazni prostor „zadatak” (*task*). Govoreći o zadatku, znamo da je to nešto što treba izvršiti ili problem koji treba dovesti do rješenja pravilnim postupkom, znamo da može biti lak ili težak, te da može predstavljati veći ili manji izazov. Za razliku od primjera *god-like chin*, u ovoj konstrukciji ćemo zanemariti osobinu da bog može da bude predstavljen ljudskim oblikom te da je stvaralac svijeta, i usredsredićemo se na činjenicu da pred ljude postavlja razna iskušenja koja čovjeka mogu da dovedu do nedoumica, da budu zahtjevna i da suočavanje s njima može biti iscrpljujuće. Kada smo uvidjeli koja je to istaknuta osobina koja će se projektovati u integrisani prostor, uviđamo da je riječ o zadatku koji, poput iskušenja, može da bude zahtjevan i iscrpljujući.

### ***Zen-like sobriety***

Now, there is a level of cained that you can be, Millat knew, that is just so very very cained that you reach a level of *Zen-like sobriety* and come out the other side feeling absolutely tip-top as if you'd never sparked up in the first place. (*White teeth*, 502)

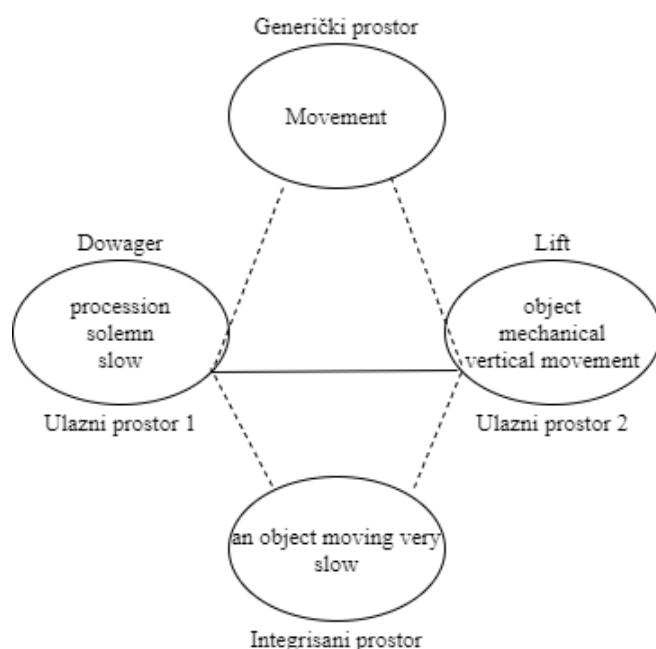
Za razliku od ranijih organizacijskih okvira, kao što su bili „mravi” ili „medvjed”, koji su nam iskustveno dostupni, nailazimo na „zen” (*Zen*) kao organizacijski okvir prvog ulaznog prostora u poredbenoj konstrukciji *Zen-like sobriety*, za čije nam je razumijevanje neophodno i poznavanje kulturoloških i folklornih prilika u kojima je taj termin nastao. Zen je grana budizma koja se raširila u Indiji, Kini, Japanu, Vijetnamu i Koreji i koja naglašava ulogu sjedeće meditacije u svrhu postizanja prosvjetljenja. Ono što je zajedničko za sve vrste i učenja zena jeste pasivno sjedenje, meditacija, kontemplacija, fokus i bistre misli. Nakon što smo naveli elemente prvog

ulaznog prostora, u drugom ulaznom prostoru organizacijskog okvira „trezvenost” (*sobriety*) nailazimo na osobine kao što su „priseban”, „razložan”, „razborit”, „staložen”. Tek kada smo razlučili elemente oba ulazna prostora, možemo da razmotrimo koja je to istaknuta osobina koja će se projektovati u integrисани prostor. U novonastaloj strukturi zatičemo staloženost i razboritost poput onih koje odlikuju budističkog monaha.

#### **5.1.4. Poređenje domena „ljudi” i „predmeti”**

##### *Dowager-like progress*

The elevator surprisingly similar to one in the Ritz Hôtel on the Place Vendôme obediently trembles upward past floors two, three, and four, in its *dowager-like progress* pausing to admit a gaunt young doctor who summons the memory of Roderick Usher, then releases Jack on five, where the beautiful ocher light seems a shade or two darker than down there in the huge lobby. (*Black House*, 274)



Slika 34. Integracijska mreža za *dowager-like progress*

U primjeru *dowager-like progress*, kontekst nam govori da je riječ o liftu koji se, kako autor kaže, kreće poput udovice. Prema tome, generički prostor koji podrazumijeva kretanje (*movement*) usloviće razvijanje dva ulazna prostora, gdje će prvi biti organizovan okvirom „udovica“ (*dowager*) i elementima „povorka“, „dostojanstvena“ i „spora“ (*procession, solemn, slow*), a drugi okvirom „lift“ (*lift*), sa elementima koji podrazumijevaju mehanički predmet koji se kreće vertikalno (*object, mechanical, vertical movement*). Poređenje i mapiranje između dva ulazna prostora odvija se na osnovu istaknute osobine. Za udovicu znamo da je žena čiji je supružnik preminuo, da najčešće nosi crnu garderobu u periodu žalosti, znamo da se tokom pogrebne povorke kreće na čelu procesije te, u skladu s tim, sporim, dostojanstvenim korakom. Kontekst nas navodi na to da kao najistaknutiju osobinu izvornog domena uzmemu upravo spori način kretanja povorke, odnosno udovice, dok nam elementi poput crne garderobe ili činjenice da je supružnik preminuo nisu značajni za poredbenu konstrukciju. Uzveši u obzir navedeno, ovu poredbenu konstrukciju interpretiraćemo kao sporo kretanje lifta.

### ***Ham-like hand***

Bouvier clapped a *ham-like hand* on Lebel's shoulder. (*The Days of Jackal*, 243)

Kada razmatramo konstrukciju *ham-like hand*, odmah nam je jasno da se ljudska šaka poredi sa šunkom. Međutim, ono što treba da utvrdimo jeste to koja karakteristika šunke nam je najdostupnija i najistaknutija. Znamo da je šunka usoljen svinjski but. Samim tim, osnovne osobine na koje nailazimo jesu da je slana te da je mesnata. Tako ćemo prvi ulazni prostor organizovati okvirom „šunka“ (*ham*), koji nam je dostupan na osnovu prethodnog iskustva, te ćemo na osnovu njegovih osobina izabrati najizraženiju, koju ćemo mapirati na ljudsku šaku (*hand*) u drugom ulaznom prostoru. Ono što znamo o ljudskoj šaci je da ona sadrži pet prstiju i dlan, da zahvaljujući pokretljivosti palca služi za prihvatanje predmeta, te da se sastoji i od mišića prekrivenih kožom, kao i da se njena veličina razlikuje od čovjeka do čovjeka. U našoj integracijskoj mreži učestvuje samo jedna, najistaknutija osobina šunke, a to će biti činjenica da je mesnata, što će odgovarati osobini debele i krupne šake. U

mreži učestvuju samo osobine koje se odnose na vanjski izgled kako šunke tako i šake, dok one koje se odnose na sastav ili funkciju nisu značajne za ovaku poredbenu konstrukciju. Tako, konačno, izraz *ham-like hand* interpretiramo kao mesnatu i krupnu ljudsku šaku.

### ***Skull-like faces***

Strange, *zombie-like figures*, clad in rags, moved through the pictures, shaven, *skull-like faces* peering dully at the camera. (*The Devil's Alternative*, 127)

Znamo da su lobanje koštani dio glave kičmenjaka čija je funkcija zaštita mozga, te da nakon smrti životinje ili čovjeka predstavljaju skelet glave sa šupljinama na mjestima gdje su bile oči. Ovo su elementi prvog ulaznog prostora sa okvirom „lobanja” (*skull*), a samo jedan element će biti mapiran na drugi ulazni prostor sa okvirom „lice” (*face*) kao najistaknutija osobina. Na osnovu konteksta, gdje se spominju zombiji i nepoznata tijela koja se kreću, prepostavimo da se lice upoređuje sa mrtvačkom lobanjom te ćemo izuzeti osobine kao što je funkcija lobanje, a zadržaćemo se na njenom izgledu, koji podrazumijeva istaknute kosti i šupljine. Nakon selektivne projekcije, dolazimo do integrisanog prostora u kojem se lice poredi mrtvačkom lobanjom, te naš izraz *skull-like faces* zapravo označava bezizražajna lica gdje se ispod kože i mišića ističu kosti lobanje.

### ***Quill-like hair***

In the far corner, a rust-colored mongrel with *quill-like hair* gets its teeth into the knuckle of meat and bone protruding from the white object held between its front paws. (*Black House*, 30)

Za razumijevanje konstrukcije *quill-like hair* u integracijskoj mreži razvijamo dva ulazna prostora sa okvirima „pero” (*quill*) i „kosa” (*hair*). Elementi koji su nam poznati za organizacijski okvir „pero” jesu činjenica da je to pokrivač tijela ptica koji

je sačinjen od istog proteina kao i kosa i nokti ljudi, čini ga glavno „stablo”, iz kojeg polaze brojna perca koja čine glatku površinu pera, te da je lepršavo, ugodno i izrazito meko na dodir. S druge strane, za organizacijski okvir „kosa” znamo da je to skup dlaka na glavi čovjeka, izgrađena je od proteina, te da dlake koje je čine mogu biti mekane, grube, tanke, oštре, rijetke ili guste. Uzevši u obzir navedene elemente, kao istaknuto karakteristiku značajnu za našu konstrukciju ćemo uzeti glatku, meku površinu pera, te ćemo sa tom osobinom uporediti ljudsku kosu. Ovo nas dovodi do ljudske kose koja je izrazito mekana i lepršava na dodir.

### ***Magnet-like qualities***

His *magnet-like qualities*. (*White teeth*, 339)

U integracijskoj mreži za primjer *magnet-like qualities* nailazimo na prvi ulazni prostor sa organizacijskim okvirom „magnet” (*magnet*), te drugi, sa okvirom „ljudski kvaliteti” (*qualities*). Elementi u prvom ulaznom prostoru su nam iskustveno dostupni te znamo da je magnet predmet koji oko sebe stvara magnetno polje, odnosno privlačnom silom djeluje na neke objekte oko sebe; karakterišu ga magnetna polja; može biti prirodni i vještački; te je najčešće napravljen od željeznih legura. Sljedeće što treba da uradimo u interpretaciji ove poredbene konstrukcije jeste da uvidimo koju ćemo od ovih istaknutih osobina mapirati na drugi ulazni prostor. Ako uzmemo u obzir da magnet ima sposobnost privlačenja, a ljudske osobine mogu da budu kako privlačne tako i odbojne, dolazimo do činjenice da je privlačnost zajednička karakteristika oba domena, što nam pomaže da se odlučimo za privlačnost magneta kao istaknutoj osobini značajnu za našu integraciju. Samim tim, u primjeru *magnet-like qualities* zatičemo čovjeka čije osobine privlače druge ljude.

### *Sphinx-like expression*

It was this *sphinx-like expression* that sometimes induced their American friends to imagine a more exotic provenance for her than she actually possessed. (*On Beauty*, 8)

U primjeru *sphinx-like expression* nailazimo na konstrukciju za čije razumijevanje nam je, naravno, neophodno dobro poznavanje osobina i elemenata u prvom ulaznom prostoru, uokvirenim okvirom „sfinga” (*sphinx*), koji, u ovom slučaju, zavisi od poznavanja mitologije. Naravno, nezahvalno je tvrditi kako je sfinga opštepoznat pojam jer znanje o njemu proističe ne samo iz kulturoloških prilika već i iz nivoa obrazovanja pojedinca koji bi trebalo da razumije na šta se upućuje. Ono što znamo o sfingi je da predstavlja mitološko biće iz egipatske i grčke mitologije, da je u oba slučaja drugačije predstavljena (bilo s tijelom lava i glavom čovjeka ili s tijelom lava i grudima i glavom djevojke), te da simboliše zagonetnu ličnost odnosno zagonetnost. Dalje, ako pomislimo na zagonetnu osobu, njen izraz lica ne odaje mnogo, već je ozbiljan i tajnovit, pa na osnovu toga ne možemo da odgonesnemo o čemu takva osoba razmišlja niti kakve su joj emocije u datom trenutku. Kada smo izdvojili istaknutu osobinu u prvom ulaznom prostoru, mapiramo je na drugi ulazni prostor uokviren izrazom lica (*facial expression*). U integriranom prostoru nakon selektivne projekcije nailazimo na zagonetan i tajnovit izraz lica osobe iz konteksta.

### *Mushroom-like rise*

Shortly after the fall of Communism the *mushroom-like rise* of organized crime became so open, so pervasive, and so scandalous that Boris Yeltsin was forced to order the formation of entire divisions within the federal and Moscow Oblast police to fight the spread of the mafia. (*Icon*, 326)

Kada kažemo *mushroom-like*, prvo pomislimo na nešto što izgledom podsjeća na gljive. Ipak, nakon što razvijemo integracijsku mrežu za frazu *mushroom-like rise of organized crime*, vidjećemo da izgled gljive u našem slučaju nije najistaknutija

osobina izvornog domena koju ćemo koristiti da bismo razlučili značenje ovog poredbenog izraza. Naravno, ne možemo doslovno reći kako organizovani kriminal izgledom podsjeća na gljivu jer niti ima izgled niti je opipljiv kao takav. Da bismo objasnili ovakvu konstrukciju, posežemo za prvim ulaznim prostorom sa organizacijskim okvirom „gljive“ (*mushrooms*), koji ima i druge osobine osim izgleda: gljive mogu da budu jestive ili nejestive, na njihov rast utiče plodnost tla, topota i količina padavina te, naposljetku, znamo da se nakon obilnih padavina nekontrolisano razvijaju i rastu. Upravo nagli porast gljiva nakon obilnih padavina uzećemo kao najistaknutiju osobinu ovog izvornog domena kako bismo objasnili nagli porast organizovanog kriminala. U ovome nam neće pomoći samo enciklopedijsko znanje o gljivama nego i sam kontekst, koji nas navodi da zaključimo kako do porasta kriminala nakon pada komunizma dolazi kao do naglog nicanja gljiva nakon jakih padavina. Ponovo, u integracijskoj mreži učestvuje samo najistaknutija osobina iz prvog ulaznog prostora, do koje dolazimo kako iskustvom i prethodnim znanjem tako i kontekstom. U mreži ne učestvuju izgled ili vrsta gljiva, kao ni činjenica da li su jestive ili ne. S druge strane, u drugom ulaznom prostoru osvjetljavamo činjenicu da se kriminal kao ljudsko djelovanje naglo razvija, dok nam od značaja za mrežu nije ni vrsta kriminala niti ko se njime bavi.

### **5.1.5. Opšti zaključak za poredbene konstrukcije N+ -like**

Kod složenih pridjeva konstrukcije N+-*like*, čije je konstruisanje značenja motivisano poređenjem, izdvajaju se složeni pridjevi gdje se dva domena porede na osnovu oblika (kao u *box-like stone structure*), zatim oni s poređenjem domena „ljudi“ i „životinje“ (gdje razlikujemo poređenje fizičkog aspekta oba domena, kao u *toad-like face*, ili mentalnog aspekta, kao u *ant-like capacity*), poređenjem domena „ljudi“ i „pojave“ (kao u *zombie-like figures*) i poređenjem domena „ljudi“ i „predmeti“ (kao u *ham-like hand*). Reći ćemo kako u integraciji učestvuju minimalno dva ulazna prostora, dok je projekcija elemenata selektivna, a mapiranje uslovljeno istaknutom osobinom.

Među domenima koji bivaju poređeni u našim primjerima nismo našli niti jedan čije bi nam razumijevanje bilo iskustveno nedostupno, osim dva slučaja, kada je razumijevanje domena bilo kako kulturološki tako i iskustveno uslovljeno u pridjevima *Zen-like* i *sphinx-like*. Naime, ovi domeni su ograničeni porijeklom unutar specifične kulture i ne pripadaju opštim domenima koji bi ljudima bili poznati i iskustveno dostupni poput, recimo, domena „boja“.

Bitno je napomenuti da je osnovna razlika između ovakvih složenih pridjeva i onih čije značenje počiva na metafori u činjenici da se dva domena porede eksplisitno, i to na osnovu istaknute osobine koja je podjednako inherentna kako za izvorni tako i za ciljni domen. Već smo napomenuli kako do metaforičkog transfera dolazi u slučajevima kada istaknuta osobina na osnovu koje se porede dva domena nije jednako istaknuta kod oba. U zabilježenim primjerima složenih pridjevskih konstrukcija *N+-like* nismo naišli na osobine koje nisu jednako istaknute kod oba domena, ali to nikako ne znači da je zanemariv kognitivni aspekt konstruisanja značenja jer u njemu svakako učestvuje pozadinsko znanje, iskustvo i lični doživljaj svakoga ko bi interpretirao ovakve izraze. Kognitivna vrijednost ovakvih izraza leži upravo u procesima koji nas dovode do utvrđivanja istaknutih osobina. Naime, da bismo uopšte odredili istaknutoj osobini oba domena na osnovu koje je izvršeno poređenje, neophodno je konceptualno i pozadinsko znanje o domenima, na osnovu čega kasnije razvijamo scenario koji nam pomaže da značenjski interpretiramo izraz.

## 5.2. Poredbene konstrukcije u domenu boje

Već smo napomenuli kako su boja, oblik i veličina istaknute osobine na osnovu kojih percipiramo svaki predmet. Sa kognitivnog aspekta, postoje mnogi koncepti koje ne možemo predstaviti ili opisati koristeći pridjeve te je jedini način da ih predstavimo ilustracijom uz pomoć saznajno dostupnijih koncepata. Tako, na primjer, koncept toplote ilustrujemo uz pomoć vatre ili sunca, koji su nam iskustveno razumljiviji. Isti slučaj je i sa bojama, budući da ne postoji drugačija iskustvena percepcija boje osim kroz predmete koji su nam iskustveno dostupni. Otuda i proizlaze poredbene konstrukcije „plavo kao nebo“ ili „crveno kao krv“, te u engleskom jeziku nailazimo

na složene pridjeve koji nam služe kao prototipovi za određene boje, kao što su *brick-red* ili *sky-blue*. Budući da koncepte učimo putem prototipova, uobičajeno je da se pozivamo na te iste prototipove kada želimo da ilustrujemo ili uporedimo boju nekog predmeta sa bojom drugog predmeta. Tako ćemo, ukoliko želimo da opišemo izrazito crnu i tamnu kosu reći da je „crna kao ugalj”, s obzirom na to da je ugalj jedan od prototipova pomoću kojih ilustrujemo crnu boju. Prema Svitserovoj, boje konceptualno doživljavamo kao osobinu spoljašnjosti nekog predmeta, pri čemu, ukoliko nas kontekst ne upućuje drugačije, aktiviramo prototipnu boju odnosno nijansu (Sweetser, 1999: 139). Rječnička objašnjenja jesu jedan od načina da uvidimo vezu između boja i prototipnih predmeta kojima se te boje ilustruju. Tako u Mekmilanovom rječniku nailazimo na „snijeg” i „mlijeko” kao pojave i predmete kojima se prototipno ilustruje bijela boja, „krv” za crvenu, „trava” za zelenu boju (MacMillan English Dictionary, 2002). U Longmanovom rječniku nailazimo na „mlijeko”, „so” i „snijeg” kao prototipne pojave i predmete kojima se ilustruje bijela boja, „krv” i „vatra” za crvenu, a „trava” i „list” za zelenu (Longman Dictionary of English Language and Culture, 2005). Samim tim, vidjećemo da, kada u složenim pridjevima kao lijevi konstituent koristimo imenice koje se ne percipiraju kao prototip (npr. *carrot-red* umjesto *blood-red*), dolazi do odstupanja od prototipne nijanske boje te da u integracijskoj mreži spajamo primarni prototip i ono što ćemo kasnije nazvati sekundarnim prototipom.

Značajan za analizu složenih pridjeva u domenu boja svakako jeste pojam kognitivnih referentnih tačaka (engl. *cognitive reference point*), koji je uvela Roš (Rosch, 1975) kako bi objasnila asimetrično poređenje, pri čemu prototipovi služe kao „usidrene dimenzije” za razumijevanje manje prototipnih članova kategorije. Nešto kasnije, Lanaker (Langacker, 1993) predložio je model referentne tačke (engl. *reference point model*), koji bi trebalo da opiše konstrukcije kod kojih jedan istaknuti entitet služi kao kognitivna referentna tačka za poimanje i objašnjavanje manje istaknutih entiteta. U našem slučaju bi tako složeni pridjev *blood-red* služio kao referentna tačka za razumijevanje manje tipičnih slučajeva poput *brick-red* ili *carrot-red*, što ćemo vidjeti u narednim redovima.

Fokonije i Tarner (Fauconnier & Turner, 2002: 364) dotakli su se integracijskih mreža koje se odnose na boje te su zaključili kako se, pri međuprostornom mapiranju, boja iz jednog ulaznog prostora mapira na istaknutu osobinu u drugom prostoru, te se dalje boja iz jednog ulaznog prostora i predmet ili dio predmeta iz drugog, selektivno projektuju u integrisani prostor, kako bi sada osobina (*property*), odnosno određena boja, isključila sve druge moguće nijanse i druge boje.

### 5.2.1. Crna boja

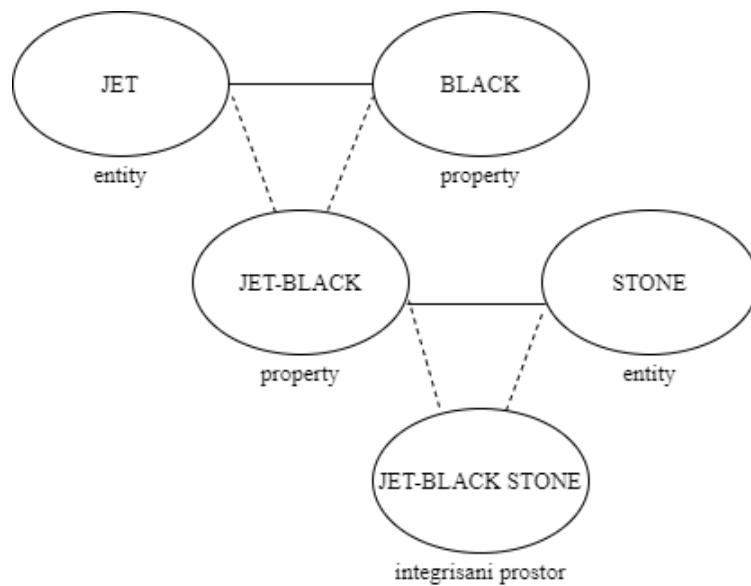
Crna boja predstavlja odsustvo svjetla, odnosno percipiramo je kao tamu. Dok je neke kulture vide kao simbol smrti, zla ili tuge, neke kulture pak crnu boju smatraju sinonimom elegancije i senzualnosti. Jedan od najčešćih primarnih prototipova za ilustraciju crne boje je upravo noć jer je to period dana kada je svjetlo odsutno. Kada govorimo o složenim pridjevima u domenu crne boje, u korpusu smo naišli na primjere *jet-black*, *pitch-black* i *tar-black*. Složeni pridjevi poput ova tri mogu da posluže kao instancijacije određenih nijansi crne boje, mada je Gudvin (Goodwin, 2000) pokazao kako ni ovakvo kompresovanje entiteta i boje u složenom pridjevu često ne može da izrazi najtananjije razlike u nijansama. Sam složeni pridjev *jet-black* percipira se kao najcrnja od crne boje. Gagat (*jet*) je vrsta lignita ili oblik kamenog uglja izrazito crne boje, a kada ovakav entitet spojimo sa crnom bojom, nailazimo na referentnu tačku kojom se može ilustrovati čitav niz nijansi crne boje.

U korpusu smo naišli na složeni pridjev *jet-black* u primjeru: „‘This first sample here’, Corky said, pointing to a shiny, *jet-black stone*, ‘is an iron-core meteorite.’” (*Deception point*, 105)

Upotrebljom složenom pridjeva *jet-black* umjesto prostog pridjeva *black* isključili smo sve moguće neprototipne nijanse crne boje. Dalje, nasuprot onome što zovemo primarni prototip (*jet-black*) nailazimo na ono što ćemo nazvati kontekstualni prototip (*stone-black*). Za ovaj termin ćemo se odlučiti jer ćemo ga koristiti da označimo prototip u konstrukcijama „složeni pridjev + imenica” (*jet-black stone*), koji je nametnut kontekstom i koji stoji nasuprot primarnom prototipu i uslovjava

njegovu percepciju. On će nam pokazati u kojoj mjeri je primarni prototip u odnosu na imenicu koju ilustruje percepiran doslovno ili možda označava odstupanje od prototipne nijanse u složenom pridjevu. Drugim riječima, *jet-black* je primarni prototip za crnu boju, dok *stone-black* nije, već nas na crnu nijansu kamena navodi kontekst. Naime, kamen može da bude različitih nijansi sive boje, smeđe, plave i tako dalje.

U primjeru *jet-black stone* zapravo dolazi do konceptualne integracije dva prototipa: primarnog i kontekstualnog. Naočigled jednostavno slaganje koje bi rezultovalo kamenom čija je čitava površina podjednako crna vjerovatno je prvo na šta pomislimo kada pročitamo izraz *jet-black stone*. Međutim, znajući kako površina kamena može da bude i glatka i hrapava, što nije iskazano kontekstom, ovakav kamen može da bude potpuno crn ili pak crna boja može da dominira njegovom površinom, dok prevoji ili neravnine na kamenu mogu da budu drugačijih nijansi. Prateći Fokonijea i Tarnera (2002: 364), razvijamo integracijsku mrežu za *jet-black*, gdje nailazimo na dva ulazna prostora: jedan se odnosi na boju, a drugi na entitet kojem tu boju pripisujemo.



Slika 35. Integracijska mreža za *jet-black stone*

Ono što se dešava konceptualnom integracijom u našem primjeru jeste modifikacija imenice pridjevom kroz dva ulazna prostora: entitet koji modifikujemo i osobina koju mu pripisujemo, odnosno boja. U prvoj mreži smo lignitu pripisali crnu boju te će ovakav integrisani prostor učestvovati dalje u mreži, gdje je složeni pridjev (*jet-black*) kao rezultat prve integracije postao ulazni prostor, osobina, koji ćemo ponovo koristiti da modifikujemo imenicu „kamen” (*stone*). Kao što smo napomenuli, sada mreža nije puko pripisivanje svojstva nekom entitetu u potpunosti, jer ne znamo da li je čitava površina kamena jednake boje, već ćemo odabrat i aktivirati određene dijelove površine kamena koje projektujemo dalje u integrisani prostor. Elaboracijom dolazimo do kamena čijom površinom dominira crna boja, ali su neki njegovi dijelovi druge nijanse crne boje. Drugim riječima, budući da crna boja prekriva većinu površine kamena, reći ćemo da je takav kamen „crn kao ugalj”.

Nasuprot prethodnom, u primjeru:

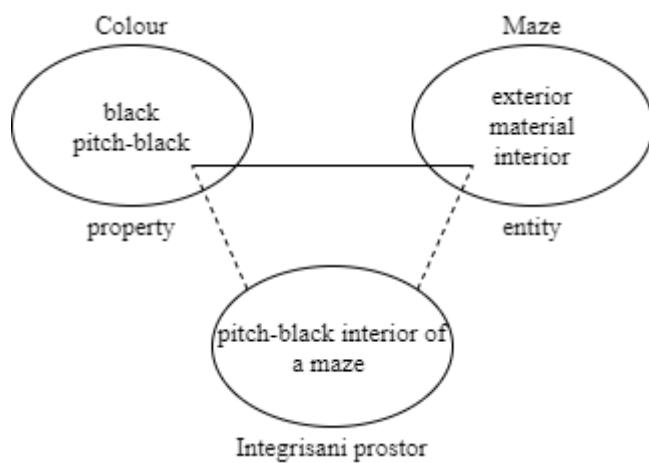
One shiny *jet-black eye* as big as my face, blinking slowly, in a leathery wrinkled socket, bulging out from a football-sized testicle. (*Grief is the thing with feathers*, 11)

nailazimo na složeni pridjev *jet-black* koji modifikuje imenicu *eye*. Ponovo nailazimo na primarni prototip crne boje, nasuprot kojem se nalazi kontekstualni prototip (*black eye*). Kod sekundarnog prototipa znamo da crna boja očiju ne može imati nijansu potpuno crnu, poput uglja, već je to prije tamnosmeđa ili svjetlijia nijansa crne boje. Crna boja je osobina koja je podjednako istaknuta za oba domena, kako ugalj tako i oči, ali nijanse koje su prirodni prototipovi nisu jednake. U ovakvim slučajevima, složeni pridjev *jet-black* korišćen je umjesto samo *black* kako bi se intenzivirala boja očiju, odnosno poređenje sa primarnim prototipom crne boje pojačava crnilo.

Složeni pridjev *pitch-black*, kao u primjeru:

Dynamiting did not work; there were scores of alternate galleries within the *pitch-black maze* down there, but only a local would know them. (*Avenger*, 32),

leksikalizovan je pridjev sa značenjem „potpuno crno” ili „ekstremno crno”, poput prethodnog pridjeva *jet-black*, koji smo uzeli kao primarni prototip koji označava „najcrnju” nijansu crne boje. Iako u sebi sadrži crnu boju, vidjećemo kako pridjev *pitch-black* ne pripisuje svojstvo površini entiteta koji modifikuje, već prije njegovoj unutrašnjosti. Nasuprot primarnom prototipu *pitch-black* nailazimo na labyrin (maze), kojem pripisujemo osobinu „crn”. Ipak, naočigled jednostavna mreža, gdje se vrijednosti iz jednog ulaznog prostora pripisuju ulozi iz drugog ulaznog prostora nije tako jednostavna. Mada znamo da se boje koriste da pripisu vrijednost površini predmeta, u našoj integracijskoj mreži će doći do selekcije elemenata koji će učestvovati u integraciji, a to neće biti puka površina entiteta koji opisujemo. U prvom ulaznom prostoru je osobina (*pitch-black*), dok drugi ulazni prostor predstavlja entitet kojem tu osobinu pripisujemo. Nasuprot primarnom prototipu *pitch-black* je *black maze* kao kontekstualni prototip, kod kojeg *black*, za razliku od primarnog, nije istaknuta osobina. Svaki labyrin ima svoj oblik, materijal od kojeg je sagrađen, te unutrašnjost. Teško da ćemo, kada čujemo ili pročitamo „crn labyrin”, pomisliti kako je svaki njegov element crn, i materijal od kojeg je sagrađen i unutrašnjost. Vjerovatnije objašnjenje je da je kod crnog labirinta zapravo unutrašnjost ta koja je tamna, uslijed odsustva, recimo, svjetlosti. Drugim riječima, u mreži ne učestvuju svi elementi ulaznog prostora „labyrin” niti se osobina „crn” pripisuje labirintu u potpunosti, već se pripisuje samo njegovoj unutrašnjosti.



Slika 36. Integracijska mreža za *pitch-black maze*

U posljednjem primjeru *tar-black feathers* nailazimo na složeni pridjev koji možemo parafrazirati kao *as black as tar*, pri čemu je katran, zbog svoje prirodne nijanse crne boje, jedan od primarnih prototipova:

And power cables catapulted loose bouquets of *tar-black feathers* and other *crows* rained down from the sky. (*Grief is the thing with feathers*, 84)

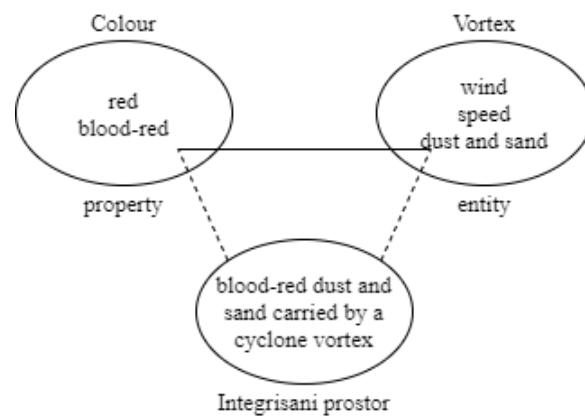
S druge strane, *black feathers* ćemo uzeti kao kontekstualni prototip jer je crna boja jedna od mogućih istaknutih osobina pera ptice, u zavisnosti, naravno, od toga o kojoj je ptici riječ. Ipak, kada pomislimo na katran i njegovu prototipnu nijansu crne boje nasuprot nijasni crnog pera ptice, uvidjećemo kako su ptičja pera i njihova crna nijansa, iako mogu biti izrazito tamna, nešto svjetlijia od primarnog prototipa. Upotrijebivši složeni pridjev *tar-black* i uporedivši crnu boju ptičjeg pera sa crnom bojom katrana, isključili smo ostale nijanse crne boje, ali smo i „pojačali“ i intenzivirali boju pera, što je i primarni motiv upotrebe složenog pridjeva umjesto prostog pridjeva *black*.

### 5.2.2. Crvena boja

Crvena boja, pored plave i žute, predstavlja osnovnu boju spektra, dok je različite kulture povezuju sa energijom, životom ili strasti. Već smo rekli kako je *blood-red* primarni prototip kada je riječ o crvenoj boji, samim tim što krv percipiramo kao intenzivno crvenu. U primjeru *jet-black eye* vidjeli smo kako poređenje sa prirodnim prototipom ima za cilj pojačavanje i intenziviranje opisane boje. Takođe smo zaključili da, iako na prvi pogled integracijske mreže koje podrazumijevaju pridjeve i njima modifikovane imenice mogu da se učine pukim mapiranjem između vrijednosti i uloge, ovakve mreže mogu da budu sve samo ne jednostavne. U primjeru:

Near the bottom, over a mile down, hovering above the ocean floor, a *blood-red cyclone vortex* raged. (*Deception point*, 428)

nailazimo na složeni pridjev „crven kao krv”, koji uzimamo kao primarni prototip za crvenu boju. Dalje ovakav složeni pridjev učestvuje u integracijskoj mreži gdje se kao osobina pripisuje određenom entitetu (ciklonskom vrtlogu). Napomenućemo da, iako je percepcija nekog predmeta kojem se pripisuje određena boja takva da se poimanje odnosi na površinu predmeta, takva interpretacija nije uvijek tačna. Kada kažemo da je jabuka crvena ili da je kruška žuta, to je tačno sve dok tu istu jabuku ili krušku ne prepolovimo i vidimo da je njihova unutrašnjost druge boje. Tako ćemo interpretirati i našu mrežu, gdje ćemo crvenu boju mapirati ne na sam ciklonski vrtlog kao takav, već na njegov sadržaj. Drugim riječima, pri mapiranju između dva ulazna prostora (boje i vrtloga), od suštinskog je značaja dio vrtloga na koji ćemo boju mapirati te nije sve što navodimo kao elemente vrtloga crveno. Selektivnom projekcijom u integrisanom prostoru navodimo samo neke elemente koji učestvuju u integraciji. U ovom slučaju, to su određena nijansa crvene boje i sadržaj koji vrtlog nosi (obično prašina i zemlja).



Slika 37. Integracijska mreža za *blood-red cyclone vortex*

Nasuprot primarnom prototipu, poput *blood-red*, naišli smo na složene pridjeve *brick-red*, *carrot-red* i *ocher-red*. Ovakvi složeni pridjevi zapravo predstavljaju odstupanja od fokalne crvene boje, odnosno čiste crvene boje jer znamo da svaka od ovih nijansi nije crvena poput primarnog prototipa *blood-red*, već je riječ o nijansama narandžaste i smeđe boje. Kada razmatramo ove složene pridjeve u

izolaciji, vidimo kako je zapravo u svakom od njih korišćen entitet koji postaje prototip ne za fokalnu crvenu boju, već za neku njenu nijansu. Tako, kada pomislimo na crvenu ciglu, znamo da ta nijansa nije poput krvi, već je prije narandžaste boje, crvena mrkva je još svjetlijia narandžasta nijansa nego krv, a pigment okera, u zavisnosti od udjela željeza, može da bude i crvenosmeđe boje. U svim ovim slučajevima, koristili smo određeni entitet, odnosno poznat koncept, kako bismo ilustrovali nijanse neke boje, u ovom slučaju crvene.

Počevši sa primjerima *brick-red face* i *brick-red complexion* smatramo kako zapravo dolazi do konceptualne integracije primarnog i kontekstualnog prototipa, odnosno prototipa u *red brick* nasuprot onim prototipima koji nam se nameću kontekstom kao u *red face* i *red complexion* u narednim primjerima:

Kerensky turned in the back seat, his florid *face turning brick-red* beneath his shock of white hair. (*The Devil's Alternative*, 99)

In our mind's eye we see a guy with a huge belly hanging over the white belt of his checked pants (all those ballpark bratwursts), a *brick-red complexion* (all those ballpark beers, not to mention all that bellowing at the dastardly umps), and a squat, broad neck (perfect for housing those asbestos vocal cords). (*Black House*, 42)

Kada kažemo da je nešto crveno kao cigla (*brick-red*), sam poznati koncept cigle nas upućuje na određenu nijansu crvene boje koja nije fokalna crvena boja, kao u *blood-red*. S druge strane, kada kažemo *red face*, znamo da nijansa lica koje porumeni takođe nije fokalna crvena već prije tamnoružičasta. Kao rezultat konceptualne integracije dva prototipa (*red brick* i *red face*), u integrisanom prostoru zapravo nailazimo na boju lica koja nije samo crvena kao u prototipu *red face*, već je najbliže moguće primarnom prototipu *brick-red*. Samim tim što je upotrijebljen složeni pridjev *brick-red* umjesto prostog pridjeva *red*, omogućeno je upoređivanje dva koncepta (lica i cigle), pri čemu poređenje nije doslovno nego je primarni prototip korišćen kako bi naglasio, precizirao i pojačao određenu nijansu crvene boje. Isto je primjenjivo i u primjeru *brick-red complexion*, gdje ponovo znamo kako su

prototipna crvena cigla i crven, odnosno rumen ten potpuno drugačijih nijansi crvene boje, ali je u integrisanom prostoru ten predstavljen najbliže moguće nijansi primarnog prototipa. Osim toga, kada pomislimo na rumeno lice ili ten, rijetko zamišljamo čovjeka čije je lice u potpunosti rumeno. Najčešće se boja odnosi na obraze, ali ne i na čelo, bradu i slično. Mada se na prvi pogled izraz *brick-red face* ili *brick-red complexion* može učiniti jednostavnom mrežom, gdje je entitetu dodijeljena određena vrijednost, uviđamo kako je konstruisanje značenja složenije. Vrijednost koju ima crvena boja ne odnosi se na lice ili ten u potpunosti, već se mapira samo na dijelove lica (tena). Dolazimo do zaključka kako su dijelovi lica (tena) zapravo rumeni, a ne lice (ten) u potpunosti. Nijanse crvene boje mogu da budu intenzivne ili da dominiraju licem (tenom) i upravo nas to navodi da cijelo lice (ten) uporedimo sa crvenom ciglom, odnosno da ga percipiramo kao crveno.

Poput složenog pridjeva *brick-red*, i *carrot-red* možemo da parafaziramo kao *as red as a carrot*, što ukazuje na njegovu poredbenu prirodu.

His hair was *carrot-red*, and heavy-rimmed, tinted glasses masked his eyes to some extent. (*The Devil's Alternative*, 58)

Ni *carrot-red* ne odgovara fokalnoj nijansi crvene boje te se entitet „mrkva” koristi da se ukaže na određenu nijansu koja nam je iskustveno dostupna. Za razliku od prethodnog primjera, gdje smo vidjeli kako *red-face* zapravo ne znači doslovno crveno lice, u ovom slučaju nailazimo na boju kose koja može da bude obojena tako da u potpunosti odgovara nijansi nekog drugog entiteta. Tako kada kažemo da je kosa crvena kao mrkva, zapravo je moguće ovakvu poredbenu konstrukciju tumačiti kao doslovno poređenje zbog prirode entiteta čija se boja poredi sa bojom cigle. Slično je i sa primjerom *ocher-red crude oil*, gdje boju sirove nafte poredimo sa nijansom zemljjanog pigmenta.

From the side of the Freya, midships to starboard, a column of sticky, *ocher-red crude oil* erupted. (*The Devil's Alternative*, 189)

Za zemljani pigment okre znamo da, u zavisnosti od udjela željeza, može da bude i smeđecrvene boje, što bi bio primarni prototip sa kojim ćemo uporediti boju sirove nafte. S druge strane, boja sirove nafte može da varira od crne, preko žute, do crvenkaste, u zavisnosti od hemijskog sastava. Budući da su i pigment okre i sirova nafta prirodnog porijekla te da boja nafte može uslijed sastava da bude smeđecrvena poput okre, dolazimo do zaključka kako je složeni pridjev *ocher-red* ovdje upotrijebljen da naglasi stvarnu boju nafte te da je poredbena konstrukcija *as red as ochre* zapravo doslovno upoređivanje boje dva entiteta. S druge strane, ponovo se postavlja pitanje da li je složeni pridjev korišćen da se opiše ujednačena boja predmeta ili samo jedan njegov dio. Kod kose to mogu biti pramenovi određene nijanse crvene boje koji su intenzivni, te cijelu kosu percipiramo kao crvenu.

Treba reći i da poređenje nije bilo doslovno kada smo upoređivali boju lica sa bojom nekog neanimatnog entiteta, kao u primjeru *brick-red face*. Nasuprot tome, upoređivanje smo interpretirali kao doslovno u slučaju kada je boja nekog neanimatnog entiteta korišćena da objasni boju drugog neanimatnog entiteta (*carrot-red hair* ili *ocher-red crude oil*). Dolazimo do zaključka da upoređivanje neanimatnih entiteta u domenu boje teži da bude doslovno, s obzirom na to da na boju takvih predmeta možemo da utičemo mehanički, dok to nije slučaj sa animatnim entitetima, čija je boja prirodno uslovljena te se na nju najčešće ne može uticati. Tako je boja čovjekovog tena prirodna i na nju se ne može uticati osim ako nije promijenjena mehanički, što bi opet moralo da bude kontekstualno istaknuto. S druge strane, boja kose ima svoju prirodnu nijansu, ali se na nju može mehanički uticati, te je moguće i da doslovno oponaša nijansu nekog drugog predmeta, voća i slično.

### 5.2.3. Zelena boja

Zelena nije osnovna boja spektra, već nastaje spajanjem plave i žute, dok je najčešće dovodimo u vezu sa bojama prirode, te prototipove za ilustraciju ove boje i njenih nijansi upravo nalazimo u prirodi koja nas okružuje. U zavisnosti od kulture u kojoj se upotrebljava, zelena boja može da simboliše ljubomoru, bolest, nadu, novac, plodnost, regeneraciju i slično. Napomenuli smo već kako se trava i list navode kao

poznati domeni kojima ilustrujemo i objašnjavamo zelenu boju. U našem korpusu nismo naišli na složene pridjeve koji bi nastali na osnovu ovakvih poznatih domena (*grass-green* i *leaf-green*), već smo se susreli sa egzotičnijim primjerima, poput *shamrock-green*, *avocado-green* te *poison-green*. Pogledajmo prvi primjer, gdje je zelena boja djeteline upotrijebljena da ilustruje traku za kosu:

She was looking exceptionally pretty, her black hair held by a *shamrock-green band* and a tight Basque blouse that accentuated her firm, up thrust breasts. (*Carrie*, 38)

S jedne strane nailazimo na djetelinu, koja pripada konceptu „biljke”, poput trave i lista, čime možemo reći kako je i djetelina jedan od primarnih koncepata za ilustrovanje zelene boje. Upotrijebljena je specifična imenica *shamrock*, umjesto *grass* ili *leaf*, što nam pomaže da precizno percepiramo i odredimo nijansu naše ciljne boje. Poimanje fizičkih osobina djeteline nije uslovljeno kulturnošću jer je u pitanju biljka koja je rasprostranjena na svim kontinentima osim na Antarktiku. Dalje o njoj znamo da ima tri ili četiri lista, da je cvijet ružičastih nijansi, dok na listovima preovladava tamnozelena boja sa svijetlozelеним šarama. Budući da tamnija nijansa zelene boje prekriva veći dio lista nego svjetlijie nijanse, percepiramo ga kao tamnozelen. Kada danas govorimo o zapadnoevropskoj kulturi, djetelina je najpoznatija kao simbol Irske i dovodi se u vezu sa danom Sv. Patrika. Upotreboom određene vrste biljke (trave) umjesto zajedničke imenice precizirano je o kojoj nijansi zelene boje je riječ. Naravno, preduslov da znamo osnovne fizičke osobine ove biljke je da smo se ranije susretali sa njom. Kada smo razlučili karakteristike domena sa kojim poredimo traku za kosu iz našeg primjera, okrećemo se predmetu koji ilustrujemo poredbenom konstrukcijom *as green as shamrock*. Kao i svaki predmet, i traka za kosu ima oblik, veličinu i boju. Od svih tih osobina, boja je ona na koju ćemo se usredsrediti. S obzirom na to da nije riječ o predmetu koji pronalazimo u prirodi, već o predmetu koji je čovjek napravio, zaključićemo kako i njegova boja nije prirodno uslovljena niti se podrazumijeva, već čovjek mehaničkim djelovanjem može da utiče na nju. Drugim riječima, boja trake za kosu može da bude bilo koja boja koju čovjek može vještački da proizvede, uključujući i nijansu zelene boje koja odgovara prirodnoj boji djeteline. Samim tim, naša poredbena konstrukcija

*shamrock-green band* ili *a band as green as shamrock*, u kojoj poredimo boju prirodne pojave sa bojom vještačkog proizvoda, ne nosi figurativno, već prije doslovno značenje. Ono što uslovjava integraciju jeste činjenica da ne mora sve u vezi sa trakom za kosu da bude zeleno, već samo jedan njen dio ili neki motivi na platnu od koje je napravljena. Upravo zato će projekcija elemenata u integrisani prostor zavisiti od aspekta ili dijela trake na koji odlučimo da mapiramo zelenu boju djeteline.

Drugi primjer složenog pridjeva u domenu zelene boje na koji smo naišli u našem korpusu je *avocado-green*.

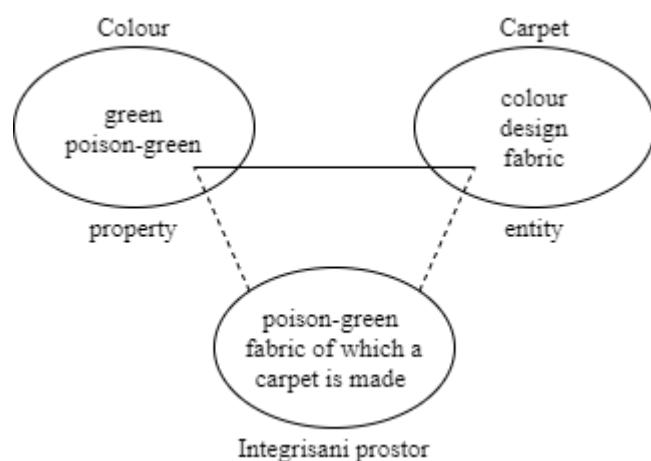
There were several dozen abandoned cars on the lower deck of the span, and a fire truck with EAST BOSTON lettered on its *avocado-green side* that had been sideswiped by a cement truck (both were abandoned), but mostly this level of the bridge belonged to the pedestrians. (*Cell*, 36)

Kao ni prethodni, ni ovaj primjer nije egzotičan u smislu da nosi figurativno značenje, već je prije zanimljiv zbog imenice koja je upotrijebljena u složenom pridjevu. Za razliku od *grass-green*, *avocado-green* je slikovit i precizan složeni pridjev zahvaljujući netipičnoj upotrebi lijevog konstituenta. Da bismo pravilno percipirali poredbenu konstrukciju *as green as avocado*, kao i kod svih poredbenih konstrukcija, neophodno je poznavati izvorni domen sa kojim nešto poredimo. Za avokado znamo da je tropsko voće, oblikom podsjeća na krušku, pomalo je hrapave površine tamnozelene boje. Percepcija avokada kao tamnozelene voćke je poput percepcije plave šljive. Boja na koju prvo pomislimo odnosi se na vanjsku površinu voćke, ali ne i na njenu unutrašnjost. Kao što šljiva nije iste nijanse kada se prepolovi, tako ni avokado nije tamnozelene boje kada ga presiječemo. Drugim riječima, za razumijevanje našeg poredbenog pridjeva *avocado-green* bitna je percepcije vanjske površine voćke, dok ostale fizičke osobine ne učestvuju u poređenju. Jednom kada smo uvidjeli koja je to istaknuta osobina avokada sa kojom poredimo vanjsku površinu napuštenog vozila iz našeg primjera, lako je uvidjeti kako je poredbena konstrukcija *the side of the truck is as green as avocado* zapravo

doslovno poređenje jer boja kamiona, kao i boja trake za kosu iz prethodnog primjera, može da bude bilo koje nijanse bilo koje boje koju čovjek vještački može da stvori.

Posljednji primjer u domenu zelene boje je *poison-green carpet*, koji je, poput prethodnog, zanimljiv zbog netipično upotrijebljenog koncepta kojim objašnjavamo zelenu boju, a to je otrov.

On the floor is an acre of *poison-green carpet* entwined with scenes of torture and blasphemy. (*Black House*, 387)



Slika 38. Integracijska mreža za *poison-green carpet*

Za razliku od pridjeva poput *grass-green*, koji uzimamo kao prirodni prototip za ilustraciju zelene boje, nailazimo na složeni pridjev *poison-green*, gdje je korišćen netipičan domen na osnovu kojeg bi trebalo da percipiramo zelenu boju i time objasnimo boju imenice iz ove konstrukcije. Kako bismo razumjeli koncept sa kojim poredimo površinu tepiha, moramo znati da je otrov prirodna ili sintetička supstanca u tečnom stanju koja može ozbiljno da naškodi zdravlju čovjeka u slučaju unošenja u organizam. Ako govorimo o boji otrova, ona varira i zavisi od njegovog sastava. Ipak, kada pomislimo na boju otrova, najčešće pomislimo na svjetlozelenu boju, mada to nije nužno neophodno. Razlog zašto je svjetlozelena boja najčešće percipirana boja otrova je upravo predstavljanje otrova u animiranim filmovima,

video-igramama ili stripovima. Kao što je srce predstavljeno simbolom koji ne odgovara doslovnoj obliku ljudskog srca, tako je i zelena boja otrova, odnosno svijetlozelena nijansa, ustaljena boja kojom se ova supstanca predstavlja, iako sve otrovne supstance nisu nužno zelene boje. Autor primjera je, kao i kod *avocado-green*, koristio netipičan domen, tj., kako smo ga nazvali, kontekstualni prototip, da ilustruje zelenu boju, jer je u oba slučaja samom upotrebo imenica *avocado* i *posion* jasno precizirano koja nijansa zelene boje je u pitanju i u kojoj mjeri ona odstupa od fokalne zelene boje. Za razliku od složenog pridjeva *grass-green*, koji je iskustveno dostupniji i razumljiviji, u slučaju *avocado-green* ili *posion-green* potreban je veći kognitivni napor i pozadinsko znanje kako bismo razlučili o kojoj nijansi zelene boje je riječ. Ovakvi primjeri, osim što su živopisniji, jasno i precizno, upotrebo samoj jedne riječi, ilustruju ciljnu nijansu. Kao i u prethodna dva primjera, poredbena konstrukcija *the carpet as green as poison* predstavlja doslovno poređenje ako se držimo tvrdnje da predmeti koje je napravio čovjek mogu da budu bilo koje nijanse bilo koje boje. Ponovo, integracija značenja cijele fraze koju čine složeni pridjevi i imenica uz koju stoji zavisi od mapiranja boje na tepih, odnosno da li se boja odnosi na cijeli tepih, na šare na njemu ili možda na neke mehanički nastale fleke ili blijeđenje boje.

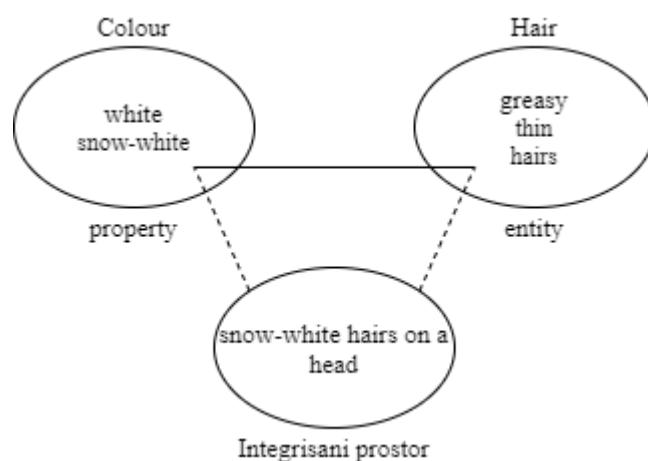
Kada govorimo o *shamrock-green band*, *avocado-green truck* ili *poison-green carpet*, konceptualnom integracijom u integriranom prostoru nailazimo na određene nijanse zelene boje kod desnog konstituenta, koja je najbliža nijansama zelene boje lijevog konstituenta. Ono što je bitno jeste da u mreži učestvuje istaknuta osobina izvornog domena, boja, i to na način na koji percipiramo njihovu vanjsku površinu, ali ne i unutrašnjost, koja nije značajna za našu mrežu.

#### **5.2.4. Bijela boja**

Bijela boja nastaje kombinacijom svih boja vidljivog dijela spektra, a različite nijanse bijele boje dobijaju se tek spajanjem sa drugim bojama. Simbolika bijele boje takođe je kulturnoški uslovljena te može da predstavlja nevinost, čistotu, žalost i slično. Iz toga proizlazi bijela vjenčanica u nekim kulturama, pa možemo, na primjer,

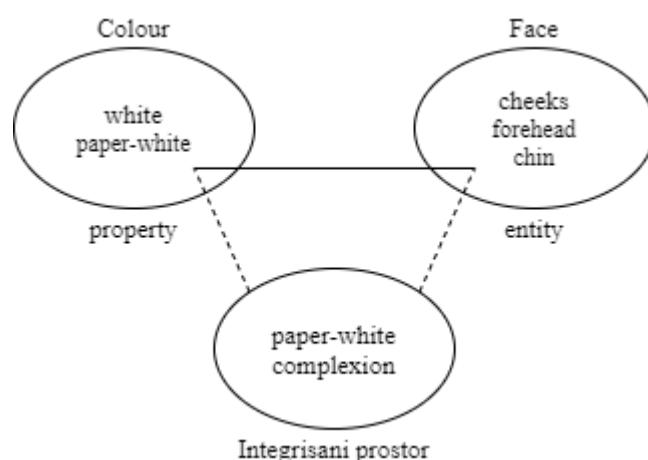
koristiti vjenčanicu kao poznat koncept kojim bismo ilustrovali bijelu boju. Naišli smo na dva primjera složenih pridjeva sa bijelom bojom: *snow-white* i *paper-white*. Oba pridjeva se uzimaju za primarne prototipove bijele boje i opisuju fokalnu nijansu bijele boje.

His *snow-white hair* was parted neatly to the side, and in the center of his forehead was a deep purple welt that spread down into his right eye. (*Digital fortress*, 80)



Slika 39. Integracijska mreža za *snow-white hair*

His face was *paper-white*. (*Cujo*, 38)



Slika 40. Integracijska mreža za *paper-white face*

U prvom primjeru poredimo boju snijega sa drugim neanimatnim entitetom, odnosno kosom. Već smo rekli kako boja kose ima svoju prirodnu nijansu koja mehanički može da se izmjeni u bilo koju nijansu bilo koje boje. Kada znamo da je to moguće, onda možemo reći kako je u ovoj poredbenoj konstrukciji boja kose zaista bijela kao snijeg te da je shvatimo kao doslovno poređenje. Ako bismo isključili mehaničko mijenjanje prirodne boje kose i rekli kako je *white hair* zapravo sijeda kosa, i tada znamo kako sijeda kosa može da bude izrazito bijela, gotovo poput nijanse snijega, opet bismo došli do doslovnog poređenja nijanse bijele boje kod oba entiteta. Za razliku od prvog primjera, u drugom nailazimo na poredbenu konstrukciju *paper-white face*, odnosno *face as white as paper*, gdje poredimo neanimatni entitet papir sa animatnim entitetom ljudskog lica. Naravno, treba reći kako je i lice moguće mehanički obojiti u bijelu boju, ali to kontekstom nije naglašeno. Bijela boja papira jedan je od primarnih prototipova kojim ilustrujemo koncept bjeline, nasuprot kojoj stoji kontekstualni prototip *white face*. Kao i kod rumenog lica, i ovdje znamo da je nemoguće da blijedo lice čovjeka bude bijelo poput papira, već je prije svijetloružičaste boje. Drugim riječima, konceptualno se spajaju dva prototipa (primarni *white paper* i kontekstualni *white face*), koji će u integriranom prostoru dovesti do boje lica koja nije doslovno bijela kao papir, već najbliža moguća primarnom prototipu bijele boje. Još jednom vidimo kako uz neanimatnu imenicu složeni pridjev može da nosi doslovno značenje jer je bilo koji predmet moguće mehanički obojiti u bilo koju boju koju čovjek vještacki može da stvari. S druge strane, kada se složeni pridjev koristi uz animatnu imenicu, njegovo značenje nije doslovno, nego služi da intenzivira boju ili pak da označi najbližu moguću nijansu.

### 5.2.5. Plava boja

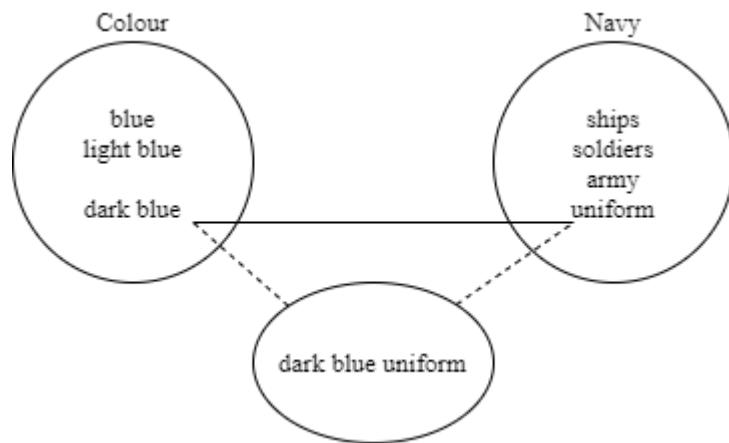
Plava je jedna od osnovnih boja spektra i najčešće se ilustruje poznatim konceptima kao što su nebo i more. U zavisnosti od kulture u kojoj se pojavljuje, može da simboliše autoritet, pouzdanost, povjerenje, duhovnost, pravdu i slično. Složeni pridjev *sky-blue* već smo naveli kao primarni prototip za ilustraciju plave boje. Jedan takav prototipni složeni pridjev našli smo u primjeru *sky-blue nylon windcheater*, u kojem poredimo boju neba sa bojom jakne:

A complete outfit consisting of a pair of black leather sneakers, T-shirt and underpants, off-white slacks and a *sky-blue nylon windcheater* with a zip-up front and collars and cuffs in red and white wool, all made in New York; and a clergyman's white shirt, starched dogcollar and black bib. (*The Days of Jackal*, 79)

Razumijevanje ovakve poredbene konstrukcije nije toliki izazov jer, prije svega, koristimo primarni prototip *sky-blue*, koji nam je iskustveno blizak i kojim opisujemo predmet koji je vještački proizvod te, kao što smo i ranije tvrdili, čovjek mehanički može da stvori takav predmet i utiče na njegovu boju. Rezultat je doslovna poredbena konstrukcija *a windcheater as blue as sky*, gdje je zaista moguće da nijansa plave boje jakne bude istovjetna nijansi plave boje neba. Osim toga, konekt ne naglašava da li je u pitanju jedan dio jakne ili pak njena unutrašnjost, te zaključujemo da se plava boja odnosi na vanjsku površinu jakne.

Nasuprot primjeru gdje smo koristili primarni prototip, nailazimo na složeni pridjev *navy-blue*:

Prone on the *navy-blue canvas*, he paddled with both hands, withdrawing them from the water when a deadly cottonmouth glided past. (*Avenger*, 194)



Slika 41. Integracijska mreža za *navy-blue*

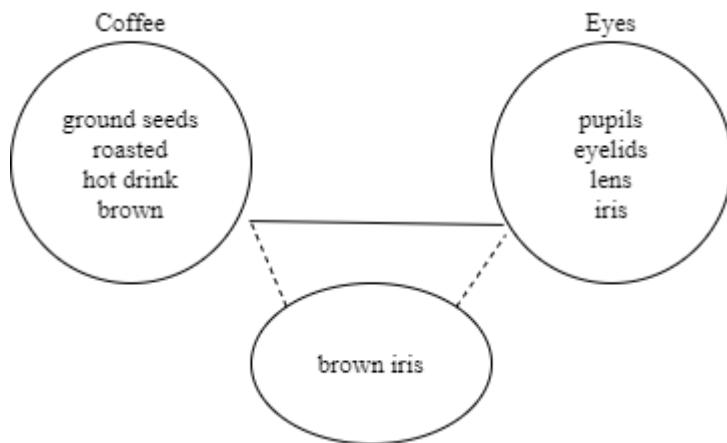
Nasuprot prethodnom primjeru, sada nailazimo na složeni pridjev *navy-blue*,

korišćen kao prototip za ilustraciju određene nijanse plave boje. Prvenstveno, neophodno je razumijevanje domena „mornarica” (*navy*) kako bismo uopšte mogli da zaključimo o kojoj nijansi je riječ. Kada kažemo da je nešto *as blue as navy*, prva asocijacija će biti mornarskoplava boja. Za sam domen „mornarica” znamo da predstavlja brodove i ostala plovila neke države koji služe u ratne, trgovačke ili neke druge svrhe. Sama riječ se najčešće koristi da označi ratnu mornaricu, koja podrazumijeva kako brodove tako i posadu brodova, što nas približava pojašnjenu našeg složenog pridjeva. Naime, iskustveno nam je poznato da posada svakog ratnog broda, koju čine vojnici i oficiri, nosi uniformu. Boja i materijal uniforme opet se razlikuju od države do države i kulturološki su uslovljeni, ali kada uzmemu u obzir da je navedeni primjer napisan na engleskom jeziku, od strane engleskog pisca, zaključujemo kako su takve uniforme plave boje. Britanska, kao i američka mornarica, poznate su po uniformama tamnoplave boje, dok se uniforme bijele boje nose rijetko i u svečanim prilikama. Kada posmatramo integracijsku mrežu u kojoj u jednom ulaznom prostoru zatičemo mornaricu, a u drugom plavu boju, tada uvidamo metonimijski odnos u kojem uniforma stoji za mornaricu te u integrisanom prostoru zapravo plavu boju pripisujemo uniformi. Kada smo razlučili značenje složenog pridjeva, možemo reći kako je poređenje boje platna sa bojom uniforme doslovno, budući da upoređujemo dva predmeta čiji materijal može vještački da bude obojen u bilo koju nijansu bilo koje boje, pa tako i plave.

### 5.2.6. Smeđa boja

Smeđa je topla tercijarna boja koja u većini kultura simboliše plodnost zemljišta. U mnogim jezicima se naziva još i boja kafe, pa u srpskom jeziku nailazimo na izraz „kafena boja” sa značenjem „smeđa boja”. Samim tim, kafa postaje jedan od primarnih prototipova kojima ilustrujemo smeđu boju. Tako smo u korpusu naišli na složeni pridjev *coffee-brown*, odnosno *as brown as coffee*, koji smatramo primarnim prototipom, gdje su korišćena pečena zrna kafe kako bi se objasnila prototipna nijansa smeđe boje:

Gaunt, stub bled faces, *coffee-brown eyes* under straw brims. (*Avenger*, 227)



Slika 42. Integracijska mreža za *coffee-brown*

Ovakva fokalna nijansa, za koju tvrdimo da je jedan od primarnih prototipova, dobro je poznata i utemeljena u prethodnom iskustvu, budući da je kafa jedan od najrasprostranjenijih napitaka širom svijeta i sreće se u gotovo svim kulturama. Kada koristimo jedan ovakav prototip za upoređivanje sa bojom očiju čovjeka (*eyes as brown as coffee*), nailazimo i na kontekstualni prototip *brown eyes*. Ono što nam je poznato kada govorimo o boji očiju jeste činjenica da prirodno mogu da budu plave, zelene, crne i smeđe, te da nijansa prirodne boje očiju može da varira od čovjeka do čovjeka. Konceptualna integracija dva prototipa (*brown coffee* i *brown eyes*) rezultuje integrisanim prostorom, gdje zatičemo smeđu nijansu boje očiju koja je najbliža moguća smeđoj nijansi zrna kafe. Ono što omogućava integraciju jeste selektivna projekcija elemenata jer oči nisu u potpunosti smeđe, već samo jedan njihov dio. Ako uzmemo u obzir činjenicu da poredimo dva domena koja se javljaju u prirodi (zrno kafe i oči čovjeka) te pretpostavimo da ni na boju jednog ni na boju drugog nismo uticali mehanički, reći ćemo da je moguće doslovno poređenje nijansi smeđe boje. Drugim riječima, tvrdimo kako nijanse neke boje koje se javljaju u prirodnom obliku kod nekog predmeta mogu da se javi u identičnoj nijansi kod nekog drugog predmeta čija je boja takođe rezultat prirodnog javljanja, a ne mehaničkog uticaja čovjeka. Da zaključimo, naša poredbena konstrukcija *eyes as brown as coffee* je doslovno poređenje, gdje ne dolazi do figurativnog značenja.

Slično objašnjenje je moguće dati i za primjer *nut-brown face*:

The sick man's eyelids fluttered in the *nut-brown, bearded face*. (*The Devil's Alternative*, 1)

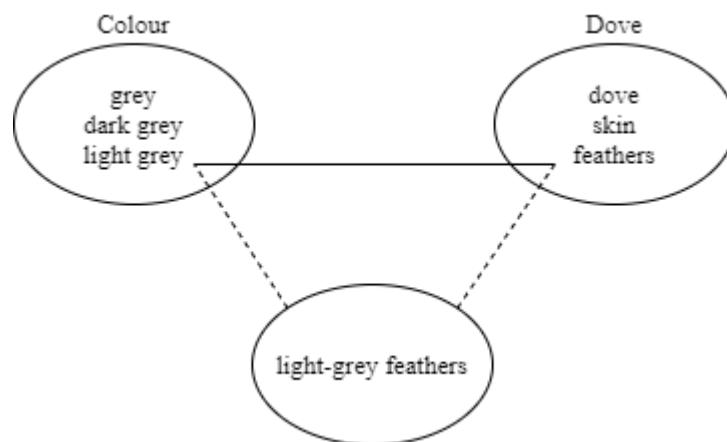
Naime, *nut-brown* je još jedan prototip gdje smeđu boju ilustrujemo poznatim konceptom, odnosno orahom. Krenućemo od prepostavke kako je nijansa smeđe boje koju ilustrujemo ovakvim složenom pridjевом rezultat konceptualne integracije gdje osobinu iz jednog ulaznog prostora (*brown colour*) mapiramo na površinu entiteta iz drugog ulaznog prostora (*nut*), ali ne i na njegovu unutrašnjost. U integrisanom prostoru nailazimo na nijansu smeđe boje koja odgovara nijansi smeđe ljske oraha, dok unutrašnjost samog oraha ne učestvuje u mreži. U poredboj konstrukciji *face as brown as nut*, prototip *nut-brown* suprostavljamо prototipу *brown face*. Kada kažemo *brown face*, prvo pomislimo na čovjeka crne rase. Budući da nas kontekst ne navodi na rasu čovjeka čije lice opisujemo, možemo prepostaviti ili da je u pitanju osoba crne rase ili da je riječ o čovjeku neke druge rase čije je lice uslijed loših životnih navika ili neke bolesti potamnjelo. Upotrebot složenog pridjeva *nut-brown*, koji se odnosi na nijansu smeđe boje koja odgovara vanjskoj površini oraha isključili smo mogućnost neke druge nijanse smeđe boje. Konceptualnom integracijom dva prototipa (*brown nut* i *brown face*) dolazimo do integrisanog prostora u kojem zatičemo lice koje je smeđe nijanse identične smeđoj nijansi kore oraha. Ponovo je riječ o prirodnim nijansama boje te ćemo zaključiti kako je moguće da boja čovjekovog lica može da bude gotovo identična boji kore oraha, te bismo rekli kako je značenje naše poredbene konstrukcije doslovno. Naravno, postoji i mogućnost koju nam ostavlja neprecizan kontekst, a to je ilustrovanje boje lica čovjeka neke druge rase, recimo bijele. Ako bi to bio slučaj, onda bismo u blendu zatekli boju čovjekovog lica koja nije identična boji orahove kore, već je najблиža moguća nijansa.

### 5.2.7. Siva boja

Siva je zapravo prelazna boja između crne i bijele. Koncepti kojima se ilustruje su najčešće oblačno nebo, olovno ili pepeo. Može da simboliše rafinisanost i monotoniju, ali i mudrost, zrelost i kompromis u zavisnosti od kulture u kojoj se koristi. U korpusu su pronađena tri složena pridjeva u domenu sive boje, i to *dove-grey* (dvije instancijacije), *clerical-grey* i *academic-grey*. U naredna dva primjera nailazimo na prototip *dove-grey*, koji je korišćen da se ilustruje odstupanje od fokalne nijanse sive boje. U oba slučaja, ovaj složeni pridjev opisuje boju materijala od kojeg su napravljeni neki predmeti.

Finally he dressed, choosing a thin silk polo-necked sweater, the *dove-grey suit* containing the private papers in the name of Duggan, and the hundred pounds in cash, dark grey socks and slim black moccasin shoes. (*The Days of Jackal*, 250)

His face looked out at her from beneath one edge of the puffy, *dove-grey sofa cushion*. (*Cujo*, 75)



Slika 43. Integracijska mreža za *dove-grey*

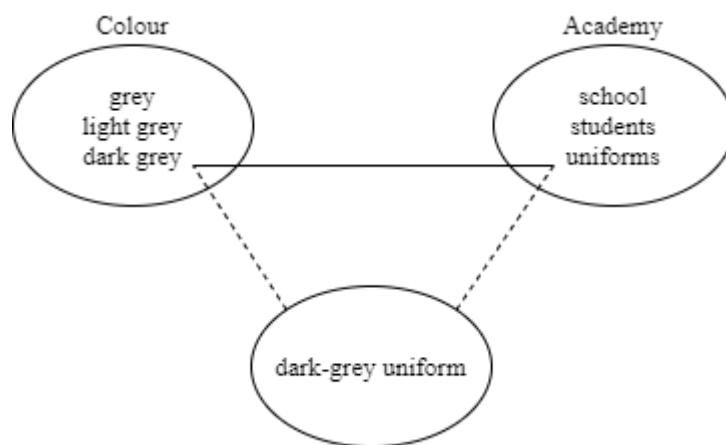
Za razliku od ostala dva primjera, *academic-grey* i *clerical grey*, koncept kojim se ilustruje siva boja u *dove-grey* nam je iskustveno dostupniji te ga je lakše i objasniti. Tvrđićemo kako je, pored oblačnog neba ili pepela, golubica jedan od primarnih

prototipova kojima objašnjavamo sivu boju. Za golubicu znamo da je jedna od najrasprostranjenijih ptica, koju možemo naći u gotovo svim dijelovima svijeta, zbijene je građe, kratkog vrata, hrani se biljnom hranom, u zavisnosti od vrste njihovo perje može da bude jednobojno ili prekriveno tropskim šarama. Kada je riječ o bojama perja, one mogu da variraju od bijele, preko plave sve do sive. Od svih karakteristika golubice, za našu integracijsku mrežu značajna je samo dominantna boja perja, dok ostali elementi ne učestvuju u mreži. S obzirom na to da su u Evropi i Sjevernoj Americi najrasprostranjenije golubice svijetlosivog perja, takva boja je postala osnovna nijansa na osnovu koje percipiramo ovu pticu. Kada značenje ovog složenog pridjeva objašnjavamo konceptualnom integracijom, tada u jednom ulaznom prostoru nailazimo na boju (*grey*), dok u drugom ulaznom prostoru nailazimo na entitet kojem tu osobinu pridružujemo (*dove*). Mada se mreža na prvi pogled može učiniti jednostavnom, ona to nije, jer ne dolazi do pukog mapiranja elemenata među prostorima, već se osobina iz prvog ulaznog prostora mapira na jedan, za mrežu ključni element iz drugog ulaznog prostora, a to je perje koje prekriva tijelo golubice. Bitno je reći kako u drugom ulaznom prostoru navodimo nijanse sive boje koje srećemo kod golubica (od svijetlosive do tamnosive) te da će u mreži učestvovati određena nijansa, odnosno svijetlosiva (*light-grey*), kao prototipna nijansa po kojoj prepoznajemo golubice. Pored toga, u drugom ulaznom prostoru nailazimo i na metonimijski odnos „dio za cjelinu“ između golubice i perja, koji će u integrisanom prostoru biti kompresovan, pa dolazimo do nijanse sive boje koja odgovara nijansi boje perja golubice – svijetlosive.

Kada smo značenjski objasnili složeni pridjev *dove-grey*, okrećemo se imenicama sa kojima on učestvuje u poredbenoj konstrukciji. U prvom primjeru, to je konstrukcija *suit as grey as a dove*, a u drugom *sofa cushion as grey as a dove*. U oba slučaja, boja perja golubice se poredi sa materijalom od kojeg su napravljeni neki predmeti (odijelo i jastuče). Već smo ranije rekli da smatramo da materijal koji čovjek vještački stvori može biti mehanički obojen u bilo koju nijansu bilo koje boje, pa ćemo zaključiti kako je u oba primjera riječ o doslovnom poređenju, odnosno da i odijelo i jastuče mogu doslovno da budu iste nijanse sive boje kao i perje golubice.

Drugi složeni pridjev u domenu sive boje sa kojim smo se sreli jeste *academy-grey*, koji predstavlja egzotičniji primjer, budući da nije korišćen jedan od primarnih prototipova kojim bismo ilustrovali sivu boju:

She somehow managed to look tolerably fresh in spite of the relentless heat, her Tad-printed blouse, and *academy-grey shorts* that felt pasted to her hips and fanny. (*Cujo*, 20)



Slika 44. Integracijska mreža za *academic-grey*

Akademija u zapadnoj kulturi predstavlja obrazovnu ustanovu, pohađaju je učenici koje podučavaju nastavnici, te se nošenje uniforme nameće kao obaveza. Upravo je uniforma element koji je značajan za našu mrežu zbog metonimijskog odnosa između akademije (*academy*) i učeničke uniforme (*uniform*). Drugim riječima, siva boja se ne preslikava na ustanovu, već prije na uniformu koju nose đaci koji je pohađaju. Mogući problem može da predstavlja nijansa sive boje koja je uslovljena školom o kojoj je riječ. Naime, nijanse sive boje koje se koriste u izradi školskih uniformi variraju, mada je tamnosiva nijansa najrasprostranjenija, pa bismo se mogli odlučiti za takvu interpretaciju. U tom slučaju, nijansa sive boje koja učestvuje u našoj mreži je tamnosiva boja, koja se mapira na učeničku uniformu. Kada se za ilustraciju boje ne koristi neki od primarnih prototipova, tada se često susrećemo sa kulturološkom uslovljenošću interpretacije koja, sama po себи, nosi varijabilnosti na koje ne možemo da utičemo. Tako smo se odlučili za tamnu nijansu sive boje, čija je upotreba najdominantnija, mada bi u pitanju mogla da bude i svjetlijia nijansa sive boje ukoliko bi autor na umu imao tačno određenu školu i tačno određenu uniformu.

Ovo pak nije naglašeno kontekstom niti nas išta na to upućuje, zbog čega se opet vraćamo na tamnu nijansu. Kada ovu konstrukciju parafraziramo kao *shorts as grey as an academic uniform*, možemo zaključiti da je riječ o doslovnom poređenju u skladu sa ranijim tvrđenjem da sve što čovjek mehanički stvori (garderobu) može mehanički i da oboji u bilo koju nijansu bilo koje boje.

Posljednji složeni pridjev iz domena sive boje je *clerical-grey*, koji, poput prethodnog, koristi netipičan koncept za ilustraciju sive boje:

The next day he bought a lightweight *clerical-grey suit* at one of the best-known men's outfitters in central Copenhagen, a pair of sober black walking shoes, a pair of socks, a set of underwear and three white shirts with collars attached.  
*(The Days of Jackal, 80)*

Samim tim što je riječ o tekstu engleskog autora, razumijevanje koncepta kojim se objašnjava nijansa sive boje je kulturološki uslovljeno činjenicom da je anglikanski kler najrasprostranjeniji u Velikoj Britaniji. Imenica *cler* iz koje je izведен pridjev *clerical* označava sveštenstvo, odnosno formalne predstavnike neke zvanične religije. Sveštenici anglikanskog clera tokom formalnih ceremonija nose odore u boji koja zavisi od prilike, ali ono što je uvriježeno i zajedničko je nošenje svjetlosive košulje u neformalnim prilikama. S obzirom na to da svjetla nijansa sive boje preovladava u praksi, uzećemo je kao primarnu nijansu koja će učestvovati u našoj integracijskoj mreži. S jedne strane je ulazni prostor, u kojem nailazimo na sivu boju kao osobinu kojoj ćemo suprotstaviti drugi ulazni prostor, sa entitetom kojem tu osobinu pripisujemo. Značajan za mrežu je i metonimijski odnos u drugom ulaznom prostoru između sveštenstva i uniforme, koji će biti kompresovan te će se u integrисанom prostoru svjetla nijansa sive boje odnositi na odjeću koju sveštenstvo nosi u neformalnim prilikama. Novonastalu strukturu interpretiramo kao svjetlosivu uniformu koju nosi sveštenstvo. Dalje jedan takav složeni pridjev koristimo u poredbenoj konstrukciji *suits as grey as a clerical uniform*, gdje zaključujemo da je riječ o doslovnom poređenju na osnovu boje.

### **5.2.8. Opšti zaključak o složenim pridjevima u domenu boje**

Kada je riječ o složenim pridjevima u domenu boje, poređenje sa primarnim prototipom pojačava i intenzivira nijansu boje koja je predmet poređenja („crvenije od crvenog“ ili „crnje od crnog“). Treba napomenuti i da se poređenje sa primarnim prototipom u domenu boje korišćenjem složenog pridjeva ne odnosi uvijek na čitavu površinu opisanog entiteta (kao kod *pitch-black maze*). Mreža koju razvijamo za razumijevanje poredbene konstrukcije u domenu boje zavisi i od toga da li je poređenje izvršeno u odnosu na primarni ili kontekstualni prototip (kao kod *academic grey*), gdje nam pozadinsko znanje i iskustvo pomažu u razvijanju mreže. Takođe, primarni prototip može da opisuje površinu predmeta, ali i druge njegove dijelove (kao u primjeru *blood-red cyclone vortex*).

Vidjeli smo da u slučajevima kada se kao izvorni domen koristi manje poznat koncept, interpretacija uveliko zavisi od pozadinskog znanja, koje može biti kulturološki uslovljeno, kao u našem primjeru *academic-grey*. Složeni pridjevi u domenu boje su korisni jer nas upućuju na tačno preciziranu nijansu određene boje, čime se isključuje svaka druga moguća nijansa. Tako, kada kažemo *brick-red*, jasno znamo o kojoj nijansi crvene boje je riječ i isključujemo druge moguće nijanse.

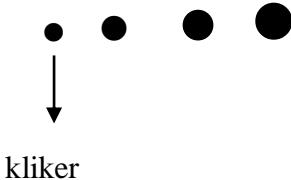
Jedan od ključnih zaključaka u vezi sa složenim pridjevima u domenu boje jeste da do doslovног poređenja najčešće dolazi kada se pridjev odnosi sa neanimatni entitet, odnosno imenicu, budući da sve što čovjek vještački može da stvari može biti mehanički obojeno u bilo koju nijansu bilo koje boje. Nasuprot tome su animatne imenice osvijetljene složenim pridjevom u domenu boje, gdje je boja prirodno uslovljena, te na nju ne možemo mehanički uticati. U potonjem slučaju, složeni pridjev ili intenzivira nijansu boje ili opisuje nijansu najbližu onoj boji koja je korišćena u složenom pridjevu, kao npr. u *paper-white face*, gdje boja lica nije doslovno bijela poput papira, već je prije najbliža moguća nijansa bijele boje.

### **5.3. Poredbene konstrukcije N+ -sized**

Jedan od razloga zbog kojeg su složeni pridjevi konstrukcije N+ -sized zanimljivi iz ugla kognitivne lingvistike jeste njihova komparativna priroda. Da bismo utvrdili da li je neki entitet malen, velik ili standardne veličine, poredimo ga sa standardnim prototipom. U našim primjerima ćemo poređiti dva entiteta, pri čemu nam lijevi konstituent pridjeva (npr. *nickel-sized*) služi kao prototipna veličina sa kojom upoređujemo veličinu entiteta koji imenuje imenica uz koju naš složeni pridjev stoji (npr. *wax seal*). Poređenje dva entiteta prema veličini možemo izvršiti tako što ćemo ih fizički staviti jedan pored drugog ili ćemo ih oba jednostavno zamisliti u glavi. Ono što se dešava pri ovakvom poređenju jeste, zapravo, integracija, a rezultat ovakvog poređenja će izrodit novonastalu strukturu. Norik zaključuje kako ovakve komparativne konstrukcije idu od doslovnih do onih hiperboličnih, te da ili označavaju skalarne odnose ili se jednostavno vežu za određeni prototip (Norrick, 2010). Drugim riječima, ako kažemo *pint-sized man*, ne poredimo doslovno čovjeka sa pintom, već njegovu veličinu poredimo sa skalom mjernih jedinica za tečnost i mjestom koje pinta zauzima na toj skali. Jedna od istaknutih osobina svakog predmeta je njegova veličina. Ukoliko veličinu koristimo u poredbenim konstrukcijama, sama interpretacija će zavisiti od osnovnih koncepata kojima raspolaze svako od nas ili od kulturnoških istaknutih prototipova. Ako, na primjer, želimo da uporedimo čovjeka sa medvjedom, svaki pojedinac prvo pomisli na osnovni koncept koji mu je poznat, a to je da je medvjed krupna životinja, robusnog tijela. Ipak, ovakvo poređenje nužno zavisi i od kulturnoških predložaka jer u Sjevernoj Americi ćemo pomisliti na grizlja, koji je znatno krupniji od, recimo, evropskog primjerka ove vrste.

#### ***Marble-sized objects***

Eerily, the sudden barrage of *marble-sized objects* seemed now to focus on Rachel and Tolland, pelting all around them, sending up plumes of exploding ice.  
(*Deception point*, 219)



Slika 45. Prikaz različitih veličina lopti

Svaki predmet, pa tako i klicher, ima svoj oblik, veličinu ili boju po kojoj je prepoznatljiv, ali nam u poredbenim konstrukcijama *N+<sub>sized</sub>* desni konstituent govori da je veličina ona istaknuta osobina na kojoj se poređenje zasniva. U rečenici nailazimo na predmete veličine klickera i mogli bismo razumjeti ovu poredbenu konstrukciju kao eksplisitno poređenje, gdje predmeti zaista odgovaraju stvarnoj veličini ove popularne staklene okrugle igračke. S druge strane, ako posmatramo veličinu klickera na skali veličine ostalih igračaka istog oblika (razne lopte, recimo), onda uviđamo da je klicher nisko pozicioniran na skali, nasuprot, recimo, košarkaškoj lopti ili, nešto manjoj, fudbalskoj lopti. Na osnovu njegovog oblika i namjene, klicher ćemo pridružiti skali na kojoj se nalaze predmeti istog oblika i namjene, a to bi bila skala veličine raznih lopti. Sada na jednom kraju skale imamo klicher, nakon kojeg slijede veći predmeti istog oblika i namjene (loptica za stoni tenis, loptica za golf, loptica za tenis, lopta za rukomet, lopta za fudbal te lopta za košarku). Kada smo utvrdili odgovarajuću skalu i mjesto koje klicher zauzima na njoj, klicher mapiramo na predmet iz našeg primjera te u integrisanom prostoru nailazimo na predmet koji je veličine klickera. Jedna od interpretacija bila bi da je poredbena konstrukcija trebalo da naglasi kako su predmeti iz našeg primjera zapravo izuzetno mali. S druge strane, sama upotreba riječi „predmet“ (*object*) ostavlja nam prostora za interpretaciju jer nije jasno precizirano koji predmet je u pitanju, a samim tim ni njegova boja, oblik ili veličina.

#### *Nickel-sized wax seals*

Opening his desk drawer, he pulled out a foil sheet on which were affixed dozens of  *with his initials on them. (*Deception point*, 514)*



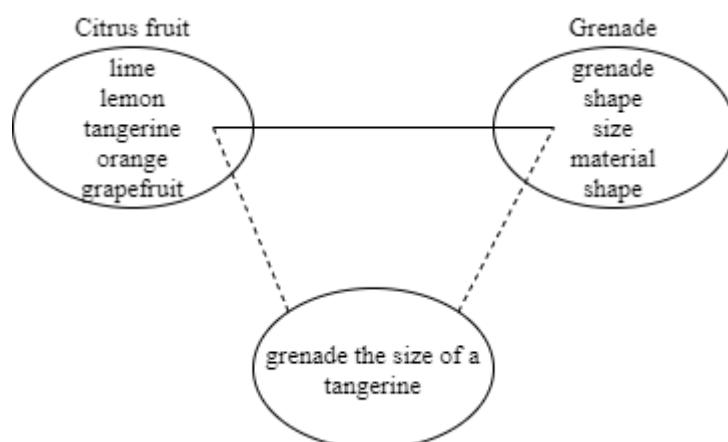
Slika 46. Grafički prikaz kovanica američkog dolara

Nailazimo na još jedan složeni pridjev koji nosi poredbenu komponentu gdje se naizgled doslovno upoređuju novčić od pet centi i voštani pečat. Pri integraciji dolazi do mentalnih prostora gdje zatičemo standardnu skalu veličine nekog predmeta koji nam služi kao prototip sa kojim ćemo po veličini uporediti voštani pečat (*wax seal*). Prvo ćemo reći šta je ono što oba predmeta imaju zajedničko, a to je oblik. Tačnije, odlično znamo da je novčić okruglog pljosnatog oblika, kao i sam voštani pečat. Ipak, naglasak u našoj konstrukciji je ne na obliku, nego na veličini. S jedne strane, veličina novčića od pet centi je tačno i precizno utvrđena, što nam olakšava poređenje samim tim što nije proizvoljna. Za razliku od njega, voštani pečati mogu da se razlikuju po veličini, što takođe zavisi od zakonskih propozicija, koje variraju od zemlje do zemlje. Budući da u poredbenoj konstrukciji *nickel-sized wax seal* poredimo pečat sa prototipom novčića (jasno i precizno definisane veličine, boje i oblika), jedna od prepostavki bi bila da je u pitanju pečat koji je zaista veličine novčića od pet centi. Ipak, nasuprot tome je jedna druga stvarnost, u kojoj se možemo zapitati da li je zaista moguće da voštani pečat bude toliko mali i da li bi uopšte bilo moguće razaznati šta na tako malom pečatu piše. U ovom slučaju ponovo bismo posegnuli za skalom veličine, gdje bismo na jedan kraj stavili novčić od jednog centa, nakon kojeg bi uslijedili novčići od pet centi, deset centi, dvadeset pet centi, pedeset centi i jednog dolara. Nasuprot ovoj skali bila bi skala voštanih pečata raznih veličina. Sada uviđamo da je novčić od pet centi blizu kraja skale koji označava malu vrijednost i veličinu te bismo na osnovu toga mogli reći kako poredbena konstrukcija *nickel-sized wax seal* ne ukazuje doslovno na pečat veličine novčića već samo naglašava da je on manji od prosječne veličine pečata. Ono što je značajno za samu integraciju jeste, prevenstveno, razumijevanje domena, tačnije – prototipa sa kojim poredimo pečat, koje je kulturno uslovljeno, a u integriranom prostoru se veličina kao istaknuta osobina integriše sa veličinom pečata, koja je

takođe jedna od istaknutih osobina, budući da je u pitanju predmet.

### ***Tangerine-sized grenades***

Dexter had the armourers prepare him small, *tangerine-sized grenades* with reduced explosive charge from the standard issue but more ball bearings. (*Avenger*, 37)



Slika 47. Integracijska mreža za *tangerine-sized grenades*

U poredbenoj konstrukciji *tangerine-sized grenades* nailazimo na granatu (*grenade*) čija se veličina poredi sa veličinom voća, tačnije tandžerine (*tangerine*). Ono što je potrebno je da tandžerinu stavimo na skalu sličnih citrusa kako bismo tačno utvrdili njenu veličinu. Citrusi, kao i granate, mogu da budu različite veličine, pa ćemo na početak skale kao najmanji citrus postaviti limetu, nakon koje slijede limun, mandarina (i tandžerina kao podvrsta mandarine), narandža te grejpfrut (*lime, lemon, tangerine, orange, grapefruit*). Kada uspostavimo skalu veličina unutar prvog ulaznog prostora, skala veličine različitih granata nam nije potrebna jer će nam izvorna skala poslužiti za razumijevanje, odnosno tačno utvrđivanje veličine granate koja se opisuje. U našem konkretnom primjeru, poredbena konstrukcija zasniva se na doslovnom poređenju veličine dva predmeta, i to na osnovu izvornog prototipa koji se nalazi na određenom mjestu na skali veličine. Čitava integracija zavisi od razumijevanja izvornog domena i njegovih elemenata, mada pri mapiranju glavnu ulogu ima veličina, na šta nas upućuje i desni konstituent složenog pridjeva. Drugim riječima, mada se radi o naoko eksplicitnoj poredbenoj konstrukciji, uočavamo kako

je poznavanje osobina izvornog domena (konkretno – veličine) neophodno za razumijevanje cijele konstrukcije. Projekcija elemenata je selektivna te svi elementi oba ulazna prostora ne učestvuju u integraciji, već samo veličina našeg standardnog prototipa, koja se mapirala na veličinu granate iz drugog ulaznog prostora. Naravno, kulturološki prototip je takođe zaslužan za razumijevanje konstrukcije jer ljudi, u zavisnosti od toga gdje žive, mogu da poistovjećuju tandžerinu sa mandarinom ili nekim drugim citrusom, dok neki nikada nisu ni imali priliku da vide ovo voće.

### ***Wall-sized photo montage***

Studying his *wall-sized photo montage*, Cal Dexter's eye moved from the escarpment into the peninsula known simply as El Punto. (*Avenger*, 168)

U primjeru *wall-sized photo montage* ponovo nailazimo na upoređivanje dva predmeta na osnovu veličine. S obzirom na to da se radi o zidu u jednom ulaznom prostoru te o slici u drugom, treba naglasiti kako oni, osim veličine, dijele i zajedničku istaknutu osobinu – oblik. Drugim riječima, i zid i fotografija su ravne površine, bez obzira na veličinu, te ne dolazi do nekongruentnosti istaknutih osobina na osnovu kojih bismo pomislili da poredbena konstrukcija ima elemente figurativnosti umjesto da je doslovna. U ovakvoj jednoj doslovnoj poredbenoj konstrukciji zaista nailazimo na sliku, odnosno foto-montažu, veličine zida, tj. postavljenu preko cijelog zida prostorije. Možda bismo mogli pomisliti da se radi o hiperboli, pri čemu se pokušava naglasiti da je montaža zapravo velika, ali da doslovno ne prekriva zid. Ipak, pozadinsko znanje na osnovu iskustva nam govori kako zaista postoje fotomontaže koje prekrivaju cijele zidove te je ipak vjerovatnije da je u pitanju doslovno poređenje, pri čemu je poznavanje prototipova omogućilo integraciju značenja.

### ***Passport-sized photo***

A *passport-sized photo* stared up from the page. (*Avenger*, 182)

Složeni pridjev *passport-sized* tumačimo kao predmet veličine pasoša. Međutim, kada kažemo *passport-sized photo*, ovaku poredbenu konstrukciju možemo da tumačimo dvojako, te može doći do dvije različite integracije značenja. S jedne strane, možemo da tvrdimo kako se radi o fotografiji koja je veličinom identična fotografiji koja se nalazi u određenom pasošu. Nasuprot tome, možemo da pomislimo kako se veličina određene fotografije doslovno poredi sa veličinom samog pasoša. Za koje god od ova dva tumačenja se odlučimo, koristimo kulturološki prototip. U zavisnosti od toga, kada pomislimo na onaj prototip pasoša ili fotografije u pasošu koji nam je iskustveno blizak, tumačenje ove poredbene konstrukcije postaje lako.

### ***Thumbnail-sized sample of Uranium 235***

Before he quit Belgrade, a *thumbnail-sized sample of Uranium 235* was stolen from the Vinca Institute, and the records were changed to show that a full fifteen kilograms had really gone missing. (*Avenger*, 187)

Izvorno značenje riječi *thumbnail* je nokat palca, međutim, razvojem tehnologije sam termin se počeo koristiti da označi umanjenu sliku, prikaz, minijaturu ili sliku u smanjenoj veličini. U eri digitalnih slika, umanjene slike ili prikazi koriste se pri lakšem organizovanju sadržaja tokom pretraživanja. Sama knjiga koja je izvor primjera izašla je iz štampe 2003. godine, što znači da je koncept minijature ili umanjene slike na internet pretraživačima bio dostupan samom autoru. Kada je riječ o grafičkim minijaturama, njihova veličina se izražava u pikselima te se razlikuje od programa do programa te određivanje prototipa postaje donekle teže. Osim toga, određeno informatičko znanje postaje neophodno ukoliko bismo se odlučili da grafički prikaz umanjene slike uzmemos kao prototip na osnovu kojeg će biti izvršeno poređenje. S druge strane, ukoliko posegnemo za prototipom koji nam je saznajno bliži, odlučićemo se za nokat palca kao organizacijski okvir za prvi ulazni prostor jer dijelovi tijela su među primarnim konceptima i lako dostupni. Ako se odlučimo za ovo drugo tumačenje, tada u našoj konstrukciji nailazimo na uzorak uranijuma

(*sample of Uranium*) koji je veličine nokta. Kako veličina, odnosno količina uzorka bilo kojeg elementa može da varira, tako je moguće i doslovno razumijevanje poređenja u kojem je uzorak uranijuma zaista veličine nokta. Samim tim, mala je vjerovatnoća da se radi o litoti, čime bi se naglasak stavio na veličinu uzorka ekstremno manju od prototipne, već je jednostavno riječ o malom uzorku. Do integracije dolazi na osnovu prototipova, za razliku od nekih ranijih primjera, gdje su ulazni prostori integrисани na osnovu skale veličine (npr. *tangerine-sized*).

### ***Thumb-sized pellets***

Into the tubes were dropped hundreds of *thumb-sized pellets* of Semtex plastic explosive. (*Icon*, 271)

Slično prethodnom primjeru, nailazimo na isti izvorni domen, pri čemu nam je prototip iskustveno lako dostupan, što dalje olakšava razumijevanje poredbene konstrukcije. Tako su kuglice eksploziva iz našeg primjera, čija veličina opet može da varira u zavisnosti od oružja za koje se koriste, zaista veličine površine nokta.

### ***Grapefruit-sized pieces of metal***

The taxi came abreast of the Mercedes and there was a double clink as two *grapefruit-sized pieces of metal* hit the icy road and skittered under the sedan. (*Icon*, 370)

U primjeru *grapefruit-sized pieces of metal* još jednom se susrećemo sa dva predmeta upoređena prema jednoj od zajedničkih istaknutih osobina – veličini. Skalu citrusnog voća na kojoj se nalazi i grejpfrut već smo pominjali, dok je imenička fraza „komadić metala” sama po sebi neodređena, odnosno suviše uopštена. Komad metala (*piece of metal*) može da bude raznih veličina, te ćemo lako, koristeći iskustveno poznat prototip voća, precizno odrediti o kolikoj veličini je riječ. U ovom primjeru nailazimo na još jednu doslovnu poredbenu konstrukciju, pri čemu se veličina određuje na osnovu pozicije grejpfruta na skali veličine, kao i istaknutog

prototipa.

### ***Cigarette-pack-sized piece of beef***

McBride saw the piranha sweep out of the shadow and the *cigarette-pack-sized piece of beef* was shredded by a myriad needle teeth. (*Avenger*, 224)

„Kutija cigareta” (*cigarette-pack*) biće organizacijski okvir prvog ulaznog prostora, nasuprot kojem se nalazi ulazni prostor sa okvirom „komad teletine” (*piece of beef*). Elementi na koje nalazimo u prvom ulaznom prostoru su, osim veličine, oblik, boja i dizajn. Ono što nam je u ovom slučaju potrebno jeste iskustveni prototip na osnovu kojeg je određena veličina komada mesa. Kao i u ostalim primjerima, utvrđivanje prototipa je na čitaocu, što u interpretaciju poredbene konstrukcije unosi iskustvene, kulturološke i saznajne elemente svakog od nas ponaosob. Samim tim, ona veličina kutije cigareta koja nam je dostupna odgovaraće veličini komada mesa koji autor opisuje i upoređuje u primjeru.

### ***Fist-sized pump***

Inside are shiny red coils of intestine, crawling with flies. There are the wrinkled sacs of lungs and the *fist-sized pump* that was a child's heart. (*Black House*, 86)

U primjeru *fist-sized pump* nailazimo na još jednu poredbenu konstrukciju gdje je poređenje izvršeno na osnovu istaknutog prototipa prije nego na osnovu skale veličine. Kao i u prethodnom primjeru, veličina ljudske šake, koja nam je iskustveno dostupna, poslužiće nam kao prototip kojim ćemo razumjeti veličinu pumpe (*pump*), koja se metonimijski odnosi na srce. Sada već uviđamo kako se u poredbenim konstrukcijama N+-sized koristimo ili skalom veličine ili dostupnim prototipom kako bismo objasnili odnose između dva domena koji se poredaju.

### *Bear-sized dog*

That enormous sound – Doc imagines a *bear-sized dog* widening its chops around Mouse's head, and instantly erases the image. (*Black House*, 266)

U konstrukciji *bear-sized dog* nailazimo na upoređivanje dva subdomena unutar domena „životinje”. Poredimo ih na osnovu skale veličine koja nam je iskustveno poznata. Kao što smo već rekli za medvjeda, drugačije je poimanje, recimo, američkog grizlja, koji je mnogo veći od evropskog primjerka ove vrste. Ipak, medvjed je životinja koju na osnovu građe i veličine doživljavamo kao veliku i robusnu. Nasuprot njemu imamo psa, čija veličina takođe zavisi od rase, koja pak u kontekstu nije precizirana. Ono što nam ostaje jeste doživljaj i slika psa koji je upoređen sa medvjedom, pa ga, samim tim, i poimamo kao većeg od standardne veličine. Koliko god dobro da poznajemo rase pasa, znamo da nijedna nije doslovno velika poput medvjeda, pa možemo zaključiti kako je u ovoj poredbenoj konstrukciji došlo do hiperbole, gdje se želi naglasiti upravo veličina psa mnogo veća od nama iskustveno dostupnog prototipa.

### *Hamburger-sized chunk of muscle*

It is going to rip away a *hamburger-sized chunk of muscle*, but Sonny hits it with a fucking hollow-point missile from his Magnum, a bit show-offy for target practice but under the circumstances no more than prudent, thank you very much. (*Black House*, 267)

U ovom primjeru nailazimo na zanimljivu poredbenu konstrukciju, gdje naoko prema veličini poredimo hamburger (*hamburger*) sa dijelom (komadom) ljudskog mišića (*chunk of muscle*). Ovakvu konstrukciju možemo tumačiti dvojako: doslovno pomislivši da je mišić zaista veličine hamburgera, što je manje vjerovatno, ili sa značenjem da taj komad mišića odgovara veličinom komadu mesa koji se nakon pripreme stavlja u hamburger. Naravno, svaka sličnost se zasniva na iskustvu i spoznaji koju imamo u odnosu na izvorni domen te je neophodno znati da je

hamburger vrsta hrane, da se sastoji od zemičke u koju stavljamo okrugli komad pečenog mljevenog mesa sa prilozima. Upravo ove istaknute osobine u prvom ulaznom prostoru pomogle su nam da vidimo kako se sličnost na osnovu koje poredimo dva domena zasniva na komadu mesa te se veličina hamburgera i mišića ne poredi doslovno.

Kada govorimo o konstrukcijama složenih pridjeva N+-*sized*, zaključićemo kako primjeri koji se javljaju u našem korpusu doslovno porede veličinu dva predmeta. Istaknuta osobina neophodna za integraciju značenja je veličina, odnosno skala veličine na kojoj se predmeti iz naših primjera nalaze, dok u integrisanom prostoru nailazimo na standardnu prototipnu veličinu na koju nas upućuje lijevi constituent složenog pridjeva (npr. *passport-sized*) i koju smo preslikali iz prvog ulaznog prostora, koja sada postaje svojstvo (*property*) kategorije (*category*) koju smo preklikali iz drugog ulaznog prostora (npr. *photo*). Osim skale veličine, integracija zavisi i od poznavanja prototipova koje koristimo kao izvorne domene. Vidjeli smo kako foto-montaža zaista može da se proteže preko cijelog zida (*wall-sized photo montage*) ili pak da kuglice eksploziva mogu da budu veličine palca (*thumb-sized pellets*). Pored toga što doslovno mogu da porede veličinu dva predmeta, poredbene konstrukcije N+-*sized* mogu i da se upotrijebe kako bi se naglasila manja ili veća veličina od prototipne (*bear-sized dog* ili *nickel-sized wax seals*). U ovakvim primjerima, svrha je slikovit prikaz koji rezultuje hiperboličnim ili pak litotskim značenjem. Kognitivna vrijednost ovakvih poredbenih složenih pridjeva leži u činjenici da označavaju skalarne odnose i da nam je za njihovo razumijevanje neophodno poznavanje osobina prototipova koji su korišćeni za upoređivanje domena.

#### 5.4. Poredbene konstrukcije N+ -*shaped*

Već smo spomenuli da su boja, veličina i oblik istaknute osobine svakog predmeta te ga na osnovu njih identifikujemo. Vidjeli smo kako poređenje dva koncepta koje se zasniva na veličini iziskuje određenu skalu veličine ili pak istaknuti prototip. U narednom poglavlju bavićemo se poredbenim konstrukcijama koje se zasnivaju na

obliku te čemo ih uporediti sa onima koje se zasnivaju na boji i veličini kako bismo utvrdili da li se sve tri vrste ovih poredbenih konstrukcija zasnivaju na istim ili različitim principima. Poredbeno značenje ovakvih složenih pridjeva jasno proizlazi iz desnog konstituenta – kada kažemo da je neki predmet *box-shaped*, uporedili smo njegov oblik sa oblikom kutije (*shaped like a box*). Sam složeni pridjev konstrukcije N+ -*shaped* olakšava nam da utvrdimo istaknuto osobinu na osnovu koje je izvršeno poređenje, a to je upravo oblik, te će takva osobina (*property*) biti od suštinskog značaja za integrisanje značenja kod ovakvih primjera.

### ***Disk-shaped meteorite sample***

He was asleep, snoring, his pudgy hands clutching the *disk-shaped meteorite sample* like some kind of security blanket. (*Deception point*, 325)

U primjeru *disk-shaped meteorite sample* nailazimo na predmete i kao izvorni i kao ciljni domen. Oblik je istaknuta osobina koja je jednako značajna za opisivanje kako diska tako i meteora, te ne možemo govoriti o eventualnoj nepodudarnosti istaknutih osobina na osnovu koje bi proizašlo metaforičko značenje. Drugim riječima, u ovakvoj poredbenoj konstrukciji zaista poredimo oblik diska sa oblikom primjerkha meteora. Pri razvijanju integracijske mreže, prvi ulazni prostor organizovaćemo okvirom „disk“ (*disk*), za koji znamo da je pljosnat okrugao predmet, njegova površina je glatka, kao i ivice, te predstavlja sportski rekvizit (okruglu ploču koja služi za bacanje). Za razliku od diska, čiji je oblik precizno i jasno definisan, isto ne možemo tvrditi za meteor (*meteorite*), koji nalazimo u drugom ulaznom prostoru, o kojem znamo da je nebesko tijelo, uglavnom nepravilnog oblika, i samim tim hrapave površine. Upravo ovdje integracija nam pomaže da objasnimo oblik meteora, koji je varijabilan, mapirajući na njega precizan i jasno definisan oblik iz prvog ulaznog prostora, koji nam omogućava da isključimo svaki drugi mogući oblik nekog predmeta. U integriranom prostoru nam sada istaknuta osobina koja je projektovana iz prvog ulaznog prostora ne ostavlja prostor za nedoumice kada je u pitanju oblik meteora iz drugog ulaznog prostora. Upravo je jasna ilustracija ono što

je i svrha složenih pridjeva, jer su upravo istaknute osobine dobro savladanih koncepata ono što nam omogućuje upoređivanje. Na isti slučaj nailazimo u primjerima *dome-shaped mound* ili *almond-shaped eyes*:

Corky pointed at the flat expanse of ocean floor, where a large *dome-shaped mound* rose up like a bubble. (*Deception point*, 429)

The American had said he was tall and muscular with black hair but *almond-shaped eyes*. (*Icon*, 85)

Nasip ili humka (*mound*) jesu zemljane naslage koje se izdižu iznad zemlje i imaju karakterističan oblik. Kada kažemo da imaju oblik kupole (*dome*), kao u našem primjeru, njihov oblik je precizno ilustrovan. Oblik očiju (*eyes*) iz drugog primjera svima nam je iskustveno dostupan i dobro poznat, mada on može da varira od čovjeka do čovjeka. Ako oblik očiju ilustrujemo i uporedimo sa oblikom badema (*almond*), onda smo ga opisali još preciznije i sada tačno znamo da te oči nisu niti okrugle niti uske. Pri konceptualnoj integraciji i međuprostornom mapiranju ne dolazi do pukog preslikavanja elemenata među prostorima, već je mapiranje, kao i projekcija elemenata u integrirani prostor uslovljena istaknutom osobinom (*salient property*) – oblikom, što je skladu sa zaključcima Fokonijea i Tarnera (2002: 364). Oblik diska ili badema, koji je već iskustveno pohranjen u umu svakog čovjeka, gotov je obrazac koji je potrebno aktivirati pri svakoj integraciji kada je u pitanju poređenje na osnovu oblika.

### ***Wedge-shaped head***

The dog-thing's eyes blaze, and its feral, *wedge-shaped head* seems to assemble itself out of the darkness in the air and emerge into view. (*Black House*, 267)

Glava (*head*) takođe može biti uska, široka, izdužena i slično. Prototip glave nam je iskustveno dostupan, ali on takođe može da varira bilo da je u pitanju glava čovjeka ili neke životinje. Znamo da je to dio tijela u kojem su smještene oči, nos ili njuška,

usta i uši. Da bismo opisali oblik nečije glave, potreban nam je čitav niz pridjeva, ali kada oblik glave uporedimo sa oblikom kлина (*wedge*), tačno smo ilustrovali sve ono što nismo mogli da preciziramo u opisu. Kada znamo da je klin zašiljeno ili zaoštreno tijelo u obliku trouglaste prizme, takva istaknuta osobina će nam u integrisanom prostoru pomoći da jasno definišemo oblik glave iz drugog ulaznog prostora.

### ***Crescent-shaped mouth***

The last thing he saw was a *crescent-shaped mouth*, tilting sideways, a gorge of teeth clamping down across his face. (*Deception point*, 511)

U primjeru *crescent-shaped mouth* na prvi pogled jednostavno poredimo oblik usana (*mouth*) sa polumjesecom (*crescent*). Od svih istaknutih osobina unutar prvog ulaznog prostora, za poređenje je, u ovom slučaju, potreban oblik, koji nam je iskustveno dostupan. Polumjesec je oblik koji nastaje kada se iz kruga isiječe manji krug tako da ostatak bude oblik oivičen lukovima različitih promjera. S druge strane, oblik usana razlikuje se od pojedinca do pojedinca, te one mogu da budu tanke, pune, jedna usna može da bude deblja ili tanja od druge i slično. Kada pomislimo na oblik polumjeseca i preslikamo ga na oblik usana, tada je ilustrovan oblik usana koje se blago smiju te gornja i donja usna obrazuju oblik polumjeseca, što je struktura na koju nailazimo u integrisanom prostoru nakon projekcije istaknute osobine iz prvog ulaznog prostora i usana iz drugog.

### ***Lizard-shaped isthmus of land***

Right at the bottom of the *lizard-shaped isthmus of land* that links North and South America, the broad mass of the South begins with Columbia to the west and Venezuela dead centre. (*Avenger*, 154)

Složeni pridjev *lizard-shaped* jasno nam govori da se oblik prevlake (*isthmus of land*) koju pridjev modifikuje upoređuje sa oblikom tijela guštera (*lizard*). Ono što je

neophodno za razumijevanje ove poredbene konstrukcije je, naravno, sam oblik tijela guštera. Znamo da su to gmizavci razvijenih udova koji kod nekih primjeraka mogu biti redukovani te da imaju karakterističan rep, koji je, po pravilu, duži od ostatka tijela. Kada ovakav oblik mapiramo na oblik prevlake, odnosno kada ih uporedimo, uviđamo da je njen oblik krivudav i izdužen poput tijela guštera. Kao i u ostalim primjerima složenih pridjeva koji se koriste u poredbenim konstrukcijama, i ovdje nam je neophodno i dovoljno poznavanje izvornog domena i njegovog prototipa koji nam je iskustveno dostupan kako bismo je značenjski razjasnili.

Na isti način ćemo interpretirati i primjere poredbenih složenih pridjeva u primjerima:

She ran a lacquered, *spade-shaped fingernail* down the tables to the right of the dance floor, then the left. (*Carrie*, 54)

The ruined *boxcar-shaped shack* before us used to house a comically ill-run and unsanitary establishment called Ed's Eats & Dawgs. (*Black House*, 29)

Oblik određen lijevim konstituentom složenog pridjeva (npr. *box-shaped*) uslovljava oblik entiteta koji imenuje imenica koja stoji uz pridjev (npr. *shack*). Tako, na primjer, oblik nokta poredimo sa oblikom pika, jednog od znakova u šipku karata za igru, dok oblik željezničkog vagona uslovljava oblik kolibe. Ponovo nailazimo na prototip koji nam je iskustveno dostupan, čiji oblik dalje koristimo da ilustrujemo oblik ciljnog domena. Kod ova dva, kao i kod prethodnih primjera, ne dolazi do figurativnog značenja, budući da je oblik jedna od istaknutih osobina kako izvornog tako i ciljnog domena. Prema tome, ukoliko ne dolazi do nepodudarnosti izraženosti osobina u oba domena, značenje je doslovno i ilustrativno. Ono što uslovljava razumijevanje ovakvih poredbenih konstrukcija jeste uslovljenost prethodnim iskustvom i kulturološkim prototipovima.

### ***Egg-shaped women***

For some reason the remark simultaneously strikes Clara as funny; hysterically, desperately funny; miserably funny; and the Niece-of-Shame sits between the two, nonplussed, while the two *egg-shaped women* bend over themselves, one in laughter, the other in horror and asphyxiation. (*White teeth*, 80)

U primjeru *egg-shaped women* nailazimo na dva subdomena različitih domena. S jedne strane je jaje (*egg*) kao subdomen hrane, koji predstavlja neanimatni entitet, dok s druge strane zatičemo ženu (*woman*) kao subdomen nadređenog domena „ljudi”. Ipak, iako nailazimo na neanimatni entitet čiji oblik poredimo sa oblikom animatnog entiteta, ne dolazi do figurativnog značenja jer je oblik istaknuta osobina oba domena. Do eventualnog figurativnog značenja bi možda došlo kada bismo poređenje vršili na osnovu neke druge istaknute osobine, kao što je veličina, ali to u našem primjeru nije slučaj. Ovako, upoređujemo oblik jajeta, koji nam je iskustveno dostupan, sa oblikom žene, te saznajemo da tijelo takve žene nema naglašen struk i bokove već je cijeli njen trup zapravo zaokružen i zaobljen poput jajeta. Ono što nije zajedničko za jaje i ljudsko tijelo jesu udovi, koji su karakteristika ženskog tijela, te ćemo na osnovu toga udove i isključiti iz integracijske mreže i samo oblik jajeta kao istaknutoj osobini projektovati u integrисани prostor iz prvog ulaznog prostora, gdje će se integrisati sa tijelom žene iz drugog ulaznog prostora.

### ***Lady-shaped casings***

The room was lit entirely by gas lamps in their tiny *lady-shaped casings*, and the light danced up the wall, illuminating a set of eight paintings that showed a continuous scene of Bulgarian country side. (*White teeth*, 117)

Primjer *lady-shaped casings* možemo parafrasirati kao *casings shaped as a lady*. Kao izvorni domen čiji oblik ćemo uporediti sa oblikom ciljnog domena i tako ga ilustrovati zatičemo ženu, odnosno damu (*lady*). Sama upotreba imenice „dama” (*lady*) umjesto imenice „žena” (*woman*) značajna je jer nam nudi istaknute osobine

specifične žene sa istaknutim ženskim manirima. Imenicu *lady* u engleskom jeziku definišemo, između ostalog, kao dostojanstvenu ženu koja se ponaša u skladu sa tradicionalnim poimanjem ispravnog ponašanja jedne žene. Oblik ženskog tijela varira u zavisnosti od uzrasta, uhranjenosti, rase, životnih navika i slično, ali uz ovakve naglašene manire i ženstvenost u ponašanju koju sama imenica *lady* implicira reći ćemo da se nameće oblik ženskog tijela naglašenog struka i širokih bokova. Kada smo se odlučili za prototipni oblik u prvom ulaznom prostoru, zaključićemo da kućište, odnosno stalak u kojem se nalaze lampe iz našeg primjera, ima oblik ženskog tijela naglašenog struka i bokova. Treba naglasiti da, iako se oblik nameće kao istaknuta osobina na osnovu koje smo izvršili upoređivanje dva domena, postoji i moguća interpretacija gdje bismo pomislili da je stalak oblika prilagođenog kako bi žene mogle rukovati njime, odnosno da je oblikovan tako da bude korišćen od strane žene. Ipak, sama interpretacija je subjektivna te ćemo se u ovom slučaju odlučiti za prvo objašnjenje.

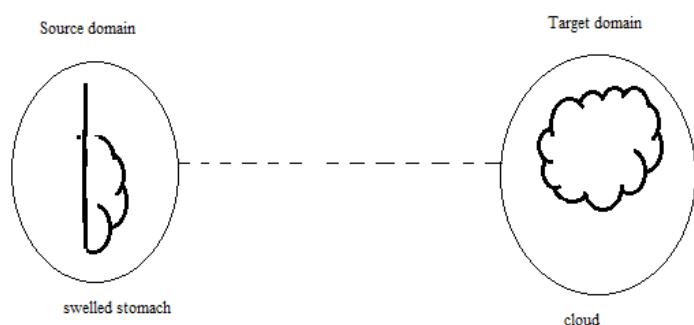
Kod složenih pridjeva koji su zasnovani na poređenju mogu se javiti i slučajevi kada na poređenje direktno ne ukazuje desni konstituent složenog pridjeva, već do značenja dolazimo integracijom uslovljrenom istaknutom osobinom, kao što je slučaj sa, na primjer, *high-mooned nail*.

Kada govorimo o poredbenim konstrukcijama N+-*shaped*, naišli smo i na primjere koji takođe porede dva domena na osnovu oblika, ali na upoređivanje ne ukazuje desni konstituent složenog pridjeva (-*shaped*), već nas na poređenje na osnovu oblika navodi mentalna slika dva predmeta koja poredimo. Tako, ako kažemo *swag-bellied clouds*, kao u našem narednom primjeru, izgled oblaka (*cloud*) i stomaka (*belly*), koji su nam iskustveno dostupni, pomažu nam da uvidimo kako su sličnog oblika.

### ***Swag-bellied clouds***

Now it looks like a gigantic dark fist below the pendulous, *swag-bellied clouds*.  
(*Black House*, 398)

U primjeru *swag-bellied clouds* poredi se oblik, odnosno prevoji i zakriviljenost ljudskog stomaka i krivudava linija koja definiše oblik oblaka. U jednom ulaznom prostoru je izgled stomaka čovjeka koji poprima izgled dvije ili više zaobljenih cjelina uslijed pretilosti ili pak nekog drugog razloga. Ovakav se oblik dalje mapira na izgled oblaka u drugom ulaznom prostoru. Treba reći kako je ovakva integracijska mreža primjer direktnog mapiranja te da osim spoljašnjih kontura nijedan drugi element iz ulaznih prostora ne učestvuje u mapiranju, na primjer, sadržaj stomaka, visina čovjeka i slično.



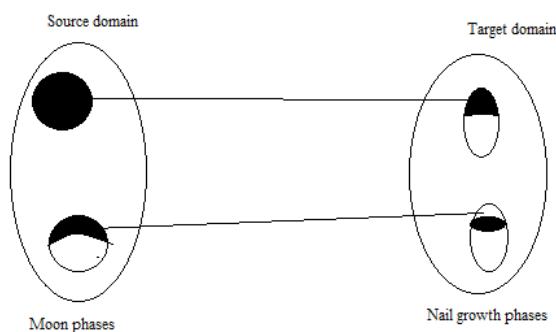
Slika 48. Integracijska mreža za *swag-bellied clouds*

### ***High-mooned nail***

With a *high-mooned nail*, she pointed out the must-see rooms at Autographicana this year: the Jedicon Room (in which minor players from the popular films held court), an Apollo Astronauts Room (an undistinguished mission that Alex had never heard of and suspected had never taken place) and an alcove where one might queue for the autographs of two of the men who had blown up Hiroshima, here again for the second year running. (*The autograph man*, 133)

*High-mooned nail* je fraza u kojoj poredimo oblik nokta sa oblikom mjeseca. Mjesec (*moon*) predstavlja prvi ulazni prostor, a ono što znamo o njemu je oblik. S druge

strane, znamo da i nokat (*nail*) ima određeni oblik. Ipak, ono što je zajedničko za oba prostora jesu određene faze kroz koje i mjesec i nokat prolaze. Znamo da mjesec ima četvrti te da može da bude mlad ili pun. Isto tako, znamo da nokat može da raste te da ima određene dužine (odsječen do osnove nokta ili preraste osnovu nokta). Izgled mjeseca u određenoj fazi poredimo sa izgledom nokta u određenoj fazi te tako dolazimo do izgleda mladog mjeseca koji izgledom podsjeća na dio nokta koji je prerastao osnovu, odnosno onaj dio koji se siječe. Kod mapiranja nam je najvažniji oblik mada nam je neophodno i pozadinsko znanje o fazama promjene i nokta i mjeseca. Dolazimo do značenja fraze *high-mooned nail*, koja je upotrijebljena da označi dio nokta koji se siječe ili pak manikira.



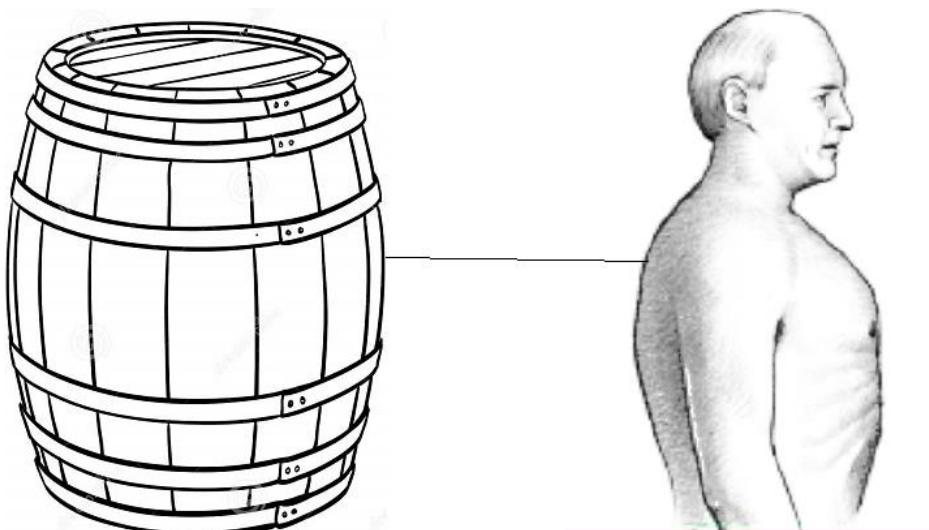
Slika 49. Integracijska mreža za *high-mooned nail*

### ***Barrel-chested man***

Rocher was a *barrel-chested man* with soft, puttylike features. (*Angels and Demons*, 105)

Kod složenog pridjeva *barrel-chested* upoređuje se trup čovjeka sa bačvom, a takvo eksplicitno poređenje koristi se da se opiše fizički domen ljudskog bića, odnosno izgled. Složeni pridjev bi se mogao parafrazirati kao *man's chest is shaped like a*

*barrel* ili *he has the chest the shape of a barrel* te je leksikalizovan sa značenjem širokih okruglih prsa. Čak i u tom slučaju postavlja se pitanje kako smo došli do takvog složenog pridjeva i zašto se ljudska prsa uopšte porede sa bačvom umjesto da jednostavno kažemo „široka prsa” ili „okrugla prsa”. Ukoliko razvijemo integracijsku mrežu za ovakav složeni pridjev, generički prostor gdje smještamo univerzalni scenario zajednički za oba ulazna prostora predstavljaće oblik (*shape*). U prvom ulaznom prostoru nailazimo na prototipski izgled bačve ili bureta (*barrel*), sa svojom zaobljenošću, te se ovakav oblik dalje mapira na oblik trupa (*bosom*), odnosno prsa čovjeka koja oblikom i zaobljenošću podsjećaju na oblik bačve. Reći ćemo kako u ovom primjeru, kao i kod primjera *swag-bellied clouds*, dolazi do direktnog mapiranja među ulaznim prostorima, te da, osim oblika, nijedan drugi element ulaznih prostora ne učestvuje u mapiranju – na primjer, sadržaj bačve ili materijal od kojeg je napravljena odnosno visina čovjeka i slično.

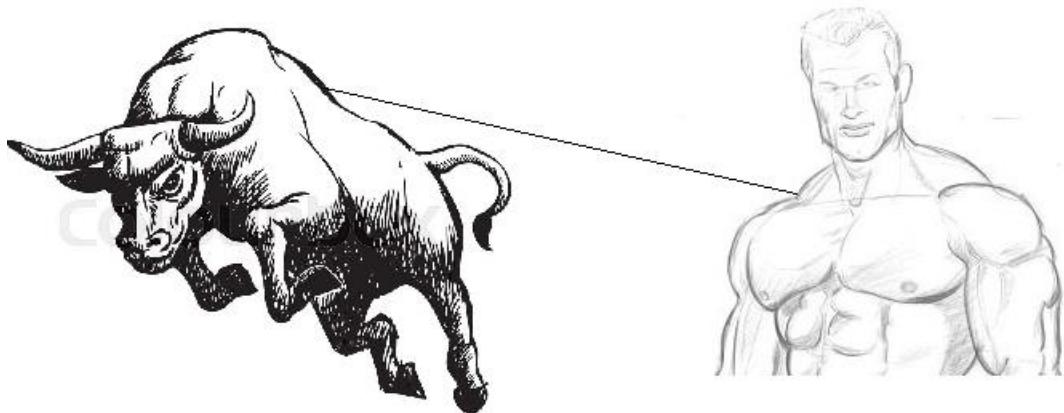


Slika 50. Integracijska mreža za *barrel-chested man*

### **Bull-shouldered general**

On the attack was the head of the Second Chief Directorate, the short, chunky, *bull-shouldered General* Vitali Boyarov, and he was spitting angry. (*Icon*, 73)

Složeni pridjev *bull-shouldered* možemo i parafrazirati te umjesto njega upotrijebiti čitavu klauzu, ali rezultat i efekat ne bi bili ni približno isti. Ponovo nailazimo na generički prostor koji se odnosi na oblik (*shape*) te na dva ulazna prostora koji predstavljaju prototipski izgled ramena bika (*shoulders of a bull*) i ramena čovjeka (*shoulders of a man*). Ono što mapiramo iz jednog u drugi ulazni prostor odnosi se na jedan dio tijela životinje odnosno čovjeka, a ne na cjelinu. Među ulaznim prostorima, ponovo, kao i u prethodnom primjeru, direktno mapiramo samo spoljašnjost, dok su iz mapiranja izostavljeni elementi kao što su starost i visina bika ili čovjeka i slično.

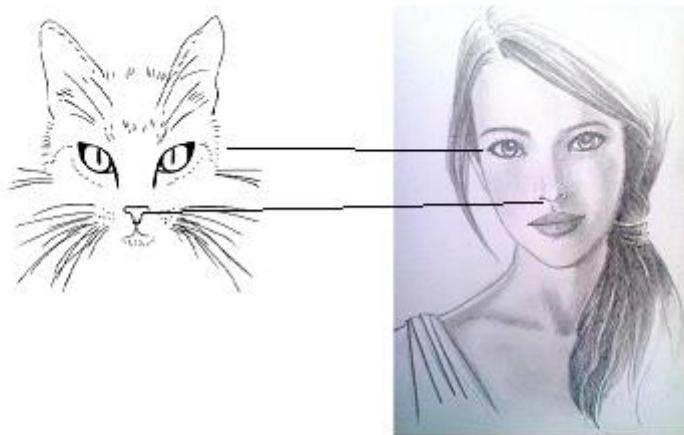


Slika 51. Integracijska mreža za *bull-shouldered general*

### *Cat-faced Peruvian*

Opposite him a *cat-faced Peruvian* played a pop ballad on an ancient pipe. (*The autograph man*, 103)

Složeni pridjev *cat-faced* nije leksikalizovan u engleskom jeziku, dok se imenica *catface* koristi u botanici kao termin da se označi oboljenje stabla. Ako na osnovu konteksta u kojem je ovaj pridjev upotrijebljen uz animatnu imenicu kao polazno stanovište uzmememo prepostavku da je njegova svrha da uporedi lice Peruanske (*Peruvian*) sa licem životinje (*cat*), onda zaključujemo da se ovakvo poređenje zasniva na obliku i preslikava izgled jednog lica na izgled drugog lica. S obzirom na to da nam je iskustveno dostupan izgled lica čovjeka, kao i lica mačke, sa osnovnim elementima (oči, obrve, nos, usta), pronalazimo one elemente na licu čovjeka zbog kojih bi ono podsjećalo na lice mačke. Prvenstveno ćemo obratiti pažnju na malen nos jer nam je iskustveno to najistaknutija karakteristika lica mačke zbog koje bi, na osnovu sličnog oblika, lice čovjeka moglo da podsjeća na lice ove životinje. Mapiranje se zasniva na slikama lica mačke i čovjeka, ali se u obzir uzima samo oblik dijelova lica. Poređenje ljudi i životinja i nije novina te je i lako konceptualno dostupno s obzirom na duboko ukorijenjenu spoznaju o oba koncepta. Domeni „ljudsko biće” i „životinje” te razaznavanje njihovih elemenata dostupni su i lako prepoznatljivi. Ponovo ćemo napomenuti da dolazi do direktnog mapiranja te da, osim oblika dijelova lica, drugi elementi iz ulaznih prostora ne učestvuju u integraciji (boja i starost mačke, porijeklo čovjeka, njegova visina i težina).



Slika 52. Integracijska mreža za *cat-faced Peruvian*

U prethodnim primjerima vidjeli smo da složeni pridjevi konstrukcije *N+-shaped* svojim desnim konstituentom već uslovjavaju istaknutu osobinu na osnovu koje je izvršeno poređenje. Reći ćemo još da se upoređivanje odvija na osnovu prototipa. Drugim riječima, prototipni oblici diska, polumjeseca ili jajeta iz naših primjera iskustveno su nam dostupni te smo sa njima uporedili oblike meteora, usta i žene. Treba napomenuti kako kod konstruisanja značenja ovakvih konstrukcija dolazi do mapiranja između istaknutih osobina koje se tiču oblika, dok su ostale osobine u oba ulazna prostora isključene. Činjenica je da desni konstituent složenog pridjeva uslovjava mapiranje i projekciju elemenata u integrisani prostor te pomaže pri integriranju značenja dva ulazna prostora kroz istaknutu osobinu. S druge strane, u primjerima gdje nam poređenje na osnovu oblika nije uslovljeno desnim konstituentom (kao kod npr. *bull-shouldered general*), parafrazom izraza dolazimo do istaknute osobine na osnovu koje je poređenje izvršeno.

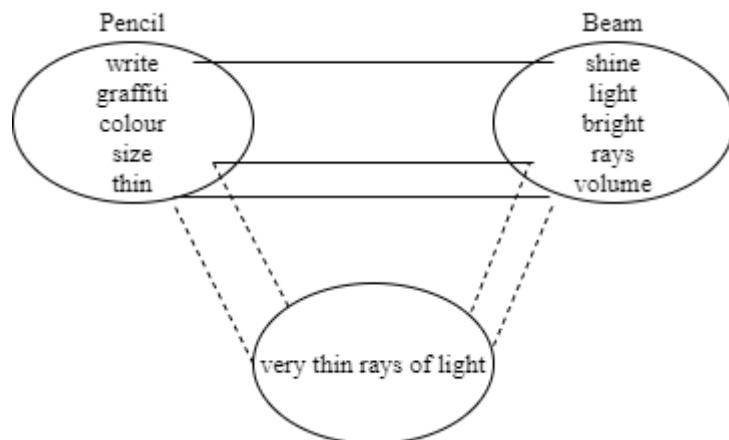
## 5.5. Poredbene konstrukcije u domenu predmeta

Kao što smo naveli, poređenje zasnivamo na prototipovima koje opet učimo preko koncepata, pa je prirodno da se prisjetimo prototipa izvornog domena kako bismo na njemu zasnovali sličnost. Postoje koncepti, kao što su to predmeti, koje je lako opisati oblikom, bojom ili veličinom. Ipak, tu su i oni koncepti koje lakše ilustrujemo bojama. Kada govorimo o poredbenim konstrukcijama iz domena predmeta, vidjećemo da njihovo značenje zavisi od istaknutosti osobine. Tako osobine podjednako istaknute kod oba domena daju doslovno značenje, a ono figurativno se javlja ukoliko neka osobina u konstrukciji nije podjednako istaknuta kod oba domena.

U narednim primjerima poređenje se vrši na osnovu osobine jednako istaknute za oba domena, te ne dolazi do metaforičkog transfera:

### *Pencil-thin beam of red light*

A hundred yards out, up in the sky, materializing out of empty darkness, a *pencil-thin beam of red light* slanted across the night, searching the Goya's deck. (*Deception point*, 452)



Slika 53. Integracijska mreža za *pencil-thin ray of light*

Složeni pridjev *pencil-thin* možemo parafrazirati kao *as thin as a pencil* te u našoj konstrukciji upoređujemo olovku (*pencil*) sa zrakom svjetlosti (*ray of light*) na

osnovu debljine, na šta nas upućuje desni konstituent složenog pridjeva (*thin*). Kako je debljina osobina i olovke i zraka svjetlosti, jer olovka može da bude deblja ili tanja, kao i zrak, uviđamo da je ova osobina jednako istaknuta kod oba domena te je u pitanju doslovno poređenje. Ipak, integracija nije tako jednostavna kao što se može činiti na prvi pogled i zavisi od toga koji aspekt olovke uzimamo kao tanak, da li trag koji olovka ostavlja ili njen obim kao predmeta. O samoj olovci imamo dovoljno iskustvenog znanja te znamo da se drži u ruci i da služi za pisanje. Njena veličina je ograničena jer je neophodno da može da je obuhvati prosječna ljudska šaka. Vidimo kako integracija naoko jednostavne konstrukcije zavisi kako od našeg pozadinskog poznavanja domena tako i od aspekta domena koji ćemo uzeti kao ključan za mapiranje i koji će učestvovati u integracijskoj mreži.

### ***Sheet-thin bulkhead***

That was a *sheet-thin bulkhead*, and when the first one hit it made a huge bong noise, like a church bell. (*Carrie*, 19)

Kao u prethodnom primjeru, nailazimo na pridjev „tanak“ (*thin*) kao desni konstituent složenog pridjeva koji učestvuje u poredbenoj konstrukciji. Dalje, ovaj složeni pridjev možemo parafrazirati kao *as thin as a sheet*. Okviri oba ulazna prostora su nam iskustveno poznati i o njima znamo dovoljno. Tako znamo kako izgleda prototip lista papira (*sheet*) ili sam papir (*paper*): najčešće je bijele boje, ima oblik pravougaonika, određene dimenzije, te da je tanak. S druge strane, za pregradu (*bulkhead*) znamo da je predmet koji razdvaja dvije cjeline, može da bude sačinjen od različitih materijala, koji opet imaju sopstvene karakteristike i slično. Kada govorimo o poredbenim konstrukcijama, ono što ih zapravo motiviše je upravo desni konstituent složenog pridjeva koji ukazuje na istaknutoj osobini na osnovu koje upoređujemo list papira i pregradu. Na prvu pomisao, ova dva predmeta imaju malo toga zajedničkog te nam upravo desni konstituent pomaže da uvidimo koji će aspekt unutar prvog ulaznog prostora iskoristiti kao istaknutoj osobini koju dalje mapiramo na drugi ulazni prostor. S obzirom na to da i list papira i pregrada mogu da budu određene debljine, ova osobina je jednako istaknuta za oba domena te se kao

kod *pencil-thin beam* koristi da osvijetli fizički aspekt oba domena i neće doći do metaforičkog prenosa.

### ***Drum-tight adolescent stomach***

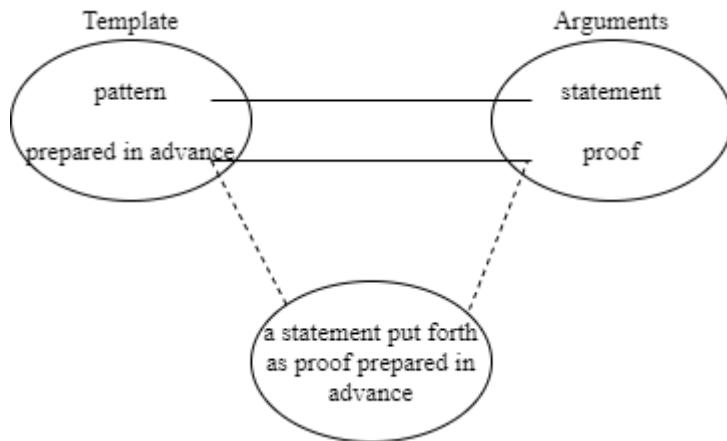
Slično se dešava i u poredbenoj konstrukciji *drum-tight adolescent stomach*, pri kojoj stomak jednog adolescente poredimo sa zategnutim bubenjem, odnosno zategnutom kožom koja je dio ovog udaračkog instrumenta:

But now Victoria drew away from him and folded her arms across that *drum-tight adolescent stomach*. (*On Beauty*, 335)

Budući da koža ili pak plastika na bubenju (*drum*) mora da bude krajnje zategnuta kako bi uopšte mogli da se proizvode zvukovi, reći ćemo kako je zategnutost jedna od istaknutih osobina bubenja (pored izgleda, materijala od kojeg je sačinjen, namjene i slično). S druge strane, stomak (*stomach*), odnosno njegova površina, koža i mišići kod čovjeka mogu da budu, u određenoj mjeri, opušteni ili zategnuti. Ovo, naravno, zavisi od uzrasta, fizičke aktivnosti ili ishrane. Nailazimo na poredbenu konstrukciju gdje je osobina na osnovu koje vršimo poređenje jednakost istaknuta kod oba domena, kao u prethodnom primjeru, što dalje ukazuje na doslovno značenje. Budući da je zategnuta koža na bubenju jedan od prototipova kojim opisujemo zategnutost nekog predmeta, iskorišćena je da slikovito ilustruje u kojoj mjeri je zategnut stomak adolescente iz našeg primjera. Ovo predstavlja odličan primjer kako je neke koncepte lakše ilustrovati nego opisati upotrebotom čitavog niza pridjeva.

### ***Template-ready arguments***

We will never fight again, our lovely, quick, *template-ready arguments*. (*Grief is the thing with feathers*, 26)



Slika 54. Integracijska mreža za *template-ready arguments*

U primjeru *template-ready arguments* nailazimo na složeni pridjev čiji desni konstituent (*ready*) će nam poslužiti kao osnova za upoređivanje dva domena. Prvi ulazni prostor je organizovan okvirom „šablon” (*template*), dok je drugi organizovan okvirom „argument” (*argument*). Kada govorimo o istaknutim osobinama oba ulazna prostora, kod oba nailazimo na pridjev *ready* kao jednu od istaknutih osobina budući da i šablon i argumenti mogu biti unaprijed pripremljeni. Kako ne dolazi do nepodudaranja istaknutosti osobina, zaključujemo da je značenje ovakve poredbene konstrukcije doslovno. Složeni pridjev *template-ready* slikovito je upotrijebljen da ilustruje umjesto da isti bude opisan čitavim nizom pridjeva ili pak klauzom.

### *Feather-light bee suit*

A dense, *feather-light bee suit* shimmers black and gold all over Jack Sawyer. He raises his arms, and the bees move with him. (*Black House*, 336)

Složeni pridjev *feather-light*, sa značenjem „lagan kao pero” lako je razumjeti jer pero uzimamo kao jedan od prototipova da objasnimo lakoću ili nježnost (kao, na primjer, nebo ili krv za plavu ili crvenu boju). Nasuprot tome, u ovoj poredbenoj konstrukciji je odijelo koje nose pčelari (*bee suit*). Istaknute osobine ovog domena odnosile bi se na materijal od kojeg je odijelo napravljeno, boju i namjenu te ćemo pri mapiranju i projekciji u integrisani prostor njih uzeti kao ključne za integraciju. Pridjev „lagan” (*light*) dalje uslovljava mapiranje samim tim što nas navodi da

zaključimo kako je materijal od kojeg je odijelo napravljeno istaknuta osobina koju zapravo objašnjavamo budući da ni boju ni namjenu odijela ne možemo da opišemo korišćenjem pridjeva „lagan”. S obzirom na to da nije istaknuta osobina cijelog ciljnog domena već jednog njegovog aspekta, zaključićemo kako u ovakvoj poredbenoj konstrukciji dolazi do preuveličavanja na osnovu nejednakе istaknutosti osobina, što dovodi do figurativnog značenja.

### ***Rock-hard chest i rock-stable marriage***

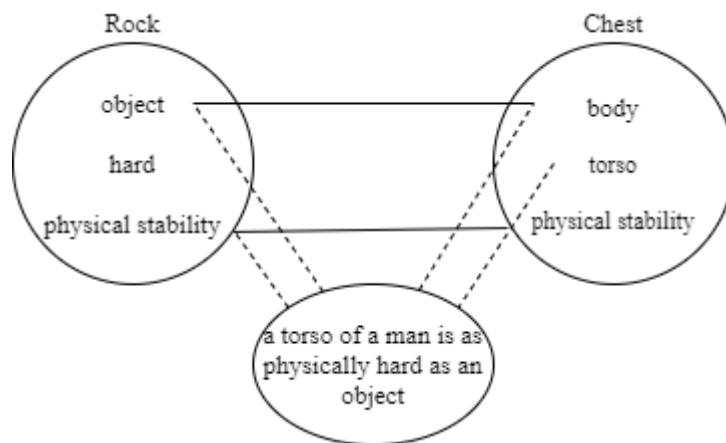
U naredna dva primjera ćemo pokazati kako izvorni domen (*rock*) može da dovede kako do doslovног tako i do figurativnog značenja te ćemo objasniti šta motiviše ovakve razlike u značenju:

With unwavering cool, Susan pressed a single index finger against his *rock-hard chest*, stopping his forward motion. (*Digital fortress*, 102)

His annual 'vetting' records showed he had a *rock-stable marriage* to Molly, two youngsters who had just left home and a modest house in a residential development out beyond the Beltway. (*Avenger*, 163)

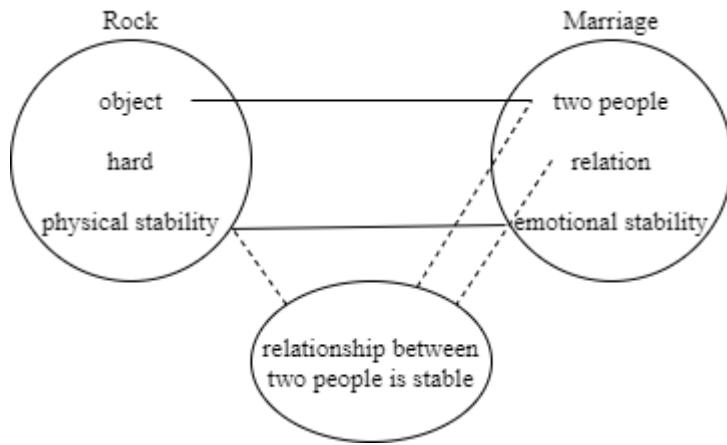
Primjer *rock-hard chest* možemo parafrasirati kao *chest hard as a rock*. Kada uporedimo okvire ulaznih prostora, vidimo kako je čvrstina istaknuta osobina kod oba. Stijena ili kamen (*rock*) jeste prototip kojim se ilustruje i objašnjava čvrstina. S druge strane su grudi ili njedra (*chest*), kao prednji dio ljudskog torza, gdje su smješteni srce i pluća. Fizičke osobine grudi, odnosno grudnog koša, zavise od pojedinca, kakve su mu životne navike, ishrana, zdravstveno stanje i slično, mogu da budu različitog oblika (na primjer, tzv. kokošja prsa), a sama činjenica da su srce i pluća koji se nalaze unutar njih zaštićeni koštanim košem ukazuje na to da su tvrda na dodir. Budući da je čvrstina istaknuta osobina oba domena, zaključujemo da je značenje poredbene konstrukcije *rock-hard chest* doslovno jer se sam pridjev u oba slučaja odnosi na fizičku osobinu odnosno fizičku stabilnost i stijene i prsa. Pri integraciji ne dolazi do pukog mapiranja sa jednog elementa na drugi već je

mapiranje uslovljeno upravo istaknutom osobinom koja nas upućuje na aspekte, odnosno elemente koji će učestvovati u mreži.



Slika 55. Integracijska mreža za *rock-hard chest*

Nasuprot prethodnom doslovnom značenju, u primjeru *rock-stable marriage* nailazimo na pridjev koji poredi fizičku stabilnost jednog domena sa emotivnom stabilnošću, odnosno stabilnošću emotivnog odnosa, drugog domena. Nailazimo na složeni pridjev *rock-stable*, gdje su ponovo stijena ili kamen (*rock*) upotrijebljeni kao prototip kojim se ilustruje fizička stabilnost ili čvrstina. Sa jednim takvim složenim pridjevom pokušavamo da osvijetlimo i ilustrujemo domen brak (*marriage*). Obrazujemo dva ulazna prostora sa organizacijskim okvirima „kamen” (*rock*) i „brak” (*marriage*). Stabilnost ili čvrstina je istaknuta osobina kako stijene tako i braka, ali se ona odnosi na različite aspekte dva domena. Dok se kod stijene odnosi na fizičku stabilnost, kod braka se odnosi na stabilnost emotivnog odnosa, a ne nekakvu fizičku stabilnost između dvoje ljudi. Figurativno značenje u potonjem primjeru motivisano je upravo nepodudarnošću domena te nejednakom istaknutošću osobine na osnovu koje ih poredimo.



Slika 56. Integracijska mreža za *rock-stable marriage*

### ***Ramrod-stiff corporal***

Beside him he could feel the *ramrod-stiff corporal* trying to keep a straight face.  
(*Avenger*, 26)

U primjeru nailazimo na desetara (*corporal*) koji je opisan kao *ramrod-stiff* odnosno *stiff as a ramrod*. U prvom ulaznom prostoru je šipka (*ramrod*), za koju znamo da je napravljena od čvrstog i krutog materijala te se ne može savijati, pa otuda i šipka kao jedan od mogućih prototipova za ukrućenost ili ukočenost. U drugom ulaznom prostoru je desetar (*corporal*), koji pripada nadređenom domenu „vojno lice”, za koji znamo da je pripadnik vojske ili oružanih snaga, da nosi uniformu, da ga karakteriše fizička pripremljenost, da mora da prati određeni kodeks ponašanja i slično. Ako razmatramo pridjev „krut” (*stiff*), na osnovu kojeg ćemo izvršiti međuprostorno mapiranje, zaključićemo kako je on istaknuta osobina unutar okvira „šipka” (*ramrod*) u prvom ulaznom prostoru. Nasuprot tome, krutost nije najistaknutija osobina u drugom ulaznom prostoru sa okvirom „desetar” (*corporal*). Tačno je da se ona odnosi na jedan aspekt domena „vojno lice”, koji podrazumijeva vojnika koji stoji u stavu mirno, ukočen i uspravan, međutim, to nije njegovo stalno stanje. Dozvolićemo sebi dva moguća tumačenja značenja poredbene konstrukcije *ramrod-stiff corporal*. Ukoliko bismo rekli kako poredimo uspravan stav vojnika sa krutom šipkom,

zaključili bismo da je ovakvo poređenje doslovno jer poredi fizičko svojstvo šipke sa fizičkom karakteristikom desetara, odnosno položajem njegovog tijela. Ipak, ako bismo se odlučili za tumačenje da se pridjev „krut” (*stiff*) u prvom ulaznom prostoru (*ramrod*) odnosi na fizičku karakteristiku šipke, a u drugom ulaznom prostoru (*corporal*) na uštogljenost kao karakternu, a ne fizičku osobinu, tada bi značenje ovakve konstrukcije bilo figurativno, kao rezultat nepodudarnosti domena i nejednako istaknutih osobina. Iako je tumačenje obojeno iskustvom i subjektivnom percepcijom, u ovom nas slučaju kontekst gdje se desetar odupire promjeni izraza na licu navodi da je možda prvo tumačenje vjerovatnije.

### ***Basement-wide gasp***

It elicited a spontaneous *basement-wide gasp*, followed by more laughter. (*On Beauty*, 231)

Kada pogledamo složeni pridjev *basement-wide*, uviđamo da ga možemo parafrazirati te reći da je dah iz naše rečenice *as wide as a basement*. Sam pridjev „širok” (*wide*) možemo smatrati istaknutom osobinom kada stoji uz imenicu „podrum” (*basement*) jer, naime, sam podrum može da bude kako uzak tako i širok, kako tjesan tako i prostran. S druge strane, ako isti pridjev upotrijebimo uz imenicu „uzdah” (*gasp*), on ne predstavlja toliko istaknuto i očekivanu osobinu koju bismo pripisali jednom uzdahu. Prije bismo očekivali da uz takvu imenicu stoje pridjevi poput *short*, *quick*, *sudden* ili *loud*. Kada kažemo da je uzdah širok poput podruma, tada mu pridajemo dimenziju prostornosti, koja je istaknuta kod ulaznog prostora sa okvirom „podrum” (*basement*), ali ne i kod drugog ulaznog prostora sa okvirom „uzdah” (*gasp*). Mogli bismo reći kako se kod imenice „uzdah” (*gasp*) ovdje zapravo naglašava emotivno stanje čovjeka koji uzdiše. Samim tim što dolazi do neujednačene istaknutosti osobina kod oba domena te nepodudarnosti domena, osim metaforičkog značenja javlja se i hiperbola, na šta je ukazivao i Ortoni (Ortony, 1979).

Kada je riječ o poredbenim konstrukcijama u domenu predmeta, zaključićemo da podjednako istaknuta osobina (*salient property*) u oba domena dovodi do doslovnog značenja, što je slučaj sa većinom naših ekscerpiranih primjera. Do figurativnog značenja dolazi samo u onim slučajevima kada osobina na osnovu koje poredimo dva domena nije jednako istaknuta u oba, odnosno ako osvjetljava različite aspekte nekog domena, kao što je to bio slučaj u *rock-stable marriage*.

## 5.6. Opšti zaključak za složene pridjeve zasnovane na poređenju

Tipologijom u potpoglavlju 4.1, na osnovu motivisanja konstruisanja značenja, složene pridjeve smo podijelili na one koji se zasnivaju na metafori, metonimiji i poređenju. Nasuprot metafori i metonimiji, iza kojih se kriju kognitivni procesi koji rezultuju novim, složenijim značenjem, poređenje rijetko daje nova značenja te je najčešće doslovno. Zabilježeni su slučajevi kada se poredbeni složeni pridjevi koriste kako bi naglasili veličinu manju ili veću od prototipne te su njihova značenja na granici litote ili hiperbole, kao u primjerima *feather-light bee suit* i *bear-sized dog*. Ipak, kada je riječ o složenim pridjevima, čak i eksplisitna poređenja imaju kognitivnu vrijednost jer je tumačenje i motivisanje značenja ovakvih poredbenih konstrukcija uslovljeno ili prototipovima (kao što je slučaj sa pridjevima u domenu boje i oblika) ili skalom veličine (kao što je to slučaj sa poredbenim konstrukcijama *N+-sized*). Čak i kada je značenje doslovno, moramo odlučiti koji aspekti domena učestvuju u mapiranju i integraciji umjesto da samo preslikavamo elemente iz jednog u drugi ulazni prostor.

Slučajevi kada kod složenih pridjeva zasnovanih na poređenju dolazi do figurativnog značenja jesu oni kada istaknuta osobina nije jednako izražena kod izvornog i ciljnog domena ili kada dolazi do prelaza iz fizičkog u emotivni aspekt, kao što smo imali u primjeru *rock-stable marriage*. Ovakvi slučajevi jesu rjeđi, ali svakako postoje i uslovljeni su kreativnošću govornika. Ono što je zajedničko za sve složene pridjeve koji se zasnivaju na poređenju jeste da u konstruisanju njihovog značenja učestvuju konceptualno i pozadinsko znanje i iskustvo koji nam omogućavaju utvrđivanje prototipova, njihove veličine, oblika i boje, na osnovu kojih percepiramo izvorni i

objašnjavamo ciljni domen. Naime, da bismo uopšte odredili istaknuto osobinu oba domena na osnovu koje je izvršeno poređenje, neophodno je konceptualno i pozadinsko znanje o domenima, na osnovu čega kasnije razvijamo scenario koji nam pomaže da značenjski interpretiramo izraz. Postoje i slučajevi kada izvorni domeni jesu opštepoznati, poput onog u primjeru *academic-grey*, ali je njihovo razumijevanje kulturološki i skustveno uslovljeno.

Kada govorimo o složenim pridjevima čije je konstruisanje značenja uslovljeno domenom boje, poređenje sa primarnim prototipom boje intenzivira prototipnu nijansu. Primijetili smo i kako ovakvi pridjevi mogu imati figurativno značenje ukoliko se boja koristi da osvjetli animatnu imenicu ili neku prirodnu pojavu jer smatramo kako čovjek mehanički ne može da utiče na boju nekog prirodnog fenomena, kao u primjeru *paper-white face*. S druge strane, kada složeni pridjev iz domena boje stoji uz neanimatnu imenicu, značenje je doslovno jer čovjek može mehanički da utiče na boju svakog predmeta koji može da bude bilo koje nijanse bilo koje boje vještački stvorene. Kod složenih pridjeva u domenu boje vidjeli smo kako netipična upotreba lijevog konstituenta usko određuje nijansu boje u odnosu na prototipnu nijansu (npr. *avocado-green*, *academic-grey*).

Konstruisanje značenja poredbenih konstrukcija N+-*sized* i N+-*shaped* takođe je uslovljeno poznavanjem prototipova na osnovu kojih se vrši poređenje, dok desni konstituent složenog pridjeva eksplicitno određuje istaknuto osobinu na osnovu koje je poređenje izvršeno. Nasuprot njima, poredbene pridjevske konstrukcije u domenu predmeta najčešće imaju doslovno značenje, do čega dovodi podjednako istaknuta osobina u oba domena. Do figurativnog značenja dolazi samo u onim slučajevima kada osobina na osnovu koje poredimo dva domena nije jednako istaknuta u oba, odnosno ako osvjetjava različite aspekte nekog domena, kao u već pomenutom primjeru *rock-stable marriage*. Ipak, ono što je zajedničko za sve složene pridjeve čije je značenje proizašlo iz eksplicitnog poređenja jeste integracijska mreža u kojoj ne dolazi do pukog mapiranja i preslikavanja elemenata, već nam je prethodno poznavanje koncepata neophodno kako bismo utvrdili koji će elementi učestvovati u mreži i u integraciji. U integrisanom prostoru složeni pridjev nije samo dodijeljen

imenici uz koju stoji već je došlo do poravnavanja elemenata iz jednog ulaznog prostora sa elementima u drugom ulaznom prostoru uz pomoć istaknute osobine, bilo da je pitanju oblik, veličina, boja ili nešto drugo.

## **6. ZAKLJUČAK**

Cilj rada bio je da se metafora, metonimija i poređenje, koji su ranije posmatrani isključivo kao zasebne stilske figure, sagledaju iz ugla pridjevskih složenica. Pokazali smo kako su složeni epiteti, odnosno složeni pridjevi, dugo bili posmatrani iz ugla stilistike, kao stilske figure koje uljepšavaju tekst, te da je stilistika mogla da ih prepozna i klasifikuje njihova značenja. Budući da konstruisanje značenja složenih pridjeva može biti motivisano metaforom, metonimijom ili poređenjem, odlučili smo se za kognitivnolingvistički pristup pridjevskim složenicama, odnosno teoriju konceptualne integracije, koji su jasnim objašnjenjima kognitivnih procesa koji stoje iza značenja složenih pridjeva, bilo da su ona doslovna ili figurativna, nadomjestili nedostatke stilističkog pristupa.

Potvrđene su obje hipoteze te smo vidjeli kako se pridjevske složenice kao stilske figure javljaju najčešće kao složeni epiteti i da njihova značenja variraju od doslovnih do metaforičkih. Iza konstruisanja značenja pridjevskih složenica стоји čitav niz kognitivnih procesa obogaćenih pozadinskim znanjem i iskustvom. Krenuvši od tvrdnje kako značenje složenih pridjeva može proizlaziti iz metafore, metonimije ili poređenja, predložili smo tipologiju prema kojoj razlikujemo pet kategorija pridjevskih složenica: a) metaforičan odnos između složenog pridjeva i imenice uz koju stoji, b) metaforičan složeni pridjev, c) složeni pridjev ispred metonimijske imenice, d) metonimičan složeni pridjev i e) složeni pridjevi zasnovani na eksplicitnom poređenju. Iz tipologije vidimo da je značenjski potencijal složenih pridjeva uistinu veliki jer figurativna značenja mogu da se zasnivaju kako na međuodnosu složenog pridjeva i imenice uz koju stoji tako i na odnosu među konstituentima unutar samog složenog pridjeva.

Značajan zaključak kada su u pitanju metaforički odnosi između složenih pridjeva i imenica uz koje stoe je da se u pozadini ovog odnosa često nalazi metonimija, koja dovodi do novog, složenog značenja tako što povezuje fizičko iskustvo i metaforu. Metonimijski odnosi iz kojih je proizašla metafora omogućavaju nam da konkretno iskustvo mapiramo na apstraktnije pojmove. Metaforičan odnos ne

proizlazi samo iz međuodnosa složenog pridjeva i imenice uz koju stoji već može da se javi iz međusobnog odnosa konstituenata unutar samog pridjeva te da učini pridjevsku složenicu metaforičnom samu po sebi. U ovom slučaju, metafora je ili rezultat prelaska iz jednog domena u drugi (kao u primjeru *white-hot*) ili se zasniva na sličnosti (kao u primjeru *silver-tongued*).

Osim metaforičkih odnosa, značajan aspekt konstruisanja značenja složenih pridjeva, bilo da je riječ o odnosu između pridjeva i imenice uz koju stoji ili unutar samog složenog pridjeva, čine metonimijski odnosi. Vidjeli smo kako metonimija može da dovede do figurativnog značenja, a sam stepen figurativnosti zavisi od konceptualnog skoka između subdomena unutar jednog zajedničkog domena. Figurativna značenja složenih pridjeva proizašla iz metonimijskih odnosa motivisana su i uzročno-posljedičnim vezama koje su nam istaknuto dostupne te olakšavaju da metonimiju svedemo na ljudima razumljive konstrukcije, što je i jedan od osnovnih postulata teorije konceptualne integracije. Dok smo utvrdili da metonimija rezultuje figurativnim značenjem kada na nju nailazimo unutar samog složenog pridjeva, u slučajevima kada se složeni pridjev koristi uz metonimijski upotrijebljenu imenicu, značenje nije figurativno, već prije daje slikovit opis.

Naposljetu, izdvojili smo složene pridjeve čije značenje proizlazi iz eksplicitnog poređenja. Kognitivna vrijednost ovakvih pridjevskih složenica leži u činjenici da je tumačenje i motivisanje značenja u ovim slučajevima uslovljeno ili razumijevanjem prototipova (složeni pridjevi u domenu boje i oblika) ili skalom veličine (poredbene konstrukcije *N+-sized*). U konstruisanju značenja ovakvih pridjevskih složenica učestvuju kognitivni procesi, konceptualno znanje i iskustvo koji nam omogućavaju utvrđivanje prototipova, njihove veličine, boje i oblika. Mada najčešće doslovna, značenja pridjevskih složenica proizašlih iz poređenja mogu biti i figurativna u slučajevima kada istaknuta osobina nije podjednako izražena kod izvornog i ciljnog domena ili kada dolazi do prelaska iz fizičkog u emotivni aspekt unutar domena. Pri konstruisanju značenja složenih pridjeva zasnovanih na eksplicitnom poređenju suštinski je važno utvrđivanje aspekta, odnosno istaknute osobine koja bi uslovjavala mapiranje i selektivnu projekciju elemenata u integrirani prostor,

budući da ne dolazi do pukog mapiranja među elementima, već samo među onima koji učestvuju u mreži i konstruisanju značenja.

Vidjeli smo da konstruisanje značenja složenih pridjeva može da rezultuje kako figurativnom tako i doslovnom mišlju. Složeni pridjevi mogu biti i metaforični (*power-hungry*) i doslovni (*tangerine-sized*), ali u oba slučaja u integracijskoj mreži se kriju pozadinsko znanje, poznavanje koncepata, mapiranje elemenata te vitalni odnosi koji zajedno ukazuju na kognitivnu vrijednost pridjevskih složenica.

## 7. SPISAK SLIKA

Slika 1. Osnovna integracijska mreža (Fauconnier & Turner, 2002: 46)

Slika 2. Integracijska mreža za *land yacht* (Fauconnier & Turner, 2002: 357)

Slika 3. Integracijska mreža za *trashcan basketball* (Fauconnier & Turner, 2002: 307)

Slika 4. Integracijska mreža za *the debate with Kant* (Fauconnier & Turner, 2002: 62)

Slika 5. Integracijska mreža za *four-dimensional grief*

Slika 6. Integracijska mreža za *well-tuned perception*

Slika 7. Integracijska mreža za *ice-cold nerves*

Slika 8. Integracijska mreža za *silver-tongued*

Slika 9. Integracijska mreža za *silver-tongued political animal*

Slika 10. Integracijska mreža za *white-hot*

Slika 11. Integracijska mreža za *white-hot pain*

Slika 12. Integracijska mreža za *cold-blooded*

Slika 13. Integracijska mreža za *cold-blooded idea*

Slika 14. Integracijska mreža za *power-hungry*

Slika 15. Integracijska mreža za *half-hearted*

Slika 16. Integracijska mreža za *Shakespeare-heavy*

Slika 17. Integracijska mreža za *dead-eyed*

Slika 18. Integracijska mreža za *sin-sickly*

Slika 19. Integracijska mreža za *breath-catching*

Slika 20. Integracijska mreža za *all-seeing*

Slika 21. Integracijska mreža za *tabloid-despicable*

Slika 22. Integracijska mreža za *Hershey-brown*

Slika 23. Integracijska mreža za *Spaniel-like*

Slika 24. Integracijska mreža za *bad-tempered mail*

Slika 25. Integracijska mreža za *wide-eyed horror*

Slika 26. Integracijska mreža za *good-hearted corner of the world*

Slika 27. Integracijska mreža za *security-obsessed country*

Slika 28. Integracijska mreža za *freedom-loving institution*

Slika 29. Integracijska mreža za *white-speckled mess*

- Slika 30. Integracijska mreža za *morphine-dazed flight*  
Slika 31. Integracijska mreža za *hair-raising document*  
Slika 32. Integracijska mreža za *toad-like face*  
Slika 33. Integracijska mreža za *ant-like capacity*  
Slika 34. Integracijska mreža za *dowager-like progress*  
Slika 35. Integracijska mreža za *jet-black stone*  
Slika 36. Integracijska mreža za *pitch-black maze*  
Slika 37. Integracijska mreža za *blood-red cyclone vortex*  
Slika 38. Integracijska mreža za *poison-green carpet*  
Slika 39. Integracijska mreža za *snow-white hair*  
Slika 40. Integracijska mreža za *paper-white face*  
Slika 41. Integracijska mreža za *navy-blue*  
Slika 42. Integracijska mreža za *coffee-brown*  
Slika 43. Integracijska mreža za *dove-grey*  
Slika 44. Integracijska mreža za *academic-grey*  
Slika 45. Prikaz različitih veličina lopti  
Slika 46. Grafički prikaz kovanica američkog dolara  
Slika 47. Integracijska mreža za *tangerine-sized grenades*  
Slika 48. Integracijska mreža za *swag-bellied clouds*  
Slika 49. Integracijska mreža za *high-mooned nail*  
Slika 50. Integracijska mreža za *barrel-chested man*  
Slika 51. Integracijska mreža za *bull-shouldered general*  
Slika 52. Integracijska mreža za *cat-faced Peruvian*  
Slika 53. Integracijska mreža za *pencil-thin ray of light*  
Slika 54. Integracijska mreža za *template-ready arguments*  
Slika 55. Integracijska mreža za *rock-hard chest*  
Slika 56. Integracijska mreža za *rock-stable marriage*

## 8. BIBLIOGRAFIJA

Adams, V. (1973). *An introduction to Modern English word-formation.*

London and New York: Longman

Alm-Arvius, C. (2003). *Figures of Speech*. Lund, Sweden: Studentlitteratur.

Aristotle. c. 350 B.C. *Poetics*. S. H. Butcher, trans. preuzeto sa  
<http://classics.mit.edu/Aristotle/poetics.mb.txt>

Aristotle. c. 350 B.C. *Rhetoric*. W. R. Roberts, trans. preuzeto sa  
<http://classics.mit.edu/Aristotle/rhetoric.mb.txt>

Bache, C. (2005). Constraining conceptual integration theory: Levels of blending and disintegration. *Journal of Pragmatics*, 37, 1615–1635.

Barcelona, A. (2000). On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor. In A. Barcelona (Ed.) *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective* (31–58). Berlin: Mouton de Gruyter.

Barcelona, A. (2003). Metonymy in Cognitive Linguistics: An Analysis and a Few Modest Proposals. In H. Cuyckens, Berg, T., Dirven, R., & Panther K.-U. (Eds.), *Motivation in Language: Studies in Honor of Günter Radden* (223–255). Amsterdam: John Benjamins Publishing.

Beckson, K., & Ganz, A. (1960). *A Reader's Guide to Literary Terms*. New York: The Noonday Press.

Benczes, R. (2006). *Creative compounding in English: The semantics of metaphorical and metonymical noun-noun combinations*. Amsterdam: John Benjamins.

Bernstein, M. T. (1998). *The Careful Writer: A Modern Guide to English Usage*. New York: Free Press.

Brandt, L., & Brandt, P. A. (2002). Making Sense of a Blend. *Apparatur*, 4, 62–71.

Bredin, H. (1984). Metonymy. *Poetics Today*, 5 (1), 45–58.

Brinton, L. J., & Anrovick, L. K. (2006) *The English Language: A Linguistic History*. Canada: Oxford University Press.

Budišćak, V. (2013). Impresionistički epiteti u pjesništvu Dragutina Domjanića. *Kaj*, 46 (3), 19–43.

Burnett, A. (1980). Compound Words in Milton's English Poetry. *Modern Language Review*, (75), 492–506.

Chapman, D., & Christensen, R. (2007). Noun-adjective compounds as a poetic type in old english. *English Studies*, 88 (4), 447–464.

Chierchia, G., & McConnell-Ginet S. (1990). *Meaning and Grammar: An Introduction to Semantics*. Cambridge, MA: The MIT Press.

Conti, S. (2006). *Compound Adjectives in English*. Pisa: Universita di Pisa.

Coulson, S., & Fauconnier, G. (1999). Fake Guns and Stone Lions: Conceptual Blending and Privative Adjectives. In: B. Fox, D. Jurafsky & L. Michaelis (Eds.) *Cognition and Function in Language* (143–158). Stanford: CSLI.

Coulson, S., & Oakley, T. (2000). Blending basics. *Cognitive linguistics*, 11–3/4, 175–196.

Coulson, S. (2000). *Semantic Leaps: Frame-Shifting and Conceptual Blending in Meaning Construction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Coulter, C. C. (1916). Compound Adjectives in Early Latin Poetry. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 47, 153–172.

Croft, W. (2003). The role of domains in the interpretation of metaphors and metonymies. In R. Dirven & Pörings, R. (Eds.), *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* (161–206). Berlin: Mouton de Gruyter.

Croft, W., & Cruse, D. A. (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dancygier, B. (2014). Stylistics and blending. In: M. Burke (Ed.) *The Routledge Handbook of Stylistics* (297–312). New York: Routledge.

Devlin, J. (2008). *How to Speak and Write Correctly*. Rockville: Arc Manor.

Dirven, R. (2003). Metonymy and Metaphor: Different Mental Strategies of Conceptualisation. In: R. Dirven & Pörings, R. (Eds.) *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* (75–111). Berlin-New York: Mouton de Gruyter.

Dixon, R. M. W. (2005). *A Semantic Approach to English Grammar*. Oxford: Oxford University Press.

- Dressler, W. U. (2006). Compound Types. In G. Libben & G. Jarema (Eds.) *The Representation and Processing of Compound Words* (23–44). Oxford: Oxford University Press.
- Fauconnier, G. (1994). *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Fauconnier, G., & Turner, M. (1998). Conceptual integration networks. *Cognitive Science*, 22(1), 133–187.
- Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Fillmore, C. J. (1982). Frame semantics. In The Linguistic Society of Korea (Eds.) *Linguistics in the Morning Calm* (111–137). Soeul: Hanshin.
- Fromilhague, C. (1995). *Les Figures de Style*. Paris: Nathan.
- Galperin, I. R. (1977). *Stylistics*. Moscow: MOSCOW „HIGHER SCHOOL”.
- Gasper, D., & Apthorpe, R. (1996). Introduction: Discourse Analysis and Policy Discourse. In: R. Apthorpe and D. Gasper (Eds.), *Arguing Development Policy – Frames And Discourses* (1–15). London: Frank Cass.
- Gibbs, R. W. (1994). *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding*. New York: Cambridge University Press.
- Goodwin, C. (2000). Practices of seeing: Visual analysis: An ethnomethodological approach. In: T. van Leeuwen & Jewitt, C. (Eds.), *Handbook of Visual Analysis* (157–182). London: Sage Publications.

Goossens, L. (1990). Metaphony: the interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action. *Cognitive Linguistics*, 1 (3), 323–340.

Губанов, С. А. (2016). Метонимический и метафорический эпитет в текстах Марины Цветаевой, *Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования*, 2 (2), 76–86.

Haynes, K. (2003). *English Literature and Ancient Languages*. New York Inc.: Oxford University Press.

Holmquist, K. (2006). Shifting meanings, forgotten meanings: Metaphor as a force for language change. *D.E.L.T.A.*, 22, 95–107.

Huddleston, R., & Pullum, G. K. (2002). *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Jakobson, R. (1987). *Language in Literature*. Cambridge: Harvard University Press.

Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Reason and Imagination*. Chicago: Chicago University Press.

Jovanović, Ž. V. (2017). Formative-semantic models of adjective compounds in English and Serbian. *Voprosy Jazykoznanija*. No 6, 42–64.

Караваева, Н. А. (2009). *Стилистика английского языка*. Казань: Институт социальных и гуманитарных знаний.

Kovačević, M. (1991). *Gramatika i stilistika stilskih figura*. Sarajevo: Književna zajednica „Drugari“.

Kövecses, Z. (2002). *Metaphor*. New York: Oxford University Press.

Kövecses, Z. (2010). *Metaphor A Practical Introduction. Second revised edition*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Kukharenko, V. A. (2003). *A Book of Practice in Stylistics: A manual*. Vinnytsia: Nova knyha.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.

Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, G., & Turner, M. (1989). *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: Chicago University Press.

Lakoff, G. (2008). The neural theory of metaphor. In: R. Gibbs, Jr. (Ed.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* (17–38). Cambridge: Cambridge University Press.

Langacker, R. W. (1993). Reference-point constructions. *Cognitive Linguistics*, 4 (1): 1–38.

Langacker, R. W. (1987). *Foundations of Cognitive Grammar, Vol. I: Theoretical Prerequisites*. Stanford, California: Stanford University Press.

Langacker, R. W. (2000). *Grammar and Conceptualization*. Berlin – New York: Walter de Gruyter.

Leech, G. N. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman.

Leech, G. N., & Short, M. H. (1981). *Style in fiction*. London: Longman.

Leech, G., & Short, M. (2007). *Style in Fiction, A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Edinburgh: Pearson Education Limited.

López, B. G. (1994). Compound Formation in Generative Grammar. *Atlantis*. 16 (1/2), 149–163.

Mac Cormac, E. R. (1985). *A cognitive theory of metaphor*. Cambridge, MA: The MIT Press.

Marchand, H. (1969). *The categories and types of Present Day English Word Formation*. München: Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

Moskvyn, V. P. (2011). Epytet kak predmet teoretycheskoho osmysleniya. *Elektronnyi nauchno-obrazovatelnyi zhurnal VHPU*, 4 (14), 1–5.

Norrick, N. R. (2010). Pear-shaped and pint-sized: Comparative compounds, similes and truth. In: A. Burkhardt & Nerlich, B. (Eds.), *Tropical Truth(s). The Epistemology of Metaphor and other Tropes* (213–226) Berlin / New York: Walter de Gruyter.

Novitz, D. (1985). Metaphor, Derrida, and Davidson. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 45 (2), 101–114.

Onoprienko, T. N. (1997). *Épitet – semantika i struktura: Na materiale anglijskoi tropiki (Russian Edition)*. Moscow: Poligrafika.

Ortony, A. (1993). Metaphor, language, and thought. In: A. Ortony (Ed) *Metaphor and Thought* (1–16). Cambridge: Cambridge University Press.

Paradis, C. (2001). Adjectives and Boundedness. *Cognitive Linguistics*, 12, 47–65.

Pierini, P. (2007). Simile in English: from Description to Translation. *CÍRCULO de Lingüística Aplicada a la Comunicación (clac)* 29, 21–43.

Preminger, A., et al. (1974). *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press.

Quirk, R., et al. (1985). *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London: Pearson Longman.

Radden, G., & Kovecses, Z. (1999). Towards a Theory of Metonymy. In K.-U. Panther & G. Radden (Eds.) *Metonymy in Language and Thought* (17–59). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing.

Radden, G. (2000). How metonymic are metaphors? In: A. Barcelona (Ed.) *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective* (93–108). Berlin: Mouton de Gruyter.

Radden, G. (2001). The folk model of language. *Metaphorik* 01/2001 (PDF), via [www.Metaphorik.de](http://www.Metaphorik.de).

Radden, G., & Panther, K.-U. (eds.). 2004. *Studies in Linguistic Motivation* Cognitive Linguistics Research 28. Berlin: Mouton de Gruyter.

Radden, G., & Dirven, R. (2007). *Cognitive English Grammar*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Richards, I. A. (1965). *The Philosophy of Rhetoric*. New York: OUP.

Rosch, E. (1975). Cognitive reference points. *Cognitive psychology*, 7 (4), 532–547.

Ruiz de Mendoza, F. J. (1997). Metaphor, metonymy and conceptual Interaction. *Atlantis*, 19 (1), 281–295.

Ruiz de Mendoza, F. J. (2000). The role of mappings and domains in understanding metonymy. In A. Barcelona (Ed.), *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective* (109–132). Berlín/ New York: Mouton de Gruyter.

Ruiz de Mendoza, F. J., & Díez, O. (2002). Patterns of conceptual interaction. In: R. Dirven & Pörings, R. (Eds.) *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* (489–532). Berlin/ New York: Mouton de Gruyter.

Ruiz de Mendoza, F. J., & Galera-Masegosa, A. (2011). Going beyond metaphoronymy: Metaphoric and metonymic complexes in phrasal verb interpretation. *Language Value*, 3 (1), 1–29.

Ruiz de Mendoza, F. J. (2017). Metaphor and Other Cognitive Operations in Interaction: From Basicity to Complexity. In: B. Hampe (Ed.), *Metaphor: Embodied Cognition and Discourse* (138–159). Cambridge: CPU.

Sakamoto, M., & Utsumi, A. (2014). Adjective Metaphors Evoke Negative Meanings. *PLoS ONE*, 9 (2), 1–12.

Sakran, N. A. (2005). A Stylistic Analysis of Compound Epithets in Shakespeare's Romeo and Juliet. *Journal of the College of Arts* (38), preuzeto sa: <https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=48680>

Simpson, P. (2004). *Stylistics*. London: Routledge.

Stallard, D. (1993). Two kinds of Metonymy. *Proceedings of the 31<sup>st</sup> Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics-ACL- '93*, (87–94).

Stanley, J. (2007). *A Guide to Figures of Speech Used in Scripture*. San Antonio, Texas: Biblical Research Journal.

Steen, G. J., & Gibbs, R. W. (2004). Questions about metaphor in literature. *European Journal of English Studies*, 8 (3), 337–354.

Steen, G. J. (2006). Metaphor: Stylistic approaches. In: K. Brown (Ed.) *The encyclopedia of language and linguistics* (51–58). Oxford: Elsevier.

Скребнев, Ю. М. (2006). *Основы стилистики английского языка*. Москва: Астрель.

Sweetser, E. (1999). Compositionality and blending. In: T. Janssen & Redekter, G. (Eds.), *Cognitive Linguistics: Foundations, scope, and methodology* (129–162). Berlin: Mouton de Gruyter.

Sweetser, E. (1990). *From etymology to pragmatics: Metaphorical and cultural aspects of semantic structure*. Cambridge: Cambridge University Press.

Taylor, J. R. (2002). *Cognitive Grammar*. Oxford: Oxford University Press.

Turco, L. (1973). *Poetry: An Introduction Through Writing*. Virginia: Reston Publishing Company, Inc.

Turner, M. (1996). *The Literary Mind*. Oxford: Oxford University Press.

Tursunova, L. A. (1974). К проблеме классификации эпитетов. *Voprosy romanohermanskoi fylologii*, (75), 67–87.

Vučen Papić, N. (2019a). The figurative compound epithets in Zadie Smith's novels. *Philologia Mediana*, (11), 189–201.

Vučen Papić, N. (2019b). Open-mouthed wonder – an account of metonymy-based compound epithets. *Analji Filološkog fakulteta Beograd*, 31 (1), 295–310.

Wilson, D., & R. Carston. (2006). Metaphor, relevance and the ‘emergent property’ issue. *Mind & Language*, 21, 406–433.

Yu, X. (2015). The Cognitive Function of Synesthetic Metaphor. *Journal of Language Teaching and Research*, 6 (6), 1305–1310.

Ziolkowski, J. (2014). *Plato's Similes: A Compendium of 500 Similes in 35 Dialogues*. Harvard: Center for Hellenic Studies.

## Rječnici

*Longman Dictionary of English Language and Culture* (3<sup>rd</sup> edition) (2005). Pearson Education Ltd.

MacMillan English Dictionary (2002). MacMillan education.

*Oxford English Dictionary* (12<sup>th</sup> edition) (2011). Oxford University Press.

## **Biografija**

Nevena Vučen Papić je rođena 12.03.1982. godine u Sisku, Republika Hrvatska. Osnovnu školu i gimnaziju je završila u Banjoj Luci. Diplomirala je 2004. godine na Odsjeku za engleski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Univerziteta u Banjoj Luci gdje joj je dodjeljena *Zlatna plaketa* Univerziteta. Postdiplomske studije je završila 2013. godine na Filološkom fakultetu Univerziteta u Banjoj Luci, smjer Nauka o jeziku, odbranom magistarske teze pod nazivom *Sintaksičke i semantičke odlike pridjeva u britanskim tabloidima*. Zaposlena je na Prirodno-matematičkom fakultetu Univerziteta u Banjoj Luci kao nastavnik stranog jezika i vještina.

## ***Učešća na konferencijama***

- (2013) 1<sup>st</sup> International Conference on English Language and Literary Studies CELLS – Going against the Grain. Banja Luka, 6-8 jun.
- (2014) 4th International Conference on Foreign Language Teaching and Applied Linguistics FLATL. Sarajevo, 9-10. maj.
- (2015) 5th International Conference on Foreign Language Teaching and Applied Linguistics FLATL. Sarajevo, 7-9. maj.
- (2015) 2nd International Conference on English Language and Literary Studies CELLS – Remaking tradition. Banja Luka, 12-13. jun.

## **Bibliografija**

- (2013) *On the Semantic features of tabloid adjectives*. Znakovi i poruke, časopis iz komunikologije. Komunikološki koledž Banja Luka. 91-106
- (2013) *The interplay between background knowledge on a specific subject matter and the writing style*. Metodički vidici. Filozofski fakultet Novi Sad. 241-245.
- (2014) *Koncept neotuđivosti u pridjevskim konstrukcijama N+ed*. Riječ. Nikšić. 123-135
- (2014) *EAP Curriculum at the University level*. Zbornik radova Linguistics, Culture, and Identity in Foreign Language Education. Sarajevo. 1515-1521.
- (2016) *Some aspects of tabloid adjectives*. Current research on language learning and teaching: case study of Bosnia and Herzegovina. Cambridge Scholar Publishing. 223-234.
- (2017) *Syntactic Competence of ESP Mathematics and Natural Sciences Students in Translating Texts from Serbian into English*. Metodički vidici. Filozofski fakultet Novi Sad. 365-376.

(2019) *Open-mouthed wonder – an account of metonymy-based compound epithets*. Analisi Filološkog fakulteta. Beograd. 295-310.

(2019) *The figurative compound epithet in Zadie Smith's novels*. Philologia Mediana. Niš. 189-201.

**Прилог 3.**

**Изјава 1**

**ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ**

**Изјављујем  
да је докторска дисертација**

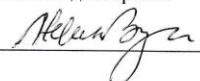
Наслов рада Значењски потенцијал сложених приједева у енглеском језику

Наслов рада на енглеском језику Semantic potential of English Compound Adjectives

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да докторска дисертација, у целини или у дијеловима, није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Бањој Луци, дана 18.09.2020. године

Потпис докторанта



## Изјава 2

### Изјава којом се овлашћује Универзитет у Бањој Луци да докторску дисертацију учини јавно доступном

Овлашћујем Универзитет у Бањој Луци да моју докторску дисертацију под насловом  
Значењски потенцијал сложених приједева у енглеском језику  
која је моје ауторско дјело, учини јавно доступном.

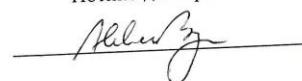
Докторску дисертацију са свим прилогима предао/ла сам у електронском формату  
погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у дигитални репозиторијум Универзитета у  
Бањој Луци могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце  
Креативне заједнице (*Creative Commons*) за коју сам се одлучио/ла.

- Ауторство
- Ауторство – некомерцијално
- Ауторство – некомерцијално – без прераде
- Ауторство – некомерцијално – дијелити под истим условима
- Ауторство – без прераде
- Ауторство – дијелити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци  
дат је на полеђини листа).

Потпис докторанта



У Бањој Луци, дана 18.09.2020. године

**Изјава 3**

**Изјава о идентичности штампане и електронске верзије  
докторске дисертације**

Име и презиме аутора Невена Вучен Папић

Наслов рада Значењски потенцијал сложених приједева у енглеском језику

Ментор Проф. др Весна Половина

Изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације идентична електронској верзији коју сам предао/ла за дигитални репозиторијум Универзитета у Бањој Луци.

У Бањој Луци, дана 18.09.2020. године

Потпис докторанта



**УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ**



ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ
ПРИМЉЕНО: 22.09.2020.
ОРИ. ЈЕД. 09   БР. 1898/20

**ИЗВЈЕШТАЈ  
о ојени урађене докторске дисертације**

**I ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ**

На основу члана 71. Закона о високом образовању, члана 54. Статута Универзитета у Бањој Луци и члана 19. Статута Филолошког факултета, Наставно-научно вијеће Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци је на 127. сједници одржаној 10.07.2020. године донијело Рјешење број 09/3.969-4/20 о именовању Комисије за писање извјештаја, преглед и ојену урађене докторске дисертације мр Невене Вучен Папић под називом **“Значајни потенцијал сложених приједева у енглеском језику”**.

Именована је комисија у следећем саставу:

1. Др Весна Половина, редовни професор за ужу научну област Општа лингвистика, Филолошки факултет Универзитета у Београду, предсједник;
2. Др Жељко Бабић, редовни професор за ужу научну област Специфични језици – енглески језик, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, члан;
3. Др Далибор Кесић, ванредни професор за ужу научну област Специфични језици – енглески језик, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, члан.

Комисија је у предвиђеном року прегледала докторску дисертацију кандидаткиње мр Невене Вучен Папић под називом **“Значајни потенцијал сложених приједева у енглеском језику”**, и о томе Наставно-научном вијећу Филолошког факултета и Сенату Универзитета у Бањој Луци подноси следећи извјештај.

- 1) Навести датум и орган који је именовао комисију;
- 2) Навести састав комисије са назнаком имена и презимена сваког члана, научно-наставног звања, назива у же научне области за коју је изабран у звање и назива универзитета/факултета/института на којем је члан комисије запослен.

**II ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ**

- 1) Име, име једног родитеља, презиме: Невена (Жељко) Вучен Папић;
- 2) Датум рођења, општина, држава: 12.03.1982. Сисак, Република Хрватска.
- 3) Назив универзитета и факултета и назив студијског програма академских студија II циклуса, односно послиједипломских магистарских студија и стечено стручно/научно звање: Филолошки факултет, Универзитет у Бањој Луци, магистарски студиј, смјер Наука о језику, магистар филолошких наука.
- 4) Факултет, назив магистарске тезе, научна област и датум одбране

магистарског рада: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, Синтаксичке и семантичке одлике приђева у британским таблоидима, хуманистичке науке – наука о језику, датум одбране 07.06.2013.
5) Научна област из које је стечено научно звање магистра наука: Наука о језику, Специфични језици – енглески језик
6) Докторски студиј: није похађала докторски студиј.
1) Име, име једног родитеља, презиме;
2) Датум рођења, општина, држава;
3) Назив универзитета и факултета и назив студијског програма академских студија II циклуса, односно послиједипломских магистарских студија и стечено стручно/научно звање;
4) Факултет, назив магистарске тезе, научна област и датум одбране магистарског рада;
5) Научна област из које је стечено научно звање магистра наука/академско звање мастерса;
6) Година уписа на докторске студије и назив студијског програма.

### III УВОДНИ ДИО ОЦЈЕНЕ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

1. Наслов докторске дисертације: <b>Значењски потенцијал сложених приђева у енглеском језику</b>																							
2. Вријеме и орган који је прихватио тему докторске дисертације: Тема докторске дисертације је одобрена Одлуком бр. 02/04-3.4241-68/14 коју је донио Сенат Универзитета у Бањој Луци 27.11.2014. године. Накнадно је од стрane Сената донесена Одлука о продужењу рока за одбрану докторске дисертације бр. 02/04-3.2254-97/19 којом је рок за одбрану продужен до 27.11.2020. године.																							
3. Садржај докторске дисертације са страничењем:																							
<table border="0"> <tr> <td><b>1. УВОД.....1</b></td> </tr> <tr> <td>    1.1. Корпус.....2</td> </tr> <tr> <td>    1.2. Циљеви истраживања.....3</td> </tr> <tr> <td>    1.3. Сложени приђеви....3</td> </tr> <tr> <td><b>2. СЛОЖЕНИ ПРИДЈЕВИ У ФУНКЦИЈИ ЕПИТЕТА.....6</b></td> </tr> <tr> <td>    2.1. Основна и фигуративна значења.....6</td> </tr> <tr> <td>    2.2. Стилске фигуре.....8</td> </tr> <tr> <td>    2.3. Епитети.....10</td> </tr> <tr> <td>        2.3.1. Подјела епитета према структурном критеријуму.....12</td> </tr> <tr> <td>        2.3.2. Подјела епитета према семантичком критеријуму.....13</td> </tr> <tr> <td>        2.3.3. Фигуративни епитети.....15</td> </tr> <tr> <td>            2.3.3.1. Фигуративни сложени епитети засновани на                 метафори.....16</td> </tr> <tr> <td>            2.3.3.2. Фигуративни сложени епитети засновани на                 метонимији...19</td> </tr> <tr> <td>            2.3.3.3. Фигуративни сложени епитети засновани на                 поређењу.....22</td> </tr> <tr> <td><b>3. КОНЦЕПТУАЛНИ ПРИСТУП СЛОЖЕНИМ ПРИДЈЕВИМА.....34</b></td> </tr> <tr> <td>    3.1. Теоријски оквир.....34</td> </tr> <tr> <td>    3.2. Когнитивни приступ значењу.....34</td> </tr> <tr> <td>        3.2.1. Теорија менталних простора.....37</td> </tr> <tr> <td>        3.2.2. Теорија концептуалне интеграције.....38</td> </tr> <tr> <td>        3.2.3. Приђеви у когнитивној семантици....43</td> </tr> <tr> <td>        3.2.4. Концептуална метафора....47</td> </tr> <tr> <td>        3.2.5. Концептуална метонимија.....50</td> </tr> <tr> <td>        3.2.6. Метафтонимија.....55</td> </tr> </table>	<b>1. УВОД.....1</b>	1.1. Корпус.....2	1.2. Циљеви истраживања.....3	1.3. Сложени приђеви....3	<b>2. СЛОЖЕНИ ПРИДЈЕВИ У ФУНКЦИЈИ ЕПИТЕТА.....6</b>	2.1. Основна и фигуративна значења.....6	2.2. Стилске фигуре.....8	2.3. Епитети.....10	2.3.1. Подјела епитета према структурном критеријуму.....12	2.3.2. Подјела епитета према семантичком критеријуму.....13	2.3.3. Фигуративни епитети.....15	2.3.3.1. Фигуративни сложени епитети засновани на метафори.....16	2.3.3.2. Фигуративни сложени епитети засновани на метонимији...19	2.3.3.3. Фигуративни сложени епитети засновани на поређењу.....22	<b>3. КОНЦЕПТУАЛНИ ПРИСТУП СЛОЖЕНИМ ПРИДЈЕВИМА.....34</b>	3.1. Теоријски оквир.....34	3.2. Когнитивни приступ значењу.....34	3.2.1. Теорија менталних простора.....37	3.2.2. Теорија концептуалне интеграције.....38	3.2.3. Приђеви у когнитивној семантици....43	3.2.4. Концептуална метафора....47	3.2.5. Концептуална метонимија.....50	3.2.6. Метафтонимија.....55
<b>1. УВОД.....1</b>																							
1.1. Корпус.....2																							
1.2. Циљеви истраживања.....3																							
1.3. Сложени приђеви....3																							
<b>2. СЛОЖЕНИ ПРИДЈЕВИ У ФУНКЦИЈИ ЕПИТЕТА.....6</b>																							
2.1. Основна и фигуративна значења.....6																							
2.2. Стилске фигуре.....8																							
2.3. Епитети.....10																							
2.3.1. Подјела епитета према структурном критеријуму.....12																							
2.3.2. Подјела епитета према семантичком критеријуму.....13																							
2.3.3. Фигуративни епитети.....15																							
2.3.3.1. Фигуративни сложени епитети засновани на метафори.....16																							
2.3.3.2. Фигуративни сложени епитети засновани на метонимији...19																							
2.3.3.3. Фигуративни сложени епитети засновани на поређењу.....22																							
<b>3. КОНЦЕПТУАЛНИ ПРИСТУП СЛОЖЕНИМ ПРИДЈЕВИМА.....34</b>																							
3.1. Теоријски оквир.....34																							
3.2. Когнитивни приступ значењу.....34																							
3.2.1. Теорија менталних простора.....37																							
3.2.2. Теорија концептуалне интеграције.....38																							
3.2.3. Приђеви у когнитивној семантици....43																							
3.2.4. Концептуална метафора....47																							
3.2.5. Концептуална метонимија.....50																							
3.2.6. Метафтонимија.....55																							

<b>4. ПРИМЈЕНА ТЕОРИЈЕ КОНЦЕПТУАЛНЕ ИНТЕГРАЦИЈЕ НА СЛОЖЕНЕ ПРИДЈЕВЕ....58</b>
4.1. Предложена типологија сложених придјева чије значење произилази из метафоре, метонимије и поређења.....64
4.2. Придјеви чије значење произилази из метафоре.....65
4.2.1. Метафоричан однос између сложеног придјева и именице.....66
4.2.2. Метафоричан однос унутар сложеног придјева као конституенте.....71
4.2.2.1. Лијеви конституент као изврни домен.....72
4.2.2.2. Десни конституент као изврни домен.....80
4.2.3. Закључак о сложеним придјевима чије значење произилази из метафоре.....85
4.3. Придјеви чије значење произилази из метонимије.....87
4.3.1. Метонимијски однос унутар самог сложеног придјева.....88
4.3.1.1. Десни конституент у метонимијској употреби.....88
4.3.1.2. Закључак о сложеним придјевима чије значење произилази из метонимијски употреби.....96
4.3.1.3. Лијеви конституент у метонимијској употреби.....96
4.3.1.4. Закључак о сложеним придјевима чије значење произилази из метонимијски употреби.....101
4.3.2. Сложен придјеви уз метонимијски употреби.....101
4.3.3. Општи закључак за метонимијске односе између сложеног придјева и именице уз коју стоје.....113
4.4. Општи закључак о метонимијским сложеним придјевима.....114
<b>5. СЛОЖЕНИ ПРИДЈЕВИ ЗАСНОВАНИ НА ПОРЕЂЕЊУ....116</b>
5.1. Поредбене конструкције N+ - <i>like</i> .....117
5.1.1. Поређење предмета на основу облика.....117
5.1.2. Поређење домена „људи“ и „животиње“.....119
5.1.2.1. Поређење истакнуте особине унутар физичког аспекта домена.....119
5.1.2.2. Поређење истакнуте особине унутар менталног аспекта домена.....122
5.1.3. Поређење домена „људи“ и „појаве“.....123
5.1.4. Поређење домена „људи“ и „предмети“.....127
5.1.5. Општи закључак за поредбене конструкције N+ - <i>like</i> .....132
5.2. Поредбене конструкције у домену боје.....133
5.2.1. Црна боја.....135
5.2.2. Црвена боја.....139
5.2.3. Зелена боја.....143
5.2.4. Бијела боја.....147
5.2.5. Плава боја.....149
5.2.6. Смеђа боја.....151
5.2.7. Сива боја.....154
5.2.8. Општи закључак о сложеним придјевима у домену боје.....158
5.3. Поредбене конструкције N+ - <i>sized</i> .....159
5.4. Поредбене конструкције N+ - <i>shaped</i> .....168
5.5. Поредбене конструкције у домену предмета.....181
5.6. Општи закључак за сложене придјеве засноване на поређењу.....189
<b>6. ЗАКЉУЧАК....192</b>
<b>7. СПИСАК СЛИКА....195</b>
<b>8. БИБЛИОГРАФИЈА....197</b>

Докторска дисертација мр Невене Вучен Папић је написана латиничним писом (Times New Roman, фонт 12, проред 1.5) и укоричена тврдим повезом. Обим дисертације је 208 страница, укључујући 56 слика, литературу која садржи 105 библиографских јединица и 3 речника. На почетку дисертације се налази 8 страница које нису нумерисане: насловна страна на српском и енглеском језику, садржај и подаци о ментору и дисертацији (резиме, кључне ријечи, научна област, научно поље, класификациони ознаке за дату научну област и тип одабране лиценце) на српском и енглеском језику.

Дисертација је организована у 8 поглавља са потпоглављима:

1. **УВОД** (1-3) у којем су изнијете основне напомене о докторској дисертацији, оправданости, циљевима и анализираном корпузу.
2. **СЛОЖЕНИ ПРИДЈЕВИ У ФУНКЦИЈИ ЕПИТЕТА** (6-22) са 9 потпоглавља у којем су образложена значења сложених придјева, те њихова подјела са стилистичког аспекта.
3. **КОНЦЕПТУАЛНИ ПРИСТУП СЛОЖЕНИМ ПРИДЈЕВИМА** (34-55) са 8 потпоглавља у којем је изнијет теоријски оквир који ће бити примијењен у изради дисертације.
4. **ПРИМЉЕНА ТЕОРИЈЕ КОНЦЕПТУАЛНЕ ИНТЕГРАЦИЈЕ НА СЛОЖЕНЕ ПРИДЈЕВЕ** (58-114) са 16 потпоглавља у којем је предложена типологија сложених придјева на основу конструисања значења те је приступљено анализи експерименталних примјера из корпуса у којима значење произилази из метафоричког и метонимијског односа конституената.
5. **СЛОЖЕНИ ПРИДЈЕВИ ЗАСНОВАНИ НА ПОРЕЂЕЊУ** (116-189) са 21 потпоглављем у којем су анализирани сложени придјеви код којих је конструисање значења мотивисано поредбеним односом између конституената. Извојене су поредбене конструкције N+ -like, N+ - sized, и N+ -shaped, те оне у доменима боје и предмета.
6. **ЗАКЉУЧАК** (193-195) обухвата завршно резимирање основних резултата и закључака до којих се дошло током истраживања, а који су претходно кроз дисертацију и њена поглавља сукцесивно већ навођени.
7. **СПИСАК СЛИКА** (196) у којем је таксативно наведено 56 слика, од којих су 4 преузете из литературе а 52 су ауторско дјело докторанда.
8. **БИБЛИОГРАФИЈА** (197-208) садржи 105 библиографских јединица и 3 речника коришћених и директно цитираних у дисертацији.

- 1) Наслов докторске дисертације;
- 2) Вријеме и орган који је прихватио тему докторске дисертације
- 3) Садржај докторске дисертације са страничњем;
- 4) Истачи основне податке о докторској дисертацији: обим, број табела, слика, шема, графика, број цитираних литература и навести поглавља.

#### IV УВОД И ПРЕГЛЕД ЛИТЕРАТУРЕ

Предмет истраживања докторске дисертације су сложени приђеви у енглеском језику те мотивација конструисања њиховог значења посматрано кроз призму когнитивнолингвистичког приступа. Избор теме подстакнут је фрагментарном, несистематизованом и несвеобухватном досадашњом литературом која се бави конструисањем значења сложених приђева. Поред именичких сложеница, сложени конструисањем значења сложених приђева. Поред именичких сложеница, сложени приђеви чине другу највећу групу сложеница у енглеском језику. За разлику од фигулативних приђевских сложеница, оне именичке које подразумијевају метафоричке и метонимијске сложенице именица+именица су већ опсежно описане у ранијим студијама. Када је ријеч о приђевским сложеницима чије значење је мотивисано метафором, метонимијом или поређењем, не постоји систематизована и опсежна студија која би са когнитивнолингвистичког аспекта описала ову језичку категорију што је и опредијелило тему дисертације. Свако изучавање значења приђева је изазов само по себи јер значење зависи од читавог низа когнитивних процеса и когнитивних схема.

Сложени епитети су, попут метафоре, метонимије и поређења, дуго посматрани искључиво као стилске фигуре све до појаве когнитивног приступа у лингвистици. Циљ овог истраживања је да се из угла приђевских сложеница објасни како долази до нових фигулативних значења која произилазе из метафоре, метонимије и поређења. Дисертација систематично и детаљно треба да опише управо когнитивне процесе који стоје иза сложених приђева чије значење се заснива на метафори, метонимији и поређењу. Метафорама, поређењу и метонимији, који су раније сматрани искључиво стилским фигурама, приступа се из угла когнитивне лингвистике у случајевима када они мотивишу конструисање значења сложених приђева као засебне лексичке категорије. То нас доводи до двојаког циља истраживања: први подразумијева преглед стилских фигура које чине сложени приђеви, а други чини опис когнитивних процеса који мотивишу фигулативна значења приђевских сложеница. Како би остварила циљ истраживања, кандидаткиња је поставила дваје радне хипотезе:

1. Када се приђевске сложенице нађу у функцији стилских фигура, оне се најчешће јављају као сложени епитети и јасно се разликују од логичког атрибуга.
2. Када је ријеч о значењском потенцијалу приђевских сложеница, њихова значења варирају од оних дословних до фигулативних, при чему је конструисање значења мотивисано позадинским знањем, контекстом и когнитивним процесима.

Рад се састоји из дваје целине, при чему су у првој приђевске сложенице посматране из угла стилистике која их класификује као епитете. Други дио рада подразумијева когнитивнолингвистички приступ конструисању значења сложених приђева који би требало да надопуни стилистички приступ и покаже како сложени приђеви, осим што значењски зависе од именице уз коју стоје, у значењску мрежу уносе сопствени значењски потенцијал.

Кандидаткиња је у раду дала исцрпан преглед ранијих истраживања на дату тему, при чему закључујемо како су, наспрот стилистичког приступа који је дао описе сложених приђева у функцији епитета, когнитивнолингвистичке студије које би могле да објасне мотивацију значења ове језичке категорије опскурне. Када је у

питању преглед претходних когнитивнолингвистичких истраживања приђевских сложеница, у релевантној литератури постоје радови који су се бавили одређеним приђевским конструкцијама те не постоји ниједан који би обухватио све облике сложених приђева. Тако је Тейлор истраживао конструкције *Adj+N* и илустровао их примјером *red car* при чему објашњава како није довољно активирати концепте *red* и *car* како бисмо објаснили сложенији концепт *red car* (Taylor, 2002). Сличан приступ су имали и Раден и Дирвен који су истакли како разумијевање приђева подразумијева и сложено позадинско знање (Radden & Dirven, 2007). Оно у чему литература оскудијева је систематична анализа приђевских сложеница чије значење је мотивисано метафором, метонимијом или поређењем, било да је ријеч о међусобном односу конституената унутар самог сложеног приђева или о односу између приђева и именице коју модификује.

Значења приђева дотакла се и Свитсер која је анализирала комбинације приђев уз именицу устврдивши како постоји читав низ механизама укључених у семантичку интерпретацију. Своју је тврђњу илистровала примјером *red ball* при чему фраза коју наводи може да има значење лопта која је црвена споља, лопта која на себи има црвену ознаку или пак лопта која припада тиму у црвеним дресовима што зависи од активне зоне именице *ball* (Sweetser, 1999). Поред ње, Колсонова и Фоконије су анализирали привативне приђеве на примјерима *fake guns* и *stone lions* при чему су закључили како концептуална интеграција успјешно може да анализира овакве комбинације захваљујући контекстуално мотивисаним моделима и значају људске способности да прилагоди концептуалне оквире на различитим нивоима апстрактности различитим условима контекста (Coulson & Fauconnier, 1999). Колсонова је такође, користећи теорију концептуалне интеграције, анализирала комбинације приђев уз именицу те тврди како новонастала структура у оваквим примјерима може да се чини као резултат пуке јуктапозиције предиката и аргумента који припадају различитим доменима из улазних простора, али да она заправо настаје контекстуалним прилагођавањем предиката из једног домена елементима из другог домена (Coulson, 2000). Битно је напоменути и разматрање Фоконијеа и Тарнера који су анализирали сложене приђеве у примјерима *dolphin-safe*, *child-safe* и *shark-safe* где су покушали да прикажу како долази до сукцесивне интеграције (Fauconnier & Turner, 2002). Губанов је у свом раду о метонимијским и метафоричким епитетима закључио како метонимијски епитети сликовито описују именицу уз коју стоје док они метафорички имају улогу да учине цијелу фразу приђев+именица фигуративном (Губанов, 2016).

Сва релевантна литература долази до дјелимичних описа и резултата, те је управо допринос ове дисертације у систематичном и свеобухватном истраживању мотивације конструисања значења сложених приђева које подразумијева све морфосинтаксичке облике приђевских сложеница као и комбинације сложених приђев+именица. Докторска дисертација „Значењски потенцијал сложених приђева у енглеском језику“ остварила је цјеловит научни преглед мотивације значења приђевских сложеница почевши од њихове стилистичке типологије па све до детаљних когнитивнолингвистичких описа који систематично објашњавају конструисање значења ове језичке категорије. Кључни научни и прагматични допринос дисертације огледа се у чињеници да је она свеобухватна студија о мотивисању значења сложених приђева која је надомјестила и употпунила досадашња опскурна когнитивнолингвистичка истраживања на ову тему те представља значајну карику у разумијевању и освјетљивању значења приђевских сложеница у енглеском језику.

Коришћена литература се односи на најновија и најзначајнија стилистичка и когнитивнолингвистичка сазиња о придјевским сложеницима, те ћемо издвојити неке најбитније референце:

- Alm-Arvius, C. (2003). *Figures of Speech*. Lund, Sweden: Studentlitteratur.
- Bache, C. (2005). Constraining conceptual integration theory: Levels of blending and disintegration. *Journal of Pragmatics*, 37, 1615–1635.
- Barcelona, A. (2000). On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor. In A. Barcelona (Ed.) *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective* (31-58). Berlin: Mouton de Gruyter.
- Barcelona, A. (2003). Metonymy in Cognitive Linguistics: An Analysis and a Few Modest Proposals. In H. Cuyckens, Berg, T., Dirven, R. & Panther K-U. (Eds) *Motivation in Language: Studies in Honor of Günter Radden* (223-255). Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Brandt, L. & Brandt, P. A. (2002). Making Sense of a Blend. *Apparatur*, 4, 62-71.
- Bredin, H. (1984). Metonymy. *Poetics Today*, 5 (1) 45-58.
- Coulson, S. & Fauconnier, G. (1999). Fake Guns and Stone Lions: Conceptual Blending and Privative Adjectives. In B. Fox, D. Jurafsky & L. Michaelis (Eds.) *Cognition and Function in Language* (143-158). Stanford: CSLI.
- Coulson, S. & Oakley, T. (2000). Blending basics. *Cognitive linguistics*, 11-3/4, 175-196.
- Coulson, S. (2000). *Semantic Leaps: Frame-Shifting and Conceptual Blending in Meaning Construction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dirven, R. (2003). Metonymy and Metaphor: Different Mental Strategies of Conceptualisation. In R. Dirven & Pörings, R. (Eds.) *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* (75-111). Berlin-New York: Mouton de Gruyter.
- Dressler, W. U. (2006). Compound Types. In G.Libben & G.Jarema (Eds.) *The Representation and Processing of Compound Words*. (23-44). Oxford: Oxford University Press.
- Fauconnier, G. (1994). *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Fauconnier, G. & Turner, M. (1998). Conceptual integration networks. *Cognitive Science*, 22(1), 133-187.
- Fauconnier, G. & Turner, M. (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Fillmore, C. J. (1982). Frame semantics. In The Linguistic Society of Korea (Eds.) *Linguistics in the Morning Calm* (111–137). Soeul: Hanshin.
- Goossens, L. (1990). Metaphonymy: the interaction of metaphor and metonymy in

expressions for linguistic action. *Cognitive Linguistics*, 1 (3), 323-340.

Kövecses, Z. (2002). *Metaphor*. New York: Oxford University Press.

Kövecses, Z. (2010). *Metaphor A Practical Introduction. Second revised edition*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, G. & Turner, M. (1989). *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: Chicago University Press.

Lakoff, G. (2008). The neural theory of metaphor. In R. Gibbs, Jr. (Ed.) *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* (17-38). Cambridge: Cambridge University Press

Radden, G. (2000). How metonymic are metaphors? In A. Barcelona (Ed.) *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective* (93-108). Berlin: Mouton de Gruyter.

Radden, G. (2001). The folk model of language. *Metaphorik* 01/2001 (PDF), via www.Metaphorik.de.

Radden, G. & Panther, K-U. (eds.). 2004. *Studies in Linguistic Motivation* Cognitive Linguistics Research 28. Berlin: Mouton de Gruyter.

Radden, G. & Dirven, R. (2007). *Cognitive English Grammar*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Ruiz de Mendoza, F.J. & Galera-Masegosa, A. (2011). Going beyond metaphoronymy: Metaphoric and metonymic complexes in phrasal verb interpretation. *Language Value*, 3 (1), 1-29.

Ruiz de Mendoza, F. J. (2017). Metaphor and Other Cognitive Operations in Interaction: From Basicity to Complexity. In B. Hampe (Ed.) *Metaphor: Embodied Cognition and Discourse* (138-159). Cambridge: CPU.

- 1) Укратко истаћи разлог због којих су истраживања предузета и представити проблем, предмет, циљеве и хипотезе;
- 2) На основу прегледа литературе сажето приказати резултате претходних истраживања у вези проблема који је истраживан (водити рачуна да обухвата најновија и најзначајнија сазнања из те области код нас и у свијету);
- 3) Навести допринос тезе у решавању изучаваног предмета истраживања;
- 4) Навести очекивање научне и прагматичне доприносе дисертације.

#### V МАТЕРИЈАЛ И МЕТОД РАДА

Аналитички приступ који се заснива на анализи корпуса који чине романы современных писателя на английском языке (Ден Браун, Зеяд Смит, Фредерик Форсайт, Стивен Кинг и Макс Портнер) кандидатина је користила како би експериментала примјере који су послужили за тестирање хипотеза. Дискурс романа је одабран услед значајне употребе сложених придјева те због чињенице како значења сложених придјева зависе од интеракције са именницом на коју се односе као и од самог контекста у којем су употребљени те је била неопходна жива употреба у самом језику од стране аутора различитих стилова и инспирације.

Основни критеријум за одабир примјера је била разлика између епитета, који представљају стилистичко средство и који су коришћени у анализи, и логичких атрибута, који указују на инхерентне одлике неког предмета и појаве те нису употребљени у илустрацији одабраног приступа. У складу са темом и задатим циљевима истраживања, на примјере експертире из корпуса су примијењени стилистички и когнитивнолингвистички приступи. Сложене придјеви су из корпуса издвајани према структурном критеријуму да би се касније приступило њиховој анализи на основу постулата теорије концептуалне интеграције с циљем да се потврде радне хипотезе. Сви анализирани примјери су пропраћени ауторским илустрацијама које јасно приказују адекватну примјену методологије истраживања. У извођењу закључака, кандидаткиња је применила синтезу, при чему су закључуци јасно извођени након сваког поглавља како би коначно били обједињени у закључку на крају дисертације.

Примијењене методе су у потпуности одговориле на задати циљ и правилно употребљене како би се потврдиле радне хипотезе.

- 1) Објаснити материјал који је обрађиван, критеријуме који су узети у обзир за избор материјала;
- 2) Дати кратак увид у примењени метод истраживања при чemu је важно оцijенити следеће:
  1. Да ли су примењене методе истраживања адекватне, довољно тачне и савремене, имајући у виду достигнућа на том пољу у савјетским нивоима;
  2. Да ли је дошло до промјене у односу на план истраживања који је дат приликом пријаве докторске тезе, ако јесте зашто;
  3. Да ли испитивани параметри дају довољно елемената или је требало испитивати још неке, за поуздано истраживање;
  4. Да ли је статистичка обрада података адекватна.

## VI РЕЗУЛТАТИ И НАУЧНИ ДОПРИНОС ИСТРАЖИВАЊА

Докторска дисертација "Значењски потенцијал сложених придјева у енглеском језику" представља јединствену и свеобухватну студију о семантичкој мотивацији ове језичке категорије те је драгоцен и користан прилог теоријском и прагматичном проучавању значења придјевских сложеница. Резултати дисертације су навођени сукcesивно, јасно и логично кроз појединачна поглавља да би у завршним напоменама били резимирани.

У првом дијелу рада кандидаткиња је показала како су сложени епитети, односно сложени придјеви, из угla стилистике посматрани искључиво као стилске фигуре које уљешавају текст. Стилистички приступ нуди семантику и структурну типологију сложених придјева, али не објашњава на који начин је мотивисано конструисање значења придјевских сложеница. Управо когнитивнолингвистички приступ, који је предложен у централном дијелу дисертације, коришћен је како би се јасно објаснили когнитивни процеси који стоје иза значења сложених придјева било да су она дословна или фигуративна.

Потврђене су обје хипотезе те смо видјели како се придјевске сложенице као стилске фигуре јављају најчешће као сложени епитети и да њихова значења варирају од дословних до метафоричких. Из а конструисања значења сложених придјева стоји читав низ когнитивних процеса обогаћених позадинским знањем и искуством. Кренувши од тврђење како значење сложених придјева може да произилази из метафоре, метонимије или поређења, кандидаткиња је предложила типологију према којој разликује пет категорија придјевских сложеница: а) метафоричан однос између сложеног придјева и именице уз коју стоји, б)

метафоричан сложени пријев, в) сложени пријев испред метонимијске именице, г) метонимичан сложени пријев и д) сложени пријеви засновани на експлицитном поређењу. Типологија показује како је значењски потенцијал сложених пријева уистину велики јер фигуративна значења на која наилазимо могу да се заснивају као на међуодносу сложеног пријева и именице уз коју стоје тако и на односу међу конституентима унутар самог сложеног пријева.

Када је ријеч о метафоричким односима, иза њих се најчешће крије метонимијски однос који повезује физичко искуство и метафору. Метонимијски односи из којих је произашла метафора омогућавају да конкретно искуство мапирамо на апстрактније појмове. Метафоричан однос не произилази само из међусобног односа сложеног пријева и именице већ може да се јави из међуодноса конституената унутар самог пријева те да учини пријевску сложеницу метафоричном саму по себи. У овом случају, метафора је или резултат преласка из једног домена у други (као у примјеру *white-hot*) или се заснива на сличности (као у примјеру *silver-tongued*).

Говорећи о метонимијским односима, показано је како метонимија може да доведе до фигуративног значења, а сам степен фигуративности зависи од концептуалног скока између субдомена унутар једног заједничког домена. Фигуративна значења сложених пријева произашла из метонимијских односа мотивисана су и узрочнопосљедничним везама које су истукствено доступне те олакшавају да метонимију сведемо на људима разумљиве конструкције. Насупрот примјера када метонимија унутар самог сложеног пријева резултује фигуративним значењем, у случајевима када сложени пријев стоји испред метонимијски употребљене именице значење није фигуративно већ прије нуди скликовит опис.

Трећи кључни закључак се односи на сложене пријеве чије значење произилази из експлицитног поређења. Когнитивна вриједност оваквих пријевских сложеница лежи у чињеници да је тумачење и мотивисање значења у овим примјерима условљено или разумијевањем прототипова (сложени пријеви у домену боје и облика) или скalom величине (поредбене конструкције *N+ - sized*). Мада најчешће дословна, значења пријевских сложеница произашлих из поређења могу да буду и фигуративна у случајевима када истакнута особина није подједнако изражена код изворног и циљног домена или када долази до преласка из физичког у емотивни аспект унутар домена.

Показано је како конструисање значења сложених пријева може да резултује како фигуративном тако и дословном мишљу. Сложени пријеви могу да буду и метафорични (*power-hungry*) и дословни (*tangerine-sized*), али у оба случаја у интеграцијској мрежи се крију позадинско знање, познавање концепата, мапирање елемената те витални односи који заједно указују на когнитивну вриједност пријевских сложеница.

Резултати и закључци до којих је дошла кандидаткиња приликом израде дисертације су систематично, вјеродостојно и методолошки адекватно изложени те се при њиховом излагању и тумачењу кандидаткиња руководила проблемом свог истраживања и постављеним радним хипотезама. Ова обимна и систематична студија даје потпуно нови и свеобухватан увид у семантичку мотивацију сложених пријева у енглеском језику примијењујући методолошки приступ који раније у литератури није у потпуности и на овакав начин коришћен како би се објаснила когнитивна вриједност пријевских сложеница, у чему је и највећи и најврједнији теоријски и прагматични допринос дисертације. Резултати могу послужити као

полазна тачка за нова когнитивнолингвистичка истраживања других језичких категорија у циљу освјетљавања мотивације конструисања значења.

- 1) Укратко навести резултате до којих је кандидат дошао;
- 2) Оцијенити да ли су добијени резултати јасно приказани, правилно, логично и јасно тумачени, упоређујући са резултатима других аутора и да ли је кандидат при томе испољавао довољно критичности;
- 3) Посебно је важно истаћи до којих нових сазнања се дошло у истраживању, који је њихов теоријски и практични допринос, као и који нови истраживачки задаци се на основу њих могу утврдити или назирати.

## VII ЗАКЉУЧАК И ПРИЈЕДЛОГ

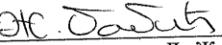
На основу свега наведеног у извјештају, Комисија закључује да докторска дисертација мр Невене Вучен Папић, под насловом "Значењски потенцијал сложених приједева у енглеском језику", према саставним елементима у потпуности одговара оваквој академској форми, те да представља самосталан и оригиналан научни рад. Кандидаткиња је показала познавање предмета истраживања те је адекватно примијенила одабрану методологију како би у потпуности одговорила на проблематику којом се бави у дисертацији. Овај рад свеобухватно и синтетички освјетљава мотивацију конструисања значења придјевских сложеница у енглеском језику те као таква представља вриједан прилог когнитивнолингвистичким изучавањима.

Комисија је једногласно позитивно оцијенила докторску дисертацију под насловом "Значењски потенцијал сложених приједева у енглеском језику" кандидаткиње Невене Вучен Папић, те предлаже Наставно-научном вијећу Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци и Сенату Универзитета у Бањој Луци да прихвате овај извјештај и одobre јавну одбрану докторске дисертације пред назначеном комисијом.

Датум: 18.09.2020.

## ПОТПИСИ ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ

1.   
Др Весна Половина,  
редовни професор за ужу научну област Општа лингвистика,  
Филолошки факултет Универзитета у Београду,  
предсједник,

2.   
Др Желька Бабић,  
редовни професор за ужу научну област Специфични језици – енглески језик,  
Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци,  
члан

3.   
Др Далибор Кесић,  
ванредни професор за ужу научну област Специфични језици – енглески језик,  
Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци,  
члан