
UDK: 811.111'373.72
821.111.09-31 Stoker B.
Izvorni znanstveni članak
Primljen 28. v. 2018.

MILEA AJDUK KURTOVIĆ
Fakultet prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti
Sveučilišta u Mostaru
milea.ajdukkurtovic@fpmoz.sum.ba

METAFORIČKE JEZIČNE KONSTRUKCIJE HORORA U ROMANU *DRACULA*

Sažetak

Rad se temelji se na ranijim istraživanjima u kojima su analizirane konceptualne metafore i spoznaje kognitivne lingvistike te ističe metaforu kao jednu od najvažnijih retoričkih figura u književnome djelu. U radu će biti sažeto opisane konceptualne metafore horora u romanu *Dracula* Brama Stokera, objavljena 1897.

Metafore su analizirane na semantičko-kognitivnoj razini prema teoriji Georga Lakoffa i Marka Johnsona. Koriste se metodološki postupci koji uključuju proučavanje korpusa i identifikaciju metafora, koje se temelje na konceptualizaciji entiteta *horor* u originalu teksta. Dakle, ukazuje se na pojam, značenje i važnost konceptualne metafore te entiteta *horor* u konceptualnu području.

Cilj je ovoga istraživanja ukazati na važnost metaforičnosti i njezinih kulturno-specifičnih konotacija te univerzalnosti jezika koji opisuju horor.

Ključne riječi: kognitivna lingvistika; konceptualna metafora; metafore horora

Uvod

Kako je u središtu zanimanja kognitivne lingvistike konceptualna metafora koja se, za razliku od one pjesničke, definira kao „jedan od kognitivnih procesa konstruiranja značenja na temelju kojega povezu- jemo dvije konceptualne domene, izvornu i ciljnu“ (Kövecses, 2010: 4)¹, u radu su definirane konceptualne metafore horora iz romana *Dracula* (*Drakula*) koji je napisao Bram Stoker. Jedno od najvažnijih svojstava gotičke književnosti upravo je fascinacija stravom i fantastičnim, što ro- mane gotike čini zanimljivima za proučavanje, kako u književnome tako i u jezičnome smislu.

Istraživanje se temelji na ranijim studijama u kojima su analizirane konceptualne metafore i spoznaje kognitivne lingvistike, a ovim istraži- vanjem želi se ukazati na pojam, važnost i značenje tih metafora.

Cilj je rada ukazati na rezultate istraživanja konceptualne metafore u književnome djelu, gdje metafora nije samo mehanizam proizvodnje riječi i rečenica, nego je u sprezi s kulturnim i društvenim gledištima. Rad proučava apstraktnu domenu horora koja može biti shvaćena na čitav niz različitih načina i kroz različite domene.

1. Suvremena teorija konceptualne metafore

Istražuju se ranije studije u kojima su analizirane konceptualne me- tafore, analize prevođenja metafora i spoznaje kognitivne lingvistike. U radu se opisuju i klasificiraju *konceptualne metafore horora* po kognitiv- noj ulozi. Tumačenje metafore zahtijeva uzimanje u obzir važnost me- taforičnosti i njezinih kulturno specifičnih konotacija.

U zadnjoj četvrtini dvadesetoga stoljeća kognitivna lingvistika bila je u punome zamahu. O svrhovitosti metafore, načinu njezina funkcionir- ranja i značenja, tada su pisali mnogi, od Raymonda Gibbsa, Michaela Reddyja, Zoltana Kövecsesa do Marka Turnera.

Temelje tzv. kognitivno-konceptualne teorije metafore postavlja- ju George Lakoff (profesor lingvistike na kalifornijskome sveučilištu

¹ VP – vlastiti prijevod (Svi prijevodi na engleski jezik i s engleskoga jezika vlastiti su prijevod autorice rada.).

u Berkeleyju) i Mark Johnson (profesor filozofije na oregonskome sveučilištu).

Oni već 1980. godine objavljuju svoju čuvenu knjigu *Metaphors We Live By*. U središtu njihova istraživanja bio je način na koji doživljavamo svakodnevni život, kako razmišljamo i govorimo o njemu.

Obrazloženje svoje teorije u knjizi *Metaphors We Live By* počinju primjerom ARGUMENT IS WAR, gdje analiziraju naše poimanje verbalnoga sukoba kao rat.

Velik je broj primjera metafora koje autori nazivaju *dead metaphors* zato što su ustaljene u svakodnevnome govoru i njihovu metaforičnost ne primjećujemo.

Upravo ustaljenost neke metafore, kao i njezinu prihvaćenost, Lakoff i Johnson nazivaju *konvencionalnom metaforom*, primjerice LIFE IS A JOURNEY, dok je primjer *nekonvencionalne metafore* metafora LIFE IS A MIRROR.

Konceptualne metafore mogu se klasificirati prema kognitivnoj funkciji koju obavljaju, a koja nastaje kao odgovor na pitanje što je zapravo pravi smisao i funkcija metafore u doživljavanju i poimanju svijeta većine ljudi.

Prema toj kognitivnoj funkciji Lakoff razlikuje tri osnovne vrste konceptualne metafore: strukturnu, orijentacijsku i ontološku konceptualnu metaforu.

Strukturne metafore, prema Lakoffu i Johnsonu, strukturiraju koncept ili iskustvo iz nekoga drugog pojma ili iskustva. (usp. Lakoff – Johnson, 2003)

U ovim metaforama jedan pojam metaforički je strukturiran kao drugi, tj. pojam A (cilj) shvaćamo pomoću strukture pojma B (izvor). Primjerice, u rečenici LIFE/LOVE IS JOURNEY vidljiva je strukturna metafora u kojoj su LIFE i LOVE strukturirani na temelju iskustva pojma JOURNEY. LOVE IS WAR pripada strukturnim metaforama jer postoje određeni elementi u području domene WAR koji su povezani s onim iz područja cilja LOVE. Npr. ratne bitke su svađe među ljubavnicima, zaraćene strane su ljubavnici u nesredenoj vezi, pobjeda jedne zaraćene

strane podudara se s dominacijom jednoga od partnera. Podudaranje u pojedinim elementima dvaju područja autori nazivaju *mapiranje*.

Za razliku od strukturnih „orijentacijske metafore se baziraju na ljudskom iskustvu s orijentacijom u prostoru“ (Lakoff – Johnson, 2003: 14).

Na temelju toga postojanja u fizičkome tijelu može se formirati vrlo široka i raznolika baza različitih iskustava u odnosu na smjerove ili ponašanje nekoga tijela, u odnosu na neki određeni prostor. Iz toga se može zaključiti da orijentacijske metafore nisu proizvoljne, nego da nam upravo ti smjerovi kao što su, primjerice, naprijed i nazad, blizu i daleko, dolje i gore, ispred i iza ili pak unutra i van, omogućavaju dobre uvjete, odnosno osnovu za razumijevanje prostornih pojmova. Metafora *HAPPY IS UP, SAD IS DOWN* najbolje se može ilustrirati primjerima *I AM DOWN THESE DAYS; I AM FEELING UP*.

Lakoff i Johnson (1980: 16) ukazuju da „neke orijentacijske metafore imaju tendenciju povezivati apstraktne domene s konkretnim fizičkim iskustvom“.

Oni, primjerice, tvrde da se konceptualne metafore *MORE IS UP, LESS IS DOWN*, ostvarene u izrazima *The amount of artistic activity in this state has gone down.* i *If you are too hot, turn the heat down.*, temelje na fizičkome iskustvu.

Lakoff i Johnson navode primjere koji su usađeni u jezike većine poznatih kultura.

- *More is better.* – *MORE IS UP i GOOD IS UP*
- *Bigger is better.* – *MORE IS UP i GOOD IS UP*
- *The future will be better.* – *THE FUTURE IS UP i GOOD IS UP*
- *There will be more in the future.* – *MORE IS UP i THE FUTURE IS UP*
- *Your status should be higher for the future.* – *HIGH STATUS IS UP i THE FUTURE IS UP*

„Iako se temelje na fizičkom iskustvu i orijentaciji u prostoru, orijentacijske metafore nisu u svim kulturama bazirane na odnosu *UP* i *DOWN*, nego što je zanimljivo, balans ili centralnost između *up* i *down* smatraju najpozitivnijim“ (Lakoff – Johnson, 2003: 24).

Treća vrsta konceptualnih metafora su ontološke metafore, koje se koriste se pri poimanju općih, temeljnih osobina stvari. Apstraktne pojmove, događaje, aktivnosti, stanja i emocije konceptualiziramo vrlo često ili kao fizičke predmete, tipa spremnika, ili kao sadržaj koji se stavlja u te spremnike, polazeći od fizičkoga iskustva s vlastitim tijelima, ali i s drugim predmetima.

THE MIND IS AN ENTITY ontološka je metafora. Um, razum, duh, nešto što zapravo ne znamo jasno opisati i što nema fizičkih dimenzija shvaćamo kao fizički predmet, koji se između ostaloga može slomiti ili razbiti u dijelove. To nam pokazuju sljedeći metaforični izrazi: *The mind is a brittle object; I'm going to pieces; She is easily crushed.*

Metaforični izrazi istoga tipa su i: *We're out of trouble now; He's in love; I'm slowly getting into shape.*

U njima se apstraktni pojmovi kao duševno stanje (ljubav, zabrinutost) i tjelesno stanje (kondicija) doživljavaju i opisuju poput fizičkih predmeta.

Personifikacija je najočitija ontološka metafora jer se u njoj apstraktnim pojmovima, te predmetima i živim bićima koji ne pripadaju ljudskomu rodu, pripisuju osobine ljudske osobe. U personifikaciji kao izvor koristimo ono što najbolje poznamo – sami sebe. Tako uspijevamo bolje razumjeti neživo ili apstraktno. Izrazi ove proširene ontološke metafore su npr.: *Life has cheated me; His theory explained to me.*

Dakle, sva tri tipa nastala su na osnovi fizičkoga iskustva, te je očito da metafora AFFECTION IS WARMTH, kao poimanje o *privrženosti* u smislu *topline*, u primjerima *She's a warm person; He was cool to me; She's a block of ice*, dokazuje da naše tijelo pri ugodnim emocijama i stanjima osjeća toplinu, dok pri neugodnim osjeća hladnoću.

Primjerice, privrženost metaforički gledamo kao toplinu „zbog u djetinjstvu doživljenog međusobnog odnosa između zagrljaja naših roditelja i ugodne tjelesne topline koja je uslijedila“ (Kovecses, 1986: 101).

Ovdje je riječ o konceptualnoj metafori AFFECTION IS WARMTH te učenje takvih „primarnih“ metafora za nas ne predstavlja izbor – ono se događa nesvjesno i automatski. Dakle, budući da je to univerzalno tjelesno iskustvo, popratna je metafora najčešće univerzalna, tako da

univerzalna primarna iskustva stvaraju univerzalne primarne metafore. Lakoff i Johnson objašnjavaju da su primarne metafore „iskustvene korelacije utemeljene na primarnim prizorima iz ljudskog iskustva“ (Lakoff – Johnson, 1999: 49).

Ipak, postoji i velik broj neuniverzalnih metafora koje su jednako brojne ili čak i brojnije od univerzalnih. U većini jezika ljubav je *lov*, *jeđinstvo*, *putovanje*, a u nekim kineskim dijalektima – *ljubav je puštanje zmaja*.

Kako bismo to objasnili, navest ćemo primjere primarnih metafora prema standardnoj teoriji metafore u kalupu kognitivne lingvistike (usp. Kövecses, 2005: 8):

- PRIVRŽENOST JE TOPLINA (*imamo topao odnos*)
- UZROCI SU SILE (*ti me izluđuješ*)
- DOGAĐAJI SU KRETNJE (*što se ovdje događa*)
- NAPREDAK JE KRETANJE PREMA NAPRIJED (*nismo napravili nikakav napredak*)

U ovome kontekstu primarne se metafore u nekim jezicima i kulturama mogu sastaviti i tako stvoriti kompleksne metafore poput ŽIVOT JE PUTOVANJE i LJUBAV JE PUTOVANJE, u kojima djeluju kao konceptualna poklapanja ili preslikavanja između izvorne domene PUTOVANJE i ciljnih domena ŽIVOT i LJUBAV.

Kombinacija ili odabir primarnih metafora mogu biti posebno određeni za svaki jezik. Kao glavna značajka svega je da će primarne metafore najvjerojatnije biti univerzalne, dok će to, primjerice, biti manje vjerojatno za kompleksne koje su stvorene iz njih. Stoga ne čudi da kulture uvelike utječu na kompleksne metafore koje će proizaći iz primarnih. Sve je to zasigurno dio objašnjenja, ali se ipak još mnogo toga treba dodati kako bi kognitivno-lingvističko poimanje metafore postalo sveobuhvatan i savršen spoj univerzalnosti i varijacije metafore.

Među ostalim, Kövecses predlaže sljedeće (2005: 10):

- univerzalna iskustva ne vode nužno do univerzalnih metafora
- tjelesno iskustvo može se selektivno koristiti u stvaranju metafora
- tjelesno iskustvo mogu premostiti i kultura i kognitivni procesi

- primarne metafore nisu nužno univerzalne
- kompleksne metafore mogu biti potencijalno ili djelomično univerzalne
- mnoge su zasnovane na razmatranjima o kulturi i raznim vrstama kognitivnih procesa
- metafore ne moraju nužno biti zasnovane na tjelesnome iskustvu.

Združivanje izvorne domene s ciljnom vrlo često rezultira stvaranjem složenica, odnosno konceptualnih materijala koji su novi u odnosu i na izvor i na cilj. Potrebno je naglasiti kako se konceptualne metafore često ostvaruju ili izvode na nelingvističke načine, odnosno ne samo u jeziku i u misli, nego i u društveno-fizičkoj praksi i stvarnosti.

Istaknutost nekih jezičnih oblika i konceptualnih veza opravdava i 'statistički' pogled na konceptualnu metaforu kao na gotovu, pa čak i ustaljenu vezu između dvije domene. Izvorna i ciljna domena u pojedinoj komunikacijskoj situaciji morale bi biti različite prema svome epistemičkom statusu, jer kod uporabe sposobnosti metaforizacije, izvornu domenu uvijek konceptualiziramo kao domenu koja omogućava shvaćanje ciljne domene. Drugim pak riječima, često se nameće pitanje koji mehanizam omogućava nastanak konceptualne metafore i osigurava njezin spoznajni status. Određivanje spoznajnog statusa konceptualne metafore, odnosi se na više različitih, ali povezanih pitanja konceptualne motiviranosti i strukturnih ograničenja (Stanojević, 2009: 6).

2. Metafore horora u romanu *Dracula*

U određivanju specifičnosti domene kojom se bavimo, te pojedino-
sti vezanih uz pojedine metafore, opisane su jezične konstrukcije koje su povezane s hororom i različitim domenama konceptualne metafore horora.

2.1. Konceptualne metafore s domenom *BLOOD*

Imenica *blood* i njezina važnost dokazane su učestalošću toga pojma u gotičkoj književnosti i u romanu *Dracula*.

Kako prisutnost krvi i krvarenje znače slom cijeloga tijela, odnosno krv i kretanje krvi kroz tijelo znači život, dok stanja straha opisujemo temperaturom krvi, izdvojili smo konceptualne metafore: TOPLINA KRVI JE STANJE; ŽIVOT JE U KRVI; KRETANJE KRVI JE ŽIVOT odnosno SMRT.

2.1.1. TOPLINA KRVI JE STANJE

- *It is nearly all over now. Just as I was beginning to hope that the mate would come out calmer, for I heard him knocking away at something in the hold, and work is good for him, there came up the hatchway a sudden, startled scream, **which made my blood run cold**, and up on the deck he came as if shot from a gun, a raging madman, with his eyes rolling and his face convulsed with fear. (Dracula, 81)*
- ***This turned my blood cold**, and it began to dawn upon me that I was accepting Van Helsing's theories. (Dracula, 189)*

2.1.2. KRETANJE KRVI JE ŽIVOT odnosno SMRT.

- ***It was as if the blood**, no longer needed for the working of the heart, **had gone to make the harshness of death** as little rude as might be. (Dracula, 153)*
- *And yet I can laugh at her very grave, laugh when the clay from the spade of the sexton drop upon her coffin and say 'Thud, thud!' to my heart, **till it send back the blood** from my cheek. (Dracula, 153)*
- *'Here I am! Here I am!' till **the blood come dance back** and bring some of the sunshine that he carry with him to my cheek. (Dracula, 164)*
- *When he saw the rent in the lead, the blood rushed to his face for an instant, but as quickly fell away again, so that he remained of a ghastly whiteness. (Dracula, 196)*
- *Inured as I was to sick beds and death, this suspense grew and grew upon me. I could almost hear the beating of my own heart, and the*

blood surging through my temples sounded like blows from a hammer. (Dracula, 260)

2.1.3. ŽIVOT JE U KRVI

- *All red blood, with years of life in it, and not merely buzzing flies! (Dracula, 262)*

2.1.4. Ostali metaforični izrazi s imenicom BLOOD

Među metaforičnim izrazima koje tvori imenica *blood* primjeri su u kojima ova imenica označava rodoslovlje ili je metafora za obiteljsko stablo, eufemizam pri opisivanju nečijega podrijetla.

- *We Szekelys have a right to be proud, for **in our veins flows the blood of many brave races**, who fought as the lion fights, for lordship. (Dracula, 26)*
- *What devil or what witch was ever so great as Attila, **whose blood is in these veins?** (Dracula, 26)*
- *Here, too, when they came, they found the Huns, whose warlike fury had swept the earth like a living flame, till the dying peoples held that **in their veins ran the blood of those old witches**, who, expelled from Scythia had mated with the devils in the desert. (Dracula, 26)*
- *The two girls, on whom, kneeling down on the wet ground, and looking through the low, latticed window of Moor House kitchen, I had gazed with so bitter a mixture of interest and despair, were my near kinswomen; and the young and stately gentleman who had found me almost dying at his threshold was **my blood relation**. (Dracula, 381)*

Snježnu konotaciju horora u navedenim metaforičnim izrazima objašnjavamo vrlo učestalim korištenjem izraza *cold blood* i *freezing blood*, koji su povezani sa strahom i hladnoćom, dok *warm blood* nalazimo samo u jednome primjeru.

2.2. Konceptualne metafore s domenom DEATH

Kako je metafora ŽIVOT JE PUTOVANJE zasnovana na konceptualnoj metafori koja preslikava neke značajke domene riječi PUTOVANJA na ciljnu domenu ŽIVOTA, ciljnu domenu DEATH prikazali smo primjerima metafora SMRT JE OSOBA i SMRT JE KRAJ PUTOVANJA.

2.2.1. SMRT JE OSOBA

- *I slept till just before the dawn, and when I woke threw myself on my knees, for I determined that if **Death came** he should find me ready. (Dracula, 46)*
- *I knew, as he knew, that it was **a stand-up fight with death**, and in a pause told him so. (Dracula, 139)*
- ***Death had given back part of her beauty**, for her brow and cheeks had recovered some of their flowing lines. (Dracula, 152)*
- ***You must fight Death himself**, though he come to you in pain or in joy. (Dracula, 272)*
- *There are here **some who would stand between you and death**. (Dracula, 272)*
- *And oh, my dear, if it is to be that **I must meet death** at any hand, let it be at the hand of him that loves me best. (Dracula, 310)*

2.2.2. SMRT JE KRAJ PUTOVANJA

- *I feel that I have but a few minutes, and then **I must go back to death**, or worse! (Dracula, 261)*
- *And if it had not been that we have crossed his path he would be yet, he may be yet if we fail, the father or furtherer of a new order of beings, **whose road must lead through Death, not Life**. (Dracula, 283)*
- *But oh, my dear one, he pleaded, **death is afar off from you**. (Dracula, 311)*

Snažan utjecaj na konotaciju ideologije horora, osim navedenih konceptualnih metafora, imaju i metaforični izrazi koji se odnose na miris, okus, boju i hladnoću smrti.

- There's something in that wind and in the hoast beyont ***that sounds, and looks, and tastes, and smells like death.*** (*Dracula*, 70)

2.3. Konceptualne metafore s domenom DANGER

2.3.1. OPASNOST JE OSOBA

- *The foolhardiness or ignorance of her officers was a prolific theme for comment whilst she remained in sight, and efforts were made to signal her to reduce sail **in the face of her danger.*** (*Dracula*, 71)
- *All the men, even Jonathan, seemed relieved, but it did not seem to me good that **they should brave danger** and, perhaps lessen their safety, strength being the best safety, through care of me, but their minds were made up, and though it was a bitter pill for me to swallow, I could say nothing, save to accept their chivalrous care of me.* (*Dracula*, 227)
- *And comfort is strength to her. For my own part, now that his horrible danger is not face to face with us, it seems almost impossible to believe in it.* (*Dracula*, 296)

2.4. Konceptualne metafore s domenom HORROR

2.4.1. HORROR JE OSOBA

- *Then **the horror overcame me**, and I sank down unconscious.* (*Dracula*, 36)
- *Till, if it may be in His good time, this **horror may have passed away from me.*** (*Dracula*, 273)
- *In fear I turned to my poor Madam Mina, and my heart with gladness leapt like flame. For oh! the terror in her sweet eyes, the repul-*

sion, the horror, told a story to my heart that was all of hope.
(*Dracula*, 343)

Uz ove konceptualne metafore nalazimo primjere metafora u kojima je čovjek spremnik horora, a odnose se na osjećaj snažna straha koji nas obuzima.

- *And then I saw something which filled my very soul with horror.* (*Dracula*, 47)
- *Friend Arthur, if you had met that kiss which you know of before poor Lucy die, or again, last night when you open your arms to her, you would in time, when you had died, have become nosferatu, as they call it in Eastern Europe, and would for all time make more of those Un-Deads that so **have filled us with horror.*** (*Dracula*, 202)

2.5. Konceptualne metafore s domenom EYES

Konceptualne metafore s domenom OČI među metaforama u korpusu imaju bitno značenje, ne samo iz razloga jer su spremnici pojmova kao što su *thoughts, triumph, fire, wildness, compassion, beauty*, nego su slika unutrašnjega svijeta, misli, želja, strahova i osjećaja.

2.5.1. OČI SU SPREMNICI

- *But when the bride draweth nigh, then **the maidens shine not to the eyes that are filled.*** (*Dracula*, 96)
- ***There was fire in his eyes,** and his open nostrils quivered with intent. Van Helsing slapped him on the shoulder.* (*Dracula*, 115)
- *When he saw Renfield on the ground, he looked keenly at him a moment, and then turned to me. **I think he recognized my thought in my eyes,** for he said very quietly, manifestly for the ears of the attendant, Ah, a sad accident!* (*Dracula*, 258)

Česti su primjeri metafore u kojoj su oči spremnici vatre, metafore koja je zasnovana na konceptu EMOCIJE SU TOPLINA, BIJES JE TOPLINA, a OČI SU SPREMNICI EMOCIJA.

2.5.2. OČI SU ŽIVO BIĆE

- *When he stood between me and the flame he did not obstruct it, for I could see its ghostly flicker all the same. This startled me, but as the effect was only momentary, I took it **that my eyes deceived me straining through the darkness.** (Dracula, 13)*
- *It is not good to note this down, lest **some day it should meet Mina's eyes and cause her pain,** but it is the truth. (Dracula, 34)*
- *The other, - here he caught sight of the strange symbols as he opened the envelope, **and the dark look came into his face, and his eyes blazed wickedly,** - The other is a vile thing, an outrage upon friendship and hospitality! It is not signed. Well! So it cannot matter to us. (Dracula, 38)*
- ***Her eyes spoke to us,** that was all. (Dracula, 115)*
- *The beautiful colour became livid, **the eyes seemed to throw out sparks of hell fire,** the brows were wrinkled as though the folds of flesh were the coils of Medusa's snakes, and the lovely, blood-stained mouth grew to an open square, as in the passion masks of the Greeks and Japanese. (Dracula, 200)*
- ***Her eyes were mad with terror.** (Dracula, 265)*
- *But I dare say **that fear of the evil eye will follow hard behind us all the way.** (Dracula, 338)*

2.5.3. OČI SU PREDMETI

- ***How dare you cast eyes on him** when I had forbidden it? (Dracula, 35)*
- *The mouth was redder than ever; for on the lips were gouts of fresh blood, which trickled from the corners of the mouth and ran down over the chin and neck. Even the deep, **burning eyes seemed set amongst swollen flesh,** for the lids and pouches underneath were bloated. (Dracula, 47)*
- *But as I did so the head turned, **and the eyes fell upon me, with all their blaze of basilisk horror.** (Dracula, 47)*

U metafori OČI SU ŽIVO BIĆE očima se daju karakteristike živoga bića i javljaju se uz glagole *follow, meet, catch, deceive, blaze wickedly, keep away, burn, foll, roll, have, speak, leave, trust, express, recover itself*.

Zaključak

Kada govorimo o jezičnim konstrukcijama zla na semantičko-kognitivnoj razini, istražili smo metafore u romanu *Dracula* (TOPLINA KRVI JE STANJE; KRETANJE KRVI JE ŽIVOT odnosno SMRT; ŽIVOT JE U KRVI; SMRT JE OSOBA; SMRT JE KRAJ PUTOVANJA; OPASNOST JE OSOBA; HORROR JE OSOBA; OČI SU SPREMNICI, OČI SU PREDMETI I OČI SU ŽIVO BIĆE).

U određivanju specifičnosti domene kojom smo se bavili te pojedinosti vezanih uz pojedine metafore opisane su jezične konstrukcije koje su povezane s domenama: *krv, smrt, opasnost, horor i oči*.

Cilj je bio dvostruk – u prvome redu značajke ovih metafora ukazuju na moguću metaforičnost pojedinih konstrukcija te na taj način olakšavaju daljnje istraživanje konceptualnih metafora koje su opisane, a u drugome redu one ukazuju na neke globalne zaključke o konceptualnoj metafori vezane za izražavanje horora i straha.

Konceptualne metafore s domenom *blood* pokazale su višestruka svojstva u ostvarenju ideologije horora jer ovu domenu povezujemo i sa životom i sa smrću. Velik broj primjera metafora u kojima pronalazimo *cold blood* implicira osjećaj straha ili hladnokrvnosti, okrutnosti i nedostatka osjećaja.

Nadalje, važnost krvnoga srodstva u vrijeme gotike označava rodoslovlje i opis nečijega podrijetla.

- *What devil or what witch was ever so great as Attila, whose blood is in these veins? (Dracula)*

Kretanje krvi kao znak života, odnosno smrti, ima snažnu ideološku značajku te je naveden veliki broj primjera, a jedan od njih je:

- *'Here I am! Here I am!' till the blood come dance back and bring some of the sunshine that he carry with him to my cheek. (Dracula)*

Također je život u krvi, kao u primjeru:

- *All red blood, with years of life in it, and not merely buzzing flies!*
(*Dracula*)

Konceptualne metafore s domenom *death* zasnovane su na metafori da je ljudski život putovanje. Kako je čitava ideologija gotike zasnovana upravo na snažnoj želji suočavanja sa smrću, koju na jedan način slavi i istražuje, istražili smo korpus izdvajanjem primjera metafora SMRT JE OSOBA i SMRT JE KRAJ PUTOVANJA.

U primjerima nalazimo konceptualne metafore u kojima smrt ima boju, miris i okus, udaljenost ili blizinu, pa čak donosi mir i spokoj.

- *I feel that I have but a few minutes, and then I must go back to death, or worse!* (*Dracula*, 261)

Strah od smrti prikazan je njezinom moći, pa gotovo da je na jedan način prihvaćena.

- *You must fight Death himself, though he come to you in pain or in joy.* (*Dracula*)

Konceptualne metafore s domenama *danger* i *horror* ovim pojmovima daju osobine osobe i borbe s njima.

- *Then the horror overcame me, and I sank down unconscious.*
(*Dracula*)

Uz ove konceptualne metafore nalazimo primjere metafora u kojima je čovjek spremnik horora, a odnose se na osjećaj snažna straha koji nas obuzima.

- *And then I saw something which filled my very soul with horror.*
(*Dracula*)

Uz navedene konceptualne metafore odabrane su i metafore s domenom *eyes*: OČI SU SPREMNICI, OČI SU PREDMETI, OČI SU ŽIVO BIĆE, što zbog velika broja – tako i kao dokaz metaforičnosti u korpusu, što je navedeno u istaknutim rečenicama.

Oči među metaforama u korpusu imaju bitno ideološko značenje, ne samo zato što sadrže pojmove kao što su *thoughts, triumph, fire, wildness, compassion, beauty*, nego su slika unutrašnjega svijeta – misli, želja, strahova i osjećaja.

Također, u metaforama OČI SU ŽIVO BIĆE očima se daju karakteristike živoga bića i javljaju se uz glagole *follow, meet, catch, deceive, blaze wickedly, keep away, burn, foll, roll, have, speak, leave, trust, express, recover itself*.

Čest je primjer metafore u kojoj su oči spremnici vatre, metafore koja je zasnovana na konceptu EMOCIJE SU TOPLINA, BIJES JE TOPLINA, a OČI SU SPREMNICI EMOCIJA.

- *There was fire in his eyes, and his open nostrils quivered with intent. Van Helsing slapped him on the shoulder.* (Dracula)

Ideološki značaj ovih primjera pronalazimo u činjenici da je vatra jedan od najbitnijih elemenata gotike.

U ovome radu prikazane su i opisane temeljne značajke konceptualne metafore u kognitivnoj lingvistici. Na temelju toga prikazan je jedinstveni integrirani pristup koji uzima u obzir sve najvažnije elemente opisa konceptualne metafore. U najvažnije elemente ubrajamo sposobnost povezivanja domena i metaforičkih preslikavanja.

Dokazano je da konceptualna metafora u književnome djelu nije samo mehanizam proizvodnje riječi i rečenica, nego je u sprezi s kulturnim i društvenim gledištima. Također, izdvojeni su i primjeri koji potvrđuju činjenicu da proučavanjem metafora možemo zaključiti da određena apstraktna domena, kao što je horor, može biti shvaćena na različite načine.

Metafore izdvojene iz romana *Dracula* na bogat način upotpunjuju teoriju konceptualne metafore.

Literatura

- GIBBS, RAYMOND W. JR. (1994) *The poetics of mind – Figurative throuht, language and understanding*, Cambridge University Press, New York.
- GRADY, JOSEPH (1997) *Foundations of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes*, Ph. D. Dissertation, University of California, Berkeley.

-
- GRADY, JOSEPH (1999) „A typology of motivation for conceptual metaphor: Correlation vs. Resemblance“, GIBBS, RAYMOND. W. JR.– STEEN, GERARD (ur.) *Metaphor in cognitive linguistic*, John Benjamins Publishing Co., Amsterdam – Philadelphia.
 - KÖVECSES, ZOLTÁN (1986) *Metaphors of Anger, Pride, and Love: A Lexical Approach to the Study of Concepts*, Benjamins, Amsterdam.
 - KÖVECSES, ZOLTÁN (2005) *Metaphor in Culture: Universality and Variation*, Cambridge University Press, Cambridge.
 - KÖVECSES, ZOLTÁN (2010) *Metaphor: A Practical Introduction*, Oxford University Press, New York.
 - LAKOFF, GEORGE (1993) „The contemporary theory of metaphor“, Ortony, Andrew (ur.), *Metaphor and Thought*, Cambridge University Press, Cambridge.
 - LAKOFF, GEORGE – JOHNSON, MARK (1980) *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press, Chicago.
 - LAKOFF, GEORGE – JOHNSON, MARK (1999) *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, Basic Books, New York.
 - LAKOFF, GEORGE – JOHNSON, MARK (2003), *Metaphors We Live By*, novo izdanje, The University of Chicago Press, Chicago.
 - LAKOFF, GEORGE – KÖVECSES, ZOLTÁN (1987) *Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind*, University of Chicago Press, Chicago.
 - LAKOFF, GEORGE – TURNER, MARK (1989) *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, University of Chicago Press, Chicago.
 - SEARLE, JOHN. R. (1993) „Metaphor“, ORTONY, ANDREW (ur.), *Metaphor and Thought*, II. izdanje, Cambridge University Press, Cambridge.

- STANOJEVIĆ, MATEUSZ-MILAN (2008) *Dijakronijska varijacija u metaforičkim modelima: razrada metodologije*, Sveučilište u Zadru, Zadar.
- STOKER, BRAM (2011) *Dracula*, Oxford University Press, Oxford.

Original scientific paper
Received on May 28, 2018.

MILEA AJDUK KURTOVIĆ
University of Mostar, Faculty of Science and Education

METAPHORICAL LANGUAGE CONSTRUCTIONS OF HORROR IN THE NOVEL *DRACULA*

Abstract

This paper is based on earlier studies in the area of conceptual metaphor analysis and cognitive linguistics, pointing out the metaphor as one of the most important rhetorical figures in the literary work. The paper will analyze the conceptual metaphor of HORROR in the novel *Dracula* by Bram Stoker, published in 1897.

The metaphors were analyzed on the semantic-cognitive level, according to George Lakoff and Mark Johnson's theory. The paper uses methodological procedures that include corpus analysis and metaphors identification based on the conceptualization of the HORROR entity in the original text. The importance of the conceptual metaphor is pointed out, as well as the concept and the meaning of the HORROR entity in the conceptual area.

The aim of this research is to point to the importance of metaphoricity and its cultural-specific connotations, as well as universality of language describing horror.

Keywords: cognitive linguistics; conceptual metaphor; horror metaphors