

TRUBE NA PRELAZU KOD PARKUŠE: KOGNITIVNO METAFORIZIRANJE SINOVLJEVSKE LJUBAVI U PJESMI “MOJA MAJKA” GORANA SAMARDŽIĆA

VEDAD SPAHIĆ
INDIRA ŠABIĆ

Univerzitet u Tuzli
Filozofski fakultet
Tihomila Markovića 1 – BiH, 75000 Tuzla
vedadspahictz@gmail.com
indira.sabic@untz.ba

UDK: 81'373.612.2 *
821.163.4(497.6).09
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 18. 6. 2020.
Prihvaćen za tisak: 3. 11. 2020.

Autori u radu prilaze pjesmi “Moja majka” Gorana Samardžića iz perspektive kognitivnog metaforiziranja, u nastojanju da ukažu na individualno i kolektivno iskustvo koje je rezultat interakcijā čovjeka sa izvanjezičnim svijetom. Dekodirajući kognitivne procese, utvrđuju metaforička preslikavanja i stapanja te metonimijska proširenja polazeći od temeljnih koncepata koji predstavljaju otjelovljeno kulturno i osobno iskustvo lirskog subjekta. Tijelo i osjetila angažirani su u ostvarivanju metaforičkoga jezika kojim se poetizira sinovljevska ljubav. Pjesma je, pored temeljnog kognitivnog koncepta MAJKA JE IZVOR, nadograđena metaforama koje se konceptualiziraju u procesu percipiranja i projiciranja lirskoga subjekta u kategorijama prostora i vremena kroz interakciju sa svime što ispunjava prostor/vrijeme kao obiteljski i egzistencijalni inventar. Samardžićeve raskošne metaforičke i metonimijske ekstenzije u ovoj su pjesmi utemeljene na konceptima: ŽIVOT JE OKOMICA (DOBRO JE GORE I LOŠE/SMRT JE DOLJE), TIJELO JE SPREMNIK/STROJ, BUKA JE BUJES, SMRT JE KRADLJIVAC, SIN JE POSSESSOR, DIO ZA CJELINU, CJELINA ZA DIO. Odajući pijetet majki kao začetnici i izvoru, Samardžić je dao snažan obol inače bogatom bosansko-hercegovačkom korpusu književnih djela koja njeguju kult majke, poetski ovjerivši kulturalna iskustava i predodžbene obiteljske sheme.

KLJUČNE RIJEČI:
kognitivni procesi, konceptualna metonimija, majka, sinovljevska ljubav, teorija konceptualne metafore

UVOD: KULT MATERINSTVA U KNJIŽEVNOSTI

Blagodareći elementarnosti biološke i socijalne uloge materinstva gotovo sve kulture svijeta izgradile su kult majke kao jezgreni sadržaj društvenog identiteta. Budući da su fundamentalne vrijednosti neke kulture, kako su to uvjerljivo pokazali George Lakoff i Mark Johnson u svojoj slavnoj knjizi *Metafore koje život znače* (1980, 2015), koherentne s metaforičkim ustrojem temeljnih kognitivnih koncepata na osnovu kojih opažamo, mislimo i organiziramo značenja, sasvim je prirodno da je upravo figura majke jedna od onih koje odražavaju tu dubinsku konceptualnu utemeljenost naših fizičkih i kulturalnih iskustava. Praktično je nemoguće obuhvatiti sav spektar pojavnih varijeteta kulta materinstva pa ćemo spomenuti tek one najprominentnije. Majka začetnica, roditeljica ili izvor, u izravnome značenju ili kao izvorišna domena brojnih socijalnih i bioloških metafora (*patria mater* – majka domovina, *mater natura* – majka priroda, *mater verborum* – rječnik latinskoga jezika, *dura mater* i *pia mater* – tvrda i meka ovojnica mozga...) primarni je i najdominantniji geštalt u konceptualizaciji ovoga kulta. Njegov voluminozni tematski raspon sa svom raskoši i inherentnom dramatikom već milenijima se ovaploćuje u umjetnosti i književnosti kroz različite ekstenzije ili aberacije temeljnog kognitivnog koncepta MAJKA JE IZVOR. Podsjetimo se, opet, samo nekih: *mater gloriosa* (srednjovjekovna umjetnost), *mater certa* (Brecht), *matricid* i *infaticid* (Euripid), *majka izdajica* (Shakespeare, Ibsen). Taj široki spektar (re)konceptualizacija kulta materinstva omogućuje činjenica da “koncepti koji proizlaze iz našeg iskustva nisu strogo definirani, nego su otvoreni” (Lakoff i Johnson 2015: 112).

Nijedna kultura ne oskudijeva umjetničkim obradama motiva majke pa ni bosanskohercegovačka. Već ovlašan pogled u književnu prošlost, kako onu neposrednu tako i starije epohe, izdašno potvrđuje ovu tezu. Sevdalinka “Mujo majku po đulbašči voda”, balada “Zaplakala stara majka Džaferbegova”, epska pjesma “Sirotan Alija”, Šantić “Majci”, Čorović “Bogojavljenka noć”, Čatić “Na novo ljeto”, Dizdarević “Majka”, Šop “Veče u polju”, S. Kulenović “Na pravi put sam ti, majko, izišo”, “Stojanka majka Knežopoljka”, “Nad mrtvom majkom svojom”, Ibrišimović “Nakaza i vila”, Sidran “Molitva za Zoju Rusanovu”, Stojić “Hatidža”, Ključanin “Švedsko srce moje majke”, Jergović “Selidba” preferencijani je i u osnovi subjektivan izbor autora ovoga rada, premda bi se zasigurno mogla sastaviti cijela antologija posvećena kultu majke u bosanskohercegovačkoj književnosti. Toj bisernoj nisci u punome sjaju pridodaje se i pjesma “Moja majka” Gorana Samardžića objavljena u njegovoj stihozbirci *Zubi u drvetu* (2017).

MOJA MAJKA

Moja majka se trudi da bude
Što lakša za podnošenje.
Neviđenje.
Neosjećanje.
Stari, nestaje iz vida.
Polako se stapa sa kućnom pozadinom.
Godinama mi to nešto il šta već
Krade majku.
Grabi iz nje kao kašikom.
Poljupci smrti su je odavno prekrili.
Ona je njeno milo čedo.

A mama bijeli, lakša i smiješi se
Svaki put kad mi žene rode dijete.
Zanosí je i najprostiji vjetrić.

Da joj golub sleti na rame
Poljuljo bi je.

O majko!
Spreman sam al nemoj
Još da umreš.

Star sin i stara majka
Mile preko prelaza kod Parkuše
Brzinom puža
U transu
Dok im oklopi škripe.

A auti trube, trube.
Čuju se do Boga.

METAFORIZIRANJE NA PARABOLI ŽIVOT JE OKOMICA

Polazište naše analize je Lakoff-Johnsonova teorija konceptualne metafore¹. Na-
stojat ćemo ukazati na individualno i kolektivno iskustvo koje je rezultat interakcijā
čovjeka sa izvanjezičnim svijetom, a odražava se u jezičnim strukturama, navlastito
pjesničkom izrazu. Jezične strukture se razlikuju od struktura svijeta, ali ne i od čo-
vjekova znanja o tom svijetu, od načina na koji opaža, osjeća, doživljava, interpretira
svijet i djeluje u njemu. Da bi sve to uspješno činili, ljudi na temelju kulturalnih isku-
stava formiraju kognitivne koncepte zasnovane na metaforičkom principu razumije-
vanje jedne vrste stvari pomoću druge. Temeljni metaforički koncepti na kojima je
realizirana ova Samardžićeva pjesma jesu: ŽIVOT JE OKOMICA, TIJELO JE SPREMNIK/STROJ I
BUKA JE BIJES. U uvodu dominira profinjen izbor makabrične metaforike koja poliježe,
stišava i vuče u horizontalu, e da bi se poenta pjesme metaforom sinovljevske ljubavi
glorijozno vinula u metafizičku vertikalu. Razložno je stoga interpretaciju započeti i
dati zasluženu pozornost prostorno-orijentacijskim metaforama. Budući da pjesma od

¹ Suština teorije koju su George Lakoff i Mark Johnson izložili u knjizi *Metafore koje život znače* (1980, 2015), u najkraćem, počiva na uvjerenju da naše stalno funkcioniranje u fizičkom i kulturnom okruženju oblikuje naš konceptualni sustav. Najveći dio konceptualnog sustava je metaforične naravi, štaviše, metafore ustrojavaju naše opažanje, mišljenje i djelovanje. Ni umjetnički izraz nije iznimka; metaforičko izražavanje u poeziji nije 'pogled niotkuda', ono je moguće upravo zato što u našem konceptualnom sustavu postoje metafore. Utemeljene u njemu one kao takve nisu arbitrane.

samog početka stvara i do kraja održava izrazito emocionalno ozračje potrebno je, s tim u vezi, ukazati na bitnu distinkciju koja u Lakoff-Johnsonovoj studiji predstavlja jednu od njenih markantnih tačaka. Naime, “...dok iz našeg percepcijsko-motoričkog funkcioniranja”, naglašavaju čuveni lingvisti, “proizlazi jasno ocrtan ustroj za prostor, ne postoji jasno ocrtan ustroj za emocije koji bi proizlazio isključivo iz našeg emocionalnog funkcioniranja (...) ne-fizičko konceptualiziramo pomoću fizičkog” (Lakoff i Johnson 2015: 54, 56). Zapravo, emocionalne koncepte isključivo i razumijevamo na neizravan način – pomoću metafore.

Kognitivni koncept ŽIVOT JE OKOMICA uključuje domenu izvora preko koje se artikulira parabola ovozemaljskog života, ali i višeg onostranog života (transcendencija) i to preko dvije temeljne konceptualne metafore: DOBRO JE GORE i LOŠE JE DOLJE. Život na okomici se najprije uzdiže potom slabi, gubi na visini, u poznome dobu se svodi na najniži podiok, a sve je praćeno gubitkom snage, vitalnosti i volumena, pa se tijelo spušta, sažima i gasi. Majka, jer je LOŠE/SMRT DOLJE, “...nestaje iz vida. / Polako se *stapa* sa kućnom pozadinom.”, a “poljupci smrti su je odavno *prekrili*”. Samardžić upotrebljava doslovce isti glagol – *stapati* – kao i Faconnier i Turner (1985) koji su teoriju konceptualne metafore usavršili upravo za potrebe interpretacije složenijih i inovativnih vidova metaforiziranja ponudivši model konceptualne integracije koji umjesto Lakoff-Johnsonove dvočlane (izvorišni i ciljni domen) nudi četvorokomponentnu strukturu procesa: generički prostor, dva ulazna prostora (izvorišni i ciljni) i prostor stapanja. Na kulturalni arhetip LOŠE/SMRT JE DOLJE (generički prostor) oslanja se metaforiziranje dvije ulazne komponente MAJKA i KUĆNA POZADINA koje se stapaju (*blending*) na poetski inovativan način artikulirajući jednu od faza kružnog prirodnog procesa prelaska materije iz jednog vida u drugi (ovdje organskog u neorganski). Poetski intenzitet horizontalne dimenzije prostora podržan je Samardžićevim odabirom leksike koja dosljedno konotira teške i snižene semantičke naglaske: podnošenje, neviđenje, neosjećanje, smrt, starost, nestajati, krasti, grabiti, prekriti, škripati, umrijeti. Ali majka samo u iznimnim, aberantnim varijacijama kulta materinstva ostaje DOLJE... štavije, kult upravo umiranju i smrti majke suprotstavlja istrajnost okomice i deplasira fiziološku neumitnost prirodnih procesa dislocirajući narative o majci u prostore emocionalnog, etičkog i metafizičkog. Emocija je u tome manevru konstantna, podrazumijevajuća, a naglasak na etičkom ili metafizičkom ima značajke varijable. U Samardžićevoj pjesmi riječ je o ovome drugom – nešto izrazito prizemno poetskim se paradoksom potire i obesmišljava, profana akustička postaje metafizička okomica: zvuk automobilskih sirena (o)bijesnih vozača, koji čekaju dok “star sin i stara majka” brzinom puža prepješače prelaz kod kafane Parkuša, “čuje se do Boga” – kamo će i majka – u vječnost.²

² Translacija iz horizontale u okomicu sa etičkim predznakom primjerenija je tradicionalnom, mitopo-

Analogno konceptualnoj okosnici GORE – DOLJE, prostorni odnos u pjesmi može se percipirati i po orijentacijskoj osi BLISKOST – UDALJENOST, pa se daju izlučiti koncepti DOBRO JE BLIZU naspram LOŠE JE DALEKO. Ono što je blizu poznato je, iskustveno i prisno, dok daljina znači rastojanje, otuđenost i izoliranost. I ovdje je aktivna metaforička potencija stihova “polako se stapa sa kućnom pozadinom” u značenju majčina odlaska, biološkog otuđivanja. A to, opet, uključuje opreku UNUTAR – IZVAN, i novi koncept SPREMNIKA, odnosno konceptualnu metaforu TIJELO JE SPREMNIK. Lirski je subjekt (sin u godinama) SPREMNIK u kome su akumulirani ljubav, sentimentalnost i strepnja, a još izravnije ovaj se koncept povezuje s majčinim tijelom: Nešto “grabi iz nje kao kašikom” i “mama bijeli, lakša i smiješi se”.³ Poetizacija generičkog prostora arhetipskog koncepta tijela kao SPREMIŠTA fizičkih i duhovnih sadržaja života odvija se već u ulaznim prostorima metaforizacije gdje je izravnim neimenovanjem (metafora *in absentia* “nešto ili šta već”) smrti pripremljen osebujan metafizički scenarij u prostoru stapanja čiji je ishod spoznanje eshatološkog ambigviteta – ona je istovremeno i KRADLJIVAC: “Krade majku...”, i POSJEDNIK kojega se, sada već, mora izrijeckom imenovati: “Poljupci smrti su je odavno prekrili. / Ona je njeno milo čedo”. Prema Lakoff-Johnsonovoj kategorizaciji ovdje su posrijedi ontološke metafore pomoću kojih se nematerijalne pojave objašnjavaju kao konkretne, materijalne. Ontološke metafore nastaju kvantifikacijom, postavljanjem ciljeva, prema načelu uzročnosti ili prepoznavanjem. Izdvojeni se stihovi oslanjaju na prepoznavanje, ali “*sila i um*” koji obavljaju te aktivnosti ostaju trajno nespoznatljivi, u prostoru transcendentnog s kojim je poezija *per definitionem* u dosluhu. Međutim, prostorno kognitivno metaforiziranje tijela kao SPREMNIKA nedostano je s obzirom i na fiziološko-somatske i na mentalne aspekte njegovih prirodnih stanja i funkcija. “Da bi tijelo funkcioniralo, potreban je izvor energije ili sila. Oštećenje/kvar koji se pojavljuje u određenim dijelovima mehanizma, dovodi do nefunkcioniranja” (Johnson 1987: 130). Dakle, budući da tijelo slabi, stari, ono se analoški preslikava na stroj koji može zahrđati, zablokirati, iz čije nutrine, a kroz oklop, krcanje ili štopot kao alarm ukazuju na kvar. Time se oblikuje novi metaforički koncept: TIJELO JE STROJ, koji stoji u pozadini stiha: “dok im *oklopi škripe*”.

Za razliku od dužih proznih formi kojima su vazda na raspolaganju “Markovi konaci”, jaki binarni opoziti su ono što kratkoj lirskoj formi jedino može obezbijediti unutarnju di-

etskom tipu literarizacije kulta majke, kao npr. u Ibrišimovićevoj *Nakazi i vili*: “Bio jednom jedan, pa se skroz u jednu zaljubio. – Bi l’ pošla za me? – Bih, ali da mi materino srce na dlanu doneseš. Ode momak kući, živo srce materi iz njedara iščupa, pa poteci djevojci. Uto se spotače i pade, a majčino srce prošaputa: – Jesi li se udario, sine?” (2004: 115)

³ Bliskoznačan metaforički koncept koji uključuje anatomiju, koristi Skender Kulenović u poemu “Na pravi put sam ti, majko, izišo”: “Samo da jednom joj kuću i *srce napunim* / i na pravi put da joj izidem” (2010: 32), i istovjetan u sonetu “Nad mrtvom majkom svojom”: “da vidiš kako se ona *sahranjivala u te*” (2010: 169).

namiku. Pjesnik je najčešće u prilici iskušavati svoj način gledanja na nekoj proizvoljnoj građi, koja je sama po sebi siromašna značenjem. Sa kognitivnog aspekta gledano on tu svoju nezahvalnu poziciju razrješava postupcima kreativne upotrebe jezika koja je predmet interesa teorije mentalnih prostora⁴. Tako Samardžić u završnici pjesme sudionike locira na glavnu gradsku ulicu kao simbolički prostor koji znači brzinu kretanje motornih vozila i brzinu izmjenjivanja emocionalnih stanja onih koji njima upravljaju, nasuprot poznom životnom dobu, opterećenom gubitkom energije i samopouzdanja, strahom od zatajenja tijela, saplitanja ili pada, koje kao takvo inhibira dinamiku modernog urbanog prometa. Kategorija BRZINE izaziva BUKU koju prati BIJES, a to otvara prostor za višestruka preslikavanja i stapanja, kojima se prozaičnim prizorima (“Život je *priča koju maloumnik priča*, puna buke i bijesa, a ne znači ništa”, rekao bi Shakespeare) daje (novi!) smisao. Ishodište i ovjeru heuristike svih Samardžićevih inovativnih metafora u pjesmi ipak obezbjeđuje neoskrvnuti generički prostor kulta materinstva sadržan u temeljnom kognitivnom konceptu DOBRO JE GORE – LOŠE JE DOLJE i konceptualnoj metafori MAJKA JE IZVOR.

METONIMIJSKO MAPIRANJE: DIO I CJELINA

Budući da je u pjesmi riječ o najelementarnijem vidu međuljudske bliskosti, o krvnom srodstvu, svaka a osobito kognitivna interpretacija ostala bi torzična ukoliko ne bi uze-la u obzir i metonimijsko konceptualiziranje. Lakoff i Johnson (2015: 33–38) su, pored konceptualne metafore, ukazali i na konceptualnu metonimiju, istaknuvši razliku među njima u domenskom pristupu: kod metafora se radi o dvjema različitim domenama, a kod metonimija o istoj konceptualnoj domeni. Metonimijski proces ističe, razrađuje ili proširuje pokretački pojam pri čemu je važna bliskost unutar jedne konceptualne cjeline: referentna tačka ili pokretač omogućuje mentalni pristup drugoj odnosno željenom cilju sa kojim je uskoj vezi. Budući da metonimija obično podrazumijeva izravne fizičke ili uzročno-posljedične veze, metonimijski koncepti su načelno mnogo očitiji od metaforičkih koncepata u svim tipovima diskursa osim u poeziji. Ovu tezu Samardžićeva pjesma u punoj mjeri potvrđuje. Tri su u njoj primarna konstituensa metonimijskog mapiranja: SIN (lirsko ja) kao *possessor* i dva *possessuma* (objekta imanja i ljubavi – MAJKA i DIJETE/DJECA). Sam naslov *Moja majka* (istakli autori), umjesto npr. samo *majka*, jasno

⁴ Da bi se izbjegli nesporazumi ovdje treba naglasiti da značenjska nedostatnost određene motivske građe ni u kom slučaju ne limitira mogućnosti njene kreativne i autonomne značenjske preobrazbe. Pjesnik kroz medij pjesničkoga govora uspostavlja “evokacijski odnos između teksta i zbilje” (Choi-Diel 2001: 29).

apostrofiraju domenu posesije⁵. I sve bi ostalo unutar konvencionalnog odnosa unutarporodične emocionalne privrženosti⁶ da autor na liniji konceptualne metonimijske susljednosti i proširenja značenja pokretačkog koncepta (MAJKA JE IZVOR) nije uveo (i poetski ga zasvodio!) četvrtog konstituenta (*superpossessora*) – SMRT. Majka je čedo smrti (“Ona je njeno milo čedo”). Lirski subjekt (sin) je mamino čedo, a dijete/djeca su čeda lirskog subjekta i svi su prema konceptu DIO ZA CJELINU artikulirani kao generacijski reprezentanti (singdohe) jednog – SMRTI, odnosno RAĐANJA, jer je riječ o istom procesu nastajanja i nestajanja ljudskih bića. Štaviše, kao da novorođenče istiskuje majku dalje u nestajanje: “A mama bijeli, lakša i smiješi se / Svaki put kad mi žene rode dijete”. Budući da *possessor* potječe od *possessuma*, analogno tome *possessum* je dijelom *possessora* (usp. ranije u tekstu: lirski je subjekt (sin) SPREMNIK u kome su akumulirani ljubav, sentiment i strepnja), pa je i tu jasno metonimijsko konceptualiziranje CJELINA ZA DIO (usp. frazemsku univerzaliju: *sa tobom odlazi dio mene*), kao i u poveznici sa rođenom djecom u kojima ostaje dio oboje, i majke i starog sina [*sahranjivati se u rođenja* (S. Kulenović)].

KO TRUBI KOD PARKUŠE?

Iz hipersenzibiliteta (“O majko!”), preko konkretizacije otjelovljenoga iskustva (“Star sin i stara majka / Mile preko prelaza kod Parkuše / Brzinom puža”) prelazno kratkotrajno trijezjenje *od emocija na pješačkom vizualizirano je i ozvučeno autima i decibelima*: “A auti trube, trube.” Zvučna slika je realizirana metonimijskom protetikom, ali i metaforičkim preslikavanjem istovremeno. Kako je u nekim primjerima teško razlučiti konceptualnu metaforu od konceptualne metonimije, Louis Goossens je uveo pojam metaftonimije (usp. Goossens 1990: 323) koji se odnosi na prožimanje, interferiranje metafore i metonimije unutar konceptualizacije. Takav integrirani model oprimjeren je upravo u stihu “A auti trube, trube”, jer je moguće pratiti interpretaciju metonimije unutar metaforičkoga prikaza, i to principom metonimijske ekspanzije metaforičkoga izvora: **auto** za **sirenu** (CJELINA ZA DIO), dok u konotaciji referira na **osobu** koja intencionalno prouzroči zvuk – trubi (ČOVJEK JE AUTO – STROJ). Budući da je zvuk oblik energije koja se prenosi zvuč-

⁵ Tokom života interakcije roditelj-dijete prolaze kroz tri faze. Od asimetričnih s prevagom roditelja u periodu adolescencije sve više se pomjeraju u pravcu simetričnih, da bi vremenom ponovo postale asimetrične, ali s prevagom djeteta. (Pogl. Tuce, Kolenović-Đapo i Fako 2020: 297)

⁶ Privrženost se definira kao trajna emocionalna veza obilježena traženjem i održavanjem blizine sa određenom osobom (Bowlby 1969/1982). U odnosu majke i djeteta privrženost je konstanta, ali i stalan izazov, iskustvo konzistentnosti, kod Samardžića ovjereno stihovima: “O majko! / Spreman sam al nemoj / Još da umreš”.

nim valovima, pa se daju diferencirati poželjni od nepoželjnih, emocionalno trijeznjenje izazivaju decibeli koje tijela usvajaju kroz osjetilno-motorički sustav ("U transu"). Tako su vizualno/prostornom i zvučnom slikom projicirana tijela (star sin i stara majka), tjelesna aktivnost (mile preko prelaza, brzinom puža), percepcijska interakcija s okolinom i objektima u okolini i manipuliranje objektima (kod Parkuše, auti trube do Boga). Cijeli mizanscen počiva na iskustvenim predodžbenim shemama koje su poetizirane postupkom za koji još uvijek ne postoji prikladniji izraz od oneobičavanja. Lakoff i Johnson ga ne upotrebljavaju ali na to zasigurno misle kada govore o benefitima metaforizacija.

BENEFIT

Kredibilnost poetskog govora nije u vezi sa odabirom temeljnih kognitivnih koncepata. Naivno je, međutim, oglašivati se o njih jer koncepti su ono što ispunjava generički prostor kulture, konfigurira jezgru identiteta i samorazumijevanja omogućujući složenije procese metaforizacije (preslikavanja i stapanja) i metonimizacije koji daju nove nijanse "značenja našim prošlostima, našim dnevnim aktivnostima i onomu što znamo i vjerujemo" (Lakoff i Johnson 2015: 124). Ni ove sjajne Samardžićeve pjesme ne bi bilo da sve to nije jedan jedinstven kognitivni proces, a benefit interpretacijskog ključa koji nudi ovdje primijenjen teorijski koncept upravo je mogućnost sagledavanja cjeline toga procesa, za razliku od parcijalnih uvida u prirodu kreativne/pjesničke upotrebe jezika koji su od ruskih formalista do Lakoff-Johnsonovih akvizicija obilježili razumijevanje i tumačenje poezije.

IZVORI I LITERATURA

- BOWLBY, John. 1969/1982. *Attachment and loss*. Vol. 1. New York: Basic Books.
- CHOI-DIEL, In-Reyong. 2001. *Évocation et cognition*. Vincennes-Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes.
- FAUCONNIER, Gilles i Mark TURNER. 1998. "Conceptual Integration Networks". *Cognitive Science* 22, 2: 133–187.
- GOOSSENS, Louis. 1990. "Metaphonymy: The interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action". *Cognitive Linguistics* 1: 323–340.
- IBRIŠIMOVIĆ, Nedžad. 2004. *Nakaza i vila*. Sarajevo: Civitas d.o.o.
- JOHNSON, Mark. 1987. *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago: University of Chicago Press.

- KULENOVIĆ, Skender. 2010. *Pjesme*. Tuzla: Bosanska riječ.
- LAKOFF, George i Mark JOHNSON. 2015. *Metafore koje život znače*. Prevela Anera Ryznar. Zagreb: Disput.
- SAMARDŽIĆ, Goran. 2017. *Zubi u drvetu*. Sarajevo: Dobra knjiga.
- TUCE, Đenita, Jadranka KOLENOVIĆ-ĐAPO i Indira FAKO. 2020. "Osobine ličnosti, kvaliteta obiteljskih odnosa i kvaliteta vršnjačkih odnosa kao odrednice samopoštovanja kod adolescenata". *Društvene i humanističke studije – DHS* 3, 12: 279–308.

TRUMPETS AT THE PARKUŠA CROSSWALK: COGNITIVE METAPHORIZATION OF SON'S AFFECTION IN MY MOTHER BY GORAN SAMARDŽIĆ

VEDAD SPAHIĆ
INDIRA ŠABIĆ

SUMMARY

The authors approach the poem *My Mother* by Goran Samardžić from the perspective of cognitive metaphorization, to point out the individual and collective experience resulting from human interactions with the extralinguistic world. By decoding cognitive processes, they identify metaphorical mappings and mergers and metonymic extensions, starting from basic concepts representing the embodied cultural and personal experience of the lyrical subject. The body and the senses are engaged in the realization of metaphorical language which poetizes filial love. In addition to the basic cognitive concept that mother is the source, the poem is upgraded with metaphors that are conceptualized in perceiving and projecting the lyrical subject in the categories of space and time through interaction with everything that fills space/time as a family and existential inventory. Samardžić's lavish metaphorical and metonymic extensions in this poem are based on concepts: LIFE IS A VERTICAL LINE (GOOD IS UP and BAD/DEATH IS DOWN), THE BODY IS A CONTAINER/MACHINE, SOUND IS FURY, DEATH IS A THIEF, SON IS A POSSESSOR, PART FOR A WHOLE, WHOLE FOR A PART. Paying homage to the mother as the originator and source, Samardžić paid a warm tribute to the otherwise rich Bosnian body of literary works that nurture the mother's cult, poetically validating cultural experiences and perceived family schemes.

KEYWORDS:

cognitive processes, conceptual metonymy, the mother, filial love, the theory of conceptual metaphor

