

**VEDAD SPAHIĆ
INDIRA ŠABIĆ**

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

izvorni naučni rad

“Mlada je kula izdaleka”: Konceptualne metafore i njihove ekstenzije u pjesmi "Gradačac" Milorada Pejića

U radu se analizira uloga konceptualne metafore i konceptualne integracije u poetskom diskursu pjesme “Gradačac” bosanskohercegovačkog autora Milorada Pejića. Analiza se fokusira na inovativne jezične izraze, a stihovima se pristupa s kognitivno-lingvističkog i književno-interpretacijskog aspekta. Utvrđuju se i opisuju kognitivni mehanizmi na kojima se slikovite metafore temelje. Interpretacija pronađe kulturalnu uslovljenost metaforičkih koncepata i slikovitih izraza kao njihovih ekstenzija, prati rekonfiguracij koncepata tokom povijesti te njihovo poimanje danas s aspekta kognitivne lingvistike, književne kreacije/interpretacije i opće zbilje. Analiza primjera utvrdila je dva temeljna metaforična koncepta: KONTROLA JE GORE I RIZIK JE U PARTERU koji pripadaju tzv. orijentacijskim metaforama, te koncepte: VAŽNO JE VELIKO, VAŽNOST/STATUS JE VISOKO, TEORIJE SU ZGRADE, DOBRO JE BIJELO/SJAJNO I LOŠE JE TAMNO/CRNO. Analizom se došlo i do inverzije konceptualnoga modela dobro je gore u loše je gore, što je ovjereno u širem kontekstu i povijesnoj zbilji kao ovaploćenje Lakoff-Johnsonov teze po kojoj istina nije datost nego razumijevanje. Upravo je metafora, zahvaljujući mehanizmu konceptualne integracije, djelotvorno oruđe razumijevanja. Zaključno, analiza je pokazala ukorijenjenost inovativnog poetskog diskursa Pejićeve pjesme u kognitivnim, kulturnim i povijesnim

mijenama svoga matičnog prostora.

Ključne riječi: kognitivna lingvistika, konceptualna metafora, konceptualna integracija, interpretacija, poezija, kultura, identitet

Izuzimajući rijetke presedane (Katnić-Bakaršić 2010; Šabić-Smajlović i Nikolić 2014; Lešić 2014; Čatović i Bakšić 2017) primjena teorije konceptualne metafore je takoreći potpuna nepoznanica u interpretacijama bosanskohercegovačke književnosti, a odnos prema njoj uglavnom je u rasponu od ignorancije do podozrenja pa i apriornog odbacivanja, eto, još jednog u nizu cjepidlačenja odnosno vršljanja po vanmatičnoj arei nedohvatne im umjetničke kreacije koje dolazi iz lingvistike i jezičko-analitičke filozofije Mikronaliza koju ćemo poduzeti ispituje mogućnosti aplikacije ove teorije u tumačenju poezije, a u našem fokusu bit će pjesma "Gradačac" bosanskohercegovačkog pjesnika Milorada Pejića, objavljena u knjizi *Vaza za biljku krin* (1985).

KONCEPTUALIZACIJA KONTROLA JE GORE I RIZIK JE U PARTERU

Suština teorije koju su George Lakoff i Mark Johnson izložili u knjizi *Metafore koje život znače* (1980), 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. Najveći dio temeljnih koncepata organiziran je pomoću jedne ili više prostornih metafora. Takav je slučaj i u pjesmi "Gradačac" koja počiva na dvama konceptualnim metaforama za prostor: KONTROLA JE GORE I RIZIK JE U PARTERU:

Mlada je kula izdaleka: kako smo se primicali
prozor po prozor krunila se njezina bjelina,
ubrzo zidovi je više nisu ni osjećali, već samo
umor, samo želju da se još jednom nadnesu
nad provalijom. Iz iste se tjesnoće izbavljajući
sâma je još tmina na spratovima malaksale grede

razmicala. Uz nestrpljive stepenice godovi.
 Iz neočekivane odaje na vrhu sitni su krovovi
 grada. Skoro kao nar iz promrzle ruke sa druge
 strane stola pružen da razdrobim. Još sitniji:
 kao crvena u njemu zrnca što su se pripijala
 jedno uz drugo ustrašena iznenadnom širinom,
 sklanjajući oči od nje kao od prejake svjetlosti.

Kako tzv. orijentacijske metafore proizlaze iz neposrednoga prostornog iskustva, iz percipiranja i projiciranja u prostoru, najčešće se oblikuju u vertikali, tačnije u kretanju po osi gore-dolje. Pri tome, najučestaliji koncepti su metaforički koncepti: DOBRO JE GORE / LOŠE JE DOLJE, RACIO JE GORE / EMOCIJE SU DOLJE I NEPOZNATO JE GORE / POZNATO JE DOLJE. Međutim, činjenice iz izvanjezičnoga svijeta strukturirane nisu na jednak način kod svih ljudi, skupina ili u svim epohama – one su kulturološki uvjetovane. S tim u vezi, ranije istaknuti metaforični koncept MOĆ/KONTROLA JE GORE (engl. POWER/CONTROL IS ABOVE usp. Goatley 2007) potkoncept je od RACIO JE GORE (kontrola je ljudska spoznajna moć) ili temeljnoga dobro je gore (kontrola je opće dobro kao sposobnost grupe ili društva da uređuju odnose među članovima i osiguraju harmoniju i jedinstvo), dok u određivanju spoznajnoga statusa u konceptu RIZIK JE U PARTERU dolazi do inverzije, promjene smjera iz POZNATO JE DOLJE (jer je spoznajno bliže) u NEPOZNATO JE DOLJE (jer je zbog bliskosti pod ugrozom, izloženo opasnosti, riziku).

Obje za značenje/a pjesme utemeljujuće konceptualne metafore KONTROLA JE GORE i RIZIK JE U PARTERU, počivaju na bosanskohercegovačkom, napose graničarskom/krajiškom povijesnom iskustvu koje je odredilo karakter urbanističko-graditeljskih ali i mentalno-identitetskih aspekata lokalne kulture. Gradačac je kao cjelina nastao na militarnom konceptu urbanizma sa zbijenim nastanbama u podnožju Gradašćevića kule, građenim na konceptualnoj osnovi koja podrazumijeva da što ste bliže kuli više ste GORE tj. bliže KONTROLI i SIGURNOSTI, nasuprot širini partera/ravnice koja je i prostor kontrolisanja/izviđanja sa uzvisine na kojoj je sazidana kula, a metaforički se povezuje sa izloženošću, NESIGURNOŠĆU tj. opasnošću koja, realno i iskušano, prijete a manje je vidljiva iz horizontalnog položaja. Nije

to osobenost samo graničnih krajeva nego i drugih bosanskohercegovačkih prostora koji također nimalo ne oskudijevaju sličnim fortifikacijski objektima. Ravnica nije prostor sreće u bosanskohercegovačkom posebno bošnjačkom povijesnom pamćenju, što potvrđuje i današnji demografski raspored etničkih populacija. Budući da su temeljne vrijednosti neke kulture koherentne s metaforičkim ustrojem temeljnih koncepata, pretpostaviti je da će, zahvaljujući fizičkom okruženju s kojim su ljudske zajednice uvijek u interakciji, ravničarski narodi prostor metaforički konceptualizirati na sasvim drugačijim iskustvenim osnovama.

Spomenute orijentacijske konceptualne metafore su u pjesmi omogućile da se kao njihove ekstenzije jave kreativne i inovativne metafore, među njima i ona stožerna sa izvorišnom domenom PRIPIJENA CRVENA ZRNCA NARA i ciljnom domenom KROVOVI. Ali, dok dođe do nje, Pejićeva lirski naracija ovjerit će, što izrijekom što implicite, još niz konfiguracija identitetskog kaleidoskopa jednako utemeljenih u kulturalnim iskustvima. Lirski subjekt je zapravo protagonist modernog identiteta koji znamenite artefakte prošlosti primarno doživljava kao antikvarne monumente (panoramski plan: "Mlada je kula izdaleka") koji su izgubili ne samo nekadašnju praktičnu svrhovitost nego, štaviše, 'gostuju' u današnjem svijetu 'umorni' (gro plan), nemoćni da povrate staru slavu i pretvoreni u atrakciju koju kulturalni fenotip pjesnika similarizira sa gotskim kulisama bliskije mu kontemporarne pop-kulture.

Analogno tome, gubitak je očit i s obzirom na pomno birane riječi u pjesmi, koje su trebale leksikalizirati koncept koji postoji u svim zajednicama i jezicima svijeta, a vezan je uz najosnovniju kategoriju općeljudskoga poimanja svijeta i kulture: konceptualni model koji se ostvaruje preko domene fizičke veličine ili obujma, odnosno metafore VAŽNO JE VELIKO (IMPORTANT IS BIG usp. Goatley 2007): *"Iz iste se tjesnoće izbavljajući / sâma ... /sitni su krovovi grada ... / Još sitniji: / kao crvena u njemu zrnca što su se pripijala / jedno uz drugo ustrašena iznenadnom širinom."* Također, odabirom Gradašćevića kule kao primarnoga motiva u pjesmi, Pejić imputira i konceptualnu metaforu TEORIJE SU ZGRADE ili ORGANIZACIJE SU ZGRADE, tačnije misao: što je zgrada/kula viša i čvršća, to je veća moć i jača politika.

Sagledavši strukturu pjesme, otvara se mogućnost za interpretaciju i samoga naslova kao metakestualne pozicije, gdje Pejić konceptualnom metaforom

VAŽNOST/STATUS JE VISOKO (engl. IMPORTANCE/STATUS IS HIGH) nastoji sugerirati nakadašnju važnost ili status Gradačca kao kapetanije/nahije.

INVERZIJA KONCEPTUALNOGA MODELA

U historijskom međuvremenu dolazilo je i do značajnih promjena u samom konceptualnom sustavu, koji u principu nikada nije strogo definiran već otvoren, isto kao što ni osobni i kolektivni identiteti nisu stanje već proces. Tvrđave i kule su, posebno u unutrašnjosti Bosne, vremenom gubile osnovnu funkciju zaštite od vanjskog neprijatelja (usp. "ubrzo zidovi je više nisu ni osjećali, već samo / umor, samo želju da se još jednom *nadnesu / nad provalijom*" – DOBRO JE GORE).

Produbljivanjem društvene krize u Osmanskom carstvu usljed neuspjeha transformacije iz militarnog u mirnodopski model društva, eskalirali su interni sukobi a tvrđave mijenjale namjenu u utvrde otuđene vlasti i tamnice. Isto je prouzročilo inverziju konceptualnoga modela, pa u novim okolnostima LOŠE dolazi GORE, baš onako kako je opisano u pjesmi o braći Morićima, koje odvođe "pravo gradu u tavnicu" (Maglajlić 1995: 152). Utoliko i scena opraštanja Ibri Morića, kada zakuca u tamburicu i zapjeva, koja se odvija na uzvisini putem prema tvrđavi, scena je rastanka od života ali i od vremena kada je SIGURNOST bila GORE. I ova čuvena balada samo potvrđuje da se svako iskustvo pa i iskustvo narodnog pjesnika odvija na širokoj pozadini kulturalnih pretpostavki, u ovom slučaju na pozadini sasvim konkretnih vizuelno-spacijalnih scenarija, ustrojavajući se po modelu geštalta, tj. spleta obilježja koja se u našem iskustvu uvijek pojavljuju zajedno. Promijeniti metafore prema kojima živimo, vidimo to i na primjeru balade o Morićima, nije uopće lahko, ali kada se već desi mnoštvo kulturnih promjena proizaći će iz uvođenja novih metaforičkih koncepata i gubljenja starih. Jedno će ipak ostati isto – ljudsko poimanje istine zasnovano na razumijevanju i interpretaciji. Historijsko iskustvo činilo je percepciju zasnovanu na metafori MOĆ/KONTROLA JE GORE objektivnom i istinitom, jednako kao što je unutar novog konceptualnog sustava objektivna i istinita percepcija zasnovana na konceptualnoj metafori ZLO JE GORE. A oba konceptualna sustava, svaki u svoje vrijeme i na svome mjestu, zauzimala su jezgreni položaj unutar bosanskohercegovačkog identitetskog kaleidoskopa. Lakoff i Johnson su

ustvari i napisali svoju slavnu knjigu da pokažu kako istina nije datost nego razumijevanje. Dakako, riječi same po sebi ne mijenjaju zbilju, ali "promjene u našem konceptualnom sustavu doista mijenjaju što je za nas stvarno i utječu na to kako opažamo svijet i kako na temelju tih opažanja djelujemo" (Lakoff, Johnson 2015: 129). Riječju, svojstva opaženih predmeta za nas su uvijek interakcijska a ne inherentna, a samim time i "metafora je proces, a ne gotov proizvod koji ćemo samo izvući iz našega rječnika kada nam je potreban" (Hajdarević, Periša 2015: 293).

HROMATSKA KONCEPTUALIZACIJA I NJENE EKSTENZIJE

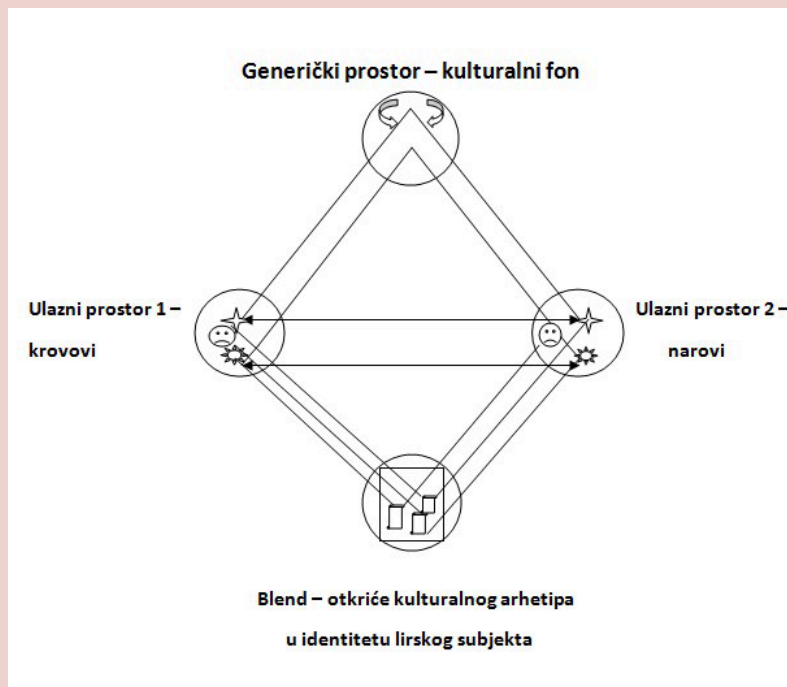
Sve što je vidno, doživljajno, spoznajno pohranjuje se u ljudski um i smješta, usustavljuje među određene već postojeće članove/koncepte, odnosno *kategorizira se*. Objektivistički pristup kategorizaciji proteže se još od Aristotela naovamo, a prema takvom pristupu kategorije imaju zatvorene granice, čvrsto su omeđene, bez međukategorijalnih preklapanja. Prema kognitivnom pristupu, kategorije su ustrojene na temelju prototipa, pa postoje uspjeliji/bolji i lošiji/periferni primjerci, kategorije nisu čvrsto omeđene, već se prožimaju. Pojam radikalnih kategorija nastao je kao reakcija na objektivistički (aristotelovski) pristup kategorijama. Iako sam termin pripada Georgeu Lakoffu (*Women, Fire and Dangerous Things*, 1987.), koncept je naslonjen i na druga istraživanja [npr. Berlin i Kay (1969), Rosch Haider i Mervis (1981), Labov i Valetzky (1997)] kojima se dolazi do zaključka da postoje prototipne (fokalne) i manje prototipne boje, a da je ljestvica fokalnosti također kulturalno uvjetovana. Jasno, nazivi boja imaju važnu ulogu u komunikaciji, jer se njima opisuju stvari u izravnom ili prenesenom značenju. U prenesenom značenju izrazi s bojama su često, uobličeni konceptualnim metaforama, jer su konotacije boja u konvencionalnim izrazima izgrađene nad narodnim vjerovanjima o značenju boja. Tako su u domaćoj kulturi oblikovani hromatski koncepti DOBRO JE ČISTO/BIJELO/SJAJNO i LOŠE JE TAMNO/CRNO.

Čistoća, bjelina i sjaj opće su kulturne vrijednosti koje se cijene, pa je sve što je njima opozitno, tamno, crno ili prljavo, manje vrijedno ili ništavno. Ti svjetonazori infiltrirani su i u Pejićeve stihove: "krunila se njezina *bjelina* ... *sâma* je još *tmina* na spratovima malaksale grede razmicala" Intencija

je jednaka ranijoj: prikaz nekadašnje praktične svrhovitosti, djelotvornosti i statusa. Ali, i na liniji hromatske konceptualizacije doći će do inverzije, koja opet, zrcali svoju kulturalnu uronjenost. Stih kojim je poentirana pjesma "sklanjajući oči od nje (širine, ravnice... ope. V. S. i I. Š.) kao od prejake svjetlosti" budući da koncept RIZIK JE U PARTERU deplasira koncept ZNATI JE VIDJETI zasnovan na metaforičkoj "svezi između značenja koje se odnosi na 'svjetlost' i značenja koje se odnosi na 'razumijevanje'" (Raffaelli 2009: 142).

BLENDING U PEJIĆEVOJ PJESMI

Još veću prikladnost ovog teorijskog pravca u interpretaciji književnih tekstova obezbijedila su neka proširenja i modifikacije među kojima su najoperativnije one što ih donosi teorija konceptualne integracije Gillesa Faconniera i Marka Turnera (1985). Oni su, za razliku od svojih prethodnika, usmjerenih više na pronalaženje konvencionalnih obrazaca metaforičke konceptualizacije, veću pažnju posvetili upravo istraživanjima inovativnih primjera. Dok dvočlana teorija konceptualne metafore operira samo sa kategorijama izvorišne i ciljne domene i govori isključivo o preslikavanju, Faconnier i Turner uvode kategoriju stapanja (blending) koje je rezultat polifaznog procesa u kome učestvuju generički prostor i najmanje dva ulazna prostora. Tumačenje u Pejićevoj pjesmi centralne metafore KROVOVI SU ZRNCA NARA prema ovome modelu podrazumijeva kulturalni fon kao generički prostor te krovove kao ciljni i zrna nara kao izvorišni ulazni prostor. Metafora kao semantički događaj realizira se u integriranom odnosno stopljenom prostoru (blend) koji sadrži specifičnu strukturu i odnose nepoznate u ulaznim prostorima. Uostalom još su Lakoff i Johnson, pa i iz svoje hronične nelagode prema pjesničkim metaforama, govoreći o prostornim konceptima ipak naglašavali da ako postoji jasno ocrtan konceptualni ustroj za prostor, on na izravan način ne postoji za emocije. Faconnier i Turner teorijom konceptualne integracije i u tom pogledu nude prikladno rješenje. Grafički predstavljena njena primjena na metaforički aranžman Pejićeve pjesme izgleda ovako:



Lirski subjekt u neočekivanom zabljesnuću vidika koji pruža panoramski pogled sa vrha gradačačke kule u prvi mah se zapravo 'opire' onome što će biti konačni ishod stapanja. Iz njega i nakon ukazanja metaforičke analogije KROVOVI - ZBIJENA ZRNCA NARA po inerciji i dalje progovara površinski konzumeristički sloj identiteta: nar služi da se razdrobi i pojede! Metafora, međutim, po svojoj prirodi neka iskustva zatamljuje, a druga promiče i na njih se usredsređuje. Stoga, ekstenzija u taj nametljivi a neiskorišteni dio metaforičkog koncepta biva zaustavljena budući da efekat prosvjetljenja iz 'neočekivane odaje' aktivira i neočekivane identitetske niše – strah od širine, od ravnog prostora, kojim se vraća u neosvijestene dubine generičkog prostora razotkrivajući arhetipsku kulturalnu podlogu cijelog tog usitinu spektakularnog vizuelno-spacijalnog scenarija. Blending je, kako vidimo, zapravo sinergijski proces upotpunjavanja kroz samootkriće i novo razumijevanje naših života: pozadinsko znanje i struktura unose se i rekuperiraju u integriranom prostoru. Znanje je (samo)razumijevanje, rekli bi Lakoff i Johnson. Uloga metafora, naročito onih kreativnih i maštovitih, u svemu tome naprosto se ne da precijeniti. One, doista, "mogu dati novo značenje našim prošlostima, našim dnevnim aktivnostima i onomu što znamo i vjerujemo" (Lakoff, Johnson 2015: 124), pri čemu istinitost otkrića vrijedi samo u odnosu na stvarnost koja je metaforu definirala. Drugim

riječima, moguća je podjednako uspješna pjesnička artikulacija istog tematskog kompleksa, pa i nekog koji bi upravo Gradašćevića kulu postavio u svoj fokus, zasnovana na geštaltu sastavljenom od skupa metafora potpuno inkonzistentnog ovome iz Pejićeve pjesme, a koji bi u prvom planu imao druga interakcijska svojstva i drugačije aspekte stvarnosti. Pjesma bi mogla imati i isti početak: "Mlada je kula izdaleka"!

UMJESTO ZAKLJUČKA

Na kraju, i mi ćemo na početak – ovoga teksta. Za veći dio recentne bosanskohercegovačke interpretativne zajednice (pogotovo akademske!), koji je još uvijek duboko aficiran postmodernističkim i poststrukturalističkim modelima tumačenja književnosti, ovdje primijenjeni teorijski koncepti su, po svoj prilici, podmuklo esencijalistički. Oni to nisu, ali je apsolutno tačno da se ne daju podvesti pod neka ključna načela postmoderne misli – ona o kontinuiranom proklizavanju značenja i arbitranosti kulturnog konteksta. Možda je u tome barem dio odgovora na spomenutu ogluhu o teoriju konceptualne metafore koja ne bi smjela još dugo trajati.

LITERATURA:

1. Berberović, Sanja, Nihada Delibegović Džanić (2014), "Zaglavljene u kružnom toku Berberović ili jure autocestom: Odnos konceptualne metafore i konceptualne integracije", u: Stanojević, M-M. (ur.), *Metafore koje istražujemo: suvremeni uvidi u konceptualnu metaforu, Srednja Europa, Zagreb, 145-168.*
2. Berlin, Brent, Paul Kay (1969), *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*,
University of California Press, Berkeley, USA
3. Čatović, Alena, Sabina Bakšić (2017), "Koncept tuge u klasičnoj osmanskoj poeziji", *Društvene i humanističke studije – DHS*, 3, 109-128.
4. Fauconnier, Gilles, Mark Turner (1998), "Conceptual Integration Networks", *Cognitive Science*, Vol. 22, No. 2, 133-187.
5. Goatley, Andrew (2007), *Washing the Brain: Metaphor and Hidden Ideology*, John Benjamins, Amsterdam
6. Hajdarević, Dino, Ante Periša (2015), "Znanje i gledanje u konceptualnoj metafori", *Croatica et Slavica Iadertina XI/II*, 285-309.
7. Katnić-Bakaršić, Marina (2010), "Od stvarnih do imaginarnih prostora u romanu Derviš i smrt Meše Selimović", u: *Međunarodni naučni skup Književno djelo Meše Selimovića*, Posebna izdanja odjeljenja humanističkih nauka ANUBiH, knjiga 38, 63-76.
8. Labov, William, Joshua Waletzky (1997) "Narrative analysis: Oral versions of personal experience", *Journal of Narrative & Life History*, 7(1-4), 3-38.
9. Lakoff, George (1987), *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*, University of Chicago Press, Chicago, USA
10. Lakoff, George, Mark Johnson (2015), *Metafore koje život znače*, prevela Anera Ryznar, Disput, Zagreb
11. Lešić, Andrea (2014), "Memory and Conceptual Tropes", u: Tanja

Zimmermann (ur.), *Balkan Memories: Media Constructions of National and Transnational History*, transcript Verlag, Bielefeld, 87–94.

12. Maglajlić, Munib (1995), *Usmena balada Bošnjaka*, KDB "Preporod", Sarajevo

13. Mervis, Carolyn B., Eleanor Rosch, E. (1981), "Categorization of Natural Objects", *Annual Review of Psychology*, 32, 89–113.

14. Pejić, Milorad (1985), *Vaza za biljku krin*, Svjetlost, Sarajevo

15. Raffaelli, Ida (2009), *Značenje kroz vrijeme*, Disput, Zagreb

16. Šabić-Smajlović, Indira, Marijana Nikolić (2014), "Konceptualna metaforizacija stihova sa somatskom sastavnicom srce unutar sevdalinki", u: Azamat Akbarov (ur.), *LINGUISTICS, CULTURE AND IDENTITY IN FOREIGN LANGUAGE EDUCATION*, International Burch University, 1927–1936.

“The tower young from afar”: Conceptual metaphors and their extensions in the poem “Gradačac” by Milorad Pejić

The paper analyzes the role of conceptual metaphor and conceptual integration in the poetic discourse of the poem “Gradačac” by the Bosnian–Herzegovinian author Milorad Pejić. The analysis focuses on innovative language expressions and the rhymes are approached by the cognitive–linguistic and the literary–interpretational point of view. Cognitive mechanisms, on which vivid metaphors are based on, are established and described. The interpretation recognizes the cultural dependency of metaphorical concepts and vivid expressions as their extensions; it follows the reconfiguration of the concepts throughout history and their modern perception from the aspect of cognitive linguistics, literary creation/interpretation and reality in general. The analysis of the samples determined two key metaphorical concepts: control is up and risk is on the ground level' (or lack of control is down), which can be classified as the so called orientational metaphors, as well as the concepts: importance is big, importance/status is high, theories are buildings, good is white /shiny and bad is dark/black. The analysis additionally reached the inversion of the conceptual model good is up, into bad is up which is noted in the wider context and the historical reality as the embodiment of the Lakoff Johnson thesis based on which the truth is more of an understanding rather than a fact. A metaphor is, indeed, an efficient tool of understanding, thanks to the mechanism of conceptual integration. In conclusion, the analysis showed the entrenchment of the innovative poetic discourse of Pejić’s song in cognitive, cultural and historical changes of its home region.

Keywords: cognitive linguistics, conceptual metaphor, conceptual integration, interpretation, poetry, culture, identity