

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

29. август 2020. године

ИЗВЕШТАЈ О ПОДОБНОСТИ ТЕМЕ ДОКТОРСKE ДИСЕРТАЦИЈЕ

”Conceptual Metaphor in Shakespeare’s Tragedies, Comedies, and Tragicomedies as a Means Towards Better Understanding of the Plays, Characters, the Author, and the Renaissance Period”

(наслов на српском – „Појмовна метафора у Шекспировим трагедијама, комедијама и трагикомедијама као средство за разумевање драма, драмских ликова, аутора и ренесансне епохе”)

КАНДИДАТА мср Мирке Ћировић и МЕНТОРА проф. др Милице Спремић Кончар

I ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ

1. Датум и орган који је именовao комисију:

Наставно-научно веће Филолошког факултета Универзитета у Београду 26. јуна 2020. године Одлуком **Бр. 1480** образовало је Комисију за одобрење теме за израду докторске дисертације мср Мирке Ћировић *”Conceptual Metaphor in Shakespeare’s Tragedies, Comedies, and Tragicomedies as a Means Towards Better Understanding of the Plays, Characters, the Author, and the Renaissance Period”* (наслов на српском - „Појмовна метафора у Шекспировим трагедијама, комедијама и трагикомедијама као средство за разумевање драма, драмских ликова, аутора и ренесансне епохе”)

2. Састав комисије са назнаком имена и презимена сваког члана, звања, назив уже научне области за коју је изабран у звање, датум избора у звање и назива факултета, установе у којој је члан комисије запослен:

1. Ментор: др Милица Спремић Кончар, ванредни професор, ужа научна област Англистика, предмет Енглеска књижевност, 2019, Филолошки факултет Универзитета у Београду

2. др Катарина Расулић, ванредни професор, ужа научна област Англистика, предмет Енглески језик, 2017, Филолошки факултет Универзитета у Београду

3. др Милена Каличанин, ванредни професор, ужа научна област Англистика, предмет Англо-америчка књижевност и култура, 2019, Филозофски факултет Универзитета у Нишу

II БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА

Мирка Ћировић рођена је 3. маја 1988. године у Ваљеву. Завршила је Ваљевску гимназију као један од три најбоља ученика друштвено-језичког смера у генерацији 2003-2007. Након тога, уписала је енглески језик и књижевност на Филолошком факултету у Београду, а основне студије завршила је у јуну 2011. године са просечном оценом 8.91. Током основних студија остварила је право на републичку стипендију.

Мастер студије завршила је на Филолошком факултету у Београду у октобру 2012. године са просечном оценом 10.00, одбравивши мастер рад под насловом *Трагичне грешке Хамлета, Отело, Краља Лира и Макбета – несвесно као извор конфликта*. Докторске студије уписала је 2013. године и све испите положила је са највишим оценама. Предавала је енглески језик у Ваљевској гимназији, где је имала прилику да као предавач ради у одељењима филолошке гимназије. Као професор у одељењима филолошке гимназије, организовала је програме размене студената, са својим ученицима учествовала је на бројним такмичењима из енглеског језика, на преводилачким колонијама и уређивала је школски часопис *Преводилачке свеске*. Као професор Ваљевске гимназије, похађала је бројне семинаре из области језика, књижевности и методике. Као студент докторских студија учествовала је на конференцији *Anglophilia – International Student Conference on English Studies 2017* у Загребу, где је презентovala рад 'Modal Verbs and Characters in Mrs Dalloway'. После учествовања на конференцији, позвана је да буде члан одбора за објављивање радова са конференције *Anglophilia: New Frontiers 2019*, публикованих у часопису *Patchworks* у Загребу.

Тренутно живи у Кувајту и ради на Америчком Факултету на Блиском Истоку.

III БИБЛИОГРАФИЈА КАНДИДАТА

Објављени радови

Konceptualna metafora u Šekspirovim tragedijama *Otelo, Hamlet, Kralj Lir i Makbet* – život i smrt, *Folia Linguistica et Literaria*, br. 28, str. 127-144, Filološki fakultet Nikšić, Univerzitet Crne Gore, 2019.

Reading *Macbeth* through Conceptual Metaphor Analysis: PATH and CONTAINER Source Domains, *Philologia*, br. 17, str. 13-22, Beograd, 2019.

IV ОЦЕНА ДА ЈЕ КАНДИДАТ ПОДОБАН ДА РАДИ ДИСЕРТАЦИЈУ

Увидом у биографију и библиографију кандидата, Комисија сматра да кандидаткиња Мирка Ћировић испуњава све услове за израду докторске дисертације.

V ОЦЕНА ПОДОБНОСТИ ПРЕДЛОЖЕНОГ МЕНТОРА

НАПОМЕНА:

За ментора је предложена др Милица Спремић Кончар, ванредни професор Филолошког факултета у Београду, Катедра за енглески језик и књижевност, ужа научна област Англистика, предмет Енглеска књижевност.

Библиографија ментора са најмање 5 јединица релевантних за област из које се ради докторска дисертација.

Монографије

Milica Spremić (2011). *Politika, subverzija, moć: novoistorijska tumačenja Šekspirovih velikih tragedija*, Beograd, Zadužbina Andrejević, 124 str. ISSN 1452-242X; 29 ISBN 978-86-7244-965-5.

Научни радови

Milica Spremić (2008). Shakespeare Across Cultures: Catholic Nostalgia on the Protestant Stage, UDC 821.111.09 Šekspir V. *English Language and Literature Studies: Structures Across Cultures, ELLSSAC Proceedings*, Volume II, (ur. A. V. Jovanović i R. Vukčević), Beograd, Filološki fakultet, str. 385-394. ISBN 978-86.86419-18-7.

Milica Spremić (2009). *Hamlet* kao drama o rađanju ranog modernog identiteta, UDK 821.111.09-21 Shakespeare W. *Jezik, književnost, identitet: književna istraživanja – Zbornik radova*, (ur. V. Lopičić i B. Mišić Ilić), Niš, Filozofski fakultet, str. 214-223. ISBN 978-86.7379 189-0.

Milica Spremić (2010). Šekspirove velike tragedije i smena Tjudora i Stjuarta na engleskom tronu, UDK: 821.111.09-21 Šekspir, V. *Jezik, književnost, promene: književna istraživanja – Zbornik radova*, (ur. V. Lopičić i B. Mišić Ilić), Niš, Filozofski fakultet, str. 133-142. ISBN 978-86-7379-205-7.

Milica M. Spremić (2010). Natprirodno u Šekspirovom *Makbetu*: novoistorijska tumačenja, UDK 821.111.09-2. *Анали Филолошког факултета*, Београд, XXII, str. 51-67. ISSN 0522-8468.

Milica Spremić (2011). Image, Identity and Reality of Queen Elizabeth I: a New Historicist Perspective, UDC 821.111.09-21 Шекспир В. 321.61:929 Елизабета I. *English Language and Literature Studies: Image, Identity, Reality, ELLSIIR Proceedings*, Volume II (ur. M. Spremić i B. Đorić-Francuski), Beograd, Filološki fakultet, str. 89-98. ISBN 978-86-6153-054-8.

Milica Spremić Končar (2014). "A fortnight hold we this solemnity ": The Elizabethan Annual Cycle in Shakespeare's Major Comedies, UDC 821.111.09-2 Шекспир В. *Belgrade English Language and Literature Studies*, Beograd, Filološki fakultet, VI, str. 213-230. ISSN 1821-3138 (Štampana verzija); ISSN 1821-4827 (Onlajn tekst).

Комисија сматра да др Милица Спремић Кончар, ванредни професор, испуњава све услове за ментора ове докторске дисертације за област Енглеска књижевност.

VI ОЦЕНА ПОДОБНОСТИ ТЕМЕ:

ОЦЕНА:

1. формулације назива тезе (наслова)

Комисија закључује да је назив тезе *"Conceptual Metaphor in Shakespeare's Tragedies, Comedies, and Tragicomedies as a Means Towards Better Understanding of the Plays, Characters, the Author, and the Renaissance Period"* („Појмовна метафора у Шекспировим трагедијама, комедијама и трагикомедијама као средство за разумевање драма, драмских ликова, аутора и ренесансне епохе”) прикладан и да адекватно репрезентује суштину предложене теме истраживања.

2. предмета (проблема) истраживања

Појмовне метафоре у Шекспировим трагедијама, комедијама и трагикомедијама

Предмет истраживања

Предмет истраживања предложене докторске дисертације *"Conceptual Metaphor in Shakespeare's Tragedies, Comedies, and Tragicomedies as a Means Towards Better Understanding of the Plays, Characters, the Author, and the Renaissance Period"* („Појмовна метафора у Шекспировим трагедијама, комедијама и трагикомедијама као средство за разумевање драма, драмских ликова, аутора и ренесансне епохе”) Мирке Ћировић јесте анализа метафоричких изараза у одабраним Шекспировим драмама у чијој основи леже појмовне метафоре. Када Шекспиров Макбет каже „животни мој пут међ жуто лишће и међ осмуђена поља већ зађе“, драмски писац користи неке од основних појмовних метафора ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ И ЉУДИ СУ БИЉКЕ као начин за промишљање о људском животу, циклусу и телу. У појмовној метафори ЉУДИ СУ БИЉКЕ, о човеку говоримо као о биљци на основу животног циклуса, па је тако пупољак младост, цвет је доба одраслог човека који је достигао сваки вид зрелости, а увело лишће, опали плодови и жетва у метафоричком смислу представљају смрт и живот који се завршава. Сличну слику нуди и *Сонет 73*.

Ти сад у мени гледаш оне уре
кад лишће с грана оде своме крају
и оне голе од зиме дрхтуре
ко пусти хор где птице не певају.

Стихови садрже слику дрвета без лишћа и без птица, чије се гране њишу на зимском ветру, а предлошка синтагма „у мени“ дозива у свест слику човека. (LAKOFF&TURNER, 1980: 27) Ако су људи у метафоричком смислу биљке, онда су наведени стихови елегични и говоре о смрти, иако се на првом нивоу говори о смени годишњих доба и природних циклуса. Стихови преузети из *Сонета 73* поред основне појмовне метафоре ЉУДИ СУ БИЉКЕ садрже и појмовну метафору ЖИВОТ ЧОВЕКА ЈЕ ГОДИНА, где пролеће представља младост, лето доба зрелог човека, јесен старост, а зима смрт. Ово је сасвим природан начин да се концептуализују живот и смрт будући да је пролеће време када се природа буди и цвета, а да је зима време хибернације и општег мировања. Кључна погрешка која се

прави у вези са метафором јесте што се она доводи у везу са необичним начинима израживања и песничким језиком. Међутим, из наведених примера може се уочити да је метафора део нашег свакодневног промишљања о ономе што је апстрактно, као и да је заснована на искуству које стичемо у свету који нас окружује. У појмовној метафори спајају се когнитивно, лингвистичко и поетско. Управо због тога појмовна метафора постаје предмет истраживања овога рада, јер она је итекако значајан и недовољно анализиран елемент Шекспирових драма који може омогућити боље разумевање значења и смисла његових дела. Стихови издвојени из Шекспирових драма ради анализе и дискусије јесу уникатни производи Шекспировог стваралачког генија иако у њиховој основи лежи нека од појмовних метафора као што су ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ, ЖИВОТ ЈЕ ПОЗОРИШТЕ, СМРТ ЈЕ САН, ЉУДИ СУ БИЉКЕ, ЉУБАВ ЈЕ ЗАЈЕДНИЦА, ЉУБОМОРА ЈЕ БОЛЕСТ, БЕС ЈЕ ТЕЧНОСТ КОЈА КЉУЧА У ПОСУДИ, ОСЕЋАЊА СУ ТЕЧНОСТИ САДРЖАНЕ У ПОСУДИ, ДЕЦА СУ ДРАГОЦЕНА ИМОВИНА СВОЛИХ РОДИТЕЉА, НЕВОЉЕ СУ ТЕРЕТ, КРАЉ ЈЕ ГЛАВА, СТРАСТИ СУ БЕСНЕ ЗВЕРИ ЗАТОЧЕНЕ У ЧОВЕКУ, ПОНАШАЊЕ ЧОВЕКА ЈЕ ПОНАШАЊЕ ЖИВОТИЊЕ. Употреба малих верзалних слова у наведеним примерима значи да се изрази који су дословно овакви углавном неће наћи ни у једној Шекспировој драми. Они су заправо механизми у нашем сазнајном систему помоћу којих разумемо апстрактне појмове попут живота, смрти, осећања, људских особина, врлина, мана, моралности, религије и друштвених институција попут брака или пријатељства. Овде је важно напоменути да ниједан писац, па тако ни Шекспир, не ствара појмовне метафоре јер оне су основни начин на који сваки човек разуме апстрактно помоћу конкретног. Оно што песнике и писце одваја од осталих људи који користе свакодневне чулне и опипљиве предмете како би разумели оно што је апстрактно и изван граница чулног јесте њихова вештина да појмовне метафоре улепшавају, проширују, комбинују и користе их на неуобичајене начине како би их дестабилизовали и довели у питање наш устаљен начин размишљања о неком појму. Метафорички изрази који ће бити изоловани из Шекспирових драма ради анализе представљају круну његовог књижевно-уметничког израза и имају за циљ да нам саопште истину о основним гносеолошким и егзистенцијалним питањима *Шта су то живот и смрт? Шта су осећања, како се манифестују и како утичу на човеково делање? Како разумемо друштвене институције попут брака, пријатељства, односа према господару и краљу? Шта то значи бити религиозан и шта је за ренесансног човека Бог? Шта су то врлине и мане и како оне утичу на изборе које човек прави? Да ли је човекова судбина унапред одређена или се на њу може утицати делањем? Шта се дешава када страсти овладају разумом?* Корпус из којег ће бити преузети метафорички језички изрази који се заснивају на појмовним метафорама састоји се из девет Шекспирових драма које се могу сврстати у различите драмске жанрове:

Хамлет, Макбет, Отело и Краљ Лир – трагедије

Како вам драго, Сан летње ноћи и Веселе жене Виндзорске – комедије

Бура и Зимска бајка – трагикомедије

Из наведених драма биће преузети само најзначајнији метафорички језички изрази који се издвајају не само књижевно-уметничком лепотом, већ и који значајно доприносе квалитету самог драмског текста у смислу истине о човеку и човечанству коју Шекспир као велики психолог и филозоф жели да нам саопшти и са нама подели.

Комисија закључује да је предложени предмет истраживања подобан својом сложености, актуелности и значајем у области дисертације.

3. Библиографија прелиминарних истраживања

Кандидаткиња Мирка Ћировић приложила је прелиминарну библиографију од 90 библиографских јединица релевантних за истраживање. Овде наводимо предложену литературу:

БИБЛИОГРАФИЈА

1. Adelman, J. (1992). *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays, Hamlet to The Tempest*. London & New York: Routledge.
2. Agus, C. (2013). Conceptual metaphor related to emotion. *Journal Pendidikan Bahasa dan Sastra*. Indonesia: Universitas Pendidikan. Pp 204 – 213.
3. Alexander, C. ed. (2009). *The Cambridge Companion to Shakespeare's last plays*. New York: Cambridge University Press.
4. Armitage, D. Condren, C. & Fitzmaurice. A. eds. (2010). *Shakespeare and Early Modern Political Thought*. Cambridge University Press.
5. Armstrong, E. A. (1946). *Shakespeare's Imagination: A Study of the Psychology of Association and Inspiration*. London: Lindsay Drummond.
6. Berry, R. (1978). *The Shakespearean Metaphor. Studies in Language and form*. London: Macmillan.
7. Bloom, H. (1985). *William Shakespeare. The Tragedies*. New York: Chelsea House Publishers.
8. Bradley, A. C. (1904). *Shakespearean Tragedy*. London: Macmillan.
9. Carter, R. and Simpson, P. (1995). *Language, Discourse and Literature*. Canada: Routledge.
10. Clemen, W. (1966). *The Development of Shakespeare's Imagery*. London: Methuen.
11. Dollimore, J. (1984). *Radical Tragedy: Religion, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries*. Brighton: Harvester Press.
12. Drakakis, J. (1992). *Shakespearean Tragedy*. London: Longman.
13. Dylan, G. (2002). Love and anger: the grammatical structure of conceptual metaphors. *Style*. University of Arkansas. Pp. 541-560
14. Egge, J. (). Theorizing Embodiment; Conceptual Metaphor Theory & the Comparative Study of Religion.
15. Eubanks, P. (1999). The Story of Conceptual Metaphor: What Motivates Metaphoric

Mappings, *Poetics Today*. Vol. 20, No. 3, Pp 419 – 442. Duke University Press.

16. Evans, M. (1986). *Signifying Nothing. Truth's true Contents in Shakespeare's Text*. Athens: University of Georgia Press.
17. Fauconnier, G. (1997). *Mappings in thought and language*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
18. Fauconnier, G. and Turner, M. (2002). Rethinking metaphor. In R.W. Gibbs (Ed.) *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 53 – 66.
19. Fauconnier, G. and Turner, M. (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books.
20. Floyd, R. (2016). Mind, State, and Metaphor, *Metaphilosophy*. Vol. 47, Issue 3, Pp 406 – 424. LLC and John Wiley & Sons Ltd.
21. Freeman, D. (1995). Catching the nearest way: Macbeth and cognitive metaphor. *Journal of Pragmatics*. Vol. 24, Issue 6, Pp. 689 – 708.
22. Gibbs, R. (1994). *The poetics of mind: figurative thought, language, and understanding*. England: Cambridge University Press.
23. Gibbs, R. (2008). Metaphor and Thought. In R.W. Gibbs (Ed.) *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 3 – 14.
24. Greenblatt, S. (2004). *Will in the World; How Shakespeare became Shakespeare*. W.W. Norton.
25. Greenblatt, S. (2018). *Tyrant: Shakespeare on Politics*. W.W. Norton.
26. Harkins, M. (2018). The Politics of Old Age in Shakespeare's King Lear. *Journal for Early Modern Cultural Studies*. Vol. 18, No. 1, Winter 2018, University of Pennsylvania Press.
27. Hassel, C. R. (2015). *Shakespeare's Religious Language; A Dictionary*. London: Bloomsbury Publishing PLC.
28. Hazlitt, W. (1903). *Characters of Shakespeare's Plays and Lectures on the English Poets*. New York: Macmillan.
29. Heffernan, J. J. (2015). *Shakespeare's Extremes; Wild Man, Monster, Beast*. UK: Palgrave Macmillan.
30. Holland, P. (2003). *Shakespeare and Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
31. Kennedy, J. M. (2008). Metaphor in Art. In R.W. Gibbs (Ed.) *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 447-461.
32. Kettle, A. (1964). From Hamlet to Lear. *Shakespeare in a Changing World: 12 Essays for the 400th Anniversary of His Birth*. New York: Lawrence and Wishart.

33. Kirsch, A. (1981). *Shakespeare and the Experience of Love*. Cambridge University Press.
34. Klikovac, D. (2004). *Metafore u mišljenju i u jeziku*. Beograd: XX vek.
35. Knight, G. W. (1930). *The Wheel of Fire*. Oxford: Oxford University Press.
36. Knight, G. W. (1931). *The Imperial Theme*. Oxford: Oxford University Press.
37. Knight, G. W. (1932). *The Shakespearean Tempest*. Oxford: Oxford University Press.
38. Knights, L. C. (1959). *Some Shakespearean Themes*. Stanford: Stanford University Press.
39. Knowles, K. (2013). *Shakespeare's Boys: A Cultural History*. UK: Palgrave, Macmillan.
40. Kostić, V. (2010). *Šekspirova dramaturgija*. Stubovi kulture.
41. Kott, J. (1964). *Shakespeare Our Contemporary*. Taylor & Francis.
42. Kövecses, Z. (1986). *Metaphors of anger, pride, and love: A lexical approach to the structure of concepts*. Philadelphia: John Benjamins.
43. Kövecses, Z. (2000). *Emotion Concepts*. New York: Springer -Verlag.
44. Kövecses, Z. (2000). *Metaphor and emotion: Language, culture, and body in human feeling*. England: Cambridge University Press.
45. Kövecses, Z. (2002). *Metaphor: A practical introduction*. New York: Oxford University Press.
46. Kövecses, Z. (2008). Metaphor and emotion. In R.W. Gibbs (Ed.) *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge University Press. Pp. 380 – 396.
47. Lakoff, G. and Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh*. New York: Basic Books.
48. Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago Press.
49. Lakoff, G. and Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
50. Lakoff, G. and Turner, M. (1980). *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press.
51. Lamb, C. (1818). *The Works of Charles Lamb in Two Volumes*. London: C. and J. Ollier.
52. Marcus, L. S. (2017). *How Shakespeare Became Colonial*. New York: Routledge.
53. Mc Cagg, P. (1988). Conceptual metaphor and the discourse of philanthropy. *New Directions for Philanthropic Fundraising*. Vol. 1988, Issue 22, Pp 37 – 48.
54. Mousley, A. (2007). *Re-Humanizing Shakespeare: Literary Humanism, Wisdom and Modernity*. Edinburgh University Press.
55. Núñez, R. (2008). Conceptual Metaphor, human cognition and the nature of mathematics. In R.W. Gibbs (Ed.) *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge

University Press. Pp. 339 -362

56. Olsen, K. (2002). *All Things Shakespeare; An Encyclopedia of Shakespeare's World*. Vol. I, Westport, Conn.: Greenwood Press.
57. Olsen, K. (2002). *All Things Shakespeare; An Encyclopedia of Shakespeare's World*. Vol. II, Westport, Conn.: Greenwood Press.
58. Olsen, R. (2012). Revising jealousy in the Merry Wives of Windsor. *Mediaeval; and Renaissance Drama in England*. Vol. 25, Pp 174 - 190. Associated University Press Language.
59. Ortony, A. (1993). *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
60. Ox, J. and Van Der Elst, J. (2011). How metaphor functions as a vehicle of thought: Creativity as a necessity for knowledge building and communication. *Journal of Visual Art Practice*. Vol. 10, No. 1, Pp. 83 – 102.
61. Pathak, S. A. (2013). *Figuring Religions: Comparing Ideas, Images, and Activities*. State University of New York Press.
62. Potter, N. (2009). *Shakespeare's Later Plays: Pericles, Cymbeline, The Winter's Tale, The Tempest*. New York: Palgrave Macmillan.
63. Prasetyohadi, D. C. Pujiati, H. & Astutiningsih, I. (2018). *Magical Realism-Like in Shakespeare's A Midsummer Night's Dream*. *Journal Kajian Sastra*, Vol 7, Issue 1. Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa.
64. Radwanska – Williams, J. & Hiraga, M. K. (1995). Pragmatics and poetics: Cognitive metaphor and the structure of the poetic text. *Journal of Pragmatics*. Vol. 24, Issue 6, Pp. 579 – 584.
65. Ravassat, M. & Culpeper, J. eds. (2011). *Stylistic and Shakespeare's Language. Transdisciplinary Approaches*. Continuum International Publishing Group.
66. Rzepka, A. (2018). "How like a god": Shakespeare and Early Modern Apprehension. *Shakespeare's Studies*. Vol. 46, Pp. 211 – 236.
67. Saval, P. K. (2015). Shakespeare in Hate: Emotions, Passions, Selfhood. *Series: Routledge Studies in Shakespeare*. Vol. 15. New York: Routledge.
68. Schuman, S. (1996). „Good Night, Sweet Prince“: Saying Goodbye to the Dead in Shakespeare's Plays. *Death Studies*. Vol. 20, Pp. 185 – 192. Taylor & Francis.
69. Schein, S. (2018). Tyranny and Fear in Aeschylus's Oresteia and Shakespeare's Macbeth. *Comparative Drama*. Spring – Summer, 2018. Vol. 52, Issue 1, Pp. 85 – 103.
70. Semino, E. and Steen G. (2008). Metaphor in Literature. In R.W. Gibbs (Ed.) *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge University Press. Pp. 232 – 246.
71. Shakespeare, W. (1996). *The Complete Works of William Shakespeare*. Wordsworth Editions.

72. Shell, A. (2010). *Shakespeare and Religion*. Bloomsbury: Arden Shakespeare.
73. Shen, Y. (2008). Metaphor and Poetic Figures. In R.W. Gibbs (Ed.) *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge University Press. Pp. 295-307.
74. Shurma, S. & Lu, W. (2016). A Cognitive Poetic Analysis of LIFE and DEATH in English and Ukrainian: A Multiple-Parallel-Text Approach to Hamlet's Soliloquy. *Theatralia*. Pp. 9 – 28.
75. Sillars, S. (2015). *Shakespeare and the Visual Imagination*. Cambridge University Press.
76. Stanivuković, G. (2006). The Tempest and the discontents of humanism. *Philological Quarterly*. Vol. 85, Issue 1, Pp. 91 -122. University of Iowa Language.
77. Steen, G. & Gibbs, R. (2004). Questions about metaphor in literature. *European Journal of English Studies*. Routledge.
78. Steen, G. (1994). *Understanding Metaphor in Literature: An Empirical Approach*. London & New York: Longman.
79. Tamaru, A. (2013). Metaphor and Cognition in a Midsummer Night's Dream: A Study on the Use of Heuristic Rhetoric in Shakespeare's Dramatic Language. *Journal of the Ochanomizu University English Society*. No. 4.
80. Thompson, A. & Thompson, O. J. (1987). *Shakespeare: Meaning & Metaphor*. University of Iowa Press.
81. Tillyard, E. M.(1944). *The Elizabethan World Picture*. New York: The Macmillan Company.
82. Tolosa, B. R. (2004). *A Cognitive Experientialist Approach to a Dramatic Text: King Lear's Conceptual Universe*. Doctoral Thesis. Universidad de Alicante.
83. Turner, M. (1987). *Death is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*. Chicago: Chicago University Press.
84. van den Berg, K. T. (1985). *Playhouse and Cosmos; Shakespearean Theater as Metaphor*. Associated University Press.
85. Vervaeke, J. and Kennedy, M. J. (2004). Conceptual Metaphor and Abstract Thought. *Metaphor and Symbol*. Vol. 19, Issue 3, Pp 213 – 231.
86. Weimann, R. (1974). Shakespeare and the Study of Metaphor. *New Literary History*. Vol. 6,
No. 1, Pp. 149 – 167. John Hopkins University Press.
87. Wells, R. H. (2005). *Shakespeare's Humanism*. Cambridge University Press.
88. Williams, D. (2014). *Shakespeare and the Performance of Girlhood*. UK: Palgrave, Macmillan.
89. Zajac, P. J. (2016). *The Politics of Contentment: Passions, Pastoral, and Community in*

90. Шекспир, В. (2011). *Сабрана дела*. Београд: Завод за уџбенике, Досије студио.

1. *Циљеви истраживања*

Предложена докторска дисертација за циљ има да, помоћу анализе метафоричкох језичких израза који се базирају на појмовним метафорама, дође до одређених сазнања у вези са значењем издвојених стихова и одабраних драма у целини. Појмовне метафоре које се налазе у основи књижевно-уметничких метафоричких израза нису ту тек случајно. Оне су у функцији стварања одређеног амбијента у драми и формирања читалачке перцепције када је реч о апстрактним појмовима као што су живот и смрт, врлине и мане, осећања и страсти, друштвене институције које формализују људске односе, религиозност и моралност. Тако на пример, основна метафора која се често јавља у *Макбету*, СМРТ ЈЕ САН И ПОКОЈНИК ЈЕ ОНАЈ КОЈИ СПАВА, значајно доприноси стварању готског амбијента узнемирене савести, лудила и дуге ноћи у драми. Поред бољег разумевања стихова и драма, анализа лингвистичких израза у чијим основима леже појмовне метафоре даће нам и бољи увид у начин на који Шекспир, као један од најбољих драматичара и песника свих времена, промишља о питањима која су одвајкада била предмет човекове упитаности *Ко смо? Одакле долазимо? Где одлазимо након смрти? Шта је то права љубав? Како се дефинишу љубомора, амбиција, страсти и осећања уопште? Шта се догађа са човеком када страсти и осећања потпуно покоре његов рацио? Како наше врлине, мане и карактерне особине утичу на изборе које правимо у животу?* Шекспирови одговори на сва ова ванвременска питања која су окупирали човека у ренесанси, а која су предмет упитаности и дан данас, најпре се могу уочити управо у метафоричким лингвистичким изразима који се заснивају на основним појмовним метафорама. Овде је важно истаћи и јединствени ход од универзалног ка посебном јер су појмовне метафоре заједничке и урођене свим људима као механизми за разумевање апстрактног и нечулног. На том нивоу општости могу се уочити заједнички доживљаји људи по питању већине апстрактних појмова без обзира на епоху којој припадају. Оно што је још значајније, може се посматрати и начин на који се перцепција једног апстрактног појма мења кроз смену векова, трендова и кроз индустријски и технолошки напредак цивилизације. Дobar пример на коме би се ова промена у перцепцији апстрактног појма могла приметити јесте начин на који доживљавамо *време*. У анализи Шекспирових стихова који садрже метафоричке лингвистичке изразе и тичу се времена најчешће ћемо уочити основне појмовне метафоре као што су ВРЕМЕ ЈЕ ЛОПОВ са идејом да ће нас тај лопов лишити најпре младости и лепоте, а потом и живота. Ова перцепција у складу је са епохом ренесансе коју су карактерисали кратак животни век и физичко пропадање у одсуству напредне медицине, естетске хирургије и других научних и техничких фактора који би утицај времена на човека донекле ослабили и умањили. Друге основне појмовне метафоре у вези са доживљајем *времена* које се могу наћи код Шекспира јесу ВРЕМЕ СЕ КРЕЋЕ, ВРЕМЕ ЈЕ КОСАЧ, ВРЕМЕ ЈЕ УНИШТИТЕЉ, ВРЕМЕ ЈЕ ПОКАЗАТЕЉ (карактера или правих намера), ВРЕМЕ ЈЕ ПРОЖДРЉИТЕЉ. Међутим, у данашње време, модерна западна друштва индустрије и технике *време* најчешће и најбоље разумеју помоћу основне појмовне метафоре ВРЕМЕ ЈЕ НОВАЦ јер се акценат ставља на продуктивност, ефикасност и профит. Одатле потичу и свакодневни изрази *трошити или расипати време, уштеда времена, уложити време у нешто, издвојити време за некога, украсти време, нешто може бити вредно нашег времена*.

(LAKOFF&JOHNSON, 1980:7) Дакле, поред увида у то колико је перцепција одређених апстрактних појмова остала иста или колико се променила од ренесансе до данас, путем анализе језичких метафоричких израза можемо сазнати и до које мере су Шекспирови стихови универзални и урођени човеку као заједнички маханизми за разумевање апстрактног, а од ког нивоа они постају индивидуални, лични и својствени Шекспиру као стваралачком генију који је успео да зарони у неслућене дубине човекове душе и разуме људски карактер и мотиве који нас наводе на делање. Појмовна метафора у основи лингвистичких израза јесте оно што је опште и људима заједничко, и управо се на основну појмовну метафору Шекспир ослања када покушава да нам саопшти неку истину о човеку и свету. Начин на који Шекспир проширује, спаја, улепшава и онеобичава основне појмовне метафоре јесте оно што је само њему својствено и управо је та неизмерна стваралачка креативност када је реч о манипулисању основним појмовним метафорама оно што је издвојило Шекспира од осталих драматичара и песника, не само његовог доба већ и у историји књижевности.

X1: Метафорички језички изрази преузети из Шекспирових драма представљају изузетно богат корпус за анализу на основу које се може доћи до бољег разумевања појединачних стихова, драма у целини и драмских ликова.

X2: Помоћу језичких лингвистичких израза и појмовних метафора у њима можемо говорити о томе како човек уопште, и Шекспир појединачно, посматра и разуме апстрактне појмове као што су живот, смрт и загробни свет.

X3: Анализа метафоричких језичких израза и основних појмовних метафора на којима се они заснивају помоћи ће нам не само да разумемо и објаснимо људска осећања и страсти, и како ликови манифестују осећања и страсти кроз драмску радњу, већ и да разумемо мотиве и покретачку снагу која ликове наводи на делање.

X4: Проучавање и анализа метафоричких језичких израза у одређеним текстовима, епохама и у делима појединачних аутора, као што је то у овом раду случај са Шекспировим делима, открива когнитивне структуре које тај аутор најчешће користи како би својој читалачкој публици пренео одређене утиске и своје виђење онога што је апстрактно.

X5: Можемо пратити колико се перцепција одређених апстрактних појмова променила под утицајем времена, цивилизацијског и технолошког напретка, и у којој мери се идеали ренесансног човека подударају или разликују од идеала модерног човека.

X6: Одабир основних појмовних метафора на којима се изграђују сложени метафорички изрази помоћи ће нам да објаснимо зашто одређено расположење и амбијент преовладају изабраним трагедијама, комедијама и трагикомедијама.

X7: Коначно, оваква анализа стихова у себи има и пуно тога откривачког у вези са Шекспировим временом и епохом ренесансе. Схватимо како су сам Шекспир и његови савременици посматрали свет око себе и како су се њихова основна знања и организација тих знања разликовали од нас данас. Општи фонд идеја које су карактерисале ренесансне писце и мислиоце односио се на положај човека у друштву, па у том смислу можемо говорити о врлинама које су се котирале високо у ренесансном систему вредности. Такође, можемо идентификовати и мане које су сматране срамотним, фаталним и неприхватљивим по кодексима и идеалима ове епохе. У фонду ренесансних идеја налазе

се и идеје о положају човека у природи, и у читавом свемиру. У свему овоме осећа се снажна повезаност између онога што се догађа у човеку, у природи и у космосу. (КОСТИЋ: 1978, 31) Та идеја о поретку најбоље се може видети у *Макбету* и *Краљу Лиру*. Убиство краља Данкана изазива чудне догађаје у свету природе и међу небеским телима – олуја је порушила димњаке на кућама, избили су пожари, оглашавале су се злослутне птице и земља се тресла у грозници. У *Краљу Лиру* помрачење сунца и месеца претходи неприродним догађајима у којима се деца одмећу од својих моћних очева. Шекспир је засигурно делио виђења и ставове са својим савременицима и друштвом у коме је живео, али је исто тако био и испред свога времена када је реч о одређеним идејама и ставовима. На пример, у драми *Бура*, Шекспир између осталог говори и о колонијализму где је Просперо у метафоричком смислу претеча европских колонизатора који покоравају становнике острва, у драми метафорички представљене кроз ликове Калибана и Аријела.

План рада и методе истраживања

1. Уводни део рада бави се постављањем теоријских оквира појмовне метафоре са циљем да се овај појам и његови механизми пресликавања (*mapping*) јасно илуструју и објасне. Потпуно разумевање појмовних метафора и њихових механизма неопходно је јер је препознавање основних појмовних метафора у лингвистичким изразима полазна тачка у даљој анализи како бисмо више сазнали о правим значењима која леже испод површине речи у стиховима и драмама. Тачно и јасно разумевање појмовне метафоре значајно је и да бисмо могли да разумемо заједничке механизме који су људима урођени, а који се користе како би било могуће апстрактне појмове разумети помоћу онога што је конкретно и чулима доступно. Такође, Шекспирово проширивање, спајање, улепшавање и онеобичавање основних појмовних метафора, из чега се стварају метафорички лингвистички изрази велике лепоте и снаге филозофске мисли, показатељи су његових мишљења, ставова, веровања и коначно, његовог књижевно-уметничког генија. Када су Лејкоф и Џонсон објавили свој епохални рад *Metaphors We Live By*, одбачена су многа традиционална схватања метафоре, а њен значај у процесу мишљења и разумевања онога што је апстрактно добио је сасвим нову димензију. Прво, изграђен је став да метафора није везана искључиво за речи и изражавање. Она се у језику остварује кроз метафоричке језичке изразе, али је саставни део нашег сазнајног система и начина на који човек организује и посматра свет око себе. Суштина појмовне метафоре је разумевање једног појма помоћу неког другог појма, а метафора се може остварити у језику само зато што је претходно настала у мисли. (LAKOFF&JOHNSON, 1980:3) Метафора није својствена само песницима и писцима, будући да метафора као стилска фигура служи улепшавању и подизању текста на виши естетски ниво. За разлику од метафоре као стилске фигуре, појмовна (концептуална) метафора јесте механизам промишљања и разумевања апстрактног. Песници и писци су заправо мајстори метафоре коју сви користимо у сазнајним процесима јер имају посебно изражену способност да основним метафорама манипулишу комбинујући их, проширујући их, дајући им лепоту и снагу филозофске мисли. (LAKOFF&TURNER, 1980: xi, xii) Дакле, прво поглавље рада биће посвећено теоријском приказивању појмовних метафора и том приликом ћемо се у великој мери ослонити на радове Џорџа Лејкофа, Марка Џонсона, Марка Тарнера, Золтана Ковечеша, Рејмонда Гибса, Фоконијеа и других. Радови поменутих аутора одбацили су неке од позиција традиционалне теорије о метафори и новим увидима и променом у перцепцији,

дали су појмовној метафори огроман значај на нивоу мисли, разумевања и, на крају, изражавања. Пре свега, у овом делу рада биће истакнут значај универзалних принципа појмовне метафоре, о којима традиционална теорија није говорила, а који омогућава зеједничко разумевање метафоричких израза у којима Шекспир говори о бројним значајним питањима као што су живот и смрт, врлине и мане, осећања и страсти, друштвене институције, моралност и религиозност. Такође, у уводном делу рада биће описан и појам пресликавања (*mapping*) који потврђује идеју о постојању изворног и циљног домена. То значи да наше искуство које стичемо у физичком свету конкретних и појединачних ствари служи као сасвим природна основа за разумевање сложенијих, апстрактних појмова. Као што ће се у уводном поглављу о појмовној метафори видети, процес пресликавања врши се у правцу од конкретног према апстрактном, са идејом да код два поменутог појма постоји читав низ аспеката који одговарају једни другима. На те аспекте који се могу повезивати између себе ослониће се песници и писци када путем метафоричких лингвистичких израза покушају да нам саопште неку општу истину кроз своју појединачну призму. (KOVECSES, 2010: 30) Једна од веома честих појмовних метафора у Шекспировим стиховима јесте ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ, што је и једна од најчешћих појмовних метафора уопште узев. Разумевање апстрактног појма *живот* зависи од нашег знања о путовањима, и шта та активност подразумева. Сва путовања подразумевају путника, коначно одредиште, превозно средство, дестинације на које свраћамо пре него што стигнемо до коначног одредишта, постоји и пртљак који носимо са собом, и чија тежина неретко отежава кретање. Ту су и препреке и непланирани догађаји до којих може доћи у току путовања, па онда путник мора да промени своју маршруту, скрене са правог пута, иде обилазним путевима или пречицама. На свом путовању сваки путник ће упознати мноштво других путника са сличним или различитим планом путовања, неретко ће имати водича и наилазити на раскрснице. Процес пресликавања овде значи да је путник онај који живи живот. Тачка на којој путовање почиње је рођење, а коначна дестинација је смрт. Дестинације на које долазимо пре него што завршимо путовање јесу наши лични циљеви, а водичи су сви они који нам дају користан и добронамеран савет. Раскрсница представља изборе који нам се нуде у животу и недоумице које та могућност избора са собом носи. Овакав скуп аспеката конкретног и апстрактног појма који одговарају једни другима јесте оно што називамо пресликавањем – *mapping*. Да бисмо разумели живот као путовање, ми несвесно и готово аутоматски разумемо да су путник и особа која живи живот два аспекта конкретног и апстрактног појма који одговарају један другом. (LAKOFF&TURNER, 1980: 3, 60, 61)

Из поменутих Шекспирових драма које представљају корпус за анализу издвојићемо велики број језичких лингвистичких израза који имају неку од опште познатих појмовних метафора у својој основи. Ти метафорички лингвистички изрази и анализа појмовних метафора биће приказани у поглављима у складу са врстом драме из које су преузети – трагедије, комедије и трагикомедије. У уводном делу рада биће излистани само најупечатљивији изрази овог типа преко којих се најлакше и на најочигледнији начин могу илустровати појмовна метафора, процес пресликавања и сазнања до којих се долази анализом метафоричких лингвистичких израза и појмовних метафора.

2. У другом поглављу биће приказани најзначајнији језички лингвистички изрази из Шекспирове четири велике трагедије *Отело*, *Хамлет*, *Краљ Лир* и *Макбет*. Том приликом, предност ће бити дата оним метафоричким лингвистичким изразима чијом се

анализом може сазнати више о порукама које нам преносе одабрани стихови и драме. Такође, језичке структуре у чијој се бази налазе појмовне метафоре даће нам увид у начин на који човек уопште и Шекспир појединачно разумеју и доживљавају апстрактно које се не опажа чулима, али о коме се интензивно промишља. У својим великим трагедијама, Шекспир је отишао даље него у осталим драмским текстовима када је реч о приказивању људске душе, борби између емоционалног и рационалног, и најјважније од свега, када је реч о доношењу тешких одлука у тренутку када се нуди могућност избора од пресудног значаја за даљи ток збивања. Помоћу метафоричких лингвистичких израза преузетих из четири трагедије можемо видети како се концептуализују живот и смрт, осећања и страсти, врлине и мане, друштвене институције, моралност, религиозност, однос између уметности и живота. У Шекспировим трагедијама приказана је и борба у којој се сукобљавају политика и морал, систем ренесансних вредности и лични интереси, а што је можда и најзанимљивије, видећемо и сукобе између страсти и разума који карактеришу трагичног јунака и из којих настају трагичне грешке. Према речима Јана Кота, студије и дисертације посвећене драми *Хамлет* по своме обиму дупло су веће него телефонски именик Варшаве. Ни о једном Данцу од крви и меса није написано толико страница, па је Шекспиров књижевни лик заправо један од веома ретких књижевних ликова који је добио облик постојања изван текста и изван позоришта, и сам по себи постао је симбол за неодлучност, меланхолију и пренаглашену рефлексивност која паралише делање.

Чак и они који нису прочитали драму или одгледали представу, знају да је Хамлет појединац у коме су персонификовани универзални појмови неодлучности, оклевања, меланхолије, огорчености услед дешавања у политици и унутар породице. (КОТТ, 1966: 58) Дакле, Хамлет је сам по себи постао метафора која нам може помоћи да, кроз понашање и делање лика у драми, схватимо поменуте апстрактне појмове. Такође, пренаглашена рефлексивност овога лика изродиће метафоричке лингвистичке изразе огромне филозофске снаге и понудиће читаоцима значајне увиде у појмове *живот и смрт* који су за човека одувек садржали елементе недокучивог и тајанственог. У Хамлетовим монолозима видећемо како се концептуализују живот, смрт, сврха постојања, односи међу појединцима у породици и држави, као и однос између стварног живота и уметности која га подражава. Језички метафорички изрази који следе настали су на основној појмовној метафори СМРТ ЈЕ САН. Анализа стихова и основне појмовне метафоре на којој су стихови изграђени помоћи ће нам да боље разумемо *смрт*, Хамлетов лик и његове недоумице, опште расположење у делу, као и значење самих стихова и драме. Ако је сан одмор од дневних брига и обавеза, онда је могуће разумети смрт као стање вечног одмора од животних брига и недаћа. Пресликавање у појмовној метафори је делимично, што значи да је немогуће препознати све аспекте конкретног појма у свим аспектима апстрактног појма. Иако смрт разумемо помоћу спавања и сна, у исто време свесни смо и разлика између ових појмова. Када спавамо, постоји могућност да се сања, а ти снови могу бити леви и ружни. У смрти, снови се завршавају или имају особине кошмара. Коначност смрти и чињеница да је она за човека непознаница главни су разлози због којих Хамлет не може прихватити самоубиство као коначно решење својих брига и недоумица.

Умрети, уснути;

Уснути: можда, сањати; ех, ту је

Невоља цела; јер, за сна у смрти,

Какви нам снови могу долазити.

(*Хамлет* III, 1, 1494)

Може се рећи да су главни јунаци Шекспирове четири велике трагедије услед неких

пренаглашених особина постали метафора за разумевање апстрактног - осећања, страсти, карактерних особина, врлина и мана. Тако се и Макбет сада већ уздигао на ниво метафоре помоћу које можемо да видимо како изгледају безобзирна амбиција, жеља за највишим облицима моћи, али и шта се дешава са појединцем и његовим потенцијалом онога тренутка када се пред њега постави могућност избора од пресудног значаја, а он том приликом одабере пут личног интереса који искључује част, моралност, јуначке врлине и идеале. Као што је већ поменуто, у драми *Макбет* честа је појмовна метафора СМРТ ЈЕ САН, али анализом лингвистичких израза, откривене су додатне схеме када је реч о изворним и циљним доменима. Веома чести изворни домени на којима се заснивају метафорички изрази јесу *путања* и *садржатељ*.

Кнез од Камберланда!

Пречага то је на мом путу: њу

Прескочити ми ваља, ил'ћу ту

Да се саплетем.

(*Макбет* I, 3, 1368)

Али ја се природе твоје бојим; препуна је

Млека доброте човечанске да би

Најпречим путем ударила.

(*Макбет* I, 3, 1369)

Ови изворни домени у сврси су изградње заплета и одређивања тока радње у драми. Изворни домен *путања* у центар пажње ставља план који кују Макбет и леди Макбет, али и све оне догађаје које ће реализација тог плана донети са собом, а који су последица њихових избора да занемаре кодексе оданости, части и пријатељства. Изворни домен *садржатељ* често се употребљава у метафоричким изразима јер је човекова природа и оно од чега је она сачињена једно од значајнијих питања које Шекспир поставља у овој драми. Да ли је могуће извршити убиство, и то убиство миропомазаног краља, и уживати плодове те велеиздаје мирне савести? Од чега би требало да буду сачињени човек и жена спремни на свирепа убиства и језиве злочине зарад личног просперитета и освајања највише власти у држави? И *Краљ Лир* се у метафоричком смислу уздигао до библијске приче о Праведном Јову, где је страдалништво насловног лика несразмерно превасходно начињеној погрешки. Свирепост у драми *Краљ Лир* толико је пренаглашена да заправо постаје филозофска и показује један посрнули свет у коме Шекспир помоћу бројних метафоричких језичких израза отвара питања у вези са људском природом, судбином, смислом или бесмислом нашег постојања, али такође показује и апсолутну немилосрдност која настаје као последица одсуства сваког облика сажаљења. (КОТТ, 1966: 132) Без сажаљења, солидарности, љубави између деце и родитеља, ренесансног идеала оданости своје краљу и господару може се изродити једино дехуманизован и монструозан свет у коме су негативни ликови компоновани и у великој мери изграђени на основу појмовних метафора у којима се одређене људске особине представљају преко особина животиња. Карактери Лирових кћери читаоцу су приказани кроз метафоричке лингвистичке изразе у којима се оне, на основу делимичне сличности у понашању и опхођењу према другима, замењују орлушама, пеликанкама, змијама и тигрицама. Метафорички лингвистички изрази у чијој основи леже појмовне метафоре љУДИ СУ ЖИВОТИЊЕ и љУДИ СУ ЗВЕРИ брзо и лако створиле су амбијент једнога света у настајању, у коме нема милости, правде ни љубави. Тај свет више од свега личи на зверињак у коме доминира агресивна и суровна борба за положај и моћ. Будући да су све хуманистичке вредности суспендоване у драми, нема очекивања ни да ће доћи до божанске интервенције која би могла исправити

неправду, нема очекивања да ће разрешење мука обезбедити природа или поредак. (КОТТ, 1966: 133) У свеопштем померању у друштву и систему, краљева луда постаје један од главних ликова који кроз сарказам, шаљиве песмице и метафоричке изразе саопштава највеће истине о човеку, његовој судбини и последицама исхитрених одлука донетих у љутњи. Те истине могу се препознати и пронаћи у метафоричким језичким изразима који карактеришу дискурс овога лика. Иначе, улога краљевих саветника у ренесансној Енглеској била је веома значајна, јер су они могли посаветовати краља како да превазиђе страсти и увек се води рациом. У *Краљу Лиру* будала донекле преузима ту улогу, неуморно критикујући Лира због исхитрене и непромишљене одлуке донете под утицајем страсти. Будући да будала кроз иронију и сарказам изговара стихове снажних филозофских порука, онда се и метафорички изрази у његовом дискурсу одликују сложености, где се комбинује неколико основних појмовних метафора са циљем концептуализације апстрактног. У наредним стиховима можемо препознати основну појмовну метафору КРУНА ЈЕ ГЛАВА, што је потпуно у складу са идејом о поретку, где је глава на телу што и краљ у држави. Друге метафоре у основи наведених стихова су ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ, где је стаза којом идемо показатељ ситуације у којој се тренутно налазимо. Шекспир проширује и богати метафору НЕВОЉЕ СУ ТЕРЕТ јер терету који Лир носи на леђима, и који успорава и отежава његово кретање кроз блато, даје облик магарца истичући на тај начин чињеницу да је стари краљ једини кривац за невоље које су га задесиле. Будала на тај начин осуђује краља за доношење одлука под утицајем страсти – љутње и повређене сујете – јер неко ко је глава државе као огромног тела и мозак у том великом организму мора увек давати предност рацију и логици у односу на страсти и осећања.

Кад си своју круну расцепио
Напола и поклонио оба дела, понео си
Свог магарца на леђима преко блата: мало
Си имао памети у својој круни кад
Си поклонио ону златну.
(*Краљ Лир* I, 4, 1543)

Ни Отело не заостаје за осталим главним ликовима четири велике трагедије, па је тако и он постао симбол љубоморе и страсти које овладавају разумом и потпуно заслепљују перцепцију. Као у *Краљу Лиру*, и у овој драми постоје бројни метафорички изрази у чијој основи леже појмовне метафоре људи су животиње. Разлика је, међутим, у томе што су у *Краљу Лиру* људи представљени кроз крвожедне звери, док појмовне метафоре у *Отелу* често подразумевају поређења са инсектима и рептилима, па се тако спомињу муве, паукови, жабе и крокодили, који доприносе стварању атмосфере једне устајале баре у којој обитава и пати некада моћни Отело. Ни друге животиње које се појављују као изворни домени у основним појмовним метафорама немају особине грандиозне снаге, моћи и убојитог уједа. Оне имају за циљ да људску природу прикажу као похотну, ласцивну и склону посрнућу, а такво промишљање о човеку долази од Јага као једног од најнегативнијих Шекспирових ликова. (КОТТ: 1966: 112) Из његовог дискурса могу се издвојити метафорички лингвистички изрази у којима основне појмовне метафоре за изворни домен имају овна црнорунца, арапског пастува, магарца, дволеђну зверку, зелено чудовиште и наказу. У начину на који Јаго говори о људској природи, о женама, о љубави, о оданости слуге и о питањима расе и расне припадности, садржано је пуно тога откривачког када је реч о неморалности и, у одређеном смислу, изопачености овог лика огрезлог у безразложној мржњи и зависти. Када говоримо о Отелу, он је пример драмског

лика код кога су страсти потпуно покорице систем логичког мишљења, што је главни узрок његове трагичне грешке. У стању потпуне емотивне растојености, измучен сумњом, тугом и бесом због наводне издаје, Отело изговара неке од стихова који постављају питања о животу и смрти, части, врлинама, манама и посрнулој људској природи.

Угаси светло, па светлост угаси:

Кад тебе утулим, ти бакљо плаховита,

Ја твоје светло могу да обновим

Ако се покајем. Али кад твоју светлост

Угасим једном, ти ремек-дело Природе,

Не знам где је та прометејска ватра

Што би твоју светлост могла да ми врати.

(Отело V, 2, 1637)

Наведени стихови настали су од основне метафоре ЖИВОТ ЈЕ ПЛАМЕН, с тим што Отело истиче јасну разлику између пламена бакље или свеће, и оног пламена који означава живот. Можемо угасити свећу или бакљу, баш као што можемо угасити и живот, али једино пламен бакље или свеће можемо упалити поново. Ови стихови које изговара Отело јасно показују да су коресподентности између изворног и циљног домена делимичне, а не потпуне. Пламен који тек почиње да гори и добија на светлости и топлоти је младост, пламен који се разгори и одаје светлост и топлоту пуним капацитетом је зрело доба човека, жар који тиња у пепелу је старост, пламен који се потпуно угаси и пепео који остаје иза њега јесу смрт. Међутим, разлика између пламена и живота коју увек имамо на памети у појмовној метафори ЖИВОТ ЈЕ ПЛАМЕН јесте та да се угашена свећа, бакља или ватра могу поново упалити ако пожелимо да тако буде. Једном угашен пламен живота води у стање вечног одсуства светлости и топлоте. (LAKOFF&TURNER, 1980: 31) Шекспирове четири трагедије одликује величанствен сценарио, у коме готово сваки лик игра или трагичну или негативну улогу зликовца. Исто тако, сваки лик има одређени задатак који до краја драме и испуни, а то је да путем метафоричких лингвистичких израза нешто важно саопшти о људима, друштву, космосу и вези између свега овога.

3. Треће поглавље за корпус узима три Шекспирове комедије ради анализирања метафоричких језичких израза у циљу долажења до одређених сазнања о драми, ликовима, Шекспировим ставовима и његовој епохи. *Сан летње ноћи* јесте драма коју одлукују хумор, поезија, романтичарско расположење у виду бекства у природу где се решавају проблеми и дилеме, и пре свега, путовање у свет невероватног, фантастичног и бајковитог. Сходно самом заплету и темама којима се бави, ова комедија омогућиће нам да преко метафоричких језичких израза и основних појмовних метафора дискутујемо о бројним важним темама као што су љубав, брак и односи међу супружницима. Поред ових тема у вези са осећањем љубави, браком и брачним односима, можемо се осврнути и на теме тесно везане за питања религије јер овај драмски текст има паганске корене који су у Шекспировој Енглеској сезали много дубље и даље него они хришћански. Дobar пример за ово јесте ситуација у којој свађа између Титаније и Оберона, као краља и краљице вила и вилењака, значајно утиче на свет природе и животе обичних људи, где долази до пресликавања између бајковитог и фантастичног дискурса са једне стране и дискурса реалног, свакодневног живота људи са друге. Анализа метафоричких израза и појмовних метафора на којима се они заснивају, омогућиће нам да говоримо и о реалности као о објективној стварности, али и о елементима магијског који се супротстављају емпиријским законима и логици западне цивилизације. Планови и смицалице које међу љубавницима праве виле и вилењаци могу се сматрати једним од основних елемената

магијског реализма у тексту јер се чини да за љубавне и друге проблеме међу ликовима у делу и нема другог решења осим интервенције магијског и фанатстичног. И сам заплет ове драме метафорички је структуриран јер ликови у драми одлазе из Атине у свет природе. На метафоричком нивоу, ово је пут ка самоспознаји на нивоу појединца, али је исто тако и пут на коме ће великаши атинског друштва почети боље да промишљају о браку, замењујући појмовну метафору БРАК ЈЕ ПОСАО једном другачијом основном метафором која гласи БРАК ЈЕ ЈЕДИНСТВО. На страни Тезеја и Егеја стоји атински закон садржан у наредним стиховима.

Пошто је моја, располажем с правом:
А то, пак значи, да ће морати да пође
Ил' за овог племића или у смрт.

Али срећнија је на земљи овој ружа
Којој се сок оцеди него она
Што на нетакнутом трну венући
Расте, живи и мре у смаоћи светачкој
(*Сан летње ноћи* I,1,287)

На основу метафоричких израза, Хермија је представљена кроз припадање своме оцу и појмовну метафору ДЕЦА СУ ДРАГОЦЕНА ИМОВИНА СВОИХ РОДИТЕЉА, па према томе очеви своје ћерке могу дати ономе кога сматрају за подесног мужа, задржати код себе у случају да подесног мужа нема и одлучити о њиховим судбинама уколико се не повинују вољи породице. Хермија је приказана и као ружа на основу појмовне метафоре ЛЈУДИ СУ БИЉКЕ, где ружа може достићи свој пун цвет, мирис и лепоту у световном животу, на светлу и свежем ваздуху. Та иста ружа може заувек остати само бледи пупољак неостварених могућности и потенцијала док вене у тами манастира. Кроз метафоричке лингвистичке изразе илустроване су могућности које се Хермији нуде у складу са атинским законом у случају да се не повинује вољи свога оца, што је за њу исто што и Божја воља. Једна од тих могућности је смрт, а друга је светачки живот. Међутим, испоставиће се да разум, закони и страх од казне имају мало утицаја на осећање праве љубави, што је још једна од важних тема овог драмског текста.

Љубавник, лудак и песник су бића
Од саме уобразиље саздана.
(*Сан летње ноћи*, V, 1, 313)

Ово су можда и најпознатији и најчешће цитирани стихови из драме који су настали на основној појмовној метафори ЛЈУБАВНИК ЈЕ ПЕСНИК и ЛЈУБАВНИК ЈЕ ЛУДАК. У овим стиховима садржана је и једна мисао о љубави присутна у многим Шекспировим комедијама – љубав је покретачка сила која даје храброст, инспирише и наводи на делање које је често супротстављено законима, вољи родитеља и владара, као и разуму. Комедија *Веселе жене виндзорске* такође садржи велики број метафоричких језичких израза у којима се говори о браку и односима међу супружницима, а основна појмовна метафора на којој се ти изрази најчешће заснивају јесте ДОБАР БРАК ЈЕ ДОБАР ПОСАО. Ова појмовна метафора покретач је и читавог хумористично приказаног заплета у коме господин и госпођа Пец покушавају да удају своју ћерку за Мршавка и Кајуса, за које сматрају да су најподеснији мужеви за Ану Пец, не базирајући се превише на њен лични избор и чињеницу да њена љубав не припада ни једном од двојице намењених јој мужева. У овој комедији, као и у осталим Шекспировим комедијама, права љубав биће приказана као покретачка сила која младим љубавницима даје снагу и креативно решење да превазиђу препреке, супротставе се ауторитету родитеља и на крају остану заједно. На тај начин се

претходно поменута основна појмовна метафора ДОБАР БРАК ЈЕ ДОБАР ПОСАО замењује појмовном метафором БРАК ЈЕ УНИЈА. У овој Шекспировој комедији издвојићемо и метафоричке језичке изразе који се баве питањима љубоморе, части и прељубе. Међутим, метафорички изрази компоновани су тако да поред филозофске, рефлексивне и моралне стране, садрже и ону хумористичну. Преварени муж представљен је као насамарени рогоња. Љубавник је лопов који краде туђу драгоценост, и то најчешће по ноћи, или као лисац кога треба истерати из јазбине у којој се крије. Волети туђу жену исто је што и градити кућу на туђој земљи. Иако неки од метафоричких лингвистичких израза који говоре о љубомори имају мрачан тон и звуче готово претеће, општа атмосфера у драми ипак није злослутна и застрашујућа као што је то случај у драми *Отело* или *Зимска бајка*. Та разлика у општем амбијенту и начину на који видимо Форда и Отела, иако су обојица жртве љубоморе која заслепљује разум, последица је начина на који Шекспир проширује и спаја појмовне метафоре у метафоричке лингвистичке изразе приликом представљања љубоморе. У *Веселим женама виндорским* љубомора је приказана као потенцијално излечива болест духа, а чест начин да се о љубомори промишља јесте управо основна појмовна метафора ЛУБОМОРА ЈЕ БОЛЕСТ. „Рогови“ мужа који верује да је преварен могу бити безболно уклоњени, а неспоразуми разрешени тако да брачни живот наставља да тече нормалним током и након што су поверење и љубав међу супружницима били озбиљно угрожени и пољуљани. Мужеви које заслепљује љубомора пролазе кроз низ промена током заплета у Шекспировим драмама. Те промене могу бити на боље или на горе, па тако Форд на крају драме оставља утисак „излеченог“ човека који је успео да превазиђе љубомору, сумњу и бес, о чему најбоље сведоче наведени стихови:

Пре ћу сунце оптужити са студи,

Но тебе с лакоумља.

(*Веселе жене виндорске* IV, 4, 102)

Форд је уједно и једини муж у Шекспировим делима који је потпуно „излечен“ од љубоморе, а његова љубомора, бес и љутња нису за последицу имали смрт жене у чију се верност и морал посумњало. Поред метафоричких језичких израза који говоре о љубомори и бесу, а из којих се види како Шекспир манипулише појмовним метафорама помоћу којих разумемо и доживљамо та осећања, још један од разлога због којег је избегнута потенцијална трагедија у делу јесте и чињеница да је Фордова љубомора мотивисана изнутра. Дакле, он је тај који подстиче сумњу и љубомору код себе самога, док ту улогу у *Отелу* има Јаго. Можемо се у овој драми на тренутак осврнути и на појам класе и друштвеног положаја, јер се Фордова љубомора манифестује и развија под будним оком друштвене заједнице, у којој нема припадника племства и највиших друштвених слојева. У метафоричком смислу, друштвена заједница има улогу супервизора који Фордову љубомору одржава у оквирима нормале, не дозвољавајући јој да се отргне контроли и пређе границе здравог разума. Ова драма такође слави довитиљивост „обичних“ жена које имају потпуну власт над домаћинством и свакодневним породичним животом. Оне нису пасивне попут Дездемоне која се препушта гневу свога мужа, и не знајући у чему је њено сагрешење прихвата оно што јој следи као неминовност судбине. За разлику од Дездемоне, госпођа Пеџ и госпођа Форд играју активну улогу у кројењу своје судбине, и довитиљивошћу, хумором и простодушносту постижу „оздрављење“ својих мужева (посебно Форда) и излажу Фалстафа општем руглу и подсмеху приказујући га као ласцивног и неморалног.

Ако он у мени није видео неку наклоње-

ност, за коју ни сама не знам, никада не
би тако махнито поумио да се укрца мени на брод.

Ви то називате „укрцавање“?

Ја ћи се постарати да га задржим изнад

Палубе

(*Веселе жене виндзорске* II, 1, 78)

Појмовна метафора ЗАВЕСТИ ЖЕНУ ЈЕ УКРЦАТИ СЕ НА БРОД слична је осталим појмовним метафорама које се могу препознати у метафоричким изразима госпође Пец и госпође Форд. И метафорички језички изрази и основне појмовне метафоре у дискурсу ова два женска лика одликују се прагматичношћу у смислу да су апстрактни појмови представљени преко конкретних ситуација и активности из свакодневног живота које подразумевају трговину, морепловство, кућне послове у управљање домаћинством. Потреба да се организованом делатношћу избегне потенцијална трагедија, одсуство збуњености пред непријатном ситуацијом, одсуство филозофске и религиозне упитаности јесте управо оно што госпођу Пец и госпођу Форд разликује од Дездемоне и Имогене, дајући им квалитет активности у односу на помиреност и пасивност.

Како вам драго је последња од три комедије узете за корпус ради издвајања и анализирања метафоричких језичких израза и појмовних метафора на којима се они заснивају. Овај драмски текст богат је романтичарским мотивима, међу којима је најупечатљивија пасторала. Пасторала, која је свеприсутна и у комедији *Сан летње ноћи*, показала се као изузетно добар начин да ренесансни аутори путем метафоре уведу у своју причу и шири историјски контекст. *Како вам драго* садржи бројне теме које се могу препознати као значајне у Елизабетиној Енглеској као што су принцип примогенитуре, ограђивање и тиранија како би се дошло до власти, положаја или богатства. Војвода који живи у изгнанству оснива друштвену заједницу у Арденској шуми која се супротставља угњетавању у политичком смислу, а која у први план ставља врлине у животу и политици, слободу и заједништво. Филозофска размишљања у делу баве се бројним егзистенцијалним и гносеолошким питањима од којих је најзначајније *Шта је то живот?* Може се рећи да читава комедија заправо сведочи о томе да је живот једна невероватна појава где је могуће поигравати се родном припадношћу, испреплетати свет политике и свет природе, сјединити бајковито и рационално, романтичарско и класицистичко. Овакво комбиновање између две сфере, могуће је захваљујући пресликавању између два домена и основним појмовним метафорама на чијим основама су изграђени метафорички језички изрази, од којих су најпознатији стихови које изговара Жак.

Цео свет је глумиште где људи

И жене глуме, и сваки има ту излазак свој и одлазак, и свак'

Одглуми много улога свог века.

(*Како вам драго* II, 7, 380)

Наведени стихови, по којима је познат и сам драмски текст, базирају се на основној појмовној метафори ЖИВОТ ЈЕ ПОЗОРИШТЕ. Позориште је чест изворни домен који Шекспир користи како би објаснио шта је то живот. Пресликавање између позоришта, као конкретног, и живота, као апстрактног појма, подразумева следеће релације:

Глумац → онај ко живи живот

Улоге → различита доба/ ситуације у животу човека

Подизање завесе → рођење

Спуштање завесе → смрт

Сцене и чинови → различите ситуације и доба у којима се човек нађе у току живота
Овације публике → успех у животу

Негодовање публике → неуспех у животу

Метафорички изрази који представљају снажне филозофске мисли о животу, човеку, његовим старосним добима и ситуацијама у којима ће се наћи у животу, а настају од појмовне метафоре ЖИВОТ ЈЕ ПОЗОРИШТЕ, веома су бројне у Шекспировим драмама. Могуће их је наћи у трагедијама, комедијама, проблемским и историјским драмама. Поред наведених стихова из комедије *Како вам драго*, ту су и идејно најсличнији стихови овима, али изговорени у много песимистичнијем и мрачнијем амбијенту у драми *Макбет*.

Живот је само сенка која хода,

Кукавни глумац на позорници,

Сат-два пући се и разбацује.

(*Макбет* V, 5, 1400)

У наведеним стиховима још једном се потврђује и теза да се за изворни домен најчешће бира појам који нам је добро познат и који добро разумемо како бисмо помоћу њега разумели и објаснили нешто о чему мање знамо и што нам је мање јасно. У том смислу, није ни најмање изненађење то што један од највећих драмских писаца свих времена помоћу позоришта, поезије, глумаца и глуме покушава да докучи и објасни надчулно попут живота, смрти или љубави.

4. Четврто поглавље за корпус узима Шекспирове касније драме које се разликују од његових комедија, проблемских драма и трагедија, иако садрже елементе од свих поменутих драмских жанрова. Сва позна дела остварених аутора обично подразумевају моменат окретања себи и својој суштини, промишљање о свом уметничком раду, доприносу и успеху. Многи критичари препознају Шекспира у лику Проспера из драме *Бура* и сматрају да је Просперово одустајање од његове вештине заправо Шекспирово последње збогом свету позоришта, драме и песништва. (POTTER, 2009:1) Иако се Просперо одриче магије, ломи свој магични штап и спаљује своју књигу, он не престаје да буде подједнако значајан и важан лик у драми као покретач све радње, онај који обезбеђује помирење и раније нарушену равнотежу. Величина овог драмског лика није умањена оног трену када магија и фантастично у драми нестану, и када све око њега постане само обична свакодневица. (POTTER: 2009, 114) Будући да су сличности између Шекспира и Проспера бројне, ова драма је посебно занимљива за анализу метафоричких језичких израза јер постоји идеја да се преко Просперовог дискурса и лика може доћи до сазнања о самом Шекспиру, његовом расположењу, односу према свету и уметности у позној фази живота.

Духова више да ми служе немам,

Нити вештине да мађије спремам;

Мој крај ће бити у момо очајању,

Ако ми молитва не помогне стању.

(*Бура*, епилог, 33)

Просперов говор меже се довести у везу са Шекспирим уметничким развојем од трагедије до трагикомедије у којој се тежиште ставља на помирење и опроштај. Такође, Просперов план да своје непријатеље доведе на острво, где је његов положај најдоминантнији, и ту их порази, у великој мери подсећа на самог Шекспира и његову борбу да породичне трагедије и животне недаће преточи у драмски и поетски израз. (POTTER, 2009: 118) Дакле, *Бура* је драма где ћемо анализом метафоричких израза покушати поближе да објаснимо и разумемо природу помирења, опроштаја, али и смену генерација и

успостављање новог поретка који долази заједно са Мирандом и Фердинандом, а настао је из хаоса, сурове борбе за политичку моћ и жеље за осветом. Анализа метафоричких израза у дискурсу Калибана и Аријела увешће у дискусију и идеју о колинајализму европских сила, јер се домородачко становништво острва и тропских земаља може путем пресликавања на основу сличности препознати у ова два лика.

Зимска бајка је за анализу метафоричких језичких израза и појмовних метафора значајна првенствено због слика природе – биљака, животиња и природних циклуса. Те слике природе у функцији су бољег разумевања апстрактних појмова попут пријатељства, времена и утицаја који оно има на људе, њихове односе и догађаје. У драми се смењују годишња доба и постоји ход од лета до зиме, где на крају поново долазе пролеће и лето, што је у складу са догађајима у драми и сменом генерација. Анализирајући ову особину драме, где су догађања у природи повезана са догађањима у друштву и међу људима, наметнуо се као важан један од аспеката појмовне метафоре. Наиме, сличност на основу које се врши пресликавање између аспеката изворног и циљног домена је делимична, не потпуна. Када би се пресликавање вршило на основу потпуне сличности, онда би један појам заправо био други, а не само њиме објашњен. Тако и ток збивања у радњи који се пореди са сменом годишњих доба, уместо цикличног, има линеаран ход јер је сличност између драмске радње и смене годишњих доба само делимична. Док се у природи у круг смењују пролеће, лето, зима и јесен, у драми прво постоји огрешење о некога и наношење неправде ономе ко ту неправду незаслужено подноси кроз патњу и страдање. Ту је и део који подразумева покајање када се грешка увиди, затим искупљење, и на крају поновно успостављање правде. Драма заправо има два дела, која су настала тако што је радњу и амбијент у делу преполовила олуја, што је слично ситуацији у *Краљу Лиру*. Први део у центар пажње ставља зиму, старост, незаслужену патњу и страдалништво невиних. Сумња је још један значајан елемент првог дела драме – сумња у старог пријатеља, своју супругу и краљицу, очинство над властитим сином. Будући да је Леонт тај који доводи у питање све односе у свом животу и будући да је мајчинство много очигледније од очинства, можемо се позабавити и питањем које Шекспир овде отвара – да ли је сумња претежно мушка ствар и урођено стање човека. Поред паралеле између догађаја у природи и друштву, Шекспир се у овој драми бави и питањем времена јер у делу постоји прескакање периода од шеснаест година, па драма поставља питање како све време може да утиче на људе, њихове односе и судбине. Време као хор у драми јесте вербална и сликовита порука да време царује над збивањима и животима људи и да нема ничега што остаје исто и нетакнуто док време пролази и године се нижу. Чак је и љубав између Флоризела и Пердите у опасности да ће је променити време, па Флоризел жели да „ухапси“ време и на тај начин га суспендује како би се вечна срећа и неумањена љубав постигли изван димензије пролазног и склоног пропадању. *Зимска бајка* је драма препуна метафоричких израза који повезују свет природе и друштво. Ти метафорички изрази говоре о љубомори, врлинама, манама, љубави и веома значајним питањима којима се Шекспир бавио у позној фази живота и писања – да ли је сумња урођено и хронично стање човека и како време утиче на људе и догађаје у њиховом животу.

Очекивани резултати:

У закључку рада кандидаткиња Мирка Ћировић представиће и пребројати најчешће коришћене појмовне метафоре на којима су изграђени метафорички језички изрази посредством којих Шекспир саопштава неке од животних истина. Те истине

углавном су у вези са вечитим егзистенцијалним и гносеолошким питањима шта је то живот, одакле долазимо и где одлазимо након смрти. На основу приказивања метафоричких језичких израза издвојених у претходним поглављима приликом анализе драмских текстова и идентификацијом појмовних метафора у њима, биће изведен закључак какав је био Шекспиров став по поменутих питањима, у којој мери се он уклапао у калупе ренесансног друштва и у којој мери је био испред свог времена и близак нама данас. Кроз излиставање свих најчешће корићених појмовних метафора и приказивање начина на који их Шекспир проширује, спаја и улепшава, биће сагледане и његове идеје и представе које се тичу религије, друштва, морала и политике. У закључку ће бити указано на значај појмовне метафоре за боље разумевање дела, ликова у делу, епохе и коначно, за дефинисање аутора преко његових дела и стихова.

**VII ЗАКЉУЧАК СА ОБРАЗЛОЖЕНОМ ОЦЕНОМ О ПОДОБНОСТИ ТЕМЕ КАНДИДАТА
НАПОМЕНА:**

На основу наведених података о кандидату, Комисија констатује да је кандидаткиња Мирка Ћировић подобна за израду докторске дисертације.

На основу постављених циљева и очекиваних резултата, Комисија констатује да је предложена тема подобна за израду докторске дисертације у области енглеске књижевности.

На основу наведених података о предложеном ментору, Комисија констатује да је др Милица Спремић Кончар подобна за ментора предложене докторске дисертације.

На основу изнетог Комисија предлаже Наставно-научном већу Филолошког факултета Универзитета у Београду да донесе позитивне оцене о подобности кандидаткиње Мирке Ћировић и предложене теме докторске дисертације: *"Conceptual Metaphor in Shakespeare's Tragedies, Comedies, and Tragicomedies as a Means Towards Better Understanding of the Plays, Characters, the Author, and the Renaissance Period"* („Појмовна метафора у Шекспировим трагедијама, комедијама и трагикомедијама као средство за разумевање драма, драмских ликова, аутора и ренесансне епохе”), а да се за ментора именује др Милица Спремић Кончар, ванредни професор Филолошког факултета у Београду.

ПОТПИСИ ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ

1. др Милица Спремић Кончар, ванредни професор, Енглеска књижевност, 2019, Филолошки факултет Универзитета у Београду

2. др Катарина Расулић, ванредни професор, Енглески језик, 2017, Филолошки факултет Универзитета у Београду

3. др Милена Каличанин, ванредни професор, Англо-америчка књижевност и култура, 2019, Филозофски факултет Универзитета у Нишу