

„Love is the way“: Poredbena korpusna analiza stilskih i žanrovskih obilježja američke country lirike

Dusper, Rachel

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:798322>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-20**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za lingvistiku
Lingvistika (dvopredmetni)

Rachel Dusper

**„Love is the way“: Poredbena korpusna analiza
stilskih i žanrovskih obilježja američke country
lirike**

Diplomski rad

Zadar, 2018.

Sveučilište u Zadru
Odjel za lingvistiku
Lingvistika (dvopredmetni)

„Love is the way“: Poredbena korpusna analiza stilskih i žanrovskih
obilježja američke country lirike

Diplomski rad

Student/ica:

Rachel Dusper

Mentor/ica:

Izv. prof. dr. sc. Lucija Šimičić

Zadar, 2018.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Rachel Dusper**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom „**Love is the way**“: **Poredbena korpusna analiza stilskih i žanrovskih obilježja američke country lirike** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 24. rujna 2018.

SADRŽAJ

| | | |
|-------|---|----|
| 1 | Uvod | 3 |
| 2 | Žanr <i>country</i> glazbe | 7 |
| 3 | Johnny Cash..... | 9 |
| 4 | Metafore..... | 11 |
| 4.1 | Što je konceptualna metafora? | 12 |
| 4.2 | Strukturne, ontološke i orijentacijske metafore..... | 17 |
| 4.3 | Metafore o ljubavi | 19 |
| 4.4 | Metaforička superstruktura | 20 |
| 5 | Vrste kreativnosti..... | 23 |
| 5.1 | Proširivanje (<i>extending</i>) | 23 |
| 5.2 | Elaboracija (<i>elaboration</i>) | 24 |
| 5.3 | Ispitivanje (<i>questioning</i>)..... | 24 |
| 5.4 | Kombiniranje..... | 25 |
| 6 | Metodologija..... | 26 |
| 7 | Sastavljanje korpusa | 28 |
| 7.1 | Korpus američke <i>country</i> lirike..... | 29 |
| 7.2 | Korpus Johnnyja Casha..... | 30 |
| 8 | Analiza i rezultati..... | 32 |
| 8.1 | Deskriptivna analiza korpusa Johnnyja Casha | 32 |
| 8.2 | Deskriptivna analiza korpusa <i>country</i> glazbe..... | 33 |
| 8.3 | Dijakronijska analiza korpusa | 33 |
| 8.4 | Spada li lirika Johnnyja Casha u žanr <i>country</i> glazbe?..... | 39 |
| 8.5 | Analiza metafora o ljubavi | 43 |
| 8.5.1 | Analiza metaforičke superstrukture o ljubavi | 47 |
| 8.5.2 | Kreativnost pri upotrebi metafora o ljubavi..... | 49 |

| | | |
|----|-----------------|----|
| 9 | Zaključak | 53 |
| 10 | Literatura..... | 55 |

**„Love is the way“: Poredbena korpusna analiza stilskih i žanrovskih
obilježja američke *country* lirike**

Žanr *country* glazbe se dosad u lingvističkom smislu nije puno analizirao, pa sam se u svojoj analizi osvrnula i na lingvističke radove koji su se bavili drugim žanrovima poput *rock* i *pop glazbe*. Izabrala sam ovaj žanr za istraživanje upravo zbog toga, jer nema puno radova za njega, a smatram da je njegov potencijal za znanstvena istraživanja velik.

Pretpostavka je da opus Johnnyja Casha pripada žanru *country* glazbe, ali da nisu niti teme koje se koriste u ovom žanru niti korištene metafore o ljubavi raznovrsne. Dalje se pretpostavlja da se metafore koje su upotrijebljene u lirici *country* glazbe i Johnnyja Casha ne koriste na kreativan način.

Hipoteza je ispitana uspoređujući korpus Jonny Casha (KJC) i korpus *country* glazbe (KCG) međusobno i s drugim korpusima kao što su GBoP¹, COCA², ICE-GB³. Korpuse KJC i KCG sastavila sam sama tražeći tekstove pjesama pomoću internetskih stranica. Za KJC koristila sam sve pjesme kojima je autor bio Johnny Cash i poredala sam ih kronološki po godinama prve izvedbe. Da bih sastavila KCG koristila sam se popisom iz časopisa *Rolling Stone*, na kojem su popisane 100 najuspješnije *country* pjesme. Sa tog popisa koristila sam sve pjesme koje nisu samo instrumentalne i kojima je tekst napisan na engleskom jeziku.

U svojoj analizi koristila sam se programom *AntConc* i na temelju dobivenih rezultata usporedila sam aspekte poput najčešće korištenih lema, imenica i punoznačnica te potom provela dijakronijsku analizu jezika njegove lirike. Analizirala sam i metafore i u kojoj se mjeri one mogu svrstati u već postojeće kategorije, te što nam to govori o njihovoj upotrebi u KJCu i KCGu.

U svom istraživanju došla sam do zaključka da lirika Johnnyja Casha pripada žanru *country* glazbe. Pretpostavka da se učestalo ponavljaju iste metafore i da se ne koriste na kreativan način nije potvrđena. Iz analize se može zaključiti da se u KCGu koristi mnogo metafora i da su one raznolike, dok ih je u KJCu manje i, uzimajući u obzir veličinu KJCa naspram KCGa, one nisu ni raznovrsne.

korpus, Johnny Cash, *country* glazba, korpusna analiza

„Love is the way“: A comparative corpus analysis of the style and genre markers of American country lyrics

¹ Giessen-Bonn Corpus of Popular Music (GBoP)

² Corpus of Contemporary American English (COCA)

³ International Corpus of English – Britanski dio (ICE-GB)

The genre of country music was linguistically not much analysed in previous research papers, so for my analysis I took some linguistic studies into account that looked at other genres like rock and pop music. I have chosen this genre to research, because there are not many studies about this topic and I think its potential for scientific research is great.

It was assumed that the opus of Johnny Cash belongs to the genre of country music, but that neither the topics typical of this genre nor the metaphors about love were various. It was furthermore assumed that the metaphors that are used in the country music lyrics and by Johnny Cash are not used in a creative way.

The hypothesis was tested by comparing the corpus of Johnny Cash (CJC) and the corpus of country music (CCM) with each other and with other corpora like GBoP⁴, COCA⁵, ICE-GB⁶. I compiled the CJC and CCM myself using various web-sites. For the CJC I choose all the songs that were written by Johnny Cash himself and sorted them diachronically by the year of their first appearance. To compile the CCM I took all the song from the list of the top 100 country songs from the magazine Rolling Stone. From this list I chose all songs except the ones that were exclusively instrumental, or their text was not written in English.

For my analysis I used the program AntConc and on the basis of the obtained results I was able to compare some aspects like the most often used lemmas, nouns and content words and to compare the data diachronically. I analyzed also the metaphors and to witch degree they can be sorted into the already existing categories, and what can be concluded on the basis of the way they are used in the CJC and CCM.

In my study I concluded that the lyrics of Johnny Cash are a part of the country music genre. The hypothesis that the metaphors used in the songs are repeated frequently and that they are not used in a creative way was not confirmed. Looking at the analysis it is obvious that there are a lot of metaphors to be found in the CCM and that they are creative, but the number is fewer in the CJC and, considering the size of the CJC in comparison to the size of the CCM, the used metaphors are not creative.

corpus, Johnny Cash, country music, corpus analysis

1 Uvod

⁴ Giessen-Bonn Corpus of Popular Music (GBoP)

⁵ Corpus of Contemporary American English (COCA)

⁶ International Corpus of English – British component (ICE-GB)

Cilj rada je analizirati specifična stilska i žanrovska obilježja lirike *country* glazbe te istražiti u kojoj se mjeri jezik lirike Johnnyja Casha podudara s dobivenim rezultatima. Analizu ću posebno usredotočiti na istraživanje konceptualnih metafora za ljubav u dva analizirana korpusa kako bih ispitivala u kojoj su mjeri korištene metafore inovativne i kreativne.

Za ovu konkretnu temu odlučila sam se zbog toga što su lingvistička istraživanja *country* glazbe malobrojna, a o Johnnyju Cashu nisam našla niti jedno. Smatram da je ova tema zanimljiva i relevantna jer pjesme predstavljaju određen vid komunikacije. Analizirajući liriku mogu se otkriti i promatrati tendencije i razvoj jezika, kao i kreativnost pri stvaranju istih, kao što su to činili autori Bridle (2018) i Pettijohn i Donald (2009) u svojim radovima. Falk (2012) navodi da je s obzirom na glazbene preferencije pojedinaca, moguće saznati više o njihovim uvjerenjima, stavovima, potrebama i drugim aspektima njihova karaktera. Autorica dalje navodi da izbor glazbe predstavlja pojedinca, a pojedinac je član društva pa zatim postavlja pitanje predstavlja li onda glazba društvo. Istraživanja ove vrste bi, upravo zbog te činjenice, mogla potaknuti daljnja zanimljiva sociolingvistička istraživanja.

Radi potreba ovog rada sastavila sam dva korpusa. Prvi se sastoji od lirike Johnnyja Casha, a drugi od sto najvećih *country* hitova sabranih na temelju recenzija časopisa *Rolling Stone*⁷.

Prvi dio analize sastoji se od kvantitativne deskriptivne analize (npr. broj pojavnica, različenica, najčešće korištene riječi...) za svaki korpus pojedinačno. U sljedećem koraku usporedila sam najčešće korištene riječi oba korpusa sa ciljem ispitivanja opravdanosti klasifikacije pjesama Casha u domenu tipičnih *country* pjesama. U ovom dijelu rada usporedila sam najčešće korištene riječi po desetljećima i komentirala sam leksičke promjene kako bih ispitala jesu li se ključne riječi mijenjale tijekom desetljeća i u kojoj se mjeri ključne riječi Casha podudaraju s riječima iz *country* korpusa.

Drugi dio analize usmjeren je na istraživanje metafora vezanih uz koncept ljubavi koje se koriste u korpusu pjesama Johnnyja Casha, s jedne strane, i u korpusu *country* glazbe, s druge. One su za oba korpusa razvrstane prema vrstama metafora i prema vrstama kreativnosti (Kövecses 2002, Kreyer 2009), kako bi se odredilo u kojoj mjeri su upotrijebljene raznovrsne i inovativne metafore. Pretpostavka je da opus Johnnyja Casha pripada žanru *country* glazbe, ali da teme koje se koriste u ovom žanru nisu raznovrsne kao što to nisu ni korištene metafore o ljubavi.

⁷100 Greatest Country Songs of All Time. www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-country-songs-of-all-time-11200/96-ronnie-milsap-smoky-mountain-rain-1980-213877/. (20.06.2017)

Pretražujući baze podataka nisam pronašla niti jedno istraživanje koje se bavilo isključivo žanrom *country* glazbe pa tako ni jedno kojemu je u središtu zanimanja lingvistička analiza lirike Johnnyja Casha. Mnogo je istraživanja provedeno na temu popularne glazbe, kako lirike na engleskom, tako i na drugim jezicima. Primjeri za istraživanja na tu temu su radovi od Werner (2012), Hilbert (2012) i Derakhshesh i Ashtiani (2015). Naišla sam i na istraživanja *rock* glazbe (Falk 2012⁸), pa čak i na jedno istraživanje *heavy metal* žanra (Taina 2014⁹). U svom se istraživanju oslanjam prvenstveno na radove (1) Kreyer (2002), (2) Kreyer i Mukherjee (2009), (3) Falk (2012). Iako se u navedenim radovima autori nisu bavili istim žanrom kao ja, bavili su se sličnim istraživačkim pitanjima pa sam smatrala relevantnim i zanimljivim usporediti njihove rezultate s svojima.

Kreyer (2009) je ispitivao koriste li se u pjesmama popularne glazbe raznovrsne metafore o ljubavi ili uvijek iste i rabe li se, u tom smislu, kao klišeji. Polazne su mu pretpostavke istraživanja bile: (1) da se u pjesmama popularne glazbe uvijek iznova koriste iste metafore i (2) da se metafore stoga ne koriste na kreativan način. Za svoje istraživanje koristio je Giessen-Bonn Corpus of Popular Music (GBoP). U trenutku njegovog istraživanja korpus je sadržavao top 52 albuma američke ljestvice iz 2003 godine. Od tih albuma četiri su bila instrumentalna, tako da je analizirao 48 albuma, odnosno 758 pjesama koje sadrže ukupno otprilike 340 000 riječi. GBoP korpus postoji samo u ortografskoj verziji bez anotacija, dodane su samo oznake za prijelom retka (*
*). U svojoj se analizi velikim dijelom oslanjam na pristup koji je predložio Kreyer (2009). Nakon prikaza teorijskih razmatranja o konceptualnoj metafori, donosim detaljan opis korpusa koji sam sastavila za potrebe ovog istraživanja.

U poglavlju 9 usporedila sam njegove konkretne rezultate s mojima, no zaključak njegovog istraživanja je da je ljubav previše „očita“ u pjesmama popularne glazbe. Time želi reći da je koncentracija metaforičkih izraza koji sadrže i izvornu i ciljnu domenu veća od onih koji sadrže samo ciljnu domenu. Jednostavnije rečeno, primatelju je lakše zaključiti da se radi o ljubavi ako raspolaže objema domenama kao što je to slučaj u *pop* lirici nego kad ima samo ciljnu domenu kao što je to uobičajeno u pjesništvu. To po njemu znači da se može činiti da se lirika *pop* glazbe slaže po određenom i prečesto korištenom obrascu upravo zbog toga što se tako očito govori o ljubavi.

⁸ Falk, J. (2012). *We will rock you. A diachronic corpus-based analysis of linguistic features in rock lyrics.* www.diva-portal.org/smash/get/diva2:605003/FULLTEXT02.pdf

⁹ Taina, J. (2014). *Keywords in heavy metal lyrics : A Data-Driven Corpus Study into the Lyrics of Five Heavy Metal Subgenres.* helda.helsinki.fi/handle/10138/136524

Kreyer i Mukherjee (2009) su u istraživanju koristili GBoP, koji se u trenutku nastanka istraživanja sastojao od 442 pjesme, odnosno 176 000 riječi. Korpus je trebao uključiti trideset najprodavanijih albuma američke top ljestvice iz 2003. godine, no tri su albuma isključena jer je lirika pjesama bila ili nedostupna ili jer je većim dijelom prevladavao neki drugi jezik nego engleski.

Analizirali su jezik lirike *pop*-pjesama tražeći odgovore na tri pitanja: (1) postoje li označeni elementi u lirici *pop* pjesama koji su specifični za ovu vrstu teksta i žanra na razini vokabulara i leksikogramatičkih navika, (2) postoje li neoznačeni elementi u *pop* lirici koji su distribuirani na način specifičan za ovu vrstu teksta i ovaj žanr na razini vokabulara i leksikogramatičkih navika i (3) postoje li vodeće metafore koje se mogu smatrati organizacijskim shemama za određene pjesme, grupu pjesama ili *pop* pjesme općenito.

Kako bi odgovorili na navedena tri problema, korpus GBoP su analizirali na tri razine. Na prvoj su razini promatrali pravopis, odnosno odstupanja od njega, čime se i Falk (2012) djelomično bavila u svom članku. Proučavali su zatim leksičke aspekte i leksikogramatičke obrasce *pop* lirike. Zanimalo ih je spada li sadržaj ovakvog korpusa u sferu govornog ili pisanog jezika. Za svrhu tog dijela analize usporedili su GBoP s varijantom pisanog i govornog jezika International Corpus of English (ICE-GB). Došli su do zaključka da je, s obzirom na rezultate, teško GBoP svrstati u kategoriju korpusa govornog ili pisanog jezika, na što bi mogao utjecati sam proces nastajanja tekstova pjesama. One su unaprijed napisane, ali su namijenjene za pjevanje i moraju se poklapati s glazbenim elementima poput ritma, rime i melodije. Konačno, analizirane su metafore i njihova hijerarhija o čemu ću više govoriti u svojoj analizi.

Unatoč određenim nedostacima njihova istraživanja (npr. da korpus nije bio toliko opširan kao što su oni to željeli), uspjeli su pokazati da se veliki broj *pop* pjesama vodi metaforičkom superstrukturuom, ali da svejedno koriste i svoje vlastite i inovativne metafore i ortografska odstupanja.

Falk (2012) koristi korpus koji se sastoji od ukupno 300 pjesama iz razdoblja od 1950. do 1999. godine. Uključeno je top 60 pjesama svakog desetljeća i time je sastavljen korpus od 52 907 riječi. Ona se bavila sa četiri pitanja: (1) koje su lingvističke značajke *rock* glazbe?, (2) može li se lirika *rock* glazbe usporediti s drugim žanrovima?, (3) zrcali li jezik *rock* glazbe onaj korišten od društva? i (4) je li se uporaba jezika s vremenom promijenila?.

Falk (2012) je za svoju analizu prvo navela 50 najčešće korištenih riječi i lema koje je prikupila pomoću programa AntConc i tim programom povezane liste lema bez crtica (*e_lemma_no_hyphen*). Zatim je svoje rezultate uspoređivala s drugim žanrovima, odnosno korpusima. U obzir je uzela GBoP korpus, *Rock Lyrik Corpus* i korpus koji su sastavili

Katznelson et al. (2010) za svoje istraživanje. Daljnji tijek njene analize bavio se dijakronijskom analizom *rock*-lirike, odnosno time kako se *rock*-lirika mijenjala kroz vrijeme.

2 Žanr *country* glazbe

Budući da se ovaj rad bavi analizom lirike Johnnyja Casha, kao i utemeljenošću žanrovskog svrstavanja njegovog opusa u kategoriju *country* glazbe, u ovom poglavlju pobliže definiram temeljne jezične odrednice ovog glazbenog žanra. Smatram da je važno objasniti razvoj žanra, jer povijesni događaji i razvoj ljudske civilizacije utječu na promijene u jeziku. U tom je kontekstu povijesni razvoj ovoga žanra relevantan jer je, između ostaloga, i on bio presudan za određena jezična obilježja karakteristična za ovaj glazbeni stil. Također će te iste životne okolnosti, događaji u društvu i društvene norme utjecati ne samo na govor ljudi, nego i na teme kojima će se baviti u svojim pjesmama. Stoga smatram da je važno objasniti povijesni kontekst ovog žanra da bi se njegov dijakronijski razvoj mogao bolje pratiti i da bi bilo jasnije zašto su baš te teme, kojima se često bave pjesme ovog žanra, zastupljene.

Izvori kojima sam se služila u tu svrhu su: (1) *Country music*¹⁰ i (2) Dooley (2017)¹¹.

Country i *western* glazba, ili skraćeno *country* glazba, glazbeni je žanr koji se razvio u dvadesetom stoljeću u SAD-u, pretežito među bjelačkom populacijom u ruralnim područjima na jugu i zapadu zemlje. Svoje korijene vuče iz balada, narodnih i popularnih pjesama Engleske, Irske i Škotske, koje su doseljenici donijeli sa sobom na novi kontinent.

Iako su prve snimke *country* glazbe nastale u kasnim 1910-ima, pravim početkom ovog žanra smatraju se 20-te godine prošloga stoljeća, budući da je *country* glazba tada postala žanr koji je bio isplativ za komercijalno snimanje. Prvi nacionalni hit „*Wreck of the old '97*“ snimio je 1924. godine Vernon Dalhart.

Najvažniji mediji za prenošenje ovog žanra su bile male radio stanice kojih je u tom desetljeću bilo sve više. One su dio svog programa posvećivali upravo *country* glazbi, bilo snimljenoj, bilo onoj koja se svirala uživo, a zbog popularnosti tih programa porasla je i potražnja za novim snimkama i talentiranim izvođačima. Među tim novim izvođačima bili su i Jimmie Rodgers i „the Carter Family“, koji su svojim izvedbama imali jako veliki utjecaj na daljnji razvoj *country* glazbe.

Jimmie Rodgers je poznat i kao „otac *country* glazbe“ i napisao je prvu pjesmu ovog žanra koja se prodala milijun puta: „*Blue Yodel #1*“, a 1961. godine, skoro trideset godina poslije njegove smrti, primljen je u „*Country Music Hall of Fame*“.

Članovi „*Carter Family*“ bili su Alvin Pleasant Carter, njegova žena Sara Dougherty Carter i njegova snaha Maybelle Addington Carter. Oni su se proslavili u kasnim 1920-ima, a dva

¹⁰ Enciclopedia Britanica: *Country music*. www.britannica.com/art/country-music. (20.08.2017.).

¹¹ Dooley, S. (2017.): *The History of Country Music*. www.thoughtco.com/the-history-of-country-music-934030. (20.08.2017.).

njihova hita „*Keep on the Sunny Side*” i „*Wildwood Flower*” danas predstavljaju temelj *country* glazbe.

Tekstovi pjesama počeli su se uvelike mijenjati za vrijeme Velike gospodarske krize i Drugog svjetskog rata. Prije toga razdoblja u pjesmama su se uglavnom bezlično prepričavali neki događaji ukazujući na kalvinistički moral. To se u navedenom razdoblju mijenja i glavne teme postaju siromaštvo, siročadi, nesuđene ljubavi i usamljeni radnici koji su daleko od svog doma. S obzirom na to da u to vrijeme veliki broj stanovništva seli u velike gradove u potrazi za poslom, *country* glazba dolazi u doticaj s drugim glazbenim smjerovima, poput *bluesa* i *gospela*.

U isto vrijeme, 1942. godine, Roy Acuff koji je jedan od najvažnijih *country* pjevača osnovao je u Nashvillu prvu izdavačku kuću za *country* glazbu. Nevjerojatni uspjeh Hanka Williamsa, također je pridonio tome da su Nashvill i njegovi veliki studiji za snimanje postali središte *country* glazbe. U 50-im i 60-im godinama tog stoljeća ovaj je žanr postao veliko gospodarsko poduzeće, zahvaljujući pjevačima poput Texa Rittera, Johnnyja Casha, Tammyja Wynettea, Loretta Lynna i Charleyja Pridea.

U 70-tima se jaz između *country* i popularne glazbe počeo znatno smanjivati, pogotovo jer je električna gitara počela zamjenjivati tradicionalne instrumente i jer je *country* glazba počela biti popularnija među sve širim stanovništvom. Žanr je ostao utjecajan do kraja 20-og stoljeća, zahvaljujući raznolikim izvođačima poput Dolly Parton, Garth Brooks i Lyle Lovett i, iako je pripojila druge popularne stilove glazbe, *country* glazba je zadržala svoj prepoznatljiv karakter i ostaje jedan od rijetkih autentičnih američkih stilova glazbe.

3 Johnny Cash

Kako sam već u prijašnjem poglavlju navela, svakodnevni život i okolnosti utječu, kako na jezik, tako i na stvaralaštvo umjetnika, zbog čega u ovome poglavlju navodim ključne elemente iz života Johnnyja Casha čiju liriku analiziram u nastavku rada. Koristila sam se dvama izvorima: (1) biografijom koja se nalazi na službenoj stranici Johnnyja Casha¹² te radom Simon & Schuster (2001)¹³.

Johnny Cash imao je jako veliki utjecaj na američku glazbu 20. stoljeća. Budući da je njegov glas sam bio toliko snažan, ubrzo je odustao od toga da ga prate gitarist i bubnjar u pozadini, „jer kad je glas sam po sebi tako zvučan, nije ga potrebno puno nadopunjavati“ (Simon & Schuster 2001¹⁴).

Njegovo djelovanje, koje uključuje široki spektar žanrova, od *gospela* i *country* glazbe do njegovih obrada moderne glazbe utjecalo su na mnoge glazbenike njegovog vremena, ali i na veliki broj onih koji su se glazbom počeli baviti nakon njegove smrti. Njegove su pjesme uvijek pogodile srž problema kojim se bavio u određenom djelu, bilo to ljubav, Bog, uvjeti zatvorenika ili položaj američkih domorodaca.

Vodio je nekonvencionalan život, boreći se protiv ovisnosti i društvenih pravila. No, ne može se poreći da je „*The Man in Black*“ (Gospodin u crnome), koji je svoj nadimak dobio zbog svoga stila oblačenja, postao glazbena ikona i da ga poštuje velik broj ljubitelja glazbe diljem svijeta.

John R. Cash rođen je 26. veljače 1932. godine u Kingslandu (Arkansas, SAD). Zajedno s obitelji obrađivao je farmu pamuka i drugih poljoprivrednih kultura. Još od malih nogu glazba je bila važan dio njegovog života. Njegova majka upoznala ga je s narodnom i crkvenom glazbom, a kroz rad na polju i blizu željeznice upoznao se s glazbom radnika. To razdoblje imalo je veliki utjecaj na njegovo stvaranje, a pogotovo na odabir tema kojima se bavio u svojim pjesmama. Upoznao je život i svakodnevnicu pripadnika različitih društvenih grupa i slojeva.

Nakon završetka srednje škole se seli u Pontiac (Michigan, SAD) u potrazi za poslom, a ubrzo poslije toga pristupio je vojsci. Služio je u Njemačkoj, gdje i osnovao svoju prvu grupu „Landsberg Barbarians“.

Nakon što je 1954. godine otpušten iz vojske, vjenčao se sa svojom prvom ženom Vivian Liberto. S njom je živio u Memphisu, radeći razne poslove i pokušavajući započeti svoju

¹² *Johnny Cash*. www.johnnycash.com/images/JohnnyCash_biography.pdf (26.06.2017)

¹³ Simon & Schuster (2001) *Johnny Cash Biography*. www.rollingstone.com/music/artists/johnny-cash/biography. (27.06.2017)

¹⁴ Simon & Schuster (2001) *Johnny Cash Biography*. www.rollingstone.com/music/artists/johnny-cash/biography. (27.06.2017)

glazbenu karijeru. U to vrijeme upoznaje život u velikom gradu, koji je odudarao od života kojeg je do tad živio, a time je ujedno došao i u doticaj sa sasvim novim spektrom iskustava koji također utječu na njegovo daljnje stvaranje.

Uz glazbeni duo „*Tennessee Two*“ započeo je svoju glazbenu karijeru 1955. godine pjesmom „*Cry, Cry, Cry*“. No, njegova mu je četvrta pjesma „*I Walk the Line*“ godinu dana kasnije promijenila i pokrenula glazbenu karijeru. Ona mu je bila prvi veliki uspjeh. Zadržala se 43 tjedana na *Billbordovoj* ljestvici¹⁵, nekoliko tjedana čak na prvom mjestu, a prodala se u više od dva milijuna primjeraka.

Krajem pedesetih godina počinje teško razdoblje u životu glazbene legende, koje traje skoro do kraja šezdesetih. Njegov zahtjevni raspored od 300 nastupa godišnje utječe na njegov brak i on ubrzo postaje ovisan o narkoticima. Njegova žena se rastavila od njega 1965. godine, a trebalo mu je do 1967. godine da pobjedi svoju ovisnost, koja mu je počela sve više utjecati na karijeru. Prevladao je tu krizu uz pomoć svoje glazbene partnerice June Carter i njene obitelji, koji su ga također vratili fundamentalnom kršćanstvu, a ta promjena se vidi i u njegovim pjesmama. June Carter i Johnny Cash su se vjenčali 1968. godine, a Cash je do kraja sedamdesetih godina bio na vrhuncu svoje karijere.

Poslije se njegov ritam malo usporio, ali nikad se nije prestao baviti glazbom. Johnny Cash je 1980. godine, sa 48 godina, kao najmlađi živući glazbenik primljen u „*Country Music Hall of Fame*“. Petnaest godina kasnije primljen je u „*Rock and Roll Hall of Fame*“. Jedan je od rijetkih izvođača *country* glazbe koji je primljen u obje organizacije.

Do danas je jedini glazbenik koji je prodao više od 90 milijuna albuma.

4 Metafore

¹⁵ *Billboard* je američki časopis koji je osnovan 1914. godine. Danas se bavi isključivo top ljestvicama za glazbenu industriju i ljestvice iz ovog časopisa smatraju se mjerodavne u glazbenoj industriji diljem svijeta. *Billboardove* ljestvice se danas mogu naći za 65 različitih kategorija (*rock, pop, jazz, klasična glazba, country, rhythm & blues, suvremena glazba* ...). Faktori bi po kojima se određena pjesma svrstava na *Billboardovu* ljestvicu prilagođene su za svaku kategoriju posebno i time se osigurava da će se te pjesme reproducirati ili albumi nuditi za prodaju upravo u okruženju u kojem će biti dostupni odgovarajućoj ciljnoj skupini. (Wicke, P. (2009) *Die Charts im Musikgeschäft*. www2.hu-berlin.de/fpm/textpool/texte/wicke_die-charts-im-musikgeschaef.htm)

U ovom poglavlju objasniti ću što su metafore i navest ću nekoliko primjera konceptualnih metafora, uključujući konceptualne metafore o ljubavi.

4.1 Što je konceptualna metafora?

Lakoff i Johnson (2003) naglašavaju da konceptualne metafore nisu iznimka, već uobičajena pojava, ne samo u našem govoru, nego i u mislima i djelovanju:

„Većina ljudi vjeruje da je metafora mehanizam za izražavanje pjesničke mašte i retoričkog izražaja – da one spadaju u izvanredni a ne uobičajeni jezik. Štoviše, metafora se najčešće smatra samo karakteristikom jezika, a ne misli ili djelovanja. Zato mnogi misle da su im metafore nepotrebne. Mi smo, suprotno tom uvjerenju, ustanovili da metafore prožimaju svakodnevni život, znači ne samo jezik, nego i misli i djelovanje. Naš konceptualni sustav, pomoću kojeg i razmišljamo i djelujemo, je metaforičan po prirodi.“ (Lakoff i Johnson: 2003, 4)

Dakle, konceptualna metafora se sastoji od izvorne (*source domain*) i ciljne domene (*target domain*) koje su povezane skupom preslikavanja (*mapping*). Konceptualna domena, koja nam služi kao izvor za razumijevanje druge domene, je izvorna domena, a ona koju pokušavamo razumjeti je ciljna domena. Znači, cilj je jednu domenu razumjeti pomoću druge. Da bi nam to bilo moguće, potreban nam je koherentno povezani sustav iskustva. Ako čovjek ima, na primjer, koherentno povezan sustav znanja i iskustva za pojam putovanje, on ga može iskoristiti da život shvati kao putovanje (Kövecses, 2002).

Važno je i razlikovati konceptualnu metaforu od metaforičkog izraza (*metaphorical linguistic expression*). U primjerima: (1) *Roditelji se nadaju da će im se dijete vratiti na pravi put.* i (2) *To je samo jedan put k zrelosti.* su izrazi „vratiti na pravi put“ i „put k zrelosti“ primjer za metaforičke izraze, a konceptualna metafora je ŽIVOT JE PUTOVANJE (Kövecses, 2002).

Još jedan pojam kojeg je u ovom kontekstu važno napomenuti je princip jednosmjernosti (*principle of unidirectionality*). On nam govori da se proces razumijevanja metafora obično odvija samo u jednom smjeru i to od konkretnijeg prema apstraktnijem značenju (Kövecses, 2002). Tako možemo reći da vrijedi: SMRT JE RASTANAK, ali ne možemo reći da je RASTANAK SMRT.

Najpoznatiji primjer konceptualne metafore je valjda RASPRAVA JE RAT. „Rat“ je u ovom primjeru izvorna domena koja se preslikava u ciljnu domenu „rasprava“. Slijedeće rečenice nam pokazuju kako pomoću rata možemo opisati raspravu:

- Njegova *obrana* ne drži vodu.
- Njena *taktika* nije izdržala *napad* publike.
- Pri *sučeljavanju* je kandidat bio jako agresivan.
- Njegova *obrana* ga nije spasila, pa se povukao sa pozornice.

U tim primjerima rat je nešto konkretno i koherentno, sustav ili pojava koju dobro poznajemo, pa možemo opisati, odnosno razumjeti apstraktniji pojam „rasprava“ pomoću tog sustava, odnosno pojmovi „obrana“, „taktika“, „sučeljavanje“ i „napad“ su pojmovi koji se izvorno povezuju s ratom, ali nam u ovim konkretnim primjerima pomažu da opišemo pojam „rasprava“.

Ovaj primjer također pokazuje kako metafora utječe na naše razmišljanje i djelovanje. Metafora se u ovom slučaju ne očituje samo u riječima, već i u načinu kako osoba percipira raspravu. Kada se o raspravi priča kao o ratu, to je uobičajena pojava. Osoba se u tom trenutku ne pokušava izražavati posebnim poetskim stilom, već opisuje raspravu kako je to uobičajeno. Rat i rasprava nisu mirni i ispunjeni poezijom, pa tako ni naše razmišljanje i djelovanje u vezi njih neće biti (Lakoff i Johnson, 2003). Kako sam već opisala u prijašnjem poglavlju, metafore se sastoje od izvorne i ciljne domene, a one su povezane skupom preslikavanja. Također treba napomenuti da su izvorne domene najčešće konkretnije, odnosno jasnije opisane, nego ciljne domene (Kövecses, 2002).

U konceptualnoj metafori LJUBAV JE PUTOVANJE, „putovanje“ je izvorna domena koja se preslikava na ciljnu domenu „ljubav“. Konkretni primjeri za ovo je: „Oni su na dobrome *putu* za brak.“. Izraz *biti na dobrom putu* označava da dvoje ljudi putuju na ispravnom putu i da će kraj toga puta biti stupanje u brak. Osobi će biti jasno da je u ovoj rečenici riječ o dvoje ljudi i njihovoj ljubavi i da će oni vjerojatno stupiti u brak i neće pomisliti na nikakvo realno putovanje ili fizički cilj. Znači, ako osoba razumije metaforu, to zapravo znači da ona razumije preslikavanje između izvorne i ciljne domene i metaforičku strukturu koja se stvorila tim preslikavanjem. No, to preslikavanje i razumijevanje je radnja koja se događa u čovjekovoj podsvijesti. Dokle god je izraz koji se koristi u metafori uobičajen za preslikavanje iz jedne domene u drugu, odnosno dokle god je on dio lingvističke konvencije, osoba će razumjeti metaforu i neće morati poduzeti svjesnu radnju za to. (Kövecsez, 2002)

Kövecsez (2002) navodi da su neke od najčešćih izvornih domena: zdravlje i bolesti, životinje, biljke, novac i ekonomske transakcije. Po njemu se najčešće ciljne domene odnose na: društvo

ili države, ekonomiju, međuljudske odnose, vrijeme, život i smrt. Kövecsez (2002) tim primjerima također želi još jednom ukazati na princip jednosmjernosti, po kojem je preslikavanje metafora obično moguće samo u jednom smjeru, odnosno od konkretnijeg prema apstraktnijem značenju.

Dalje slijede primjeri kako za izvorne, tako i za ciljne domene:

Najčešće izvorne domene:

1.1. Zdravlje i bolesti

Karakteristike zdravlja i bolesti, kao i neke određene bolesti predstavljaju često korištenu izvornu domenu. (Kövecses, 2002).

Neki primjeri za ovu domenu su:

- *zdravo* društvo
- *bolestan* um
- *Povrijedila* je moje osjećaje.

U ovim primjerima vidimo da se pojmovi „društvo“, „um“ i „osjećaji“ opisani karakteristikama pojma „zdravlje“.

1.2. Životinje

Ova domena je posebno produktivna, pogotovo kad se opisuju osobine čovjeka. Ponekad se koristi i u drugim situacijama, no za opis čovjekovih (ne)poželjnih osobina ona predstavlja posebno plodno semantičko područje. (Kövecses, 2002). Tako se može čuti kako neka osoba opisuje drugu kao: *kozu, kravu, zmiju, svinju, starog jarca, konja*. To su primjeri za negativne konotacije, dok su primjeri za pozitivnu konotaciju rijetki i najčešće se odnose na muške osobe (npr. pastuh ili lav).

1.3. Biljke

Biljke imaju široku primjenu u našem svakodnevnom životu, tako nije ni čudno da ih koristimo za metafore. Kad koristimo izraze povezane s ovim konceptom u metaforama, spominjemo različite dijelove biljke, stadije njenog rasta i radnje koje poduzimamo u vezi njih (Kövecses, 2002).

Primjeri za metafore povezane s biljkama su:

- *plod* njegove mašte
- izvoz je *cvjetao* ovu godinu
- njen trud je *urodio plodom*

Prva metafora se koristi dijelom biljke (plod), dok se drugi i treći primjer se koriste stadijem rasta (cvjetanje i uroditi plodom) .

1.4. Novac i ekonomske transakcije

Ekonomske transakcije, a kasnije i novac, jako su stari dio čovjekove svakodnevnice, pa su zbog toga jako popularne kao izvor metafora. Kod ekonomskih transakcija najčešće dolazi do razmjene nekog (fizičkog) dobra za novac, pa su metafore koje su povezane s ovom domenom često povezane s radnjama koje su potrebne da bi se odvila ta razmjena. (Kövecses, 2002).

Primjeri za ovu domenu su:

- pametno *troši* svoje vrijeme
- probao je *štedjeti* svoju snagu
- puno je *investirao* u njihovu vezu

U prvom primjeru nam je „vrijeme“ prikazano kao nešto što se može trošiti poput novca. Drugi nam primjer predstavlja „snagu“ kao nešto što se može štedjeti, također poput novca. Treći primjer nam prikazuje „vezu“ kao nešto u što se investiralo, a većini osoba je prva asocijacija uz investiranje - novac.

Česte ciljne domene su s druge strane:

2.1. Društvo ili države

Domene „društvo“ i „država“ su jako kompleksni i zato ih je često jednostavnije opisati pomoću metafora (Kövecses, 2002).

Primjeri za to su:

- Što mi *dugujemo* društvu?
- *susjedne* države
- Ante Starčević je *otac* domovine.

U prvom primjeru je društvo opisano kao entitet kojemu se može nešto dugovati. U drugom primjeru je odnos dviju država prikazan poput odnosa dvoje susjeda, a u trećem primjeru je Ante Starčević prikazan kao poglavar države, isto kao što je otac poglavar obitelji.

2.2. Gospodarstvo

Gospodarstvo je također kompleksan pojam koji je često opisan pomoću metafora. Izvorne domene koje se za nju često koriste su npr. građevina i biljke (Kövecses, 2002).

Primjeri za metafore koje objašnjavaju ekonomiju su:

- Njemačka je *izgradila* jako gospodarstvo.

- *rast* gospodarstva
- kinesko gospodarstvo je *eksploziralo*.

U prvom primjeru se „gospodarstvo“ opisuje povezano s građevinom, odnosno kao nešto što se može izgraditi. U drugom primjeru vidimo „gospodarstvo“ kao nešto što može rasti poput biljke, a u trećem primjeru se ono predstavlja kao nešto što može eksplodirati.

2.3. Međuljudski odnosi

„U međuljudske odnose spadaju ljubav, prijateljstvo i brak. Ovaj i slični koncepti često su opisani pomoću biljki, strojeva i građevina.“ (Kövecses, 2002: 25).

Primjeri su:

- Njihovo prijateljstvo je u *punom cvatu*.
- Morali su *poraditi* na svojoj vezi.
- *Izgradili* su jaki brak.

Prva metafora predstavlja „prijateljstvo“ kao biljku koja cvate, drugi primjer vezu opisuje kao nešto na čemu se može raditi poput kuće ili stroja, dok nam treći primjer „brak“ prikazuje kao građevinu.

2.4. Vrijeme

Budući da je vrijeme također koncept koji se teško može razumjeti (poput gospodarstva) i za njega se često koriste metafore. Vrijeme je najčešće prikazano kao nešto pomično. (Kövecses, 2002).

Primjeri za metafore povezane uz vrijeme su:

- *Doći će* vrijeme ...
- Vrijeme *leti*.
- dani *prolaze*

U sva tri primjera „vrijeme“ je prikazano kao nešto pomično.

2.5. Život i smrt

„Metaforička konceptualizacija života i smrti prožima svakodnevni jezik i književna djela. (...) Život se podrazumijeva kao putovanje prema nekom odredištu. Štoviše, u metaforičkom smislu, ono je dan, toplina (...). Rođenje se smatra dolaskom, dok se smrt percipira s jedne strane kao rastanak, s druge strane kao noć, tama i hladnoća.“ (Kövecses, 2002: 26).

Primjeri za ovu domenu su:

- Beba će *stići* uskoro.

- Djed nas je *napustio*.
- Njegov život nalazi se pred *raskrižjem*.

U prvom primjeru je rođenje bebe prikazano kao dolazak novog života, dok drugi primjer smrt prikazuje kao rastanak. Treći primjer opisuje „život“ kao put.

Promatramo li sve ove primjere jasno je vidljivo da za njih vrijedi princip jednosmjernosti. Gospodarstvo se na primjer može opisati pomoću domene „biljke“ („uvoz je *cvjetao*“), ali ne možemo biljku metaforički opisati pomoću gospodarstva.

4.2 Strukturne, ontološke i orijentacijske metafore

Kreyer (2002) je svoj rad temeljio na Lakoffovoj i Johnsonovoj (1980) starijoj podjeli konceptualnih metafora na strukturne, ontološke i orijentacijske, koju su oni djelomično primijenili na korpus *Giessen-Bonn Corpus of Popular Music (BPoP)*. Važno je napomenuti da su se Lakoff i Johnson u izdanju knjige „*Metafore koje život znače*“ iz 2003. godine distancirali od svoje ranije podijele konceptualne metafore na strukturne, ontološke i orijentacijske. Njihovo obrazloženje je, da je takva podjela suviše umjetna, te da su sve metafore strukturne i ontološke, a mnoge i orijentacijske. Uveli su tada pojam preslikavanje i domena i pomoć njih su objasnili razliku između metafore i metonimije (Puljić 2015¹⁶).

Naime, Kreyer (2002) je u svom istraživanju izdvojio strukturne i orijentacijske metafore. Budući da se u nastavku osvrćem na njegovu analizu i rezultate, u ovom poglavlju bit će objašnjene strukturne i orijentacijske metafore kako su ih Lakoff i Johnson (2003) opisali u svojoj knjizi „*Metafore koje život znače*“.

Strukturne metafore služe da jednu domenu objasne pomoću koncepta kojeg imamo o drugoj. Ako uzmemo za primjer *LOVE IS A JOURNEY* (LJUBAV JE PUTOVANJE), tu je domena ljubavi objašnjena pomoću našeg shvaćanja i umnih konceptata o putovanjima. Znači „putovanje“ nam daje strukturu za koncept „ljubav“ (Kreyer, 2009). Primjer iz Korpusa Johnnyja Casha za tu metaforu su: „*I've been down through that valley with you.*“ („*Prošao sam kroz tu dolinu s tobom.*“).

¹⁶ Puljić, G. (2015). *Metafore koje život znače*. stilistika.org/stiloteka/prikazi/113-metafore-koje-zivot-znace (27.8.2017)

Lakoff i Johnson (2003) također napominju da: „Strukturne metafore zbog svoje složenosti i mogućnosti prikrivanja kako neki dijelovi koncepta utječu na stvaranje novih predodžbi u velikoj mjeri utječu na naše mišljenje i djelovanje“ (prema Puljić, 2015¹⁷).

S druge strane, kod ontoloških metafora izvorna domena nije tako jasno strukturirana. Mogućnosti njihove uporabe jako su ograničene, a svrha im je da nam pomognu pojmiti osjećaje i događaje kao konkretne objekte. Jedan je takav primjer i metafora *LOVE IS A CONTAINER* (LJUBAV JE SPREMNIK). Znači ljubav je spremnik i na njega možemo primijeniti koncepte poput unutra i izvana. Kao konkretniji primjer navodi često korištenu frazu „*being in love*“ (Kreyer, 2009).

Orijentacijske ili prostorne metafore su metafore čije je značenje utemeljeno na nekakvom fizičkom ili kulturološkome iskustvu, pa se tako pomoću nje možemo orijentirati. Lakoff i Johnson (2003) tvrde da metafora nije samo dio našeg jezika nego i dio naše svakodnevnice i time metafore utječu na naš život i događaje u njemu. Odnosno, one utječu na naše ponašanje i radnje ili na naše konceptualne sustave. Ta zamisao objašnjena je pomoću metafore *RASPAVA JE RAT*. Ako mi raspravu između dvoje ili više ljudi poimamo kao rat ili sukob, naše ćemo radnje i ponašanje prilagoditi našem konceptu o ratu (Puljić, 2015).

Kao i prije u ovom radu, tako se i u knjizi spominje bit metafore, odnosno da metafora ciljnu domenu objašnjava pomoću izvorne. Pri tome je važno naglasiti da nekoliko domena ili koncepata mogu zajedno stvoriti metaforički sustav u kojem su oni poslagani po hijerarhiji, kao npr.: *VRIJEME JE NOVAC*, *VRIJEME JE OGRANIČEN RESURS* i *VRIJEME JE VRIJEDNA ROBA*. Hijerarhija ovih metafora izaziva nužne posljedice ovog koncepta i prilagođeno je našoj kulturi (Puljić, 2015).

Naglašeno je također da je to ranije navedeno razumijevanje jedne domene pomoću druge samo djelomično razumijevanje, jer da se domene u potpunosti preklapaju, one bi bile ista stvar. Na konkretnom primjeru *VRIJEME JE NOVAC* to znači da se izvorna domena „novac“ ne poklapa u potpunosti sa ciljnom domenom „vrijeme“, jer da se poklapaju potpuno oni bi bili isti pojmovi. Metaforički koncept dakle pokriva sva značenja nekog pojma, ali ističe samo ono jedno koje je u toj situaciji važno. A to značenje koje se ističe utemeljeno je, kako je već ranije spomenuto, na fizičkom i kulturnom iskustvu osobe i pomaže pri orijentaciji (Puljić, 2015).

¹⁷ Puljić, G. (2015). *Metafore koje život znače*. stilistika.org/stiloteka/prikazi/113-metafore-koje-zivot-znace (27.8.2017)

4.3 Metafore o ljubavi

Osim rata je i ljubav koncept o kojem se često priča u metaforama. Najpoznatija konceptualna metafora o ljubavi je LJUBAV JE PUTOVANJE. U ovom slučaju se elementi iz izvornog područja ljubavi, kao što su ljubavnici, odnos između njih, njihovi zajednički ciljevi i nesuglasice među njima, preslikavaju u domenu putovanja, znači ljubav se prikazuje kao putovanje, put, cilj, vozilo ili prepreke (Kreyer, 2009).

Kreyer (2009) u svom članku dalje navodi 20 najčešće korištenih metafora o ljubavi prema Lakoffu i Johnsonu (1980) i Kövecses (2000, 2002):

Tablica 1. 20 najčešće korištenih metafora o ljubavi prema Lakoffu i Johnsonu (1980) i Kövecsesu (2000, 2002)

| | Love is ... (Ljubav je...) | primjeri prema Lakoffu i Johnsonu (1980) i Kövecses (2000, 2002) |
|----|--|---|
| 1 | A JOURNEY (PUTOVANJE) | it's been a long and bumpy road (put je bio dug i trnovit) |
| 2 | A NUTRIENT (HRANJIVA TVAR) | I am starved for love (gladan sam ljubavi) |
| 3 | A UNITY OF PARTS (DIO CIJELINE) | we're as one (mi smo jedno) |
| 4 | CLOSENESS (BLISKOST) | they are very close (oni su jako bliski) |
| 5 | A BOND (POVEZANOST) | there is a close tie between them (oni su jako povezani) |
| 6 | A FLUID IN A CONTAINER (TEKUĆINA U SPREMNIKU) | she was overflowing with love (ona je preplavljena ljubavlju) |
| 7 | A FIRE/HEAT (VATRA/TOPLINA) | I am burning with love (gorim od ljubavi) |
| 8 | AN ECONOMIC EXCHANGE (EKONOMSKA RAZMJENA) | I'm putting more into this than you are (ulažem više u ovo od tebe) |
| 9 | A NATURAL FORCE (PRIRODNA SILA) | she swept me off my feet (oborila me je s nogu) |
| 10 | A PHYSICAL FORCE (FIZIČKA SILA) | I was magnetically drawn to her (ona me privlačila magnetskom silom) |

| | | |
|----|--|---|
| 11 | AN OPPONENT (PROTIVNIK) | she tried to fight her feelings of love (probala se boriti protiv svojih osjećaja) |
| 12 | A CAPTIVE ANIMAL (ZATOČENA ŽIVOTINJA) | she let go of her feelings (oslobodila se svojih osjećaja) |
| 13 | WAR (RAT) | she conquerd him (ona ga je osvojila) |
| 14 | SPORT/A GAME (SPORT/IGRA) | he made a play for her (napravio je potez da je osvoji) |
| 15 | A DISEASE/AN ILLNESS (ZARAZA/BOLEST) | I am heart-sick (srce me boli) |
| 16 | MAGIC (ČAROLIJA) | I was entranced by him (on me očarao) |
| 17 | INSANITY (LUDOST) | I am crazy about you (lud sam za tobom) |
| 18 | A SOCIAL SUPERIOR (DRUŠTVENO NADREĐENI) | she is completly ruled by love (njome u potpunosti upravlja ljubav) |
| 19 | A RAPTURE/A HIGH (USHIČENJE/UZVIŠENOST) | I have been high on love for weeks (bio sam pod utjecajem ljubavi tjednima) |
| 20 | A PATIENT (PACIJENT) | love is a sick relationship (ljubav je bolesna veza) |

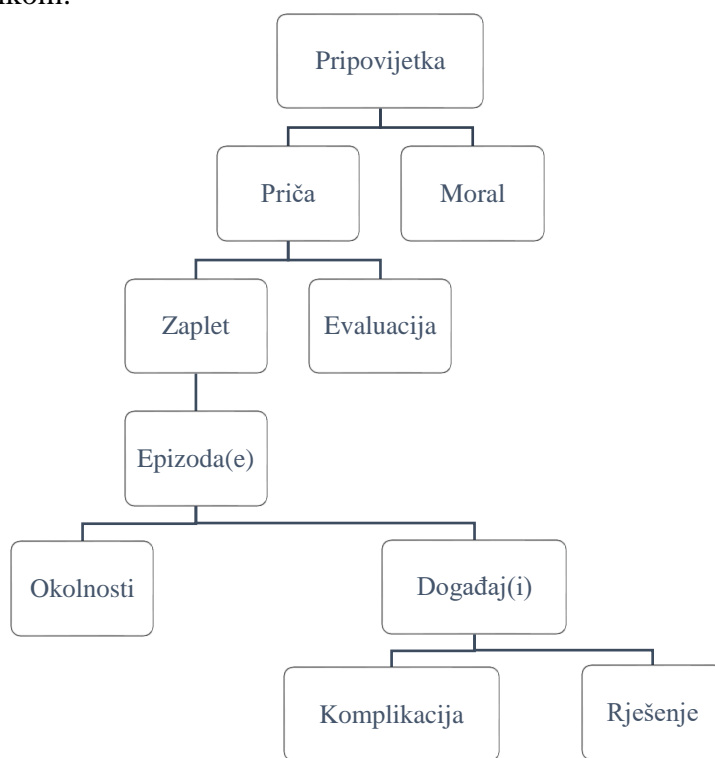
U poglavlju „Analiza“ će se između ostalog ispitati u kojoj mjeri su se gore navedene metafore koristile u tekstovima pjesama i u koju kategoriju kreativnosti prema Kövescesu (2002) spadaju one metafore iz korpusa koje nisu navedene u gornjoj tablici. Vrste kreativnosti su pojašnjene u sljedećem poglavlju.

4.4 Metaforička superstruktura

Kreyer i Mukherjee (2009) su opisali pojam metaforička superstruktura kojeg je osmislio van Dijk (1980). Ovaj pojam usko je povezan s konceptom sheme u psiholingvistici, odnosno s idejom na koji je način organizirano znanje u našem mozgu. Te se sheme aktiviraju kada trebamo obraditi nove informacije i pomažu nam da ih shvatimo pomoću određenog skupa iskustava. Kreyer i Mukherjee (2009) naveli su sljedeći primjer za metaforičku superstrukturu:

„Čim čitatelj priče shvati da je tekst ispred njega ili nje pripovijest, on ili ona će očekivati slijed događaja koji se sastoji od komplikacije i rješavanje te komplikacije. Čitatelj može očekivati određene okolnosti koje su relevantne za slijed događaja i tako dalje. Čitanjem i interpretiranjem teksta upravljat će shema „superstruktura pripovijesti“, točnije upravljat će očekivanje da je tekst pripovijetka. Važno je napomenuti da ne moraju sva očekivanja biti ispunjena, odnosno ne mora svaka pripovijetka odgovarati prototipu superstrukture pripovijetke.“ (Kreyer i Mukherjee, 2009: 51)

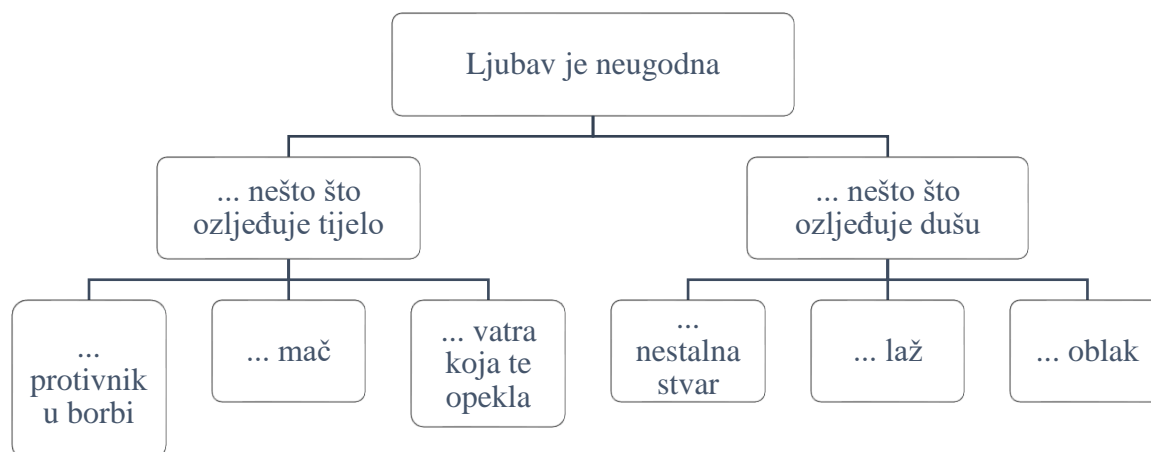
Prikazali su svoj primjer i slikom:



Slika 1. Metaforička superstruktura „Pripovijetka“ (Esser, 1993, prema Kreyer i Mukherjee, 2009: 51)

Autori tvrde da se i u lirici pjesama može pronaći metaforička superstruktura. Jedna od glavnih metafora može se provlačiti kroz pjesmu kao crvena nit i time dati mjesta nižim metaforama koje nadopunjuju glavnu.

Ta njihova ideja prikazana je na sljedećoj slici:



Slika 2. Metaforička superstruktura „Ljubav je neugodna“ (Kreyer i Mukherjee, 2009: 52)

Pomoću ove strukture Kreyer i Mukherjee (2009) pokušali su prikazati metaforičku superstrukturu koja označuje određenu grupu metafora koja se u *pop* lirici često koristi.

Osim što ta struktura prikazuje na koji način metafore djeluju na čitatelja/slušatelja, također pomaže u shvaćanju stereotipnih elemenata koji su često povezani sa *pop* pjesama. Autori navode kako je moguće da one pjesme, koje se smatraju tipičnim za ovaj žanr glazbe, upravo prate ovaj koncept i time ispunjavaju očekivanja čitatelja/slušatelja. Njihova sljedeća pretpostavka je da pjesme, koje se ne doživljavaju kao klišeji nego kao inovativne, možda kombiniraju metafore različitih superstrukture.

Uključit ću ovu ideju u svoju analizu budući da se tema ljubavi, odnosno metafore o ljubavi, također smatraju klišejom za *country* glazbu.

5 Vrste kreativnosti

Često se smatra da autorima nedostaje kreativnosti kada pjevaju o ljubavi, odnosno da ne koriste raznovrsne metafore o ljubavi. U ovome se radu stoga dotičem i pitanja jezične kreativnosti, odnosno kreativne uporabe metafora (Kövecses 2002). Prema jednoj tezi, kreativnost se očituje u inovativnoj uporabi već postojećih metafora, no ne nužno i samom osmišljavanju novih.

„Tvrđim da je konceptualizacija naših iskustava većinom metaforička, što u isto vrijeme motivira i ograničava naše kreativno razmišljanje. Ideja da metafore ograničavaju kreativnost se može činiti oprečnim široko prihvaćenom uvjerenju da metafore nekako oslobađaju um i time ga navode na divergentno razmišljanje.“ (Gibbs, 1994, prema Kövecses 2002: 52).

U tom je smislu moguće razlikovati četiri oblika kreativnosti. Ona se može očitovati u postupku proširivanja (*extending*) svakodnevnih metafora, u elaboraciji (*elaboration*), u ispitivanju (*questioning*) i u spajanju (*combining*).

U svojoj knjizi „Metaphor. A Practical Introduction“ Kövecses (2002) navodi kako kreativni ljudi zapravo ne smišljaju nove poetske ili inovativne metafore, nego se koriste već postojećim (svakodnevnim) metaforama: „Uobičajene metafore nisu produkt „kreativnog“ rada pjesnika ili pisaca. Naprotiv, sve više rezultata upućuje na to da „kreativni“ ljudi često koriste konvencionalne, svakodnevne metafore i da njihova kreativnost i originalnost zapravo proizlazi iz njih.“ (Kövecses 2002: 52).

5.1 Proširivanje (*extending*)

Uobičajenu konceptualnu metaforu se proširuje tako da se njenom konvencionaliziranom lingvističkom značenju dodaje novo i uvodi se novi konceptualni element u izvornu domenu. Kövecses (2002) u svojoj knjizi kao primjer proširivanja (*extending*) navodi stih iz Danteove „Božanstvene komedije“: „In the middle of life's road I found myself in a dark wood.“ („Na pola našeg životnog puta u mračnoj mi se šumi noga stvorila.“). Element proširivanja je u ovom primjeru, da se konceptu ŽIVOT JE PUT dodaje da taj put može proći kroz mračnu šumu.

5.2 Elaboracija (*elaboration*)

Pri elaboraciji (*elaboration*) ili pobjližem objašnjavanju se jedan već poznati element uobičajene konceptualne metafore prikazuje na neobičan način. Time se razlikuje od proširivanja, jer ne dodaje novi, nego drugačije prikazuje već poznati element.

Kövecses (2002) elaboraciju objašnjava na primjeru Adrienne Richove pjesme „*Phenomenology of anger*“:

„(...)

*Not enough. When I dream of meeting
the enemy, this is my dream:*

*white acetylene
ripples from my body
effortlessly released
perfectly trained
on the true enemy
(...)“*

„*White acetylene*“ (bijeli acetilen) je element koji na neobičan način opisuje metaforu LJUTNJA JE VRUĆA TEKUĆINA U POSUDI. U njoj pjesmi se vruća tekućina detaljnije prikazuje kao bijeli acetilen, a pasivni događaj eksplozije je zamijenjen usmjeravanjem te tekućine na metu spomenute ljutnje. Tim činom ona elaborira nama svima poznatu metaforu.

5.3 Ispitivanje (*questioning*)

Ispitivanjem (*questioning*) pjesnici mogu dovesti u pitanje prikladnost naših svakodnevnih metafora.

Kövecses (2002) se kod ove vrste kreativnosti koristi primjerom:

„Sunca umiru i vraćaju se,
a nama jednom kada se pogasi kratak dan
noć koja se mora spavati je neprestana.“ (Catullus 5)

Kövecses (2002) tu dovodi u pitanje nama dobro poznate metafore ŽIVOT JE DAN i SMRT JE NOĆ, odnosno dovodi u pitanje njihovu prikladnost budući da bi poslije svake noći trebao svanuti dan, a jednom kad umremo, nama nikada više neće svanuti novi dan.

5.4 Kombiniranje

Zadnja kategorija kreativnosti koju Kövecses (2002) navodi je kombiniranje. On kombiniranje opisuje kao najjači alat za prevladavanje našeg svakodnevnog konceptualnog sustava, koji se i dalje koristi našim konvencionaliziranim mislima. Kao primjer navodi Shakespeareov „Sonet 73“:

*„In me thou seest the twilight of such day,
As after sunset fadeth in the west;
Which by and by black night doth take away,
Death's second self that seals up all in rest.“¹⁸*

U citirana je četiri stiha upotrijebio barem pet uobičajenih konceptualnih metafora: SVIJETLO JE TVAR, DOGAĐAJI SU AKCIJE, ŽIVOT JE VRIJEDAN IMETAK, ŽIVOTNI VIJEK JE JEDAN DAN i ŽIVOT JE SVJETLO. Autor dalje ukazuje na kratak stih: „*black night doth take away*“ i interpretira sljedeće dijelove:

black (crno): ŽIVOTNI VIJEK JE JEDAN DAN, ŽIVOT JE SVJETLO, SMRT JE NOĆ
night (noć): ŽIVOT JE SVJETLO, SMRT JE NOĆ
take away (nositi/odnijeti): DOGAĐAJI SU AKCIJE, ŽIVOT JE VRIJEDAN IMETAK

U ovom primjeru dakle vidimo, kako kroz kombiniranje više poznatih metafora autor može proizvesti nove, kreativne metafore, često u kratkim stihovima. Ova podijela bit će relevantna za kasniju analizu metafora u KJC i KCG.

¹⁸ „Ti u meni vidiš suton takva dana

Što na zapadu po smiraju se krati,

Koji noćca crna nosi istihana,

Sestra smrti što sve u mir zapečati.“

6 Metodologija

Prije početka analize sastavila sam dva korpusa, koja su opisana u poglavlju „Sastavljanje korpusa“. Pri sastavljanju korpusa javio se problem odabira izvora. Budući da su tekstovi pjesama prilično neformalni tekstovi, ponekad su zapisane verzije koje se u nekim detaljima razlikuju, no budući da se radi o malim varijacijama, bile su zanemarene. Pri pretraživanju pomoću internetske tražilice *Google*, kao prvi rezultat mi se najčešće pojavila stranica *AZLyrics*¹⁹, pa su tako većina tekstova preuzete s upravo te stranice. U slučaju da traženu pjesmu nisam mogla pronaći na toj stranici, koristila bih se drugima: *lyricsmania*²⁰, *metrolyrics*²¹, *MusicWorld*²², *OldieLyrics*²³ i *CowboyLyrics*²⁴. Pri odabiru tih stranica sam se također vodila time da bih izabrala onu stranicu koja bi se nalazila na prvom mjestu pri pretraživanju.

Nakon što su svi tekstovi obaju korpusa spremljeni u .txt formatu provela sam deskriptivnu analizu svakog korpusa pojedinačno. Za analizu korpusa su se koristili besplatni program *AntConc*²⁵ i *AntTag*²⁶ od Anthony Lawrenca, a za izradu svih grafova i tablica program *Excel*. *AntConc* i *AntTag* su *freeware* programi (računalni softver koji je dostupan za besplatnu uporabu) i služe kao alat za analiziranje korpusa. Odlučila sam se upravo za te programe jer je njihovo korištenje jednostavno i jer sam njihovim funkcijama mogla pretraživati sve dijelove korpusa koji su mi bili potrebni i saznati sve relevantne informacije.

Kako bih pronašla najčešće korištene riječi i broj različenica i pojavnica, kao što su to činili Falk (2012) i Katznelson et al. (2010), služila sam se *Word List* alatom iz programa *AntConc*. Istim alatom sam se poslužila i za usporedbu broja pojavnica i različenica obaju korpusa kroz desetljeća.

Kako bih pronašla najčešće korištene imenice, pretvorila sam svoje korpusa u obilježene korpusa pomoću *AntTaga*, koji je *Part-Of-Speech (POS) tagger*, pa sam zatim izlistala samo imenice. Potom sam izlistala dvadeset najkorištenijih riječi. *Part-of-Speech (POS) tagging* je najčešće korišten oblik anotiranja korpusa. U tako označenom korpusu se svakoj riječi dodijeli oznaka (*tag*) koja svrstava riječ u gramatičke kategorije poput: vrste riječi, roda, broja i padeža

¹⁹ *AZLyrics*. www.azlyrics.com. (20.06.2017.)

²⁰ *Lyrics Mania*. www.lyricsmania.com. (15.06.2017.)

²¹ *Metro Lyrics*. www.metrolyrics.com/. (17.06.2017)

²² *Music World*. www.themusic-world.com/lyrics/. (13.06.2017.)

²³ *Oldie Lyrics*. www.oldielyrics.com. (15.06.2017)

²⁴ *Cowboy Lyrics*. www.cowboylyrics.com. (17.06.2017.)

²⁵ *AntConc*. www.laurenceanthony.net/software/antconc/. (10.02.2017)

²⁶ *TagAnt*. www.laurenceanthony.net/software/tagant/. (12.02.2017)

(ovisno o kojem je jeziku riječ). Takvo označavanje korpusa olakšava pretraživanje, jer se jednostavno mogu izlistati sve riječi određene kategorije (npr. imenice), a mogu se isključiti polisemične riječi. Primjer za takav slučaj je engleska riječ „*can*“ (konzerva/limenka (imn.) ili moći (gl.)); ako je cilj izlistati sve instance u kojima se riječ „*can*“ koristila kao imenica, a taj korpus je prošao *POS tagging*, na našoj listi nećemo naći instance u kojima se riječ „*can*“ koristila kao glagol (McCarthy, O’Keeffe 2010: 35).

Za pronalazak najčešće korištenih punoznačnica učitala sam u *AntConc stop-word-list*²⁷, lista riječi koje nisu punoznačnice i koje program pri izlistavanju zato preskače.

Da bih izlistala najčešće korištene leme, učitala sam lema listu „*e_lemma_no_hyphen*“²⁸ u program *AntConc*. Za usporedbu jezika *country* glazbe sa svakodnevnim američkim engleskim koristila sam popis frekvencija iz *Corpus of Contemporary American English (COCA)*²⁹. COCA je najveći i najbolje uravnoteženi korpus suvremenog (američkog) engleskog jezika sa slobodnim pristupom. Sastoji se od 520 milijuna riječi, sakupljenih od 1990. do 2015. godine, znači 20 milijuna riječi godišnje. Sastavljena je od pet subkorpusa jednakog obujma: korpus govornog jezika, fikcije, popularnih časopisa, novina i akademskih tekstova³⁰.

U sljedećem dijelu analize bavila sam se metaforama o ljubavi i kreativnosti pri upotrebi metafora. Ručno sam pretraživala korpuse tražeći metafore o ljubavi. Naknadno sam ih uvrstila u tablicu dvadeset najrelevantnijih metafora o ljubavi prema Kreyeru (2009) i u tablicu ontoloških metafora također prema Kreyeru (2009) i objasnila sam pojedine kategorije pomoću primjera.

Posljednji korak moje analize odnosio se na analizu kreativnosti pri metaforičkom izražavanju. Teza je da se kreativnost u vezi metafora ne očituje nužno u osmišljavanju novih, nego u kreativnoj upotrebi već postojećih metafora. Vrste kreativnosti su: (1) proširivanje (*extending*), (2) elaboracija (*elaboration*), (3) ispitivanje (*questioning*) i (4) spajanje (*combining*). Svrstala sam one metafore koje su prema svojim kriterijima odgovarale jednoj od četiriju kategorija kreativnosti, a one koje se nisu mogle uvrstiti sam stavila u posebnu tablicu i odredila sam im zasebnu domenu.

²⁷ *Stop word list 1*. www.lextek.com/manuals/onix/stopwords1.html. (24.09.2018)

²⁸ Lista lema „*e_lemma_no_hyphen*“ za *AntConc*. www.laurenceanthony.net/software/antconc/. (12.10.2017)

²⁹ *Word frequency data*. www.wordfrequency.info/free.asp?s=y. (13.10.2017)

³⁰ *Corpus of Contemporary American English*. corpus.byu.edu/coca/ (14.10.2017)

7 Sastavljanje korpusa

Korpusna lingvistika je grana lingvistike koja se bavi istraživanjem korpusa odnosno tekstova. Tekstovi nekog korpusa mogu imati razne oblike. Postoje na primjer korpusi koje čine pisani tekstovi, govorni tekstovi i korpusi znakovnih jezika. Ova grana lingvistike se bavi „istraživanjem jezika pomoću primjera iz pravog života i ona je prije metodologija nego aspekt jezika koji zahtjeva objašnjenje ili opisivanje“ (Stubbs 1996, prema Barker et al. 2006: 50). Najčešće kategorije koje se istražuju su strukture fraza, kolokacije i frekvencije. Ova grana lingvistike je relativno mlada i njen razvoj je usko vezan uz razvoj računala. Tek je od 1980-tih godina, kad su i računala postala dostupnija, prihvaćena kao pravi način za istraživanje jezika (Barker et al. 2006).

Riječ „korpus“ dolazi iz latinskog i znači tijelo. U lingvistici je korpus skup strojno čitljivih tekstova sakupljenih u bazu podataka. Korpus obično čini jako veliki broj tekstova. Arhiva se od korpusa razlikuje po kriterijima za odabir teksta. U korpusu su sakupljeni tekstovi kako bi predstavili neku neki varijetet, žanr, dijalekt i sl. (Barker et al. 2006).

Kada se sastavlja korpus važno je obratiti pažnju na reprezentativnost. Sastavljeni korpus treba prikazati cijeli jedan jezik, glazbeni ili književni žanr, dijalekt ili vremensko razdoblje. Kao i u mnogim drugim znanostima, tako se i u korpusnoj lingvistici koristi nasumični izbor uzorka kao jedan od tehnika da se osigura reprezentativnost. Također se detaljno treba odrediti što se istražuje. Prije sakupljanja uzorka treba odlučiti koliko tekstova će se uključiti u korpus, koliko će oni biti dugi, na koji način će se sakupljati, iz kojeg razdoblja će oni biti, na kojem jeziku itd. (Barker et al. 2006). Znači, ako bi netko htio sastaviti korpus novinskih članaka koji se bave politikom, trebalo bi na primjer odrediti koje će se vremensko razdoblje uzeti u obzir, hoće li se uključiti samo članci iz tiskanih novina ili i sa internetskih stranica, hoće li korpus biti višejezičan ili jednojezičan, dali je veličina članka bitna itd.

Radi lakše analize, tekstovi u korpusu su često označeni dodatnim informacijama kao što su oznake *part-of-speech* (POS, gramatičke oznake) ili oznake za naglaske. Zaglavlja korpusa često sadrže takozvane metapodatke: ime autora, godina nastanka/izdanja, žanr, država/regija u kojoj je tekst objavljen itd.

„Danas postoji jako veliki broj korpusa i zato je teško navesti točnu podjelu. Neke vrste korpusa su: specijalizirani korpus, višejezični korpus, monitor korpus i dijakronijski korpus.“ (Barker et al. 2006: 48).

Korpusi nam sami po sebi ne otkrivaju nove podatke o jeziku, ali ako ih pretražimo pomoću nekog kompjuterskog programa rezultati nam mogu na primjer ukazati na promjene u jeziku, najčešće korištene riječi, često korištene kolokacije ili uporabu posuđenica, pa se mogu donijeti daljnji zaključci i time steći nova saznanja.

Kod korpusnih analiza razlikujemo istraživanja koja su temeljena na korpusu (*corpus based*) i kojima upravlja korpus (*corpus driven*). U istraživanjima koji se temelje na korpusima (*corpus based*) se korpusi koriste kao izvor primjera pomoću kojeg se može potvrditi ili opovrgnuti hipotezu. Korpus nam daje dokaz koji nam treba za potvrditi neku znanstvenu teoriju. Kod istraživanja kojima upravlja korpus (*corpus driven*) je sam korpus skup podataka koji mi analiziramo. Obrasci koje uočimo tijekom analize nam ukazuju na pravilnosti u jeziku i takva istraživanja se samo minimalno bave ranije utemeljenim pretpostavkama (Barker et al. 2006). U ovom slučaju induktivno dolazimo do nekog zaključka o jeziku promatrajući korpus, a kod prve vrste istraživanja tražimo dokaze za već postojeću tvrdnju u korpusu.

Za potrebe ovog rada sastavila sam dva korpusa. Oni su, između ostalog, specijalizirani, jednojezični i dijakronijski korpusi. Svi tekstovi sakupljeni su s internetskih stranica. Prednosti ovakvih korpusa su (prilično) ujednačena dužina tekstova i njihova jednostavna dostupnost. Moj prvi korpus sastoji se od top sto američkih *country* pjesama prema časopisu *Rolling Stone*³¹, a drugi se sastoji od lirike Johnnyja Casha koje sam sakupila s raznih internet stranica. Kako na temelju pronađenih rezultata donosim zaključke o jeziku onda se može reći da mojim istraživanjem upravlja korpus, odnosno da je ono *corpus-driven*.

7.1 Korpus američke *country* lirike

Kako pretraživanjem interneta nisam pronašla nikakav specijalizirani korpus za *country* glazbu, odlučila sam se sama ga sastaviti. U svrhu toga, sakupila sam top sto pjesama *country* glazbe prema časopisu *Rolling Stone* jer je taj časopis jedan od najpoznatijih i najutjecajnijih na tom području. No, ovaj korpus se ne sastoji od točno sto pjesama. Kako pjesme Johnnyja Casha čine zaseban korpus u ovoj analizi, njega nisam uključila u korpus *country* lirike. Znači da pjesme „*Folsom Prison Blues*“, koja se nalazi na 51. mjestu, pjesma „*Ring of fire*“ na 27. mjestu i pjesma koja na prvom mjestu predvodi ljestvicu „*I Walk the Line*“ iz navedenog

³¹ *100 Greatest Country Songs of All Time*. www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-country-songs-of-all-time-11200/96-ronnie-milsap-smoky-mountain-rain-1980-213877/. (20.06.2017)

razloga nisu uključene u korpus *country* lirike. Pjesma „*Jole Blon*“ koja se u izvedbi Harryja Choatesa iz 1946 nalazi na 99. mjestu ljestvice, također nije uključena u korpus, jer je izvorno napisana na francuskom jeziku. Isto vrijedi i za pjesmu „*The Back Door (La Porte en Arrière)*“ koja se u izvedbi D. L. Menarda iz 1962 godine nalazi na 72. mjestu ljestvice. Na 52. mjestu ljestvice nalazi se pjesma „*Foggy Mountain Breakdown*“ od *Flatt and Scruggsa* iz 1949. godine, ona se ne nalazi u korpusu jer je ta pjesma instrumentalna skladba. Korpus američke *country* lirike se sveukupno sastoji od 94 pjesme koje su izašle u vremenskom razdoblju od 1928. do 2013. godine. Najveći broj tekstova preuzet je sa stranice *AZLyrics*³². No, ako neku pjesmu ne bih našla na toj stranici tražila bih je na sljedećima: *lyricsmania*³³, *metrolyrics*³⁴, *MusicWorld*³⁵, *OldieLyrics*³⁶ i *CowboyLyrics*³⁷.

7.2 Korpus Johnnyja Casha

Za liriku Johnnyja Casha također nisam našla gotov korpus, pa sam i njega sastavila sama. Popis njegovih pjesama sastavljen je prema popisu njegovih albuma na Wikipediji³⁸, a same pjesme preuzela sam s raznih internet stranica, najviše sa *AZLyrics*³⁹ i *metrolyrics*⁴⁰, ali ako neka pjesma na tim stranicama ne bi bila dostupna, koristila bih se sljedećim stranicama: *lyricsmania*⁴¹, *MusicWorld*⁴², *OldieLyrics*⁴³ i *CowboyLyrics*⁴⁴.

Za ovaj korpus su izabrane samo pjesme koje je napisao sam Johnny Cash, a ako se neka pjesma pojavljuje na više albuma, uvrštena je u onaj na kojem je prvi put objavljena. Cash je izdao 55 studijskih albuma, od toga su 44 uključena u ovaj korpus. Albumi poput „*Now, there was a song*“ ili „*The adventures of Johnny Cash*“ nisu uključeni jer on nije autor niti jedne pjesme, drugi albumi kao npr. „*Johnny R. Cash*“ nisu upisani u korpus jer se na njima nalaze samo pjesme ovog autora koji su se već pojavile na nekom ranijem albumu. Zadnja dva albuma

³² *AZLyrics*. www.azlyrics.com. (20.06.2017.)

³³ *Lyrics Mania*. www.lyricsmania.com. (15.06.2017.)

³⁴ *Metro Lyrics*. www.metrolyrics.com/. (17.06.2017.)

³⁵ *Music World*. www.themusic-world.com/lyrics/. (13.06.2017.)

³⁶ *Oldie Lyrics*. www.oldielyrics.com. (15.06.2017.)

³⁷ *Cowboy Lyrics*. www.cowboylyrics.com. (17.06.2017.)

³⁸ Johnny Cash albums discography. en.wikipedia.org/wiki/Johnny_Cash_albums_discography. (25.7.2017.)

³⁹ *AZLyrics*. www.azlyrics.com. (20.06.2017.)

⁴⁰ *Metro Lyrics*. www.metrolyrics.com/. (17.06.2017.)

⁴¹ *Lyrics Mania*. www.lyricsmania.com. (15.06.2017.)

⁴² *Music World*. www.themusic-world.com/lyrics/. (13.06.2017.)

⁴³ *Oldie Lyrics*. www.oldielyrics.com. (15.06.2017.)

⁴⁴ *Cowboy Lyrics*. www.cowboylyrics.com. (17.06.2017.)

„*American VI: Aint no grave*“ (2010) i „*Out among the stars*“ (2014) također nisu uključeni u korpus, jer su objavljeni poslije njegove smrti i utjecali bi na dijakronijsku analizu korpusa. Korpus Johnnyja Casha se dakle ukupno sastoji od 44 albuma, odnosno od 160 pjesama, koje su izašle u vremenskom razdoblju od 1957. do 2006. godine.

8 Analiza i rezultati

U ovom poglavlju prikazujem analizu korpusa Johnnyja Casha i korpusa *country* glazbe na deskriptivnoj razini, njihovu usporedbu i na temelju te usporedbe ustanovila spadaju li pjesme Johnnyja Casha pod žanr *country* glazbe. Na kraju sam istraživala kakve su se metafore o ljubavi i vrste kreativnosti koristile u oba korpusa i ponovo sam usporedila dobivene rezultate.

8.1 Deskriptivna analiza korpusa Johnnyja Casha

Korpus Johnnyja Casha sastoji se od 160 pjesama nastale u razdoblju od 1957. godine do 2006. godine.

Za potrebe deskriptivne analize objasniti ću pojmove pojavnica i različnica.

Pojavnica je svaki oblik neke riječi koje se pojavljuje u korpusu⁴⁵. Različnica je pojedinačna riječ koja se bilježi samo pri prvom pojavljivanju u korpusu i ona se razlikuje od drugih riječi⁴⁶.

Tako u nizu: ljubav, ljubavi, ljubavlju, imamo tri pojavnice, a u nizu: pjesma, ljubav, pjesme, autor, autoru, glazba, imamo četiri različnice.

Korpus Johnnyja Casha tako sadrži 3764 različnica i 38638 pojavnica.

Deset najčešće korištenih riječi u ukupnom korpusu su:

Tablica 2. Deset najčešće korištenih riječi u ukupnom korpusu

| | Frekv. | Riječ |
|----|--------|-------|
| 1 | 1832 | the |
| 2 | 1583 | i |
| 3 | 1447 | and |
| 4 | 976 | you |
| 5 | 860 | a |
| 6 | 762 | to |
| 7 | 506 | in |
| 8 | 493 | s* |
| 9 | 452 | of |
| 10 | 406 | it |

* 's je skraćeni oblik glagola biti u trećem licu jednine (*is*)

⁴⁵ *pojavnica*. hjp.znanje.hr/index.php?show=search. (15.08.2017.)

⁴⁶ *različnica*. hjp.znanje.hr/index.php?show=search. (15.08.2017.)

8.2 Deskriptivna analiza korpusa *country* glazbe

Korpus *country* glazbe se sastoji od 94 pjesme, koje su nastale u razdoblju između 1928. godine do 2013. godine. Korpus se sastoji od 2589 različenica i 22874 pojavnica.

Deset najčešće korištenih riječi su:

Tablica 3. Deset najčešće korištenih riječi u KCGu

| | Frekv. | Riječ |
|----|--------|-------|
| 1 | 954 | i |
| 2 | 855 | the |
| 3 | 686 | and |
| 4 | 609 | a |
| 5 | 582 | you |
| 6 | 476 | to |
| 7 | 351 | s* |
| 8 | 319 | t* |
| 9 | 308 | in |
| 10 | 301 | my |

* 's je skraćeni oblik glagola biti u trećem licu jednine (*is*)

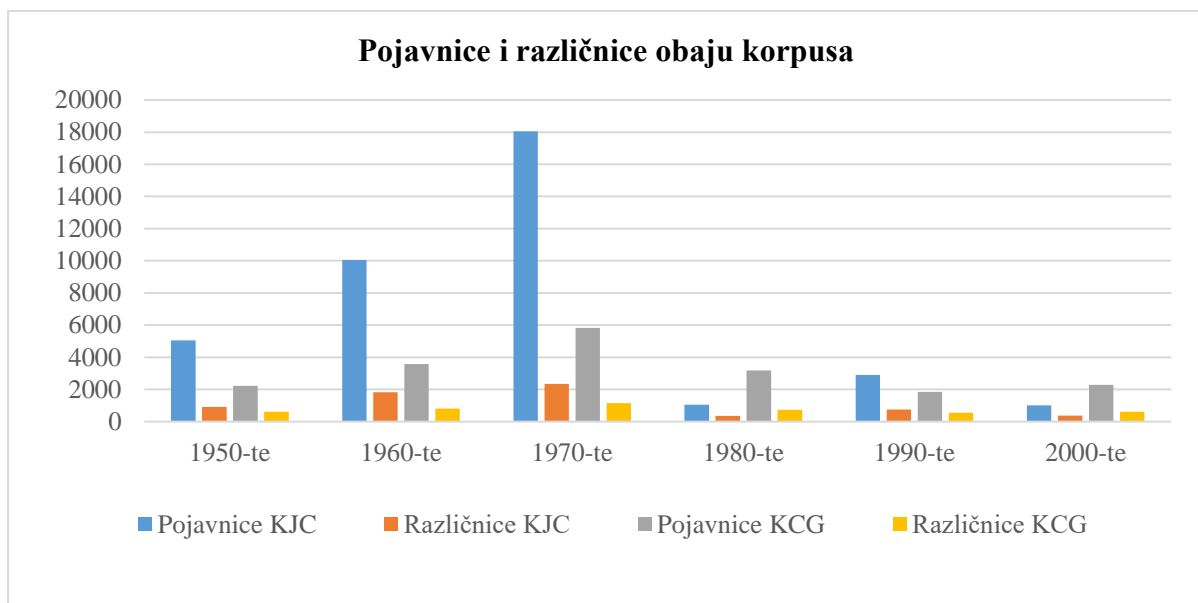
* 't je skraćeni oblik negacije (npr. *don't*)

8.3 Dijakronijska analiza korpusa

Kao što sam spomenula u uvodu, bavila sam se pitanjem može li se opus Johnnyja Casha svrstati u žanr *country* glazbe.

Započela sam ovaj dio analize usporedbom broja pojavnica i različenica obaju korpusa kroz desetljeća. Uzela sam u obzir samo desetljeća u kojima se oba korpusa preklapaju, znači izostavljeno je razdoblje od 1920-ih do 1940-ih i 2010-ih iz korpusa *country* glazbe. Pogledamo li graf (Slika 3.), vidimo da su, gledajući omjer između pojavnica i različenica, promjene u vezi broja korištenih riječi u oba korpusa prilično usklađeni. Očiti vrhunac je u oba slučaja bio u 70-im godinama prošlog stoljeća, nakon čega se broj riječi u korpusu Johnnyja

Casha drastično smanjuje u sljedećem desetljeću. U 1980-ima i 2000-ima je broj riječi u korpusu Johnnyja Casha najmanji. Korpus *country* glazbe najmanje riječi bilježi u 1990-ima. Općenito se može reći da je broj korištenih pojava i različenica u oba korpusa narastao sličnim tempom, da je iz grafa jasno vidljivo da je u 70-im godinama prošlog stoljeća došlo do najvećeg porasta korištenih riječi, te da je u tom razdoblju razlika u broju korištenih pojava naspram broju korištenih različenica najizraženija i da je broj korištenih riječi poslije tog desetljeća počeo znatno opadati. Ako se na donjem grafu (Slika 3) promatra omjer između pojava i različenica za svaki korpus, može se zaključiti da se u pjesmama često ponavljaju iste riječi, jer je u svakom desetljeću broj pojava višestruko veći nego broj različenica. To opažanje vrijedi za oba korpusa, iako ih se u ovom kontekstu ne može direktno uspoređivati jer nisu jednake veličine.



Slika 3. Pojavnice i različenice u obaju korpusa

Dalje me zanimalo jesu li se najčešće korištene punoznačnice kroz desetljeća mijenjale, pa sam sastavila tablice za oba korpusa koje sadrže dvadeset najčešće korištenih punoznačnica upravo po desetljećima.

Punoznačnice su riječi koje imaju samostalno gramatičko i leksičko značenje i ne ovise o odnosima s drugim riječima⁴⁷. U tu kategoriju znači spadaju: imenice, zamjenice, glagoli, pridjevi, prilozi i brojevi. Suprotno tome, nepunoznačnica je riječ koja stvara sintaktički i semantički odnos između punoznačnicama. Budući da one nemaju samostalno leksičko

⁴⁷ *Punoznačnica*. hjp.znanje.hr/index.php?show=search. (24.09.2018)

značenje, njih se naziva još i gramatičkim riječima, a u tu kategoriju spadaju: čestice, veznici, prijedlozi i usklici (Baker et al. 2006). Kako bih nepunoznačnica isključila iz svog pregleda u Tablici 4 koristila sam *stop-word-list*⁴⁸, lista na kojoj se nalaze najčešće nepunoznačnice engleskog jezika, u programu *AntConc*.

U donjoj tablici (Tablica 4) prikazane su najčešće korištene punoznačnice kroz desetljeća u KCGu. Ovom tablicom sam htjela provjeriti ponavlja li se neka punoznačnica tijekom svih desetljeća, ali ispostavilo se da se nijedna ne ponavlja.

Tablica 4. Punoznačnice kroz desetljeća u KCGu

| | 1920 | 1930 | 1940 | 1950 | 1960 | 1970 | 1980 | 1990 | 2000 | 2010 |
|----|-----------|------------|----------|-----------|---------|------------|------------|--------------|----------|-------------|
| 1 | love | lord | light | time | love | love | music | dallas | hope | mean |
| 2 | blue | home | blue | love | mama | bye | mountain | earl | dance | someday |
| 3 | called | sky | moon | heart | tired | jolene | boat | fancy | hell | arrow |
| 4 | heart | sitting | heart | money | crazy | day | kisses | mama | rain | follow |
| 5 | day | top | love | life | hello | convoy | passionate | day | songs | springsteen |
| 6 | lovesick | world | rose | honky | tail | baby | blue | chance | seen | kiss |
| 7 | beautiful | worry | sent | mind | tiger | time | play | independence | time | straight |
| 8 | flower | cannonball | walking | night | time | train | wild | friends | cheats | whereever |
| 9 | water | circle | floor | call | fall | waiting | texas | low | color | city |
| 10 | awful | cowboy | lost | cheatin | harper | desperados | hearts | night | probably | hear |
| 11 | awfull | ride | shining | felina | home | coat | pony | eyes | redneck | hit |
| 12 | baby | sweetheart | gone | fire | heart | girl | queen | looked | day | living |
| 13 | barrel | unbroken | kentucky | settin | tell | momma | rain | wrong | front | night |
| 14 | blues | wabash | lord | woods | valley | night | home | beautiful | little | boys |
| 15 | body | name | night | arms | drinkin | world | ocean | little | look | funny |
| 16 | buy | waiting | cry | sixteen | joe | colors | playing | summer | wheel | girls |
| 17 | bye | west | lonesome | tell | little | home | town | wanda | alcohol | joint |
| 18 | cherry | day | praise | tonight | mind | ring | baby | weak | drive | july |
| 19 | cry | fall | shine | tons | night | little | cadillacs | woman | future | little |
| 20 | daddy | going | song | christian | pieces | money | guitars | world | maybe | melody |

Na grafu (Slika 4) se vide leme koje su među deset najkorištenijih lema ostale iste tijekom svih desetljeća i njihova učestalost korištenja po desetljećima.

Lema ili rječnička natuknica je osnovni oblik neke riječi kakav je moguće naći u rječniku ili leksikonu⁴⁹. Lema je ono što inače podrazumijevamo pod pojmom „riječ“. Mnoge riječi u jeziku imaju različite oblike. Kao primjer možemo uzeti „srce“, njena lema je „srce“, a neki njeni oblici su: „srca“, „srcima“ i „srcu“. Primjer za glagol bi bio: „biti“ kao lema, a „sam“,

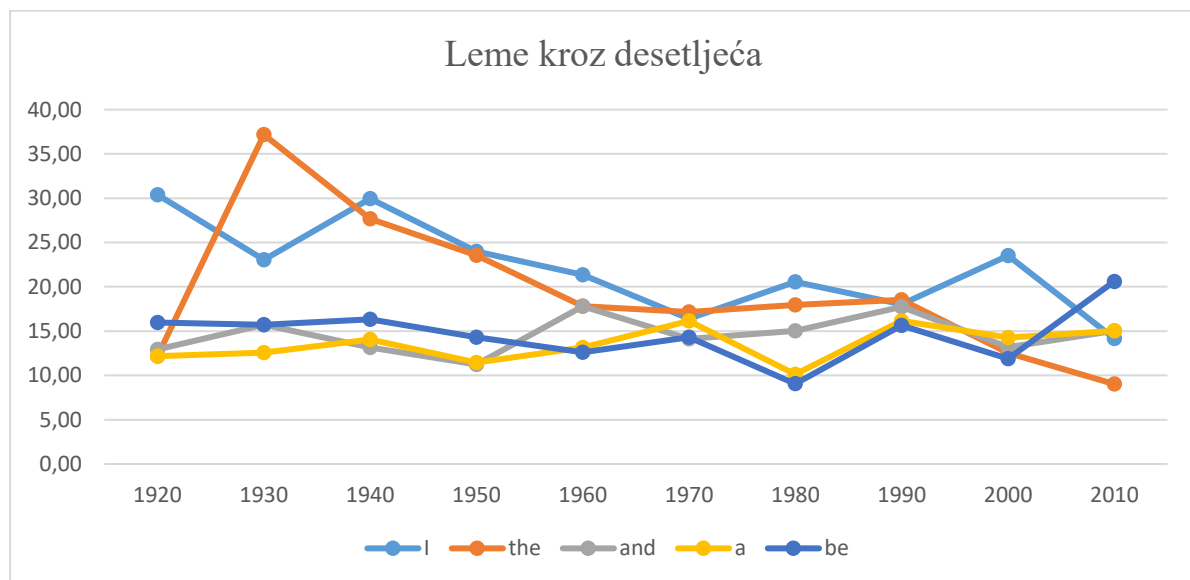
⁴⁸ *Stop word list 1*. www.lextek.com/manuals/onix/stopwords1.html. (24.09.2018)

⁴⁹ *lema*. hjp.znanje.hr/index.php?show=search. (15.08.2017)

„je“, „su“, „smo“ itd. su njegovi oblici. Važno je naglasiti da svaka riječ ima svoj oblik leme, ali samo promjenjive riječi imaju oblike.

Kako bih ih mogla uspoređivati tijekom desetljeća normalizirala sam njihove frekvencije, tako što sam frekvenciju pojedine leme podijelila sa odgovarajućim brojem pojavnica iz subkorpusa za odgovarajuće desetljeće te sam dobiveni rezultat pomnožila sa faktorom normalizacije tisuću. To konkretno za lemu „I“ u KCGu u 1920-ima znači da se ona na tisuću riječi pojavljuje otprilike trideset puta.

Zanimljivo je izdvojiti da se „the“ u KCGu poslije 1930-ih sve manje koristi. Vrijednost za „I“ otpada poslije 1940-tih i tek u 2000-tima se vrijednost na kratko povećava dok vrijednost u slijedećem desetljeću već opet znatno opada. Svi ostali se kreću po otprilike istoj raspodjeli tijekom desetljeća.



Slika 4. Leme kroz desetljeća u KCGu

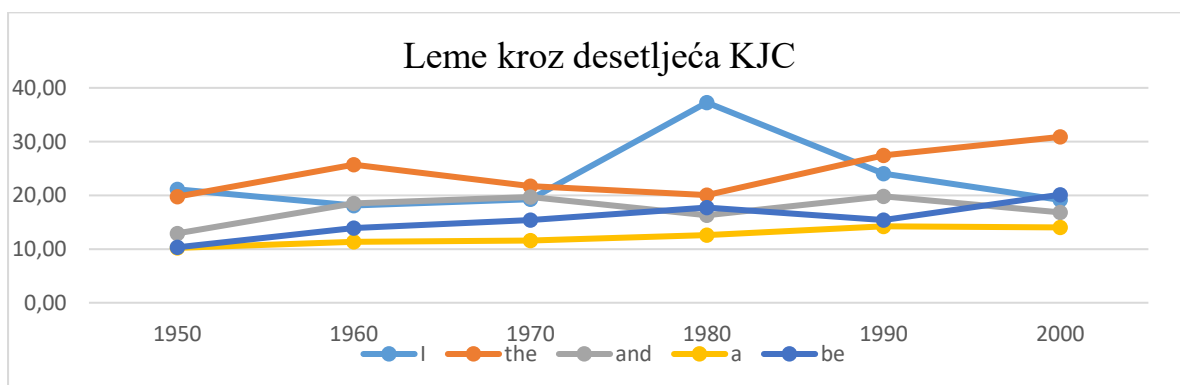
Slijedi tablica (Tablica 5) u kojoj su prikazane najčešće korištene punoznačnice u KJCu i graf (Slika 5) lema KJCa tijekom desetljeća. U tablici (Tablica 5) se također vidi da se ni jedna punoznačnica ne ponavlja tijekom svih desetljeća. Zanimljiva je da se ni u jednom korpusu ni jedna punoznačnica ne ponavlja tijekom svih desetljeća, pa čak ni u KJCu koji pokriva znatno kraće razdoblje.

Tablica 5. Punoznačnice kroz desetljeća u KJCu

| | 1950 | 1960 | 1970 | 1980 | 1990 | 2000 |
|----|--------|---------|---------|----------|-----------|-----------|
| 1 | time | love | lady | woman | love | time |
| 2 | cry | tell | love | cold | blow | love |
| 3 | drink | time | little | lonesome | drive | comes |
| 4 | line | little | home | mornings | easy | hear |
| 5 | love | god | time | beat | farmer | believe |
| 6 | played | river | day | gone | little | box |
| 7 | blue | sea | night | heart | rider | thorn |
| 8 | river | land | people | top | almanac | tree |
| 9 | blues | brown | land | walked | tree | voices |
| 10 | guns | free | call | adios | mean | whirlwind |
| 11 | run | hand | city | baby | blood | cried |
| 12 | water | willie | friend | blues | breakfast | hard |
| 13 | feet | boy | jesus | bye | cowboy | power |
| 14 | pickin | found | morning | cat | fire | words |
| 15 | town | shining | song | cry | hard | alpha |
| 16 | boogie | call | road | dark | heaven | angels |
| 17 | luther | day | drive | day | nothin | beasts |
| 18 | heart | sing | flag | fly | rode | bed |
| 19 | rhythm | battle | goes | gold | roll | behold |
| 20 | gone | left | sing | head | sent | born |

Na grafu za KJC (Slika 5) su također prikazane leme koje su ostale iste tijekom svih desetljeća među deset najkorištenijih lema, a to su iste leme kao i u KCGu. Za podatke ovog korpusa sam također provela normalizaciju i to po istom postupku kao i za KCG.

Kod ovog grafa (Slika 5) se može izdvojiti da je vrijednost lema kroz desetljeća za „and“, „a“ i „be“ prilično konstanta, odnosno da nema većih odstupanja. „The“ i „I“ i u ovom korpusu odstupaju, ali u drugim desetljećima nego u KCGu. „I“ svoju najveću vrijednost u ovom korpusu doseže tek u 1980-ima, dok je Cash lemu „the“ najviše koristio tek u 2000-tima.



Slika 5. Leme kroz desetljeća u KJCu

Kao zadnju stavku ovog dijela analize ispitala sam kako su se korištene imenice kroz vrijeme mijenjale. U tom dijakronijskom prikazu sam usporedila oba korpusa pa sam se već u ovoj tablici (Tablica 6) počela baviti pitanjem spada li lirika Johnnyja Casha u žanr *country* glazbe, koje je glavno pitanje u sljedećem dijelu analize.

Tablica 6. Usporedba korištenih imenica kroz desetljeća obaju korpusa

| | 1950 | | 1960 | | 1970 | | 1980 | | 1990 | | 2000 | |
|----|--------|---------|--------|---------|---------|--------|-------|----------|-----------|--------|-----------|---------|
| | KJC | KCG | KJC | KCG | KJC | KCG | KJC | KCG | KJC | KCG | KJC | KCG |
| 1 | time | time | sea | man | man | love | woman | music | man | chance | time | man |
| 2 | man | heart | man | love | time | day | outta | boat | blow | night | man | hell |
| 3 | cry | life | love | tail | lady | bye | man | way | farmer | right | love | time |
| 4 | water | love | time | tiger | way | convoy | face | mountain | rider | man | box | ey |
| 5 | love | money | land | time | day | way | heart | pony | tree | summer | thorn | redneck |
| 6 | line | mind | hand | heart | night | baby | baby | queen | almanac | way | tree | color |
| 7 | town | night | boy | night | home | time | cat | ocean | life | woman | whirlwind | wheel |
| 8 | heart | honky | day | day | land | man | day | rain | blood | world | mine | alcohol |
| 9 | rhythm | man | wall | mind | friend | train | do | ex | breakfast | day | power | drive |
| 10 | risin | cheatin | battle | drinkin | morning | coat | gold | home | fire | death | bed | rain |

Radi neposredne usporedbe obaju korpusa uzela sam u obzir isto vremensko razdoblje kao kod grafa (Slika 3) u kojem sam uspoređivala pojavnice i različnice. U Tablici 6 su u stupcima bojom označene one imenice koje se u određenom desetljeću ponavljaju u oba korpusa i je vidljivo da se ni jedna imenica ne provlači kroz svih šest desetljeća. U nekim desetljećima se neke imenice poklapaju među korpusima, ali u 1980-ima i 90-ima ni to nije slučaj. Rezultati se mogu povezati s Falkovom (2012) pretpostavkom da pojedinac predstavlja društvo i da na temelju glazbenog odabira možemo zaključiti nešto više o stanju u društvu. Pretpostavka je, da su se imenice tijekom desetljeća mijenjale, jer su se i uvijeti u kojima je društvo živjelo mijenjali, pa su se samim time i teme u pjesama promijenile.

Vidljivo je da je lirika Johnny Casha barem u dva desetljeća znatno odstupala od KCGa, no konkretan odgovor na pitanje pripadnosti njegove lirike žanru *country* glazbe nalazi se u sljedećemu potpoglavlju.

8.4 Spada li lirika Johnnyja Casha u žanr *country* glazbe?

U ovom dijelu analize usporedila sam najčešće korištene imenice, riječi i leme obaju korpusa i ispitala sam u kojoj se mjeri oni poklapaju.

U drugom stupcu dolje prikazane tablice (Tablica 6) nalaze se deset najkorištenijih imenica *country* glazbe kao žanra (kao što ih je citirala Falk 2012, prema Katznelson et al. 2010), u trećem stupcu vidimo deset najkorištenijih imenica iz korpusa Johnnyja Casha, a u zadnjem riječi iz mog korpusa *country* glazbe. Riječi koje se koriste u sva tri korpusa označene su odgovarajućom bojom i po Tablici 6 se može zaključiti da lirika Johnnyja Casha spada u žanr *country* glazbe, pošto se šest od deset imenica preklapaju u sva tri korpusa. Moj korpus *country* glazbe se čak u devet od deset imenica poklapa sa Katznelsonovim (2010). Imenice koje se poklapaju samo u oba korpusa *country* glazbe označene su crvenom bojom.

Tablica 6. Usporedba korištenih imenica u tri korpusa

| | <i>Country</i> (žanr) | KJC | KCG |
|----|-----------------------|-------|-------|
| 1 | love | man | man |
| 2 | way | time | time |
| 3 | heart | love | love |
| 4 | baby | day | day |
| 5 | night | way | way |
| 6 | time | home | night |
| 7 | man | night | heart |
| 8 | life | land | bye |
| 9 | day | town | life |
| 10 | thing | lady | baby |

U slijedećoj tablici (Tablica 7) navedene su dvadeset najčešće korištenih riječi obaju korpusa i iz COCAe⁵⁰. U prva dva stupca su označene riječi koje se pojavljuju samo u jednom korpusu plavom i narančastom bojom. U trećem stupcu su među dvadeset najčešće korištenih riječi u engleskom jeziku zelenom označene one riječi koje se ne poklapaju sa korpusima KJC i KCG. Iz Tablice 7 se može iščitati da se osamnaest od dvadeset riječi poklapaju u KJC-u i KCG-u, što dalje potvrđuje pretpostavku da lirika Johnny Casha spada u žanr *country* glazbe. Odnosno, ako Johnny Cash u svojoj lirici koristi većinom iste riječi kao i ostali izvođači *country* glazbe,

⁵⁰ Word frequency data: www.wordfrequency.info/free.asp?s=y. (16.10.2018)

onda se može pretpostaviti da se on bavio istim temama kao i ostatak žanra i da samim time njegova lirika pripada žanru *country* glazbe. Treći stupac ukazuje na to, da iako Johnny Cash i ostali izvođači *country* glazbe koriste veliki broj riječi koje se općenito često koriste u engleskom jeziku, ipak ima odstupanja pošto se devet od 20 riječi iz COCAe ne poklapa sa KJCom i KCGom.

Tablica 7. . 20 najčešće korištenih riječi obaju korpusa

| | Korpus Johnnija Casha | Korpus <i>country</i> glazbe | COCA |
|----|----------------------------------|---|-------------|
| 1 | the | i | the |
| 2 | i | the | be |
| 3 | and | and | to |
| 4 | you | a | of |
| 5 | a | you | and |
| 6 | to | to | in |
| 7 | in | s* | that |
| 8 | s* | t* | have |
| 9 | of | in | I |
| 10 | it | my | it |
| 11 | my | me | for |
| 12 | that | of | not |
| 13 | me | on | on |
| 14 | on | that | with |
| 15 | he | it | he |
| 16 | t* | do | as |
| 17 | but | he | you |
| 18 | for | all | do |
| 19 | was | for | at |
| 20 | be | but | this |

* 's je skraćeni oblik glagola biti u trećem licu jednine (*is*)

* 't je skraćeni oblik negacije (npr. *don't*)

Pretpostavku da lirika Johnnyja Casha spada u žanr *country* glazbe dalje potvrđuje činjenica da ako uspoređujemo dvadeset najčešće korištenih lema obaju korpusa u Tablici 8, vidimo da se u oba korpusa na prvih devetnaest mjesta nalaze iste leme (korištene različitim frekvencijama) i da je samo po jedna različita („*all*“ u KCM i „*but*“ u KJC).

Tablica 8. 20 najčešće korištenih lema obaju korpusa

| | KCM | KJC |
|----|------------|------------|
| 1 | i | the |
| 2 | the | i |
| 3 | and | and |
| 4 | a | be |
| 5 | be | you |
| 6 | you | a |
| 7 | to | to |
| 8 | t* | in |
| 9 | in | of |
| 10 | my | it |
| 11 | me | my |
| 12 | do | that |
| 13 | that | me |
| 14 | of | on |
| 15 | have | he |
| 16 | on | do |
| 17 | it | t* |
| 18 | he | have |
| 19 | will | will |
| 20 | all | but |

* 't je skraćeni oblik negacije (npr. *don't*)

Nakon što sam dijakronijskom analizom i usporedbom najčešće korištenih imenica, riječi i lema obaju korpusa potvrdila da se može pretpostaviti da opus Johnnyja Casha po lirici uistinu pripada žanru *country* glazbe, usporedila sam dodatno i dvadeset najčešće korištenih imenica obaju korpusa s onima iz *Corpusa of Contemporary American English* (COCA), da bi vidjela

u kojoj mjeri se izražaj *country* glazbe poklapa sa svakodnevnim američkim govorom. Važno je napomenuti da se moja analiza većinom temelji na uspoređivanju pojedinih vrsta riječi i da se na temelju mojih rezultata ne može donijeti definitivni zaključak. nego bi za to potrebna opširnija analiza drugih područja, kao na primjer morfoloških obilježja.

Falk (2012) je u svome radu usporedila svoj korpus sa *Spoken* (govorni) i *Fiction* (fikcija) subkorpusima COCAe. *Spoken* (govorni) subkorpus sadrži 5037 različenica, a *Fiction* (fikcija) 5459.

Falk (2012) nije našla neka statistički značajna preklapanja u rezultatima. Njen je zaključak bio da se iz njenih rezultata ne može iščitati pripada li lirika *rock* glazbe više govornom ili pisanom jeziku, ali da se može tvrditi da se ta lirika koristi neformalnim stilom.

Iako ja nisam provela analizu pomoću subkorpusa nego na temelju liste 500 najčešće korištenih riječi/lema⁵¹, odnosno analizom 20 najčešće korištenih imenica iz COCA koje su na toj stranici navedene, došla sam i ja do zaključka da preklapanje nije veliko.

Tablica 9. 20 najčešće korištenih imenica iz COCA, KJC i KCG

| | KJC | KCG | COCA |
|----|------------|------------|-------------|
| 1 | man | man | time |
| 2 | time | time | year |
| 3 | love | love | people |
| 4 | day | day | way |
| 5 | way | way | day |
| 6 | home | night | man |
| 7 | night | heart | thing |
| 8 | land | bye | woman |
| 9 | town | life | life |
| 10 | lady | baby | child |
| 11 | sea | world | world |
| 12 | road | mind | school |
| 13 | water | home | state |
| 14 | boy | girl | family |
| 15 | heart | rain | student |
| 16 | woman | money | group |
| 17 | morning | name | country |
| 18 | friend | train | problem |
| 19 | train | woman | hand |
| 20 | daddy | convoy | part |

⁵¹ Word frequency data: www.wordfrequency.info/free.asp?s=y. (13.10.2017)

U Tablici 9 se preklapa tek oko četvrtine imenica. Jedno moguće objašnjenje za ovakav rezultat može biti činjenica da su u COCA uključeni tekstovi od 1990. godine i mlađi, a u mom korpusu ima tekstova koji su nastali čak 1928. godine, pa je bilo za očekivati da će se govor u takvom velikom vremenskom rasponu razlikovati zato što su životne navike drugačije i tehnologija je znatno napredovala i time utjecala na život ljudi.

Iz Tablice 9 se vidi da Johnny Cash više koristi imenice koje opisuju njegovu okolinu (*land* 'zemlja', *town* 'grad', *sea* 'more', *road* 'cesta', *water* 'voda'), dok su te riječi u druga dva korpusa znatno manje zastupljena. To nam govori da je Johnny Cash u svojim pjesmama često opisao konkretne stvari koji nas okružuju, dok su u druga dva korpusa zastupljene imenice poput *hheart* (srce), *family* (obitelj) i *world* (svijet), koji predstavljaju apstraktnije pojmove.

8.5 Analiza metafora o ljubavi

Cilj je ove analize vidjeti kakve se metafore o ljubavi koriste u ova dva korpusa i koliko su raznovrsne te metafore. Usporedit ću dobivene rezultate za oba korpusa, te ću se također ukratko osvrnuti na rezultate Kreyera (2009), koji je istraživao metafore o ljubavi u pop pjesmama korištenjem korpusa Giessen-Bonn Corpus of Popular Music (GBoP). Važno je uzeti u obzir da je korpus koji je Kreyer (2009) istraživao znatno veći od moja dva korpusa jer GBoP sadrži 758 pjesama, a moji korpusi samo 94, odnosno 160 pjesama. Pretpostavka je, (1) da se stalno ponavljaju iste metafore u pjesmama i (2) da autori nisu kreativni u korištenju metafora pri smišljanju svojih tekstova.

U prikazanoj tablici (Tablica 10) ispod je Kreyer (2009) sakupio dvadeset najrelevantnijih metafora o ljubavi, oslanjajući se na izvore poput Lakoffa i Johnsona (1980) i Kövecsesa (2000,2002). U tablici (Tablica 10) su u prvom stupcu prikazani koncepti pomoću kojih objašnjavamo ljubav, u drugom stupcu su primjer prema Lakoffu i Johnsonu (1980) i Kövecsesu (2000,2002), te su u zadnjem stupcu prikazane frekvencije pojavljivanja tih metafora u Korpusu *country* glazbe (KCG) i Korpusu Johnnyja Casha (KJC). U svom radu sam metafore pridruživala u tablicu po dva principa: (1) metafora se direktno odnosi na izvornu domenu ili (2) metafora se odnosi na element unutar domene (usp. Kreyer 2009).

Tablica 10. 20 najrelevantnijih metafora o ljubavi i njihova frekvencija u KJCu i KCGu

| Love is ... (Ljubav je...) | Primjeri prema Lakoffu i Johnsonu (1980) i Kövecses (2000, 2002) | Frekv. | |
|--|---|--------|-----|
| | | KCG | KJC |
| A JOURNEY (PUTOVANJE) | it's been a long and bumpy road (put je bio dug i trnovit) | 2 | 7 |
| A NUTRIENT (HRANJIVA) | I am starved for love (gladan sam ljubavi) | 2 | 0 |
| A UNITY OF PARTS (DIO CIJELINE) | we're as one (mi smo jedno) | 2 | 0 |
| CLOSENESS (BLISKOST) | they are very close (oni su jako bliski) | 0 | 1 |
| A BOND (POVEZANOST) | there is a close tie between them (jako su povezani) | 0 | 0 |
| A FLUID IN A CONTAINER (TEKUĆINA U SPREMNIKU) | she was overflowing with love (iz nje se izlijevala ljubav) | 2 | 0 |
| A FIRE/HEAT (VATRA/TOPLINA) | I am bruning with love (gorim od ljubavi) | 2 | 4 |
| AN ECONOMIC EXCHANGE (EKONOMSKA RAZMJENA) | I'm putting more into this than you are (ja u ovo ulažem više od tebe) | 4 | 3 |
| A NATURAL FORCE (PRIRODNA SILA) | she swept me off my feet (oborila me je s nogu) | 1 | 0 |
| A PHISYCAL FORCE (FIZIČKA SILA) | I was magnetically drawn to her (privlačila me magnetskom silom) | 2 | 0 |
| AN OPPONENT (PROTIVNIK) | she tried to figt her feelings of love (pokušala se boriti protiv svojih osjećaja ljubavi) | 0 | 0 |
| A CAPTIVE ANIMAL (ZATOČENA ŽIVOTINJA) | she let go of her feelings (oslobodila se svojih osjećaja) | 1 | 1 |
| WAR (RAT) | she conqernd him (ona ga je osvojila) | 0 | 1 |
| SPORT/A GAME (SPORT/IGRA) | he made a play for her (napravio je potez da je osvoji) | 1 | 0 |

| | | | |
|--|---|---|---|
| A DISEASE/AN ILLNESS (ZARAZA/BOLEST) | I am heart-sick (boli me srce) | 7 | 3 |
| MAGIC (ČAROLIJA) | I was entranced by him (bila sam začarana njime) | 1 | 0 |
| INSANITY (LUDILO) | I am crazy about you (lud sam za tobom) | 1 | 0 |
| A SOCIAL SUPERIOR (DRUŠTVENO NADREĐENI) | she is completely ruled by love (njome u potpunosti upravlja ljubav) | 0 | 0 |
| A RAPTURE/A HIGH (ZANOS/USHIĆENJE) | I have been high on love for weeks (bio sam pod utjecajem ljubavi tjednima) | 0 | 0 |
| A PATIENT (PACIJENT) | love is a sick relationship (ljubav je bolesna veza) | 0 | 1 |

Iz gornje tablice (Tablica 10) se vidi da od dvadeset metafora sedam nisu zastupljene u KCGu. Jasno najveću frekvenciju (7) ima koncept LJUBAV JE BOLEST, a potom sa frekvencijom četiri slijedi LJUBAV JE RAZMJENA EKONOMSKIH DOBARA.

Neki primjeri za LJUBAV JE BOLEST iz KCGa su:

- (1) *There's aching and pain in my heart.*
- (2) *Though my heart aches with love for you.*
- (3) *Heartaches are going to the inside.*

Ta tri primjera prikazuju ljubav kao nešto što ranjava naše srce ili nas ono zbog ljubavi boli. Najčešće se taj koncept primjenjuje za neuzvraćenu ljubav ili poslije prekida ljubavne veze.

Primjeri za metaforu LJUBAV JE RAZMJENA EKONOMSKIH DOBARA su:

- (1) *Giving all your love to just one man.*
- (2) *And take all the love I thought was mine.*

U prvom primjeru vidimo ljubav kao dobro koje se može dati nekome, a u drugom je ona predstavljena kao neko dobro koje je netko uzeo iako nije imao pravo na to.

U KJCu čak dvanaest koncepta nije zastupljeno. Na prvom mjestu sa frekvencijom sedam je LJUBAV JE PUTOVANJE a na drugom je s frekvencijom četiri LJUBAV JE VATRA/TOPLINA.

Primjeri za LJUBAV JE PUTOVANJE su:

- (1) *I've been down through that valley with you.*

(2) *And where the way was sunny, now there's only rain.*

U prvom primjeru se opisuju poteškoće u ljubavnoj vezi kao dolina koju je par prevladao, tu se dolina doživljava kao dio koncepta putovanja. U drugom primjeru ljubav se prikazuje kao sunčani put, koji je sada kada je ljubav završila kišan. S time ujedno prikazuje sretnu ljubavnu vezu kao sunce, a prekinutu ljubav kao kišu.

Primjeri za LJUBAV JE VATRA/TOPLINA su:

(1) *And a flame won't take a fannin' if the last reserve of love is runnin' low.*

(2) *Nothings changed except the names, their love burns just like mine.*

(3) *Cinders from a fire of love gone out.*

U prvom primjeru ljubav je predstavljena kao vatra koja će se ugasiti ako je izložena prejakom zamahivanju u slučaju da nema „dovoljne zalihe ljubavi“, odnosno vatra ljubavi će se uz preveliki otpor ugasiti. U drugom primjeru je ljubav prikazana kao nešto što gori u pozitivnom smislu, a u trećem primjeru se propala ljubav uspoređuje sa pepelom koji ostaje poslije vatre. U trećem slučaju vidimo da se metafore mogu preslikati i samo na pojedine dijelove domene, kao što je pepeo dio koncepta vatre.

Analizom primjera iz obaju korpusa, može se primijetiti da se u KCGu više koriste metafore koje se direktno odnose na izvornu domenu, dok se u KJCu može pronaći i dosta metafora koje se odnose na neki element unutar domene. Iz tablice (Tablica 10) možemo također iščitati da se samo tri koncepta uopće ne pojavljuju ni u jednom ni u drugom korpusu.

Zanimljivo je istaknuti da je Kreyer (2009) u svom istraživanju ustanovio da koncept LJUBAV JE VATRA/TOPLINA ima najveću frekvenciju (17), iako je on istraživao liriku popularne glazbe, no kod njega je na drugom mjestu LJUBAV JE PUTOVANJE. LJUBAV JE BOLEST i LJUBAV JE RAZMJENA EKONOMSKIH DOBARA se nalaze prilično nisko na njegovoj ljestvici.

U KCGu je ukupno bilo 58 metafora, a u KJCu 39. Od toga 30/59 (51%), odnosno 21/39 (54%) metafora spada u gore navedenu tablicu (Tablica 10) najčešće korištenih metafora o ljubavi.

Nažalost nisam pronašla druga slična istraživanja na temu *country* glazbe, tako da svoje rezultate ne mogu uspoređivati s rezultatima iz istog žanra.

Kreyers (2009) je u svojoj analizi GBoPa dalje istraživao tri ontološke metafore i u kojoj se mjeri koriste u korpusu kojeg istražuje. Te tri metafore su LJUBAV JE PREDMET, LJUBAV JE SPREMNIK i LJUBAV JE OSOBA. Navela sam u dolje prikazanoj tablici (Tablica 11) primjer za svaku metaforu i u zadnjem stupcu sam zabilježila frekvencije pojavljivanja.

Tablica 11. Primjeri ontoloških metafora

| | Ljubav je... | Primjeri | | Frekv. | |
|---|--------------|------------------------------------|---------------------------------------|--------|-----|
| | | KCG | KJC | KCG | KJC |
| 1 | PREDMET | Like my heart's sprung a big break | But a hunk of love included | 6 | 1 |
| 2 | SPREMNIK | Where we'd lay in love together | Breaking in a new heart every night | 6 | 2 |
| 3 | OSOBA | Your love has said good-bye | Of love that stays and love that goes | 5 | 2 |

U KCGu sam pronašla sedamnaest ontoloških metafora, od toga sam pronašla šest koje spadaju u kategoriju PREDMET i SPREMNIK, a pet koje pripadaju zadnjoj kategoriji. U KJC-u sam pronašla znatno manje ontoloških metafora, sveukupno samo pet. Po dvije su spadale u kategoriju SPREMNIK i OSOBA, a jedna u kategoriju PREDMET.

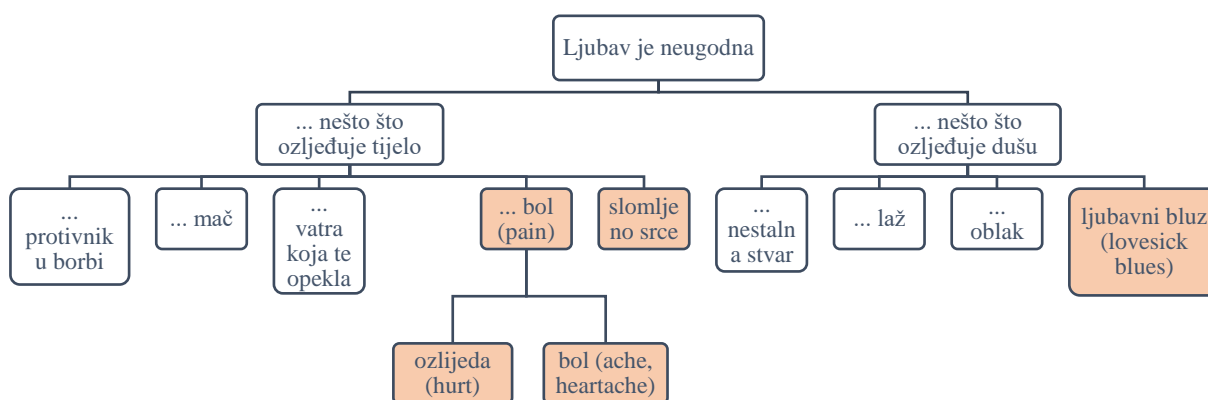
8.5.1 Analiza metaforičke superstrukture o ljubavi

Već sam prije objasnila koncept metaforičke superstrukture. Kreyer i Mukherjee (2009) su u svom članku predstavili superstrukturu LJUBAV JE NEUGODNA, kao koncept koji pridonosi tome da se smatra da *pop* pjesme ispunjavaju neki klišeji i da su „sve iste“. Klišeji su fraze koje se prečesto i na neoriginalan način koriste.⁵²

Zanimalo me može li se njihova superstruktura primijeniti i na metafore koje sam pronašla u svojim korpusima. Stoga sam se vratila na prijašnji dio analize (Lakoff i Johnson, 2003, v. Slika 2), odnosno do primjera koji su najzastupljeniji u mojim korpusima. Iako su Kreyer i Mukherjee (2009) istraživali *pop* glazbu, mislim da bi se ovaj dio njihovog istraživanja trebao moći primijeniti i na moju analizu, jer i *country* pjesme često ostavljaju dojam da su napisane po nekakvoj formuli i da ispunjavaju klišeje. Pokušala sam dakle uvrstiti svoje primjere najzastupljenijih metafora o ljubavi u hijerarhiju koju su prikazali Kreyer i Mukherjee (2009). Za KCG su najveće frekvencije imale domene LJUBAV JE BOLEST i LJUBAV JE RAZMJENA EKONOMSKIH DOBARA. LJUBAV JE RAZMJENA EKONOMSKIH

⁵² *Cliche*. en.oxforddictionaries.com/definition/cliche. (24.09.2018)

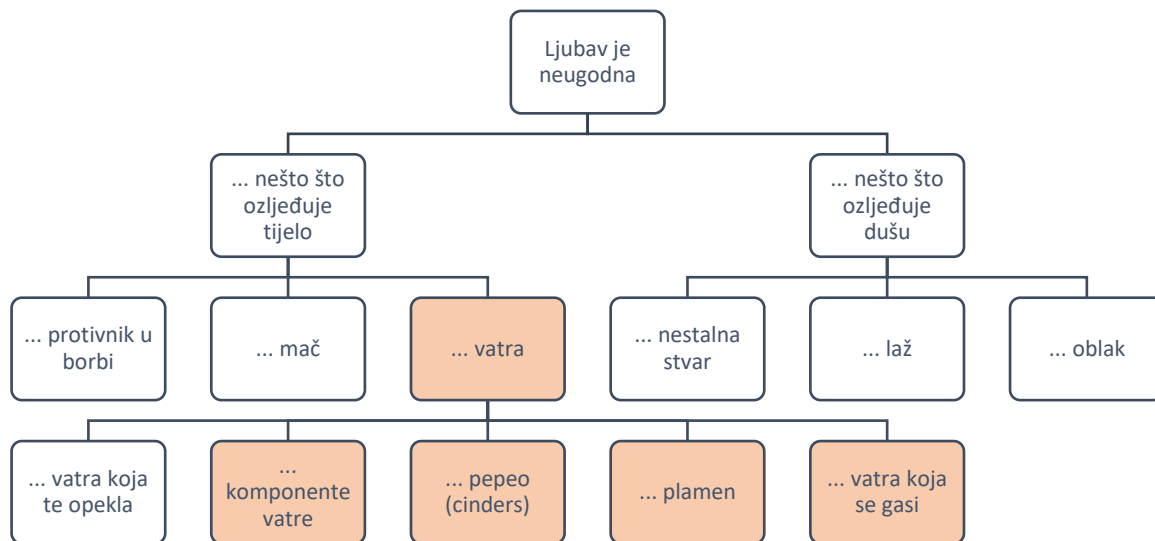
DOBARA se ne uklapa u njihovu shemu, ali sam zato mogla uvrstiti LJUBAV JE BOLEST. Bojom su označena ona polja koja sam dodala izvornoj shemi.



Slika 6. Proširena metaforička superstruktura „Ljubav je neugodna“ domenama iz KCGa (prilagođeno prema: Kreyer i Mukherjee, 2009: 52)

Vidljivo je da se jedna od dviju najzastupljenijih domena mogla uvrstiti u njihovu shemu. LJUBAV JE RAZMJENA EKONOMSKIH DOBARA bi se možda mogla uvrstiti na nekom višem stupnju hijerarhije, kao i domena LJUBAV JE PUTOVANJE koja se često pojavljuje u KJCu.

U KJCu su najčešće domene bile LJUBAV JE PUTOVANJE i LJUBAV JE VATRA/TOPLINA. Opet sam shemu mogla nadopuniti samo jednom domenom. No, u gornjem prikazu (Slika 6) ostavila sam sve domene na mjestu na koje su ih stavili Kreyer i Mukherjee (2009), dok sam na donjem prikazu uvela novu naddomenu LJUBAV JE VATRA iznad LJUBAV JE VATRA KOJA TE OPEKLA, jer sam zbog prirode primjera u svome korpusu smatrala da je takva podjela prikladnija. U svome korpusu sam našla primjere koje opisuju pojedine dijelove i aspekte vatre, pa sam zato zaključila da bi bilo prikladno uvesti domenu „vatra“ u superstrukturu. Kako sam uvela domenu „vatra“ koja se u strukturi nalazi iznad Kreyer i Mukherjeeove (2009) domene „vatra koja te opekla“, jer ona opisuje aspekt vatre, morala sam nju uvrstiti u nižu raznu strukturu. U tu nižu razinu uvrstila sam i primjere iz svog korpusa: „pepeo“, „plamen“ i „vatra koja se gasi“.



Slika 7. Proširena metaforička superstruktura „Ljubav je neugodna“ domenama iz KJCa (prilagođeno prema: Kreyer i Mukherjee, 2009: 52)

Zanimljivo je grafički predočiti kako je u oba slučaja bilo moguće još detaljnije razgranati osnovnu superstrukturu. No, budući da su se samo 14% (KCG) odnosno 10% (KJC) metafora mogle uvrstiti u ovu strukturu, moglo bi se reći da žanr *country* glazbe, a još manje Johnny Cash, ne slijede neki unaprijed određeni obrazac dok pišu svoje pjesme.

8.5.2 Kreativnost pri upotrebi metafora o ljubavi

U 6. poglavlju opisala sam četiri vrste kreativnosti prema Kövecsesu (2002). On je ispitivao jezičnu kreativnost, odnosno kreativnost pri uporabi metafora. Kreativnost pri uporabi metafora ne znači nužno izmišljanje novih metafora, to može biti i inovativno korištenje već postojećih svakodnevnih metafora. Da bi se one mogle na inovativan način koristiti u nekom tekstu, autor može posegnuti za različitim tehnikama kako bi promijenio već postojeće metafore. Tako Kövecses (2002) razlikuje: proširivanje (*extending*) svakodnevnih metafora, elaboraciju (*elaboration*), ispitivanje (*questioning*) i spajanje (*combining*).

Proširivanje je uvođenje novog konceptualnog elementa ili podmetafore. Elaboracija je iskorištavanje već postojećeg konceptualnog elementa na novi način. Ispitivanje je kada se

dovodi u pitanje valjanost ili primjerenost jedne metafore, a kombiniranje je spajanje više metafora u jednu cjelinu (Kreyer, 2009).

Tablica koja slijedi (Tablica 12) prikazuje koliko se koja vrsta kreativnosti koristila u pojedinom korpusu.

Tablica 12. Vrste kreativnosti i frekvencije u obaju korpusa

| Vrsta kreativnosti: | KCG | KJC |
|----------------------------|------------|------------|
| Proširivanje | 8 | 7 |
| Elaboracija | 3 | 6 |
| Ispitivanje | 1 | 0 |
| Kombiniranje | 11 | 10 |

Primjer za proširivanje su KCG je „*A moonlit pass that only she would know.*“ (mjesečinom obasjan prolaz za kojeg će samo ona znati). Element proširivanja je u ovom primjeru, da se konceptu LJUBAV JE PROLAZ dodaje da je taj prolaz samo poznat njoj. Primjer za KJC je „*but you're an island of refuge, on your solid rock I found my place*“ (ali ti si otok za utočište, na tvojoj čvrstoj stijeni našao sam svoje mjesto). Proširivanje je u ovom slučaju da se ljubav opisuje kao LJUBAV JE OTOK ZA UTOČIŠTE, a taj otok je čvrsta stijena.

Primjer za elaboraciju u KCG je „*My heart's out of the running.*“ (Srce mi je završilo utrku). U ovom primjeru je koncept LJUBAV JE PUT pobliže objašnjeno time, da se njegovo srce više ne mora natjecati u utrci, njegov put je završio jer je pronašao ljubav. Primjer za KJC je „*I got a tiger by the tail.*“ (Uhvatio sam tigra za rep.). Element elaboracije je u ovom primjeru da se poznati koncept LJUBAV JE ZATOČENA ŽIVOTINJA, predstavlja time da je on tu životinju uhvatio za rep.

Primjer za ispitivanje u KCG je „*Kiss an angel good mornin' and love her like a devil when you get back home.*“ (Poljubi anđela za dobro jutro i voli je kao vruga kad dođeš kući.). U ovom primjeru se dovodi u pitanje koncept LJUBAV JE ANĐEO, jer su anđeo i vrug predstavljaju dobro i zlo i time su suprotni koncepti. Primjer za ispitivanje u KJC nema.

Primjer za kombiniranje u KCG je „*All portion of love had all flown away*“ (svi dijelovi ljubavi su odletili). U ovom primjeru je ljubav u isto vrijeme nešto, što se može podijeliti na više dijelova i nešto što može odleiti. Primjer iz KJC je „*and there ain't much sign of healing*

cause when the pain is there it always shows“ (i nema naznaka zacijeljivanja jer kad je bol prisutna uvijek je vidljiva). U ovom stihu kombinirani su koncepti LJUBAV JE RANA i LJUBAV JE BOL.

Na prvom mjestu u oba korpusa nalazi se kombiniranje, a na drugom proširivanje. U KCGu su se od 59 metafora 22 našle u ovoj tablici za kreativnu uporabu metafora. To je otprilike 37% metafora. U KJCu se od 39 metafora u ovu tablicu (Tablica 12) dalo uvrstiti 23 metafore, odnosno 59%. Iz toga se može zaključiti da iako u korpusu Johnnyja Casha ima manje metafora, one koje su zabilježene su kreativnije korištene.

U posljednjoj se analizi bavim metaforama koje do sad nisu bile uvrštene u niti jednu tablicu, odnosno metafore za koje se može smatrati da ih autori rjeđe upotrebljavaju. Radi se o metaforama koje se u korpusu pojavljuju jedan ili dva puta i nisu uvrštene u domene u tablici 20 najrelevantnijih metafora o ljubavi (Tablica 10), niti u tablicu ontoloških metafora (Tablica 11). Tablice koje slijede (Tablica 13 i Tablica 14) u prvom stupcu opisuju domenu koju ostvaruje metafora, u drugom stupcu su zabilježeni primjeri, a u trećem frekvencije.

Prva tablica (Tablica 13) se odnosi na KGC i u njoj se nalazi šest metafora svaka sa frekvencijom 1, koje nisu uvrštene u domene u tablici 20 najrelevantnijih metafora o ljubavi (Tablica 10), niti su uvrštene u tablicu ontoloških metafora.

Tablica 13. Nove metafore u KCGu

| Love is... | KCG | Frekv. |
|------------------------|--|---------------|
| A PARTY | We don't make a party out of lovin'. | 1 |
| A THEOLOGICAL CREATURE | Kiss an angel good mornin' and love her like a devil when you get back home. | 1 |
| A COWBOY | Cowboys ain't easy to love and they're harder to hold. | 1 |
| A CARD | Playin with the Queen Of Hearts | 1 |
| A BEHAVIOR | Oh, but thank you girl for teachin' me brand new ways to be cruel | 1 |
| A MISTAKE | Lovin' might be a mistake but it's worth makin'. | 1 |

U sljedećoj tablici (Tablica 14) se nalaze metafore koje su raspoređene po istim kriterijima za KJC. Za ovaj korpus se u tablici također nalazi šest metafora, ali se metafora LJUBAV JE SVJETLO ponavlja dva puta.

Tablica 14. Nove metafore u KJCu

| Love is... | KJC | Frekv. |
|------------------------|---|---------------|
| A WEATHER CONDITION | Well now, Frankie and Johnny were sweethearts, they were true as a blue, blue sky. | 1 |
| A LIGHT | You've got a new light shining in your eyes. You shined your light so I could see that life was more than a chore. | 2 |
| A BEVERAGE | I call her my kentucky straight | 1 |
| A STAR | And somethin' was as wrong as if the sun forgot to rise | 1 |
| DEATH | I've tried everything I know to try and if you won't love me I'm gonna die. | 1 |

9 Zaključak

Zaključno se može reći da je pretpostavka da opus Johnnyja Casha po specifičnim stilskim i žanrovskim obilježjima pripada lirici *country* glazbe na temelju mojih rezultata potvrđena i da opus Johnnyja Casha po mojim rezultatima uistinu pripada žanru *country* glazbe.

Uspoređujući KCG i KJC ustanovila sam da se u mnogim razinama poklapaju.

Dijakronijska analiza je pokazala da se istih pet od deset lema ponavlja tijekom cijelog vremenskog raspona obuhvaćenog analizom obaju korpusa. Na grafovima (Slika 4 i Slika 5) se vidjelo da je raspodjela za tri od pet lema (*a*, *and* i *be*) ostala ravnomjerna i da su samo vrijednosti za leme „*I*“ i „*the*“ odskakale, iako u različitim desetljećima.

U poglavlju 8.4 u tablici s imenicama (Tablica 6) se ispostavilo da se šest od deset imenica pojavljuje u svim navedenim korpusima. Tu se nalazi dodatna potvrda za početnu pretpostavku da lirika Johnnyja Casha pripada *country* glazbi, budući da je u tu tablicu (Tablica 6) uključen i Korpus *country* glazbe od Katznelsona et al. (2010). Znači šest od deset imenica su se pojavila na prvih deset mjesta u sva tri korpusa.

Kada sam ispitala dvadeset najkorištenijih riječi (Tablica 7) došla sam do istog zaključka kao i kod imenica (Tablica 6). U ovoj tablici (Tablica 7) se čak osamnaest od dvadeset riječi pojavilo u oba korpusa, a te dvije koje se ne pojavljuju u oba korpusa nalaze se pri dnu liste. Podatke za Katznelsonov et al. (2010) korpus sam nažalost imala samo za imenice, pa sam u ovoj tablici uspoređivala samo svoja dva korpusa.

Dok sam uspoređivala najčešće korištene leme ispostavilo se da se one u potpunosti podudaraju osim u zadnjem retku (Tablica 8). To je daljnji dokaz da se Johnny Cash po mojim rezultatima služi tipičnim jezikom *country* glazbe.

Važno je napomenuti da se iste riječi ne pojavljuju nužno sa istom frekvencijom, ali se nalaze u istom rasponu rednih brojeva na određenoj listi.

Treba također naglasiti da se moja analiza većinom temelji na uspoređivanju pojedinih vrsta riječi i da se na temelju mojih rezultata ne može donijeti definitivni zaključak. Za to bi bila potrebna opširnija analiza drugih područja, kao na primjer morfoloških obilježja i retoričkih odnosa.

U drugom djelu analize ispitivale su se metafore, a pretpostavke su bile sljedeće: (1) stalno se ponavljaju iste metafore u pjesmama i (2) autori nisu kreativni u korištenju metafora pri smišljanju svojih tekstova.

Prije analize metafora svoja dva korpusa sam usporedila s COCAom kako bih vidjela poklapa li se jezik *country* glazbe sa suvremenim američkim engleskim jezikom (Tablica 9). Pri usporedbi prvih dvadeset imenica nisam našla neko znatno preklapanje. No, ovo nije bila dovoljno detaljna analiza ovog pitanja da bi se mogao donijeti neki konačan zaključak.

Analizom metafora o ljubavi ispostavilo se da u KCG ima više tih metafora iako je on skoro dvostruko manji od KJC. Iz toga se da zaključiti da se u tekstovima *country* glazbe inače koristi više metafora nego što to čini Johnny Cash. Važno je napomenuti pritom da se u KCGu ljubav najviše opisivala kao bolest, dok ju je Cash najčešće opisivao kao putovanje. Na drugom mjestu je u KCGu bilo LJUBAV JE RAZMJENA EKONOMSKIH DOBARA, a u KJCu LJUBAV JE VATRA/TOPLINA. Iz tih podataka se može zaključiti da Johnny Cash ljubav percipira pomalo različito od njegovih kolega iz istog žanra.

Analizirajući metaforičku superstrukturu i prikazujući ju grafički došla sam do zaključka da *country* glazba ne slijedi neki unaprijed utvrđeni obrazac, znači da ne koriste uvijek iste metafore, nego da se u pjesmama može naći dosta primjera iz domena koje nisu uključene u ovu superstrukturu.

Dok su se ispitivale vrste kreativnosti i broj novih metafora njihov je ukupan zbroj u oba korpusa bio jednak, no opet treba napomenuti da je KJC znatno veći, tako da se može zaključiti da je Johnny Cash manje kreativan u upotrebi metafora.

Gledajući analizu kreativnosti i superstrukture zajedno moglo bi se zaključiti da autori ne slijede isključivo superstrukturu, Johnny Cash još manje nego autori koji su uključeni u KCG, ali je Johnny Cash svejedno manje kreativan pri upotrebi metafora koje nisu uključene u prikazanu strukturu.

Za kraj se može reći da je potvrđeno da lirika Johnnyja Casha spada u žanr *country* glazbe, ali pretpostavke da će se stalno koristiti iste metafore i da autori nisu kreativni su samo djelomično potvrđene. Vidi se u analizi da se u KCGu koristi veliki broj metafora i da su raznolike, dok je Johnny Cash općenito bio manje sklon metaforama i gledano u omjeru koliki je njegov korpus manje su raznovrsne.

Za buduća istraživanja bilo bi zanimljivo ispitati ove rezultate na dva jednako velika korpusa i možda bi također bilo zanimljivo ispitati druge metafore. Možda Johnny Cash samo nije bio kreativan kod metafora o ljubavi, a vjerojatno bi slika bila drugačija da se ispituju metafore o smrti ili religiji.

10 Literatura

Izvori:

Baker, P., Hardie, A., & McEnery, T. (2006). *A Glossary of Corpus Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Bridle, M. (2018). *Male blues lyrics 1920 to 1965: A corpus based analysis*. *Language & Literature*. 27(1), 21-37.

Derakhshesh, A., Ashtiani, F. T. (2015). *A Comparative Study of the Figures of Speech between Top 50 English and Persian Pop Song Lyrics*. *Advances in Language and Literary Studies*. 6(5), 225-229.

Hilbert, M. (2012). *When I becomes we: how prototypically 'pop' are a band's lyrics after one breakup and two reunions?*. *Popular Music History*, 7(2), 159 – 184.

Kövecses, Z. (2002). *Metaphor. A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Kreyer, R. (2002). *Love is like a stove - it burns you when it's hot: A corpuslinguistic view on the (non-)creative use of love-related metaphors in pop songs*. *Corpus Linguistics: Looking back, Moving forward*. Lancaster, UK: Radopi.

Kreyer, R., & Mukherjee, J. (2009). *The style of pop song lyrics: A corpus-linguistic pilot study*. *Anglia: Zeitschrift für englische Philologie*. 25(1), 31-58.

Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by*. London: The University of Chicago Press.

McCarthy, M., O'Keeffe, A (2010). *The Routledge Handbook of Corpus Linguistics*. Abigdon: Routledge.

Pettijohn II, T. F. ,Sacco Jr., D. F. (2009). *The Language of Lyrics*. Journal of Language & Social Psychology. 28(3), 297-311.

van Dijk, T. A. (1980). *Textwissenschaft: Eine interdisziplinäre Einführung*. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag.

Werner, V. (2012). *Love is all around: a corpus-based study of pop lyrics*. Corpora, 7(1), 19-50.

Mrežni izvori:

Cliche. en.oxforddictionaries.com/definition/cliche. (24.09.2018).

Falk, J. (2012). *We will rock you. A diachronic corpus-based analysis of linguistic features in rock lyrics* (Bachelor thesis). Linnaeus University, Sweden. www.diva-portal.org/smash/get/diva2:605003/FULLTEXT02.pdf. (30.06.2017).

Johnny Cash. www.johnnycash.com/images/JohnnyCash_biography.pdf. (26.06.2017).

Johnny Cash albums discography. en.wikipedia.org/wiki/Johnny_Cash_albums_discography. (25.7.2017).

Lista lema „e_lemma_no_hypen“. www.laurenceanthony.net/software/antconc/. (12.10.2017).

Nepunoznačnica. hjp.znanje.hr/index.php?show=search. (24.09.2018).

Puljić, G. (2015). *Stilistika. Metafore koje život znače*. stilistika.org/stiloteka/prikazi/113-metafore-koje-zivot-znace. (27.08.2017).

Punoznačnica. hjp.znanje.hr/index.php?show=search. (24.09.2018).

Schuster, Simon. (2001). *Johnny Cash Biography*.

www.rollingstone.com/music/artists/johnny-cash/biography (27.06.2017).

Stop word list 1. www.lextek.com/manuals/onix/stopwords1.html. (24.09.2018).

Wicke, P. (2009). *Die Charts im Musikgeschäft.*

www2.hu-berlin.de/fpm/textpool/texte/wicke_die-charts-im-musikgeschaeft.htm. (21.09.2018).

Word frequency dana. www.wordfrequency.info/free.asp?s=y. (13.10.2017).

100 Greatest Country Songs of All Time. www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-country-songs-of-all-time-11200/96-ronnie-milsap-smoky-mountain-rain-1980-213877/. (20.06.2017).

Programi:

Anthony, L. (2016). AntConc (Version 3.4.4) [Windowse]. Tokyo, Japan: Waseda University. Available from www.laurenceanthony.net/. (10.02.2017).

Anthony, L. (2015). TagAnt (Version 1.2.0) [Windowse]. Tokyo, Japan: Waseda University. Available from www.laurenceanthony.net/. (12.02.2017).