

1 UVOD

Pričujoče diplomsko delo z naslovom Metafora v poeziji Miroslava Košute in njeno prevajanje v italijanski jezik ob dvojezični zbirki *Memoria del corpo assente – Spomin odsotnega telesa* se ukvarja z eno najpomembnejših sestavin besednega sloga, tj. z metaforo in njenimi značilnimi pojavnimi oblikami ter semantičnimi sestavinami.

Osrednja vprašanja, na katera poskušam odgovoriti v osrednjem delu, zadevajo vrsto metafore, njene vodilne motive, vlogo ter pomen. V analizi prevoda opazujem prevod metafore ter tako realizacijo njenega kot pomena celotne pesmi.

Dvojezična zbirka zajema pesmi iz zbirk, izdanih med letoma 1969 in 1991 in prinaša reprezentativen vzorec Košutove pesniške ustvarjalnosti. V uvodu podajam kratek pesnikov življenjepis, sledi tematska opredelitev pesniških zbirk ter literarnoteoretična in literarnozgodovinska opredelitev njegove poezije in poetike. Osrednji del diplomske naloge sestoji iz analize metafore in analize njenega prevoda v italijanščino. Analiza metafore temelji na načelih interakcijske teorije, analiza prevoda pa na načelih funkcionalističnega pogleda znotraj sodobne prevajalske vede.

2 OPREDELITEV POEZIJE MIROSLAVA KOŠUTE

2.1 Skrčen pregled življenja in ustvarjanja Miroslava Košute

Miroslav Košuta je tržaški pesnik, dramaturg in prevajalec. Rodil se je 11. marca 1936 v Križu pri Trstu (Santa Croce), kot prvi od treh otrok v mizarjevi družini, očetu Angelu in materi Karli Tenci. Po prvem razredu italijanske osnovne šole, vojnem premoru in osvoboditvi je v domači vasi opravil tretji in četrti razred slovenske osnovne šole. V Trstu je obiskoval nižjo srednjo šolo in višjo realno gimnazijo s slovenskim učnim jezikom. Nato se je vpisal na slavistiko in germanistiko na Filozofsko fakulteto v Ljubljani, vendar je za leto dni zaradi bolezni študij opustil in se naslednjo jesen vpisal na drugo študijsko smer. Leta 1962 je diplomiral iz primerjalne književnosti in literarne teorije. Pri RTV Ljubljana je sodeloval kot redaktor v uredništvih mladinskih, kulturnih in literarnih oddaj. Leta 1969 se je vrnil v Trst in deloval tri leta kot dramaturg Stalnega slovenskega gledališča in šest let kot urednik revije *Dan* v Založništvu tržaškega tiska (1971-1978). Od leta 1978 do upokojitve 1996 je ravnatelj in umetniški vodja Stalnega slovenskega gledališča v Trstu. Prve pesmi je objavljал v srednješolskih *Literarnih vajah* pod psevdonimom Miroslav Morje. Sodeloval in objavljал je pri več časopisih tako v matični domovini kot zamejstvu, in pri nekaterih je bil tudi sourednik (*Mlada pota*, *Problemi*, *Naša sodobnost*, *Perspektive*, *Nova obzorja*, *Tribuna*, *Dialogi*, *Dan*). V knjižni obliki je doslej objavil devet samostojnih pesniških zbirk *Morje brez obale* (Lipa, Koper 1963), *Pesmi in zapiski* (Lipa, Koper 1969), *Tržaške pesmi* (Lipa, ZTT, Koper, Trst 1974), *Pričevanje* (Lipa, Koper 1976), *Selivci* (ZTT, Trst 1977), *Robidnice in maline* (ZTT, Trst 1983), *Odseljeni čas* (Cankarjeva založba, Ljubljana 1990), *Riba kanica* (ZTT, Trst 1991), *Pomol v severno morje* (Mladika, Trst 2001) in več izborov. Pesni tudi v italijanskem jeziku. Piše songe, članke, šansone in poezijo za otroke ter gledališke in radijske igre. Prevaja iz italijanščine in španščine. Pripravil je izbore pesmi Pabla Nerude, Rafaela Albertija, Miguela Angela Asturiasa in Nazima Hikmeta. Izdal je *Antologijo alžirske književnosti* (Ljubljana: Borec, 1964) in *Avtomat* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1965) Alberta Moravie. Njegove pesmi in radijske igre so bile prevedene v srbohrvaščino, makedonščino, italijanščino, madžarščino in angleščino.

2.2 Tematska opredelitev pesniških zbirk

Košutovo poezijo lahko opazujemo skozi več tematik, vendar se zdi najrelevantnejša ravno bivanjska tematika, ki vključuje tudi vse ostale in skozi katero le-te lahko tudi opazujemo. V nadaljevanju analiziram pesniške zbirke glede na odnos, ki ga izpričujejo do bivanjske tematike.

Vse od prve zbirke *Morje brez obale* je razvidno, da Košuta v svojo poezijo ne sprejema sočasnih pesniških tokov, usmerjenih v raziskovanje skrajnih semantičnih in jezikovno znakovnih leg jezika, ampak ostaja zvest tradicionalnejšim oblikam in pesniškim postopkom (Poniž, 2001: 136). Metaforika *Morja brez obale* je konvencionalna in manj razvita. Pesmi so razpoloženske in pomensko nezapletene; govorijo o življenju, ljubezni, sreči in trpljenju. Bivanjska tematika temelji na življenjski radoživosti in neproblematičnosti, vendar se pojavijo tudi samota, praznina, tesnoba in nemir. Pogosto se prepleta in dopolnjuje z erotično tematiko. Ti dve območji omogočata lirskemu subjektu, da se zaveda lastne duhovne nepopolnosti in je zato prostor iskanja in razumevanja samega sebe in drugega. Znotraj razdelka *Razklani jambor* se pojavljata socialna in družbena problematika. Pesnik sporoča preko značilnih toposov morja, mediteranske narave in Krasa.

Pesniški list *Pesmi in zapiski* (1969) postane metaforika izrazitejša, mediteransko odprta in oprta na pojmovni svet primorskega sveta. Bivanjska tematika, skupaj z družbeno in socialno, kaže na naraščajočo stisko lirskega subjekta. Ta postane ujetnik usode, sveta in tragičnih razmer. Cikel *Abecednik* vsebuje »otroške pesmi«; pesnik posnema otroško govorico, mišljenje in doživljanje sveta, vendar ta jezikovna igra nosi sporočilo o vojnih grozotah in sovraštvu, namenjeno odraslim (Poniž, 2001: 137).

Zbirka *Tržaške pesmi* (1974) vsebuje bogato metaforiko in simboliko, ki ju pesnik gradi na toposu Trsta in morja. Trst postane metafora za počasen in neizbežen propad človeka in njegovega ustvarjalnega dela. Izpostavljena je bivanjska tematika: pesnik v pesmih izraža neznosnost bivanja, razkroj, uničenje, opustošenje, praznino in bolečino.

V zbirki *Pričevanje* (1976) zavzema položaj opazovalca zunanjega, vsakdanjega, tako sočasnega kot preteklega dogajanja. Bivanjska tematika se dopolnjuje s socialno in družbeno. Pojavljajo se tesnoba, pesimizem, strah, propad, resignacija. Strah in tesnoba se naselita v intimno sfero lirskega subjekta; dotakneta se njegove družine kot celice primarnega družbenega okolja. Pesniška besedila postanejo skladenjsko zapletena in metaforično bogata. Polemično upesni problematiko stiske jezika¹, ki odraža eksistencialna počutja zamejskih Slovencev na Tržaškem in pod Italijo. To postane Košutov osrednji motiv in spoznanje (Kermavner, 1990: 11).

Leto kasneje izide zbirka *Selivci* (1977) s podnaslovom *Songi*² iz gledaliških del in preproste pesmi. Pesniška zbirka vsebuje različne tematike, vendar so izpostavljene predvsem bivanjska, socialna in narodnostno-jezikovna. Lirski subjekt izpoveduje lastne impresije in občutja. Zavetje najde znotraj zavezujočega polja erotike in čustvenih vezi do ljubljene osebe. Pesnik govori o življenju malega človeka, ki živi na robu družbe. Pogled na življenje je pesimističen. Življenje dojema kot neustavljiv krogotok narave, ki nenehoma rojeva, presnavlja in preoblikuje, ali kot nevarno igro, kjer se posameznik, v njemu sovražnem svetu, izgubi.

Pesniška zbirka *Robidnice in maline* (1983) prinaša izbor aforizmov in epigramov, ki z visoko mero ironije slikajo razmere na širšem in zamejskem kulturnem, družbenem, socialnem ter političnem področju. Glede na njihovo tesno vpetost v trenutne zgodovinske razmere so danes težje razumljivi.

Zbirka *Odseljeni čas* (1990) prinaša glede na predhodne zbirke bistveno bolj zavezujočo, občuteno in čustveno bolj izrazito ter izostreno osebno lirsko izpoved. Pesnik razkriva svoj odnos do poezije, življenja, družine, smrti in posmrtnega življenja, ki ga

¹ Napiše pesem o stiski jezika, kot jo pojmuje on. Pesem je odgovor na Grafenauerjevo pesem o stiski jezika (str. 198).

² Kot se lahko poučimo iz *Slovarja slovenskega knjižnega jezika* so songi kratke, preproste, pogosto družbenokritične pesmi ali popevke, ki so lahko del literarnega kabareta ali pa vložna pesem v dramskem besedilu.

dojema v povsem biološkem smislu. Izpostavljena je bivanjska tematika, ki razkriva bolečino in pretresenost ob izgubi sina. Spominu nanj je posvečen cikel *Zaznamovanje*; pesmi govorijo o človeški krhkosti, ranljivosti in minljivosti. Pomembno tematsko področje je tudi erotika. Ta je prikrita, le nakazana, zavezujoča predvsem pa trdna opora obeh ljubečih se oseb. Podana je tudi z druge lahkotnejše in radoživejše plati, ki razkriva vedrejšo plat življenja in tistega skrivnostnega in nedefiniranega, ki ga ni mogoče imenovati, ampak le občutiti.

Pesniška zbirka *Riba kanica* (1991) se že v naslovu navezuje na enega izmed značilnih Košutovih toposov, ki se pojavljajo tudi v tej pesniški zbirki. Riba kanica je narečno poimenovanje za morskega psa. Verz je klasičen, skladijsko zahteven, včasih riman. Premišljene jezikovne igre in eksperimenti širijo polje pomena. V ospredju je subjektivna refleksija, iskanje in raziskovanje lastne biti. Lirski subjekt zavzema pasivno vlogo opazovalca dogajanja, usmerjenega v uničenje. Iz tega se rojeva huda notranja bolečina in kot posledica neznosnost bivanja. Košuta ostaja vseskozi usmerjen v lepoto jezika in izbranost izraza, kar je še očitneje vidno v pesmih z ljubezensko tematiko. Poudarjena je njena vedrejša plat in sproščen, hudomušen pogled na erotiko. V ljubezenskem odnosu se izpostavlja pripadnost in zavezanost zakonskemu partnerju, iskanje samega sebe in iskanje odgovorov na vprašanja o minevanju. Literarni subjekt odkriva tukaj smisel lastnega življenja. Košuta poudarja dejstvo, da je življenje ustvarjeno za dva, da sta dva prapodoba para, torej nekaj kar je od začetka vseh začetkov namenjeno biti skupaj, ker ima življenje smisel le takrat. Ob bivanjski in ljubezenski tematiki je zelo izrazita socialna tematika.

Zadnja pesniška zbirka *Pomol v severno morje* (2001) prinaša vse tematske sklope iz prejšnjih zbirk. Lirski subjekt izpoveduje spoznanja, ki mu jih je prineslo življenje. Za zbirko je značilno, da prevladujejo pesmi z daljšimi verzi in kiticami, klasično zgradbo, bogato metaforiko, razširjeno v mediteransko opisnost in skrbno izbranim izrazom. Košutova poezija se pomensko in eksistencialno izostri, polna je refleksij in lirskih občutij. Njeno sporočilo je, da mora človek vztrajati do konca.

2.3 Literarnozgodovinske opredelitve poezije in poetike Miroslava Košute

Miroslav Košuta spada med ustvarjalce sodobnega tržaškega slovenskega pesništva, ki že na prvi pogled daje vtis individualizirane in razvite sodobne poezije. To je poezija, ki nosi posebne sledove prostora, v katerem nastaja, in to ne le v svoji zunanji sceneriji, temveč tudi v nekaterih posebnih potezah duha in izražanja. Ena izmed najprej vidnih lastnosti tržaške slovenske poezije je njena notranja organskost, saj vsebuje vse smeri in možnosti pesnjenja – od arhaike do modernizma in še čezenj – v enem času in istem, razmeroma tesnem prostoru. Ker so tu Slovenci kot etnija še posebej izpostavljeni različnim raznarodovalnim vplivom in ker ostaja njihov jezik ves čas na preizkušnji, je tudi poezija napisana v jeziku, ki kljub osebnim notam trdno varuje slovensko jezikovno varnost, tako da so jezikovni eksperimenti nekje na obrobju (Paternu, 1994: 6).

Košuta spada v prvo vidnejšo povojno pesniško generacijo, ki sodobni slovenski poeziji na Tržaškem že od šestdesetih let naprej daje vodilne lastnosti, ki jih naslednji generacijski tokovi dopolnjujejo ali spodnašajo brez posebno vidnih evlucijskih prelomov. Je osrednji pesniški ustvarjalec tega tržaškega kroga. Povezanost s pesniškim dogajanjem v matični državi je nenazadnje naravna posledica dejstva, da se je ta rod študijsko izobraževal v Ljubljani, kjer se je pesnik tudi dejavno vpletal v tekoče literarno dogajanje.

V obdobju prihoda v Ljubljano se je v slovenskih pesniških krogih razvila posebna literarna smer intimizem, ki je na prvo mesto postavljala posameznika. Kasneje v šestdesetih letih, ko tudi Košuta izda svojo prvo pesniško zbirko, se intimizem prevesi v svojo zrelejšo in ostrejšo fazo, ki se bo v naslednjem desetletju prevesila v modernizem. Tako se grozljivost resnice o svetu še poglobi, poglobi se občutek absurdnosti bivanja. Človek se znajde v brezsmiselnem svetu, ki ga ogroža. Vsak posamezni pesnik išče svojo resnico in svoj smisel, zato nastajajo povsem samosvoje in individualne poetike, osredotočene v osebno izpoved, ki nastaja iz subjektivnega sveta in njegovega občutenja. V ospredje se postavljajo eksistencialni problemi. Tej literarni smeri ostaja Košuta vseskozi zvest.

Poezija Miroslava Košute ostaja vpeta v intimen svet, večinoma avtorskega lirskega subjekta. Rojeva se iz njegovega življenja, in mu le-to tudi osmišlja. Zasledovanje smisla postane obenem zasledovanje poezije. Pesmi so lirsko izpovedne in refleksivne. V njih izpoveduje eksistencialne in socialne izkušnje preko troje toposov: morje, Kras in Trst. Morje je vabljenje v življenje in potreba po preseganju tja čez obzorje. Kras je pusta, zadnja obala domače zemlje, ki nenehno išče stik z zaledjem. Kras je mladost in zorenje, zato je prikazan stvarno, preprosto, pretresljivo in brez olepšav. Košuta je vraščen v ta svet; v njegovo tesnobo, bolečino in radost. Ta občutja se pojavljajo v lirskih opisih in pesniških podobah. Košutov jezik je verističen, vendar se včasih dvigne vse do nadrealističnih podob. Take izbire ne smemo šteti za literarni regionalizem. Gre za topografsko snov, ki ni samo to, temveč je hkrati metafora, odprta v globlje osebne ali nadosebne pomene, zmožna izraziti človekov trenutek in zgodovino hkrati, naključje in usodo obenem, obstoj ter izginotje v isti besedi. Da pa ti pomeni ne bi ostali abstraktni, potrebujejo ravno ta dva elementa: Kras in morje (Paternu, 1994: 19).

Košuta ohranja držo intelektualca znotraj zgodovinskih, političnih, filozofskih in literarnih območij. Pesnik prevzema vlogo pasivnega opazovalca družbenega dogajanja. Zaveda se posledic tihe in počasne asimilacije že maloštevilnega slovenskega prebivalstva v Italiji, a proti njej ne nastopa angažirano. V svojih pesmih opozarja na nacionalno, jezikovno in ogroženost osebne identitete. Ne opeva bolečine manjšine, ampak je ta vpeta v njegovo poezijo, zato Košuta ni tradicionalni rodoljub. Logična posledica je podedovan prastrah, ki izničuje vsakršno upanje v prihodnost, saj je sleherna stvar zapisana izničenju, prav posebno pa medčloveške vezi. V lirskem subjektu to izzove upor, ki je toliko hujši, ko gre za lastno družino ali v širšem smislu slovensko znotraj italijanskih državnih meja. Najlepše, najdramatičnejše, pomensko najbolj nabite in metaforično najostrejšje so ravno pesmi posvečene temu zavedanju. Tukaj se Košuta pokaže kot tenkočuten pesnik.

Košutove pesniške podobe Trsta sodijo med najbolj opazne dosežke njegove lirike. V zbirki *Tržaške pesmi* (1974) je dosegel svojevrsten spoj med modernistično metaforiko, mestoma stopnjevano vse do osamosvojene imaginacije, in aktualno duhovno pa tudi socialno tematiko zamejskega slovenstva z občutenjem tesnobe in strahu v svojem

doživljajskem središču (Paternu, 1988: 30). Trst je metafora za počasno asimilacijo slovenske skupnosti. To so podobe tako materialnega kot duhovnega propadanja, vendar na trenutke pesnik prikaže prizore iz življenja z vedrejšo, neobremenjujočo in sproščeno plati. V njegovih pesmih se pojavljajo občutja tesnobe, brezizhodnosti, melanholijske in nostalgije, vendar tudi radoživost, strast, veselje, vztrajanje in nepopustljivost. V teh vedutah je razvidna ljubeča naklonjenost do Trsta. Tukaj se pesnik življenju razdaja in ga sprejema v svoji polnosti in trenutnosti: »Lepota te poezije je v njeni prostodušno odprti ljubezenski privrženosti življenju, raste iz njenega primarnega vedenja, da je življenje širše in globlje od vsega, kar je mogoče izreči o njem, da pa je živo in zares pričujoče šele v tistem, kar zmoremo in kar smo dolžni o njem izpovedati.« (Inkret, 2002: 129)

Ljubezenska tematika vključuje ljubezen do domovine, do družine, do partnerice in do življenja. Upesnjena je skozi živo metaforiko, nastajajočo iz zelo neposrednih, naglih in nagonskih preobrazb pojavov in stvari v nove pomene (Paternu, 1994: 22). Znotraj tega tematskega sklopa doseže Košutova metaforika najvišjo dovršenost. Iz pesniških podob Trsta je razvidno, da je najvišja Košutova zmogljivost v imaginaciji in ne v intelektualizaciji pesniške besede. V njih se pesnik pogosto poslužuje ironije, s katero nakaže lastno odtujitev od izrečenega. Temeljna motivacija Tržaških podob je globinski strah, ki ga pesnik poimenuje prastrah, saj je nadčasen in ne samo njegov. Je zgodovinsko breme slovenske skupnosti, neprenehoma obsojene na izbris. Strah je ena ključnih besed Košutove poezije. Najizraziteje je izražena v pesmi z naslovom *Prastrah*.

Kljub negativnim izkušnjam s strani italijanske birokracije in zakonodaje³, mu je italijanska kultura pri lastni pesniški rasti veliko pomagala. Vpliv tržaškega pesnika

³ Z morjem je nenazadnje povezana njegova osebna izkušnja, saj je potrebno vedeti, da je bil v matične knjige vpisan pod imenom Angelus Federicus v latinskem jeziku, kar se je v italijanščini glasil kot Angelo Cossuta. Tega imena ni sprejel, saj sta ga starša poimenovala Miroslav, in ga tako želela krstiti, vendar je bilo to ime pod Mussolinijevo vlado prepovedano. Pesnik pripoveduje, da se je v srednji šoli poslovenil v Angela Košuta. V času prvih objav proze, kratke zgodbe, za *Primorski dnevnik* je začutil, da mu ime Angel literarno in osebno ni pristajal. Ko je začel objavljati osebne izpovedi, se je skril za psevdonim Miroslav Morje. Med študijem se je sam izdal za tem psevdonimom, na univerzo v Ljubljani se je vpisal in diplomiral z imenom Miroslav Košuta, čeprav je v potnem listu imel še vedno italijansko ime. Po vrnitvi v Trst se je začel boj za njegovo pravo ime. Trajal je dvanajst let, ob koncu pa je pesnik dosegel formalno

Umberta Saba zasledimo v izbiri tematike, ki se osredinja v vsakdanjih nepomembnih stvareh, o čemer spregovori v intervjuju *Zadnji mornar sicer zelo celinske slovenske poezije*: »Tu se lahko sklicujem na svoja italijanska učitelja. Na Umberta Saba, ki mi je odkril, kaj vse je lahko predmet poezije; najbanalneje reči. Dogodek je nič, pomembno je, kako ga doživiš in znaš izpovedati. Drugi mojster je Giuseppe Ungaretti, ki me je pritegnil s pesmimi soške fronte, in čeprav bi mi moral biti kot italijanski vojak nesimpatičen, sem v njegovih verzih začutil moč, skondenzirano na minimum, na nekaj besed, metafor. Tudi to sem vzel kot pomoč pri poeziji v časih, ko so slovenski kolegi šli v proste verze in veletoke besed, za katere sem vedel, da niso moja pot. Tedaj sem se spomnil Ungarettija in ga nisem več pozabil.« Poezija lahko zajame vse, še tako drobne in vsakdanje dogodke kot stvari. Redkobesednost, sinteza in kult izčiščenega izraza sta ostala v njegovi poeziji vse do danes. Košutova metaforika sestoji iz slovarja primorske, kraške vaške realitete, jezika ribičev in človekovega vsakdana. To izpoveduje programsko v pesmi *Potem znenada ptica*, kjer opisuje lasten jezik s simboli kruha, prsti in morja. Kruh je osnovno živilo; spominja tudi na biblijske simbole in Kristusovo lomljenje kruha pri daritvi, saj je pesem za Košuto ravno to. Je hrana ljubezni in osnovna potreba duše in telesa. Simbolno nakazuje povezanost družine in v širšem smislu ljubezen do domovine in jezika, do doma in življenja nasploh. Prst pomeni domačo zemljo, življenje na njej, domovino, varnost, toplino. Pomeni tudi tradicijo, ki prehaja iz roda v rod in hrepenenje.

Košuta se oklepa vsakdanje, aktualne, angažirane in politične poezije. V politiko pa ne zaide povsem, ta ostaja vpeta kot aktualno dogajanje v poeziji.

Temeljna inspirativna vzgiba Košutove poezije sta erotika in refleksija. Obe temi sta izpovedani z mediteranskim temperamentom, ki pa je na zunaj obvladan in umirjen v izvirno lirsko objektivizacijo. Ta lastnost, ki je v času dobila velike razsežnosti, postaja očitna v prevladovanju meditativne lirike, ki je svojevrsten odvod od zajčevskega tipa

veljavno pravico do lastnega imena tudi v italijanskih dokumentih leta 1984 s posebnim dekretom predsednika republike Pertinija. Uspelo mu je ravno z zakonom iz fašistične dobe, ki je dovoljeval spremembo imena, če si se ga sramoval.

pesništva. Hkrati z eksistencialno liriko je nastajala pesniška igra, obenem pa trpka meditacija o tržaškem slovenstvu (Pogačnik, Zadravec, 1973: 378).

Vodilni literarni zgodovinarji uvrščajo Košuto po pesniškem izrazu med Daneta Zajca, Gregorja Strnišo, Vena Tauferja, Svetlano Makarovič in Nika Grafenauerja. Vendar pa so primerjave lahko tvegane in nezanesljive.

3 DVOJEZIČNA ZBIRKA

3.1 Sestava dvojezične zbirke *Memoria del corpo assente – Spomin odsotnega telesa*

Dvojezična zbirka *Memoria del corpo assente – Spomin odsotnega telesa* je izšla leta 1999 pri založbi Graphart v Trstu. Knjiga prinaša celovit in za Košutovo poezijo reprezentativen izbor pesmi iz zbirk, ki so izšle med leti 1969 in 1991. Namenjena je italijanskemu bralcu in razdeljena na tri osnovne enote: na uvod, ki ga je napisal Elvio Guagnini, na izbor pesmi, porazdeljenih znotraj osmih razdelkov, ter na izčrpno spremno besedo Marije Pirjevec. Bralec se z osnovnimi, predvsem orientacijskimi podatki o avtorju in njegovem delu sreča v uvodu in spremni besedi, ki sta v italijanskem jeziku. Dvojezična zbirka je organizirana v tematske sklope, čeprav je potrebno poudariti, da je tako ostro ločevanje tematik deloma nasilno, saj se znotraj posamezne pesmi pojavljajo poleg prevladujoče tematike tudi druge delne. Iz tega sledi, da bi razen prvega in zadnjega dela, ki predstavljata uvod in zaključek, vrstni red ostalih delov lahko poljubno zamenjali.

Elvio Guagnini v uvodu na samem začetku posredno opozori na genezo Košutove poezije. Ta se rojeva iz zapletenega prepletanja avtorjevih spominov in kolektivnega spomina skozi literarno ubesedenje v specifičnem pesniškem jeziku. Vrednotenjsko se dotakne tudi prevoda slovenskih pesniških besedil v italijanščino, ki ga je opravila Daria Betocchi in ga označi kot eleganten in jasen prevod. Guagnini interpretira vodilno vlogo, ki jo ima poezija za Miroslava Košuto; njena vloga postane plojenje pesnikovih dni skozi igro spomina, ki zasleduje upanja in bolečine življenja, s čimer se mu poezija oddolži za življenjsko neizprosno. Poezija življenju daje smisel. Za pesnika je zatočišče, očiščenje in pričevanje usode. Rezultat Košutovega pesniškega jezika ostajajo številni zapleteni in velikokrat nejasni pomeni, ki nastajajo znotraj številnih pesniških postopkov in jezikovnih izbir. Neredka lastnost so krajše pesmi, v katerih pesnik izredno sintetično in dramatično oblikuje pomene in podobe. Avtor uvoda izpostavi tisti del pesniške zbirke, ki je posvečen Trstu, saj se v njih zrcalijo najintenzivnejša eksistencialna razmišljanja. Ob

koncu pa predstavi Košuto kot pesnika v italijanskem jeziku, čeprav so to predvsem sporadične odločitve.

Središčni del zbirke *Memoria del corpo assente – Spomin odsotnega telesa* je razdeljen na osem razdelkov. Vsak izmed njih je naslovljen in zajema različno število pesmi, izbranih iz različnih zbirk. Zbirka prinaša najprej pesniško besedilo v slovenščini na sosednji strani pa prevod Darie Betocchi v italijanščino, ki je za prevod pesniške zbirke *Odseljeni čas* leta 1995 prejela prestižno Kosovelovo nagrado. Večina pesmi pa je ravno iz omenjene pesniške zbirke. Prvi in zadnji razdelek vsebujeta le po eno pesem, ki sta v vlogi uvoda in zaključka v zbirko.

Naslov prvega razdelka in prve ter edine pesnitve v prozi je *D'improvviso un frullo d'ali (Potem znenada ptica)*. Gre za uvodno pesem, ki je tematsko jasno opredeljena in prinaša za bralca relevantno informacijo o pesnikovem odnosu do poezije. To je ključ do razumevanja celotne pesniške zbirke in Košutove poezije nasploh. Že v samem začetku pesnitve pesnik poudari, da je bilo njegovo življenje vse do prve nejasne zaznave, ki se pozneje razvije v jasno zavedanje potrebe po poeziji, prazno. Vstop poezije v njegovo življenje metaforično primerja z nenadnim pojavom prelestne in nepoznane ptice, ki ga zaznamuje že v rani mladosti. Priznava, da se je morebiti rojevala in nesluteno oblikovala v njem že dolgo prej pod vplivom materinih pripovedi in njegove otroške domišljije. Zelo jasno spregovori o moči, ki jo poezija ima nad njim, saj pravi, da je: »Kakor klic v življenje, kakor strah pred prvim korakom, kakor želja, da bi izrekel besedo, ki bi jo ljudje slišali in razumeli. Besedo iz kruha, besedo iz prsti, besedo iz globočine sinjega prepada z odsevom neba.« To metaforo, ki naznanja iskanje resnice skozi prečiščen in izbran jezik, lahko navežemo na podobno iskanje, ki ga znotraj svoje poezije izvaja Dane Zajc¹. Odtlej ostaja zapisan poeziji v njenem primarnem in polnopomenskem izrazu, ki se razbija na mnogotere pomene in pomenske odtenke.

¹ *Kepa pepela*

V drugem razdelku z naslovom *L'onda del vento (Val vetra)* je zbranih osemnajst pesmi, ki osvetljujejo drobne vsakdanje dogodke in podobe stvarnosti, tako iz pesnikove mladosti kot sedanjosti. V okviru teh danosti pesnik izpoveduje svojo bol in svoje prepričanje v človekovo ujetost v usodo. Prevladujoča tematika tega drugega razdelka je bivanjska. V prvi pesmi *Plojenje dni* pesnik sporoča, s čim so zapolnjeni njegovi dnevi in iz česa sestoji njegova poezija. V naslednji pesmi (*Perilo v vetru*) se premakne v otroštvo in podaja vtise o njem. Še vedno govori o drobnih vsakdanjih dogodkih. V pesmi *Zmeraj znova* se izpostavlja hrepenenje po domovini in svobodi. Vidneje se pojavlja resignacija (*Pesem o morju*) kot posledica neuresničenih hrepenenj in pričakovanj ter zaznamovanost z okoljem (*Kraški kamen*), ki posamezniku zarisuje ozke meje in perspektive. Lirski subjekt v prihodnosti ne vidi rešitve.

*Albatros, plamen iz južnega morja,
in je nevihta
in je ocean
in je ledena gora zavesti,
da je vse zaman. (Albatros)*

Kot protipol se v Košutovi poeziji ne pojavlja vera v onstranstvo in ne v prihodnje življenje. Tudi smrt drugega človeka ostaja za živeče samo praznina, ki jo sicer posameznik lahko občuti zelo boleče, vendar pa je bolečina vedno stvar posameznika, nikoli kolektiva. Intenziteta takega eksistencialnega občutja ni merljiva, kakor je tudi ni mogoče opisati, saj jo vsak drugače občuti, dojema in izrazi. Usoda neizbežno vdira tudi v človekovo zasebnost, v družino, ki ostaja za Košuto ena najpomembnejših vrednot. Lirski subjekt jo ljubosumno brani in trepeta zanjo, še posebej če v prihodnosti sluti njen propad. Kljub zavesti, da se vsaka družina skozi čas spreminja, kar je posledica takšnih ali drugačnih odhodov članov družine, se lirski subjekt temu upre.

Znotraj Košutove poetike ohranja vidno mesto še eno negativno čustvo, tj. strah.

Ob strahu se pojavlja želja po begu. Vendar pa kljub namenu ali želji po begu lirski subjekt namere ne zmore uresničiti, morda tudi zato, ker: »*Ta svet ti je zapisan. / Ne pobegneš mu.*« (Beseda o svetu). Iz ene stiske bi lirski subjekt lahko ubežal le v drugo.

Zato mu ostaja le neskončna tožba, ki pa vseeno vabi v vztrajanje. Kljub resignaciji in brezizhodnosti ne obupa. S tem se tudi v Košutovi poeziji nadaljuje ena osrednjih značilnosti slovenske poezije na sploh: to je upanje, ki vzplamti po porazu, kar pomeni, da poraz sam ni nikoli dokončen.

La verde campana (Zeleni zvon) je naslov tretjega razdelka, ki prinaša enajst pesmi, zaznamovanih z bivanjsko tematiko. Pesmi govorijo o vsakdanjih dogodkih iz preteklosti in sedanjosti. Prostor dogajanja ostaja kraški svet in širno morje pred njim.

To je vidno v pesmi *Koza na trgu*. Koza spomni lirski subjekt na lastno otroštvo. Pesem zaradi neposrednosti in tematike ne deluje neprimerno ali smešno, temveč pravljico in začarano. Koza postane znamenje, ki opominja na skromnost in ponižnost. Tako stališče kot podoba koze je Košuta prevzel od Umberta Sabe, ki ga je tudi osebno poznal. Saba je v zagovor teze, da je poezija lahko vse, napisal v literarnih krogih zelo izpostavljeno pesem *La capra* (Koza). Poetika drobnih stvari in vsakodnevnih dogodkov se nadaljuje tudi v naslednjih pesmih tega dela. Košuta se v njih dotakne več problematik, od počasnega umiranja Slovenstva znotraj italijanskih državnih meja (*Odmiranje, Odpiranje v rano*) do vedrejših tem, kjer nagovarja kipečo mladost in ljubezensko slast (*Dekle z modrikastim cvetom, Poletni dan*) ter pomladno prebujenje (*Marčna ofenziva, Kipenje pomladi*).

Četrty razdelek z naslovom *L'angoscia (Tesnoba)* vsebuje samo štiri pesmi, vendar gre za pomensko in dramatično najbolj nabite pesmi. Vsaka od njih v naslovu vsebuje enega izmed samostalnikov, ki poimenujejo sestavne dele hiše, stanovanja... oz. stanovanjskega objekta. Metaforični pomen se nanaša na družino in na družinske vezi. V četrtem razdelku so zbrane pesmi, ki govorijo o strahu lirskega subjekta, da njegova družina ne bi razpadla. Prva pesem *Balkon* ostaja predvsem melanholično obarvana. Pripoveduje o balkonu, kjer se z leti nabira raznovrstna navlaka, zaznamovana s spomini vseh vrst in ravno ti nosijo posebno težo. Nato sledi pesem *Postelja*, za katero menim, da je ena najlepših, četudi melanholičnih, ljubezenskih pesmi. Posvečena je ljubezni med zakoncema, katere priča je lahko le postelja kot prostor srečanja dveh ljubečih se oseb v njuni radosti in njunem peklu. Postelja spada v njuno intimo, v njune najlepše in

najstrašnejše izkušnje, ki sta jih kot zakonca prebila skupaj. V nadaljevanju naletimo na eno najlepših, najiskrenejših in najbolj dramatičnih Košutovih pesmi z naslovom *miza*. Ta samostalnik služi pesniku kot metonimija za izražanje krhkosti človeškega življenja. Vendar pesnik s to metonimijo nakaže nekaj več. Miza je, še posebno v skromnih kmečkih hišah, središče zbiranja. Ob njej se družina srečuje sleherni dan, torej ob različnih priložnostih. Iz pesmi veje globoka žalost ob zavesti bližnjega razpada družine. Miza je personificirana in pomeni družinsko intimo, ki se razvije le ob prisotnosti družinskih članov, in v katero druge, čeprav drage osebe nimajo vstopa. Lirski subjekt se za njeno celovitost zaman bojuje z neizprosno usodo. Miza je srce družine, ki odhod posameznih družinskih članov občuti kot lastno smrt. Zato njena smrt pomeni razpad družine. Znotraj tega razdelka se pojavlja še pesem z naslovom *Vrata*, ki so pomensko razširjena figura za odtujitve in dokončne odhode posameznih družinskih članov od matične družine. Pesnik postavlja v ospredje predvsem odhode, v manjši meri pa prihode. Morebiti je taka odločitev povezana tudi z dejstvom, da se odhodi vedno nanašajo na njemu najbližje, medtem ko so prihodi vedno povezani z drugimi ljudmi, dogodki ali pojavi v naravi. Vrata pa so poleg omenjenega tudi sredstvo za varovanje družine in njene intime, njenih bolečin in porazov. Pri Košuti hiša ali dom ne pomenita nikoli varnega zatočišča, kamor bi se ranjeni literarni subjekt zatekel.

V petem razdelku dvojezične zbirke z naslovom *Il marchio (Zaznamovanost)* je zbranih osemnajst pesmi. Le-te pripovedujejo o bolečini ob izgubi ljubljenega sina. Tako kot v predhodnem delu tudi tukaj prevladuje bivanjska tematika. Bolečino pesnik obravnava z različnih zornih kotov npr. s perspektive matere, prijateljev ali narave. Nenazadnje pa se v ta sklop vključujejo tudi širša razmišljanja o smrti. Znotraj te tematike je vredno omeniti način doživljanja smrti in življenja po njej. Košuta pojmuje smrt, bolje rečeno prenehanje življenja, kot začetek novega življenja v povsem biološkem smislu. Torej bi lahko rekli, da smrti ni, saj vsak konec pomeni začetek nečesa novega. Tako razmišljanje lahko zasledimo tudi v pesmi *Bledorumeni cvet*, kjer lirski subjekt nagovarja droben cvet prve pomladi:

*O cvet, ki si, kar mine
in kar se večno poraja –
kaj vpijaš v korenine?
Koga tvoj vonj osvobaja?*

*S čigavim pogledom zreš vame?
Odkod prinašaš pozdrav?
V tvoji zenici je plamen,
ki bo tudi iz mene pognal. (Bledorumeni cvet)*

Šesti razdelek *Squame di pesci (Ribje luske)* vsebuje dvaindvajset zelo kratkih pesmi, saj so v povprečju sestavljene iz ene kitice s štirimi srednje dolgimi verzi. Njihova tematika se razlikuje, kljub temu jim je skupno podajanje drobnih podob, misli, refleksij in mnenj. Pesnik govori o upanju, spominja se umrlih prijateljev, obžaluje vse zamujene priložnostmi v preteklosti, občuduje vsakdanje lepote stvarnosti... Pesniška besedila so pomensko izredno zgoščena in skladijsko sintetično oblikovana.

La corrente del golfo (Zalivski tok) vsebuje štirinajst pesmi s podobami Trsta. S svojo dekadentno pojavnostjo in specifičnim življenjskim utripom, prepojenim s svojevrstno zgodovino, to mesto pesniško navdihuje Košuto. Pesnik prikazuje mesto z več zornih kotov. Tako zasledimo počasno propadanje stavb in njihovih notranjosti, kljub temu da mesto ponosno ohranja in razkazuje svoj skrhan blišč iz preteklih zlatih časov (*Trieste triste*). Prepoznamo tudi stare meščanske navade, ki se zdijo dandanes skoraj groteskne v njihovi pojavnosti in mentalni zaprtosti (*Čaj ob petih*), pa tudi opomin na počasno asimilacijo in izumrtje Slovenstva (*Goldonijev trg pod večer*). Utrip samega življenja v mestu s pouličnimi podobami zasledimo v pesmih *V kavanskih barih*, *Jutro gre na trg*, v kateri se pojavljajo vedrejši prizori. Opomin na fašistične restriktivne zakone ponuja pesem *Caffe degli Specchi*. Trst kot propadajoče, dekadentno mesto brez perspektive je nakazano tudi v pesmih, ki kot svoj temeljni lik analizirajo propadajoče stare ladje (*Odpisana ladja*) ali stare mornarje, ki o eksotičnih krajih, ki so jih obiskali

kot mladi, lahko le še sanjajo (*Na koncu pomola*). Kljub vsem negativnim konotacijam, s katerimi pesnik gradi podobo mesta, pa je temeljno sporočilo povsem nasprotno.

Zadnji, tj. osmi razdelek z naslovom *Nei pastini di Santa Croce* vsebuje eno samo pesem, z enakim naslovom. Napisana je v italijanskem jeziku. Pesem prinaša prizor iz pesnikovega rodnega kraja.

Dvojezično zbirko zaključuje in obenem komentira v italijanščini zapisana izčrpna spremna beseda Marije Pirjevec.

4 TEORIJA METAFORE

4.1 Literarnoteoretične definicije metafore

Pri opredeljevanju metafore določenega pesnika se bralcu ob večkratnem analizirajočem prebiranju njegovih pesmi in preučevanju ustrezne literature utrne veliko vprašanj. Bistvena so, kako metaforo prepoznati, kako jo definirati, analizirati ter prikazati tisto, ki je za določenega pesnika značilna. Metafora se izogiba sleherni sistemizaciji in pravilu in zato tudi prevelikim posplošitvam, zaradi česar jo opazujemo na ozadju določenih predvidevanj in vedno znotraj konteksta, kjer pridejo do izraza njene temeljne lastnosti: enkratnost, individualnost in odklon (Čeh, 2000: 6).

Namen diplomske naloge je opazovati metaforo v njenem kontekstu, tj. pesniškem besedilu, odkriti temeljne semantične sestavine, ki jih vsebuje, opazovati, kako jih pesnik izraža in kako se do njih opredeljuje ter kakšno vlogo imajo. Pri tem opazujem podobje, ki ga metafore izzovejo in njihov pomen.

Slovar slovenskega knjižnega jezika pod geslom metafora, označenim s stilno-plastnim kvalifikatorjem *literarno (lit.)* prinaša v pomenski razlagi geselskega članka definicijo, da je metafora: »besedna figura, za katero je značilno poimenovanje določenega pojava z izrazom, ki označuje v navadni rabi kak drug podoben pojav.« Znotraj ilustrativnega gradiva sledi še pojasnilo, da: »jezik tvori nove pomene tudi z metaforami«, s čimer sta nakazani funkcija in lastnost metafore.

Z metaforo so se s številnih vidikov ukvarjali literarni teoretiki, retoriki in filozofi vse od antike (Aristotel, Kvintilijan) naprej, zato obstaja domala nepregledno število objavljenih razprav. V tem času so se izoblikovale številne, tudi nasprotujoče si teorije, ki so raziskovale področje metafore ter potrjevale ali zavračale domneve predhodnikov. V zadnjem času je metafora predmet razprav v filozofiji jezika, lingvistični pragmatiki, tekstni lingvistiki in kognitivni semantiki (Čeh, 2000: 3).

4.2 Pogledi na metaforo znotraj interakcijske teorije

Analiza Košutove metafore je oprta na interakcijsko¹ teorijo, ker ta ne določa metafore zgolj na besedni ravni, na ravni zunanjega sloga ali retoričnega okrasa, ampak na ravni širšega diskurza ali celotnega teksta. Ravno tako določa in razbira vlogo metafore v široko pojmovanem kontekstu in kotelstu, kot besedilnosemantični dogodek na preseku dveh ali več semantičnih območij s široko paleto leksikalnih, konotativnih, asociativnih, emocionalnih in kontekstualnih konotacij (Čeh, 2000: 2). Zanj je značilno široko pojmovanje metafore, ki ukinja distinkcije med posameznimi oblikami (tropi) in zajame tudi sinekdoho in metonimijo.

Na načelih interakcijske teorije temeljijo tudi temeljna dela, ki sem jih upoštevala pri sestavi diplomske naloge, to sta doktorski dizertaciji *Lirika Edvarda Kocbeka – ustvarjalni vidiki pomenske figurativnosti* Irene Novak Popov in *Metafora v Cankarjevi kratki pripovedni prozi* Jožice Čeh. Z interakcijsko obravnavo metafore se vse bolj pogloblja zavest, da poteka vsakdanje sporazumevanje v veliki meri s pomočjo metafor. Raziskave temeljijo na analizi splošnih sporazumevalnih, neumetnostnih in deloma umetnostnih besedil. Začetnik interakcijske teorije je bil I. A. Richardson. Metaforo je pojmoval kot vsepričujoče načelo, ki se pojavlja pri oblikovanju vsakdanjih, znanstvenih ali leposlovnih besedil. Izraz metafora je uporabljal za celotno dvojno enoto, sestavljeno iz dveh idej, ki ju je poimenoval vsebina in prenosnik. Iz njunega vzajemnega delovanja nastaja pomen, ki ima raznovrstnejšo moč od tiste, ki jo lahko pripišemo enemu ali drugemu od njiju (Kante, 1998: 50). Njegova dognanja je preoblikoval in nadgradil Max Black. Iskal je odgovore na številna vprašanja, ki so zajemala vse od prepoznavanja metafore v besedilu do njenega pomena. M. Black pojmuje metaforo kot pomenski pojav, ki sodi v semantiko. Za Richardsonova pojma vsebina in prenosnik

¹ Začetki interakcijske teorije metafore segajo v začetek dvajsetega stoletja, močneje pa se razmahne v drugi polovici stoletja (Black, Weinrich, Ricoeur). Teorija se opira na jezikoslovni razvoj in se razvije kot besedno-, besedilno-, pragmatično-, in kognitivnosemantična teorija. Temelji na prepričanju, da metafora ni zamenljiva s »pravim« izrazom in raziskuje predvsem mesto in funkcijo metafore v najrazličnejšem kontekstu (Čeh, 2000: 19).

je uporabil izraza okvir in žarišče, pri čemer se pomensko prekrivata le prenosnik in žarišče. Žarišče je definiral kot besedo v stavku, ki je uporabljena metaforično, okvir pa besedo ali skupino besed, ki je/so uporabljena/-ne dobesedno (Kante, 1998: 93).

Blackova analiza metafore temelji predvsem na raziskovanju pogojev za nastanek pomena, ki je rezultat številnih interakcij in določen pragmatično. Interakcijsko pojmovanje metafore je strnil v sedem poglavitnih točk. K dopolnitvi interakcijskega pogleda na metaforo sta, poleg drugih teoretikov, pomembno prispevala tudi N. Goodman in M. C. Beardsley.

5 METAFORA V LIRIKI MIROSLAVA KOŠUTE

V osrednjem delu naloge opazujem metaforo v njenem kontekstu, njene semantične prvine in podobe, ki jih izzovejo. Pri razlagi pomena upoštevam pesnikovo življenjsko izkušnjo in številne druge dejavnike. V nadaljevanju je izpostavljenih deset skupin, ki so obenem vodilni motivi, saj se v Košutovi metaforiki pojavljajo kot najpogostejše semantične prvine v žariščih. Z interpretacijo posameznih metafor in podobja kot metodo raziskave odkrivam njene verjetne razlage. To olajšujejo logična razmerja med semantičnimi prvinami. V posameznih primerih je odločitev za pravilnejšo interpretacijo otežena, zato praviloma navajam več možnosti.

5.1 Ptica

Podoba ptice se pojavlja v naslovni metafori pesmi *Potem znenada ptica* in se dopolnjuje skozi pesniško besedilo, ki je v celoti metaforično. Metaforično izhodišče ptice ima pogosto pozitivne konotacije in ponazarja lepoto ter dinamiko duševnih procesov. Ptica je zaradi letenja določena s simboliko razmerij med nebom in zemljo. Zemlja je območje človeka, nebo pa transcendence, po kateri hlepi najplemenitejši del človeka. Ta je omejen na vse zemeljsko, vsakdanje in nepopolno. Ptica, s katero je poezija enačena, je glasnica transcendence, je duhovna svoboda, moč, življenje in plodnost. Z njeno pomočjo se pesnik lahko približa transcendenci. Poezija mu ponuja duhovno spoznanje bistva življenja, zato je življenje brez nje le golo bivanje. Tak pomen podpira tudi kontekst, v katerem se dominantna podoba nahaja in razvija. V tej pesmi je poezija prikazana v podobi prelestne, eksotične ptice, ki nekega dne s svojo lepoto preseneti odraščajočega dečka. Od tistega trenutka dalje bo za vselej občutil potrebo po pesnjenju. Da je poezija dar, je v pesniškem besedilu vseskozi razvidno. Lastnosti ptice, kot so drobnost, krhkost, lepota in svoboda gibanja v prostoru, pesnik metaforično prenese na poezijo. Zato ima ta sledeče lastnosti: dragocenost, zgoščenost, lepoto in večpomenskost.

V samem začetku pesmi je ptica kot dominantna podoba uvedena z genitivno metaforo *prhutanje kril*, ki ji sledi osnovna glagolska metafora *se je spenila ptica*. Glagolnik prhutanje nakaže značilno hitro premikanje ptičjih kril pred vzletom, obenem pa ustvarja podobo, ki jo podpira v imaginaciji tudi zvok. Vzlet je metaforično enačen s pojavom poezije, s prvim še nejasnim občutenjem. S sledečimi glagolskimi metaforami sta nakazana čas tega dogodka in zavest: *»Koliko svojega telesa sem poselil dotlej? Telo mladega fanta, sušično raščeno, ki je hodilo v gmajno, samotno in trpko od brinja, ki je hodilo v breg, strm in bohoten od trt in rajskih sadežev, prepadno zevajoč nad veliko sinjino.«* Umestitev v prostor je nakazana z opisom gmajne in brega. Pokrajina je podana s toplo-hladnimi, kontrastnimi barvami: modra, sivozelena, rdeča, rjava, oranžna. To so barve Krasa in morja. V primerjalnih metaforah je uporabljena semantika, ki se nanaša na predmetnost, ki je lirskega subjektu znana, s tem pa je izražena tudi čustvena navezava nanjo: *»galeb, ptič iz pravljicnih maminih pripovedi, vrabec z domačega napušča, sinica v brajdi, kos iz grmičja v vrtu ali kateri izmed dolge vrste škorcev«*. Poezija kot predmet sanj in želja je prikazana v metaforah: *»ptič, ki sem ga nosil v gnezdo spanja pod noč«*. Genitivna metafora *gnezdo spanja* izpostavlja zasebnost in sanje lirskega subjekta. Gnezdo je v psihološkem smislu simbol zavetja. V svojih sanjah se lirski subjekt počuti varnega, saj vanje nima nihče drug vpogleda. Čez čas pa sanje postanejo resničnost, saj ta deček postane pesnik. Poezija pa pomeni: *»Beseda iz kruha, beseda iz prsti, beseda iz globočine sinjega prepada z odsevom neba.«* To je cilj pesniškega stremenja. Pesem je programsko naravnana, saj je v predložnih metaforah izraženo pesnikovo estetsko načelo. Njegova poezija teži k pomensko primarnemu jeziku. Pesnik jo primerja kruhu, tj. osnovnemu živilu, ki se metaforično navezuje na krščansko tradicijo evharističnega Kristusa. Ta je poimenovan kruh življenja; je duhovna hrana. Prst je primaren element rodnosti, *materia prima*. Morje pa dinamičnost življenja.

Podoba ptice se pojavlja tudi v pesmi *Metamorfoza ptice*, ki prikazuje razpad in preobrazbo ptice v nekaj povsem tujega in nekoristnega. Metamorfoza, usmerjena navzdol, pomeni razvrednotenje in kazen. Vse predhodno našteje pozitivne konotacije so tukaj odstranjene. Ptica se metaforično še vedno nanaša na poezijo, vendar je ta brez duhovne moči. Poezija ne sporoča, ne vsebuje umetniške ideje, postala je oblika brez

vsebine. Besedilo je v celoti metaforično; ubeseden je protest zoper vsakršno omejevanje svobode ustvarjanja, še posebej pa na literarnem področju. Metamorfoza je prikazana vse od prve glagolske metafore naprej: »*Ptici so odpadla krila / in odletela, / noge so ji zbežljale pred sledmi, / kljun za zrnjem.*« Zajame tiste dele telesa, zaradi katerih neko žival klasificiramo kot ptico. Med temi so najznačilnejši del krila, s katerimi ptica lahko leti. Odstranitev kril in s tem možnosti letenja metaforično pomeni oropanje poezije njene duhovni moči. Odvzeta ji je tista lastnost, po kateri jo prepoznavamo kot poezijo. Deli telesa, ki jih metamorfoza zajame, oživijo. Niso več deli celote, ampak postanejo sami samostojno bitje. Rezultat razpada je nakazan v pridevniški metafori *pernato jajce*. Pomen metafore se gradi skozi celotno besedilo, zato jajce nikakor ne nakazuje novega življenja, začetka nečesa, ampak konec. Iz nastalega se poezija ne more roditi. Resnica se preobrazi v neresnico.

/.../

*zdaj je komaj nekaj več
kot pernato jajce
ali nekaj manj, če se premisli,
saj v njej ni več moči
za rojstvo,
ki nekega dne vzleti kot ptica. (Metamorfoza ptice)*

V pesmi *Sinja ptica* se podoba ptice v glagolski metafori: »*Tvoje ustnice so pesem sinje ptice, / ki je zložila hrepeneča krila.*« metaforično nanaša na smrt. Pri tem pridobi negativne konotacije. Glede na to, da je modra ptica simbol plodnosti, libida, duhovnega življenja in smrti je glagolska metafora lahko razložljiva, še posebej če upoštevamo celotno pesniško besedilo. Lirski subjekt občuti smrt kot moč, ki obvladuje človeka in posega v njegovo življenje proti njegovi volji. Letenje ptice lahko razložimo kot iskanje nove žrtve, ki jo bo smrt zahtevala. Glagol *zložila* kaže na njen pristanek, ko položi krila ob trup. To dejanje metaforično lahko enačimo z dejstvom, da je žrtev izbrana. Pridevnik *hrepeneča* lahko interpretiramo kot željo po novi žrtvi. Dominantno podobo, ki se pojavi takoj v začetku pesmi, gradijo in pomensko utrjujejo njej sledeče pridevniške metafore:

»večno spanje, v oknu ovenelo cvetje, podoba za malikovanje, sinje polje, sinja roža za odprto rano«.

5.2 Drobne predmetnosti

V to skupino uvrščam številne metafore, ki se pojavljajo v Košutovih pesmih in se nanašajo na povsem vsakdanjo predmetnost. Glede na njihovo številčnost in raznovrstnost bom prikazala le tiste, ki ponujajo pesniško najrelevantnejše podobe. Paralelizem predložnih metafor, ki se navezujejo na drobne predmetnosti zasledimo v pesmi z naslovno metaforo *Plojenje dni*. Celotna pesem je metafora za zavestno osmislitev in zapolnitev vsakega posameznega dne s povsem vsakdanjo, vendar čustveno doživeto stvarnostjo. Predložna metafora je značilna za romanski svet, njeno pogostost v Košutovi poeziji zato pripisujem romanskemu vplivu. S tako oblikovanostjo se Košutova metafora odpira v širino, komunikacijo, razprtost. Naslovna metafora nas usmeri v osnovni pomen glagola ploditi, tj. v izobilju, radodarno dati življenje, ki se v nadaljevanju z naštevanjem še podkrepi in konkretizira. Metaforični prenos zajema še dodatno konotacijo, tj. zavestno dajati življenje slehernemu dnevu, zaustaviti se pri tem in o tem razmisliti. Za lirski subjekt so dnevi polni čudes: »Zaplodim dneve s čudesi vseh vrst / in sredi prsti sem prst.« Drugi verz se približuje svetopisemskemu izreku »Prah si in v prah se povrneš« in mu je pomensko zelo blizu. Bog je iz prsti oblikoval prva človeka, zato je človek identificiran z zemljo, z veliko materjo, ki ima sposobnost nenehne prokreacije. Ta ga rodi, hrani in zopet sprejme. Po smrti za človekom vedno kaj ostane, kot je tudi sam sled, ki so jo pred njim pustili njegovi predniki. Čudesa so nekaj, čemu se čudimo in kar občudujemo hkrati. V njih vidimo posebno lepoto, zato pesnik sporoča, da je potrebno sleherni trenutek opazovati s tega vidika. Iz semantičnih prvin v metaforah je razvidno, da so to podobe iz pesnikovega otroštva. Te se dotaknejo tudi vojnih travm. Izbira besede »borjač« je vsekakor pogojena tudi psihološko, saj predmetnost čustveno približa in ji doda konotacije domačega, znanega in ljubega. Semantične prvine so vezane na grenko izkušnjo. Največ negativnih konotacij imata samostalnika vrv in kača. Vrv pripada simboliki vzpona, vendar je tukaj njen pomen

povsem nasproten, saj se metaforično nanaša na obešanja in samomore. Kača pomeni zlobo in zavist, sebičnost in potuhnjenost.

*Zaplodim dneve iz borjača in sanj,
dneve iz prezgodnjih spoznanj,
dneve iz strahu, odhodov, vrnitev,
dneve iz grl in dneve iz britev,
dneve iz vrvi in iz kač
otročstva brez otroških igrac. (Plojenje dni)*

Pesem je dvodelna: prvi del prikazuje določeno stanje, drugi pa reakcijo lirskega subjekta nanj, in sicer njegovo jezo, ki je metaforično nakazana z motivom bliska in viharja. Blisk, vihar in veter pripadajo moči, jezi in volji transcendence. Kažejo na njeno manifestacijo. Blisk spočenja in uničuje hkrati, je nasilen izbruh energije. Vihar je božja jeza, maščevanje, ki rojeva nove in velike epohe ali vsaj prinaša spremembe. Veter pomeni gibanje, dih, nestanovitnost, nestalnost, čas in zgodovino. Z njimi je nakazan preobrat v psihološkem smislu.

*Zaplodim dneve iz bliskov,
da zrasede vihar,
in sredi krikov in vriskov
mi ni mar,
če me raznašajo vetrovi,
če me gonijo morski psi –
moji dnevi so granatni plodovi
in beseda iz prsti. (Plojenje dni)*

Predzadnji in zadnji verz vsebujeta čustveno pomiritev. Ta je nakazana s podobo granatnega jabolka in prsti. Granatno jabolko se metaforično navezuje na dolgo, plodno poetično ustvarjanje in na vrsto enakih zaporednih dni, tako lepih kot grdih. Je simbol plodnosti in številnega potomstva ter božje popolnosti. Skupna lastnost dni in zrn

granatnega jabolka, je neznana količina. Vendar ne gre samo za plod s sladko zrnato notranjostjo, temveč tudi za granato, orožje. To je drugi pomen, ki je podprt z metaforično rabo bliska in viharja, ki sta slovarski metafori za vojno, spopad. Metafora prinaša pomenski prenos iz naravnega, atmosferskega v družbeno dogajanje.

Dominantna podoba v pesmi *Perilo v vetru* se nahaja v glagolski metafori: »*Perilo v vetru z domačega dvorišča / mi vihra v pozdrav.*« Veter ima enake metaforične pomene kot v predhodni pesmi. Prostor dogajanja, kamor je uvrščena dominantna podoba, je domače okolje iz mladosti lirskega subjekta. To je prikazano idilično, lahkotno, igrivo in sproščeno, saj se v pesniškem besedilu pojavljajo podobe njegovih mladih zaljubljenih staršev: lirski subjekt opiše igro lovljenja med njima, podkrepljeno s čutnim podtonom: »*Mama, mlada ženska, lovi / ruto in lase - / kakor nekdanje čase, / kadar se je z njo oče igral.*« Izrazite so pozitivne konotacije zavetja, prijaznosti, domačnosti, neproblematičnosti in varovanja. Čas dogajanja se izmenjuje med časom otroštva lirskega subjekta in časom njegove odraslosti. Paralelizem je v podobah iz preteklosti in sedanjosti; med rastjo lorbarja in mulca. Metaforični pomen dominantne podobe je odvisen od pomena, ki se vzajemno gradi med vzporednimi členi. Spomin lirskega subjekta na otroštvo vpliva na njegovo doživetje preteklosti. Nanjo gleda z nostalgijo. Pomensko jo določa tudi odnos med dvema enakovrednima in obenem nasprotujočima si elementoma, to sta prisotnost matere in odsotnost očeta. S tega stališča se očetova odsotnost zapolni s toliko večjo materino ljubeznijo in pozornostjo, saj perilo kaže na prevladujoče žensko opravilo. Vojna travma je izpovedana z glagolsko metaforo: »*Za mano strašljive zgodbe tišče, / zapiram jim vrata, / neznanec v vetru kliče moje ime.*« Lirski subjekt se spominja dogodkov iz preteklosti. Posreduje jih lahko le še v obliki zgodb, vendar so te zgodbe strašljive in imajo negativen predznak. Z glagolom tiščati je nakazana njihova nenehna nadležna prisotnost v mislih lirskega subjekta. Ne more jim ubežati, čeprav si to želi. Glas neznanca, ki kliče njegovo ime lahko interpretiramo kot naključje, ki je lirskega subjektu v otroštvu omogočilo, da je ušel nevarnosti ali pa kot klic na pomoč ali očitek vesti, da v stiski ni priskočil na pomoč. Katera od naštetih interpretacij je ustrežnejša, je težko reči. Pomirljiv zaključek je razviden iz podobe lorbarja in mulca, ki sta preživela in se utrdila skozi izkušnje. Lovor je simbol življenja,

nesmrtnosti ter duhovne in vojaške slave. Simbolni pomen izhaja iz njegovih lastnosti, saj je vedno zelena rastlina, prezimna na Primorskem, bujno rastoča, zdravilna in aromatična.

Metaforično vlogo drobnih predmetnosti najdemo tudi v pesmi *Zmeraj znova*, ki že v naslovu nakazuje ciklično vračanje elementa, ki je v metaforah ubeseden z različnimi semantičnimi prvinami. Skozi le-te lirski subjekt nagovarja domovino in jo identificira z luno, obalo, zemljo in tišino. Luna nakazuje minevajoči čas in lepoto. Njena simbolika se izraža v povezavi s simboliko sonca, saj nima lastne svetlobe in je le odsev sonca. Zaradi spreminjanja oblike simbolizira odvisnost, občasnost, obnavljanje, preoblikovanje, rast in plodnost. Zemlja simbolizira obljubljeni deželo, v psihološkem pomenu pa vzbuja občutek zavetja. Tišina se metaforično nanaša na osamljenost, praznino, odtujenost, neuslišanost. Prihod z nožem pomeni prihod z namenom, da rani. To daje domovini negativne konotacije, saj ta ne izpolnjuje pričakovanj lirskega subjekta. Nož je povezan s predstavo smrti, maščevanja, žrtvovanja, daritve in preizkušnje. Žrtev je lirski subjekt. Pritajene vode so zahrbtnje; lirski subjekt jim pripisuje prikrite, sovražne namene.

*Zmeraj znova se vračaš,
luna z domačega dvorišča,
obala zmučenega proda,
zemlja ilovnatih korald,
tišina, ki nad njo se sklanjam
in od nje ostanem sam.*

/.../

*In čutim, kako prihajaš
zmeraj znova in znova
z nožem, ki ga ostrijo
mračne, pritajene vode,
ti ljubljena in edina,
do zadnje kaplje krvi. (Zmeraj znova)*

V pesmi *Hvalnica mizarjevega sina* lirski subjekt v glagolskih metaforah nagovarja predmete, ki so bili del njegovega otroštva in mladosti. Podobe drobnih predmetnosti prikazujejo življenje mizarjeve družine. Izpostavljeni predmeti so povezani s pomenskim poljem mizarstva. Podoba očeta mizarja je opredeljena z negativnimi konotacijami. Lirski subjekt govori o svojem podrejenem položaju do očeta in obsoja tako očetovo ravnanje v preteklosti kot okoliščine, v katerih je rasel. Kljub naslovu in obliki pesmi to ni hvalnica. Njen pomen se približuje kletvi. Tako interpretacijo podpira izbira semantičnih prvin v prvi kitici:

*Hvaljen bodi oče,
moj stvarnik in rednik,
njegova nagla jeza,
težka roka in mizarški poklic.* (Hvalnica mizarjevega sina)

Najintenzivnejši negativni pomen ima beseda stvarnik, ki metaforično označuje tistega, ki si jemlje pravico, da razpolaga z življenjem drugih po lastni volji. Ta oče je do lastnih otrok neizprosen, neljubeč, surov. Lirski subjekt čuti do njega strah, nenaklonjenost in prezir. Opredeljuje se proti vsakršnemu represivnemu ravnanju, tako znotraj ožjega družinskega kroga kot nacije. Tak metaforičen pomen imajo podobe žage, obliča, kladiva in kleja. Žaga je povezana z mrvenjem, tj. s počasnim in enakomernim žaganjem. Njeno delovanje je primerjano sladkostim. Oblič in njegovo delovanje imata proti pol v svetlih in težkih dnevih. Pridevnik jedek se metaforično nanaša na težo razmer, ki so uničevale otroško brezskrbnost, veselje in razigranost. Občutek groze in strahu se stopnjuje skozi celotno pesniško besedilo. Vrh doseže v zadnji kitici, ko se pojavi molk kot posledica razmer. V predzadnji kitici imamo primero s skladijskim paralelizmom: kladivo zabija žeblice v les, usoda pa tuje misli v možgane. Glagol zlepit pomeni dokončno stisniti skupaj. Zapreti usta je metaforično enako molčati, ne govoriti slovensko in ne protestirati. Paralelizem prinaša pomenski prenos iz materialnega/obrnega sveta v svet duhovne svobode in življenja. Kladivo in klej sta elementa sile z dokončnimi posledicami. Simbolika žeblic in lesa se navezuje na Kristusovo križanje. Pesnik s temi podobami govori o psihičnem mučenju.

*Hvaljeno bodi kladivo,
ki je zabijalo žeblje v les,
kakor usoda
tuje misli v možgane.*

*Hvaljen bodi klej,
ki nam je zlepil usta, da molčimo,
molčimo
in bomo molčali še naprej. (Hvalnica mizarjevega sina)*

Metaforična vloga drobnih predmetnosti se pojavi v naslovni glagolski metafori pesmi *Zapisano v slano*. Slana je naravni pojav, ki se stopi ob prvi jutranji otoplitvi ozračja. Njen metaforični pomen se nanaša na izumiranje Slovenstva na Tržaškem. Kar je zapisano v slano, se prej sli slej posuši in to brez sledi. Pesniško besedilo je v celoti metaforično. V glagolski metafori: »*Z ribjim mrazom včasih / grejo čez dolino / tihi glasi.*« je izražena človekova pasivnost. Ribji mraz pomeni odsotnost, vdanost, neobčutljivost in otopelost. Stopnjevan je občutek ujetosti v usodo: »*Sedeš z lakoto in žejo / k zadnjemu obedu.*« V zadnji kitici se pojavlja sakralna simbolika kruha in vina, ki je povezana z darovanjem. Podobi kruha in vina pa ne izpolnjujeta pričakovanih pomenov, saj se razgrajujeta. Trpljenje, ki mu je lirski subjekt priča, ni več trpljenje boga, ampak malega človeka. Zato ne prinaša odrešitve, ampak je kazen. Poleg nasprotja dneva in noči, svetlega in temnega se pojavi rdeča senca, ki nakazuje ne le vremenski pojav, ampak grožnjo, ogenj in kri. Zapad se metaforično navezuje na razvito represivno civilizacijo in materializem.

*V mesečevi meni
rdeča senca od zapada.
Kruh se peni.
Vino v prah razpada. (Zapisano v slano)*

Naslovna podoba pesmi *Balkon* prikazuje balkon poln predmetov, ki pripadajo članom družine lirskega subjekta v času, ko sta njegova sinova bila mladeniča. V genitivnih metaforah »*mesto strupenega mahu, dežela ptičjega semena, satje medenih dni*« se izrisujejo slikovite podobe, ki imajo večinoma pozitivne konotacije dinamičnosti, spreminjanja, radosti in upanja. Izobilje in raznolikost sta nakazana v glagolski metafori: »*Balkon zori nad mestom¹ kakor sad.*«

5.3 Miza

V pesmi *Miza* drugoosebni lirski subjekt nagovarja mizo in jo s tem personificira: »*imaš noge, noge te ne nesejo, modra si, veš, zeleniš, raseš, si hiša, potolažiš, odžejaš, si knjiga, postrežeš, imaš hrbtišče*«. Miza je podoba duhovnega središča in zavetja. Metaforično se nanaša na čustvene vezi med družinskimi člani, ki preživijo vsakršno spremembo. Košuta obsoja razpad družine ali oddaljitev družinskega člana. Lirski subjekt se bojuje zoper tako situacijo, četudi se zaveda, da je njegov boj obsojen na propad. Taka občutja so izražena v prvi kitici, kjer se pojavi dominantna podoba mize z jasno opredeljenim odnosom, ki ga lirski subjekt goji do nje:

*Blagor tebi miza, ker imaš noge,
ki te ne nesejo od nas, zakaj modra si
in veš, kje je sreča. (Miza)*

Miza ima noge, vendar pa te ne opravljajo njihove primarne funkcije premikanja. Ravno to, da so brez te sposobnosti, ji zagotavlja srečo. V glagolski metafori: »*Blagor tebi miza, ker si iz luženega hrasta / in široka, da vsi štirje / sedamo k tebi s svojimi dnevi in nočmi*« je podana sestava mize in njena prostornost. Hrast je sinonim modrosti in moči; simbolizira moralno in fizično moč. Njegov les je zelo cenjen, ker je uporaben za različne namene v stavbarstvu in obrtništvu zaradi visoke vzdržljivosti v času in trdote. Poleg tega je to drevesna vrsta, ki avtohtono raste na Krasu. Ima pozitivne konotacije domačnosti,

¹ v originalni zbirki *Pričevanje* (1976) se pojavi samostalnik *svetom*

topline in povezanosti. Miza je tudi široka. K sebi vabi vso družino, je središče dogajanja, srečanja in dogovarjanja. Pripada ji osrednji prostor v vsakem še tako skromnem domu. Metaforično se njena širina navezuje tako na lepe kot težke trenutke vsake družine. Pomenski prenos prehaja s fizične na psihološko raven. Podoba mize se metaforično navezuje na družinsko intimo, srečo, razumevanje in povezanost. Miza se ne stara kot predmet, ampak kot vsako živo bitje raste in se razvija. Je del družine, zato odhod ali smrt družinskega člana občuti boleče.

*Blagor tebi, miza, ker si moja knjiga:
v tvoje letnice si zapisujem srečo
in rast svojih sinov, z višino tvojih nog
merim svojo žalost -*

*nekega dne postrežeš samo s tremi krožniki,
nekega dne z dvema
in v tvojem hrbtišču bo škrtnilo,
kakor počí vzmet v odsluženi uri. (Miza)*

Podoba mize je prisotna tudi v pesmi *Miza pod večer*, kjer lirski subjekt izpoveduje praznino, ki jo čuti ob izgubi sina. Poleg vseh predhodno obravnavanih pomenov ima miza še dodatne negativne konotacije, saj je doživela uresničenje strahov lirskega subjekta, tj. smrt družinskega člana. V glagolski metafori: »*Za mizo mrak s praznino se gosti.*« je prostor umrle osebe zasedel neljubi gost, mrak, ki se hrani s praznino. To odsotnost družina občuti kot gorje:

*Pri mizi sedimo trije,
četrty je naše gorje. (Miza, drugič)*

Praznina je s podobo mize in enakimi pomeni ter konotacijami kot v predhodni pesmi nakazana tudi v pesmi *Tihožitje z angelom smrti* v verzu: »*Miza za preveč oseb.*«

5.4 Voda

Voda v metaforičnih žariščih lahko obsega različne kvalitete in vrste vod. Pojavlja se kot morje, reka, jezero ali dež. Ravno tako različne so njene konotacije.

V pesmi z naslovom *Pesem o morju* lirski subjekt nagovarja morje in ga poimenuje mehka voda. To morje je ujetost med bregove, voda je tu stoječa in brez tokov. S tako vodo sta metaforično nakazani ujetost lirskega subjekta v trenutno situacijo in njegova pasivnost. Pesniško besedilo, ki je v celoti metaforično, kaže njegovo nemoč, da bi zbral dovolj moči in se uprl tistemu, kar ga zadržuje. Voda simbolizira vir življenja, vendar je tudi sredstvo očiščenja in središče preporoda. Stoječa morska voda pomeni potencial, iz katerega se lahko rodi novo življenje. Lirski subjekt čaka na ugoden trenutek, da bi se rešil iz spon. Rešitev iz neke situacije pomeni vstop v novo življenje. Dogajanje je preneseno v notranjost: » /.../ in z globokim čelom, sanjaš, da je morje / blizu, da se v tolmunih peni / galebji krik.« Globoko čelo se metaforično nanaša na razmišljanje zato je želja po spremembi predvsem racionalnega značaja. Metafora nakazuje dejstvo, da je ta misel v lirskem subjektu prisotna že dalj časa in da je tudi dobro premišljena. Dejstvo, da je voda mehka, lahko interpretiramo kot posledico psiholoških bojov in čakanja. Vsekakor pa to ni vdaja, saj se lirski subjekt na koncu brani z jezo.

*Kadar zaspiš izmučena,
mehka voda, ki so jo ukrotila
trave bregov, kadar zaspiš
s senco strogega vrbja
in z globokim čelom, sanjaš, da je morje
blizu, da se v tolmunih peni
galebji krik. (Pesem o morju)*

Metaforična vloga vode v obliki dežja je prisotna v pesmi *Dež, dež*. Čas deževanja je zaznamovan z določenimi dejanji in posledicami: »*Dišalo bo po skednjih in gnijočem senu, po potnih rokah, po odpetih bluzah, po mrzlih kolodvorskih urah, po megli in predmestni poti, dišalo bo po čolnih in razpetih mrežah, in po črvivih ribah in po*

zadnjem«. Dež metaforično pomeni plodnost, saj velja za simbol nebeškega vplivanja na rodovitnost zemlje. Posredno pa pomeni rodovitnost duha. Podobe, ki se pojavljajo v pesniškem besedilu prikazujejo povsem vsakdanjo stvarnost, ki je blizu lirskega subjektu. Nanjo pa gleda z veliko nostalgije. Podobe so bralcu predstavljene tako, da se zdijo vzete iz nekega polpreteklega zasanjanega časa. Dež nakazuje trenutek refleksije. Lirskemu subjektu se zdi, da ko pada dež, se čas ustavi. Takrat opazuje dogajanje okrog sebe, ki se ciklično pojavlja v enaki obliki. Dež ne opravlja vloge očiščenja, saj se predmetnosti le dotakne. Pomenski prenos dežja v isti vlogi je prenesen na psihološko raven, saj se na enak način dež dotakne tudi čustev in misli opazovalca. Dež je primerjan svetlobi, saj ne spere, ampak presije tako kot svetloba. Vendar svetloba lahko presije le tiste predmete, ki ji omogočajo, da prodre skozi. Metaforično vlogo dežja lahko interpretiramo kot sposobnost preoblikovanja, ki pa ne posega v bistvo stvari, saj jih pusti nespremenjene.

/.../

*Dež, dež,
ki ne spereš, ki presiješ,
dež. (Dež, dež)*

Povsem nasprotna predhodnim in tradicionalno pojmovana je metaforična vloga vode v pesmi z naslovom *Sila vode*. Voda je simbol očiščenja in prenovitve, zato odplavlja vso nepotrebno navlako in umazanijo, vendar pa kot v predhodnem primeru ne posega v bistvo stvari in v prenesenem pomenu v človekovo naravo, v njegova čustva in misli. Ima pozitivne konotacije, je človekova zaveznica.

*Nezadržna sila vode,
ki spere,
ki zliže,
ki te ne spremeni,*

voda potok, voda morje, voda dež, (Sila vode)

Voda se metaforično nanaša tudi na čas in življenje, na cikličnost pojavljanja dejanskosti in človekovo osebno rast. Ima uničevalno in ustvarjalno vlogo hkrati, ki se kaže v stvarnem svetu, metaforično pa v čustvenem svetu lirskega subjekta: »*ki odplavi, ki znosi, / ki te zaceli, // voda potok, voda morje, voda dež, / ki gradi s tabo / in mimo tebe, / ki se vrne k izviru*«. Večno kroženje snovi v naravi s pomočjo vodnih agregatnih stanj je nakazano v glagolski in dveh pridevniških metaforah: »*ki te odnese s sabo / po poteh orlov, / po poteh kač*«. Z orlovo in kačjo potjo je zaobjeto področje, kjer se gibljejo orli in kače, se pravi zelo visoko ali zelo nizko.

5.5 Ladja

Ladja kot znak za propadanje, uničenje in odtujitev se pojavlja pogosto kot podobje odsluženih ladij, ki ne bodo več plule, ali ladij, ki plujejo izgubljene po morju brez pristana. Ladja nosi večinoma negativne konotacije uničenja, odsluženosti in razpada. Transcendence ni, ostala je le prepuščenost usodi. Ladja daje misliti na moč in varnost na težavni plovbi, je podoba življenja, ki mu človek določa središče in smer; človeška skupnost, vkrcana na isti ladji, si deli isto usodo. Zato je ladja tudi simbol duhovnega življenja. V pesmi *Odmiranje* se izpričuje prav ta metaforični pomen. Iz podobe ladje, ki drsi v večer, tj. v zadnji del dneva, ki nakazuje konec, je razvidna bolečina, vdanost v usodo in pokončno vztrajanje do konca.

/.../

Ladja, ki drsi skozi večer.

Brez pomola, brez obzorja. Gluha.

Molk, molk, molk in mir. (Odmiranje)

Gluhoto ladje lahko interpretiramo na več načinov; ladja nima več moči, da bi se odzvala; noče prositi za pomoč; nihče ji noče pomagati. Molk je stopnjevan v mir. Ta nastopi, ko ni nikakršnega delovanja ali odziva. Mir lahko interpretiramo kot smrt.

Metaforična vloga ladje se pojavlja tudi v eni izmed najlepših ljubezenskih Košutovih pesmi z naslovom *Postelja*. Dominantna podoba se pojavi takoj na začetku pesmi v opoziciji med posteljo v naslovu in upodobitvijo ladje, kar se pomensko dopolnjuje vse do konca pesmi. Struktura je postelja ladja; postelja pridobi lastnosti in funkcije ladje. Metaforični prenos med ladjo in posteljo poteka preko njunih skupnih značilnosti, katerih osnovna je predmet, ki nosi. Obe se pojavljata v metaforah, ki nakazujejo potovanje. Tako kot ladja pluje in prepelje tovor po morju ali reki, tako postelja nosi spečega. Postelja pa ni le intimni prostor erotičnega doživljanja, ampak prostor doživljanja osebe kot partnerja in sopotnika v življenju, saj je zaznamovana z več dogodki iz njunega skupnega življenja. To so tako lepi dogodki kot težke preizkušnje. Postelja je njun zaveznik in zavetje, saj ju vedno čaka. Ladja v metaforičnem pomenu združuje eksotičnost, čarobnost (palme, jug, sonce, morje), strast (pivo, pena, razgreti mornarji) in nevarnost (vetrovi, viharji, tokovi, morski volk). Pridevnika *stara* in *skušena* posredno posredujeta informacijo o dolgi ljubezenski zvezi.

*Čakaš naju v pristanišču, čakaš,
stara, skušena ladja,
da pod noč
stopiva z bosimi nogami na tvoj krov
in odplujeva. (Postelja)*

V pesmi z naslovno metaforo *Odpisana ladja* se ladja pojavlja v metaforičnem pomenu propada z negativno konotacijo, kar je razvidno iz začetne podobe: »*Rja se lušči z bokov.*« Luščenje rje je posledica dolgoletne uporabe ladje. Zato je ta ladja stara, iztrošena in neuporabna. Tej podobi v glagolski metafori je pridana mladostna, nagajiva podoba morja, ki mežika, s čimer se starost ladje še poudari: »*Morje mežika z odsevi.*« V opoziciji sta starost ladje in večna mladost morja. Odpisana ladja je zapuščena, ker zaradi določenih lastnosti ne more opravljati funkcij, za katere je bila narejena. Stari ladji ostaja spomin na pretekla doživetja, ki jih lahko podoživlja, ko opazuje druge ladje, medtem ko plovejo na ribolov.

*Druge plovejo iz dokov
na ribje poti.
Rja se lušči z bokov.
Ječijo vrvi. (Odpisana ladja)*

5.6 Kamen

Kamen, ki se pojavlja v naslovni metafori pesmi *Kraški kamen*, se nanaša na Kras. Podobe metaforično preslikujejo lastnosti kamnite, ponekod slabo poraščene pokrajine, ki ji grozi erozija, na način življenja na Krasu in na medsebojne odnose. Te lastnosti so trma, vztrajnost, redkobesednost, nepopustljivost. Kamen pa pomeni tudi domačnost, toplino in zavetje. Pesniško besedilo je v celoti metaforično.

*Kamen v gmajni,
kamen v ljubezni,
kamen iz reja,
kamen iz kletve
kamen za vratom,
kamen na soncu,
v postelji kamen,
kamen, kraški kamen.*

*Nosim te v knjigi,
nosim te v jetrih,
nosim te v ženi,
nosim te v kruhu,
nosim za pasom,
v krvi, v ponižanju,
v gnevu te nosim,
žival ali človek
ali že kamen,*

kamen, kraški kamen. (Kraški kamen)

5.7 Hiša

Podoba hiše se v pesmi *Hiša* metaforično navezuje na družino. Ima pozitivne konotacije. Družina je nedeljiva celota, ki taka mora ostati. V družini se spletajo zapletena, ljubeča in pristna razmerja. Hiša je zamejen prostor, v katerem družina prebiva. Je personificirana, zato pridobi vse lastnosti družine. Postopoma prehaja v simbol zavetja in zaščite. Vanjo pa vseeno vstopa strah. Vsaka družina živi le določen čas, zato ima uro, ki meri noč in črva, ki grizlja smrt, s čimer je nakazan metaforični pomen odganjanja misli na njen razpad. Pesnik govori o ranljivosti vsake, še posebej pa družine v zamejstvu.

Vsaka hiša ima štiri stene

in nebo.

Vsaka hiša ima uro, ki meri noč,

in črva, ki grizlja smrt

v policah,

v podu,

v posteljni vabi z vonjem po znoju.

Vsaka hiša ima vrata, da skozi

stopa strah,

in med okni

okno za samomorilce. (Hiša)

Ob koncu pesniškega besedila imamo kompozicijski preobrat. Lirski subjekt se kot mornar pusti voditi od lampijonov k ležišču, telesu, grobu. Osvetljene hiše od daleč so lahko tudi privid varnosti in sreče:

*Hiše v mojih krajih so lampijoni
in svetijo na morje,
v eni
pa je ležišče iz suhih alg,
kjer me čaka
telo,
odprto ko zemlja
in globoko
ko grob. (Hiša)*

5.8 Vrata

Med pomembnejšimi je tudi podoba vrat, čeprav je v pričujoči pesniški zbirki redkejša. Tematika pesmi je nakazana že v naslovnem simbolu *Vrata*, kjer se izpostavlja problematika prihodov in odhodov, ki imajo večinoma negativne konotacije. Vrata pomenijo komunikacijo. Simbolizirajo kraj prehoda med dvema stanjema, svetovoma, med znanim in neznanim, svetlobo in temo, bogastvom in revščino. Odpirajo se v skrivnost, vendar tudi vabijo, lirski subjekt pozivajo k temu, naj prestopi. Pomensko in situacijsko so zelo blizu mizi. V pričujočem pesniškem besedilu se metaforični pomen vrat nanaša na odhod družinskih članov lirskega subjekta, posredno pa tudi na propad slovenske družine v zamejstvu. Ob koncu pesmi se pojavi zavest, da je sleherni obstoj obsojen na propad, saj oditi skozi vrata pomeni umreti. Iz glagolske metafore, ki uvaja pesem in iz katere raste dominantna podoba, je razumljiva metaforična vloga varovanja zasebnosti družine. Kaj je za njimi izpričujejo podrejene metafore: tam ostajajo premagani okopi in španski jezdec, ki se metaforično nanašajo na obrambo. Ravno tako tudi zadušeni kriki, zublji ognjeni, prestreljene oči, ki se nanašajo na spopade. Pred kom ali čim je lirski subjekt postavljala obrambo ter s kom ali s čim se je bojeval, ni izrecno nakazano. To omogoča številne interpretacije. Vrata so primerjana slavoloku zmage in svetilniku: »S svetilnikom se odpirajo in zapirajo«, s čimer ni nakazan le prehod med javnim in zasebnim, ampak tudi utrdba. Vrata so podobna svetilniku. Slavolok zmage in svetilnik z njuno pojavnostjo pomenita zavetje, varovanje, vrnitev domov in zmago.

*S svetilnikom se odpirajo in zapirajo,
v megle kličejo, v temo, v dan
in tanka vijoličasta luč
jih preseva. Skoznje mi odhajajo
žena in otroka, skoznje
vstopa strah. Kljuka in ključi so oblikovani
po roki, roke pa ne vejo, kaj počno
in od njih kaplja vame tesnoba. Ne hodite,
ne hodite, kličem.*

Pa je zapisano: tudi ti pojdeš. (Vrata)

Vrata v pomenu izgube in torej z negativno konotacijo se pojavijo tudi v pesmi *Odpiranje vrat*. Pesem govori o izgubi sina in trpljenju lirskega subjekta zaradi tega. Vrata opravljajo osnovno metaforično funkcijo varovanja družine in vseh njenih spominov, ki postanejo zaradi okoliščin boleči. V psihološkem smislu ločujejo preteklost od sedanjosti. Lirski subjekt občuti enako boleče oba časovna izseka.

*Tako vse novo je pri nas. Drugačno.
Vse preveliko. Po meri srečnih let.
Dušljivo in mračno,
ko da prihajam sem še sam umret. (Odpiranje vrat)*

5.9 Drevo

Metaforična vloga drevesa ni med najpogostejšimi v poeziji Miroslava Košute, vendar je relevantna. Pojavi se v pesmi *Drevo na griču*, kjer lirski subjekt opazuje stekleno kupolo, v kateri se nahaja drevo. To je povod, da se v njem obudijo številni spomini na otroštvo. Drevo pomeni življenje, s svojo obliko nakazuje ukoreninjenost in človeka. Je simbol plodnosti in razmerij med nebom in zemljo. Metaforičen pomen drevesa se preko njegovih korenin navezuje na prednike, rod, narod in tradicijo v

najširšem smislu. Ravno tako simbolizira upanje, da se bo vse to ohranilo tudi v prihodnosti. Zato ima pozitivne konotacije. V tem kontekstu lahko interpretiramo metaforo izmučena jata kot narod, ki za svoj obstoj potrebuje nenehno povezavo s predniki in tradicijo v duhovnem smislu: *»drevo, počivališče jate, / ki zmučena končuje pot«*. Drevo na griču je primerjano svetišču, tj. sakralnemu objektu. Torej nečemu kar moramo spoštovati in kjer odkrivamo duhovnost. Podobo drevesa lahko interpretiramo tudi kot spomin ali vez, ki povezuje svet mrtvih s svetom živih. Taka interpretacija je nakazana v zadnjih dveh verzih, kjer imamo izmenjavo dneva in noči; torej svetlobe in teme:

/.../

*drevo, v katerem smrtni kriki
kot bliski režejo temo noči,
dokler jih ne odreši svit,
ko se vse mrtvo z živim pomiri,
/.../ (Drevo na griču)*

Podoba drevesa se v pomenu prenovitve, radosti, zadoščenosti in ponovnega rojstva pojavi tudi v pesmi z naslovom *Kipenje pomladi*. Pesem pripoveduje o pomladi in njeni eksploziji življenja v naravi, kar lirski subjekt občuti kot radost in željo po spremembi: *»da se v nas presajajo drevesa«*. Mi smo zemlja, prst, njiva, iz katere lahko vzklije novo življenje, radost in upanje. Ti elementi so nakazani v metafori s semantično prvino drevesa:

*Tiho, da napenjamo ušesa –
a razločno, vznemirljivo,
da se v nas presajajo drevesa,
da prhnimo v prst in v njivo,*

*da smo trava in smo mlada žita,
vse, kar klije in z brstjo poganja. (Kipenje pomladi)*

5.10 Propadajoče mesto

Metaforična vloga propadajočega mesta se ne razpira le v posameznih metaforah, ampak v celotnih pesniških besedilih. Ta so večinoma v celoti metaforična in se nanašajo na počasno a neizbežno asimilacijo slovenskega naroda in kulture na Tržaškem v italijansko kulturo in jezik. Tak pomen se gradi skozi celotno pesem *Goldonijev trg pod večer*:

*Nad praznim trgom bdi neonska luč
s prezgodnjim, še modrikastim utripom
in piše, da iz presušenih pljuč
življenje odteka hip za hipom. (Goldonijev trg pod večer)*

Pesnik opisuje mestno okolje kot hladen in odbijajoč prostor, v katerem ljudje živijo po zakonu močnejšega. Mesto ima negativne konotacije. Krhkost starejšega zakonskega para je v takih okoliščinah še poudarjena. V negativnem pomenu sta zaznamovana z nebogljenostjo, nemočjo in samoto, ki ju ovirajo. Nikomur se ne smilita in nihče jima ne nudi pomoči. V zadnji kitici pesmi je posredno nakazan njun propad, ki se pomensko razširi na propad človeka v sodobni, odtujeni družbi: »*Odkod znenada klici na pomoč?/ Strupena luč enakomerno utripa.*«

V pesmi *Ubito okno* je že v naslovu nakazano uničenje. Pesnik, z izbiro tega pridevnika, uvede besedno igro, saj v takem kontekstu v primorski narečni skupini pridevnik *ubit* pomeni razbit. Tako je pomen naslova razbito okno. Pesnikova odločitev pa se pomensko navezuje na počasno umiranje in uničenje, zato je razbito okno v resnici metaforično ubito. Nihče ga ne bo razsvetlil, ne sonce ne človek; s svetlobo je metaforično nakazana človeška prisotnost:

*Neznana luč poraja svetle lise
v izpranih oknih vlažnih stanovanj.*

*Le eno je zastrto. Ubito. Zdi se,
da sonce ne bo nikdar seglo vanj. (Ubito okno)*

Pesem *Trieste triste* je v celoti metaforična. Podobje prikazuje propadajočo notranjost ene izmed številnih mestnih zgradb. Lirski subjekt na začetku pesmi nagovarja čas, s čimer mu podeljuje vlogo gospodarja vsega materialnega in nematerialnega. Človek, njegova čustva in lastnina so mu podrejeni, saj se vse začne, razvija in konča znotraj te kategorije. Poimenuje ga »*osip srebrnih ur / s poliranih kredenc, / ples porcelanskih miniatur / v zavesah težkih senc*«. Naštevane elementov, ki so časovno pogojeni in kažejo na določeno zgodovinsko obdobje, stil življenja in socialni status, se nadaljuje skozi celotno pesniško besedilo. Podobje, ki se izrisuje, kaže na propad, zapuščenost, osamelost. Ta pomen se stopnjuje vse do zadnje kitice, kjer doseže vrh v glagolski metafori: »*orehovina, ki ječi, / ko vanjo grize črv - / nekdo, ki zdavnaj ne živi, / bi končno rad umrl*«. Odnos pesnika do ubesedene tematike se razkriva že v samem naslovu, saj se ta v prevodu glasi: *Žalostni Trst*. Lirski subjekt pri opazovanju tega stanja občuti žalost. To čustvo obvladuje celotno perspektivo pesmi.

V pesmi *Čaj ob petih* je prikazano družabno življenje starih meščanskih dam; njihova navada, da se zberejo na čaj vsak popoldan ob petih. Semantične prvine so kot v prejšnji pesmi časovno pogojene. Pesem je dvodelna. V prvem delu imamo opis določenega stanja: dame med klepetom, čaj *Lipton* Tea, srebrni pribor in star, fin porcelan. Navidezno se izrisuje podoba vedrega, srečnega in brezskrbnega življenja. Vendar se v drugem delu situacija povsem spremeni, saj se pokaže, da je ta trenutek le slepilo. Damam po tem obredu ostane le starost, zapuščenost in misel na smrt: »*Potem tema grozljivih let, / v fotelju pa neznan skelet*«.

Razpad, obrobnost in zapuščenost so kategorije, ki jih pesnik posreduje v pesmi *Ta Trst*. To je mesto na robu sveta; s preteklostjo, ki bremeni in brez prihodnosti. Trst je personificiran. Lastnosti, s katerimi pesnik opredeljuje mesto, se metaforično preslikujejo na ljudi in njihov način razmišljanja ter doživljanja sveta. Ponos in vzvišenost sta osrednji občutji tega mesta: »*Obreden in star gre pod stojnico hiš, / na grla kakor na flavte igra, /*

ko mu v srebrnino obraze loviš. « Ob njiju je zavest neizbežnega in bližnjega propada občutena toliko bolj boleče: »Cesarsko odpada nekdanji sijaj. / Po ulicah ladje na vetru drse. / Kot ženska odpira se na stežaj. / Grenkejši ko pelin so mrtvi ljudje.«

Vseobsežnost uničenja je posredno nakazana v pridevniku *cesarsko* s pomenom bogato, obilno, pretirano bohotno. Prenehanje vsakršne aktivnosti obmorskega mesta je nakazana s podobjem ladij, ki so na kopnem. To je eden bistvenih elementov obmorskega življenja in vir dohodka za tamkajšnje prebivalce. S primero ženske je nakazana želja po razdajanju, po bližini in razumevanju, posredno pa tudi klic na pomoč. Slutnja smrti in bolečina sta nakazani v spominu na mrtve ljudi. Še tako kruta resničnost je manj boleča od spomina. Vera v lepšo prihodnost in vztrajanje sta nakazana v zadnji kitici, kjer je več aluzij na življenje in zgodovino slovenske skupnosti:

*Opasan z jeziki, ki pesmi pojo,
pijan od požara in strog od soli,
okraden za jutri, ob čast in nebo –
ta Trst je kot vera, ki ne dogori. (Ta Trst)*

V pesmi *V tem kraju* se izkazuje povsem enaka tematika kot v predhodni pesmi. S kazalnim zaimkom in samostalnikom v naslovu je nakazan prostor dogajanja, tj. Trst. Mesto je negativno zaznamovano z lastno zgodovino: *»Zleteli sta orlovi glavi narazen - / v meandrih ju išče avstroogrski čas.«* Metaforični pomen propada se strmo gradi vse do konca pesmi, kjer je izpostavljeno z negotovim bivanjem povezano čustvo – strah. Podoba končne postaje se metaforično nanaša na človeka, ki v življenju nima več ciljev ne želja. Četudi bi jih imel, jih ne bi mogel uresničiti, saj za to preprosto ni možnosti. Tak pomen je nakazan v popolni odsotnosti vlakov, ladij in ljudi. Živi ljudje so ljudje, ki imajo cilje in načrte v življenju ter stremijo k njihovi uresnitvi. Njihovo nasprotje so mrtvi ljudje, ki so primerjani zemlji brez vode. Tem ostaja golo bivanje in pričakovanje smrti, na kar jih opomni večer. Posledica je občutenje strahu in groze.

*Nikjer več nobene končne postaje,
ne vlakov, ne ladij, ne živih ljudi.*

Čez trge se kramar na opici maje.

V asfaltnem drobovju potok kipi:

ugibamo, kaj naj bi voda brez zemlje.

Od sušnega morja vzdiguje se prah.

Galebe prosojnost iz vida nam jemlje.

Z večerom nam grla zadrzne strah. (V tem kraju)

Vedrejša plat mestnega življenja je prikazana v pesmi *V kavanskih barih*. Prostor dogajanja je nakazan že v naslovu. V pesmi se postopoma gradi pomen razuzdanega okolja, povezanega s pijačo in ženskami, v katerega navadno vstopajo le moški. Nakazano je pristaniško okolje z bežnimi, priložnostnimi srečanji in površinskimi odnosi. Elementi, ki eksplicitno nakazujejo na tako situacijo, so ženske bujnih prsi, zlate sponke, smeh, razmazano ličilo, cigarete, okrušen pladenj. Za lirski subjekt je to povsem domače in pričakovano okolje. Sprejema ga brez predsodkov, čeprav ne brez grenkobe. Hrepenenje teh žensk po boljšem in človeka vrednejšem življenju je nakazano v verzu: »*k ušesom školjko nosijo s šumenjem pravljič*«. Sestavni in ključni element pravljičice, kot posebne besedilne vrste, je njen srečni konec, ki nastopi po številnih preizkušnjah glavnega/-ih junaka/-ov. Ženske doživljajo lastno življenje kot preizkušnjo, za katero upajo, da se bo na koncu zanje srečno končala.

V kavanskih barih so ženske bujnih prsi,

ki jim kipe razkošno kot pogledi,

k ušesom školjko nosijo s šumenjem pravljič.

Bi rad prisluhnil? Izvoli in prisedi.

Med paro in zateglim izklicevanjem

pobliski zlatih sponk, natrgan smeh,

razmazano ličilo, čik, okrušen pladenj –

a vse domače, varno in pri tleh. (V kavanskih barih)

6 PREVAJANJE IN PREVOD

Prevajanje in prevod ostajata zaradi specifičnih in nenehno spreminjajočih se potreb družbe predmet polemik in razprav vse od antike do danes. Odraž tega so številne, tudi nasprotujoče si, teorije in metode prevajanja ter pogledi na prevod. V sodobnem času te teorije in metode sobivajo in se dopolnjujejo, zato razpirajo prostor številnih možnosti.

6.1 Sodobni pogledi na prevodno politiko književnih del

Sodobno prevodoslovje opisuje književno prevajanje kot medkulturno posredovanje umetnostnih besedil med različnimi literarnimi sistemi. Vsa srečanja z besedili iz drugih/tujih kultur, ne glede na to, ali jih beremo v izvirniku ali v prevodu, prinašajo medkulturni stik, kar pomeni, da se z njimi srečamo v medkulturnem položaju (Grosman, 2004: 25). Tako pojmovanje presega proučevanje književnega prevoda na zgolj jezikovni ravni in terja upoštevanje širokega spleta individualnih in družbenih dejavnikov, ki sooblikujejo tako procese prevajanja kot končni prevod. Izvirno in prevodno besedilo sta v tesni povezavi s svojima posebnima, kulturno določenima komunikacijskima situacijama oz. sta sestavna dela svojih posebnih pragmatičnih situacij, ki pogojujeta obliko in vsebino besedila. Vključujeta namen besedila, določeno tradicijo in z njo povezane medbesedilnosti in naslovnike, z vsemi različnimi kulturno pogojenimi predstavami, predznanjem in pričakovanji, kot jih ti usvojijo v procesu literarne socializacije. Književno prevajanje je družbeno-kulturno delovanje, usmerjeno k določljivim ciljem. Prevod ni več le prenos izvirnega besedila v drug jezik, ampak besedilo, ki je umeščeno v drugačne kulturne okoliščine in drugačno literarno medbesedilno okolje. Zato prevod ni besedilo, ki bi bilo izvirniku podrejeno, saj je sposobno zaživeti v ciljni kulturi neodvisno od izvirnika. Prevajalcu je pripisana vloga soavtorja, saj v prevod iz izvirnika ne prenaša le smisla¹ v drugo kulturno okolje, ampak

¹ Pojem smisel označuje globalnosemantično bistvo sporočilne enote, predvsem besedila, kakršno izhaja iz konkretne komunikacijske situacije, v katero je besedilo vpeto. Je kompleksen rezultat kognitivne obdelave besedilnega gradiva in izhaja hkrati iz propozicijske in nepropozicijske vsebine besedila (Ožbot, 2006: 53).

tudi druge spremembe. Prevodno besedilo prinaša nov vzorec ubesedenih misli in občutkov, ki na neki način ne pripadajo ne jeziku izvirnega besedila ne ciljnemu jeziku prevoda, lahko vsebuje pa tudi nerazrešena nasprotja. Prevajajo se lahko le »nadenojezikovne« besedilne vsebine (Coseriu, 2002: 384). Zato je prevajalčevo branje in razumevanje izvirnika ter kulture, v kateri je nastal, poglavitno za nastanek prevoda. To poraja odgovornost, ki jo prevajalec ima do lastnega dela. Razmerje med izvirnim besedilom in prevodom se gradi med dvema nasprotujočima si predpostavkama; med neprevedljivostjo literature in še zlasti poezije ter številnimi prevodi na drugi strani. Sodobna prevodna praksa sprejema prevod, ki vsebuje pomenske premike in izgube tako na mikrobeseidilni kot na makrobeseidilni ravni. Spremembe na mikrobeseidilni ravni so lahko še posebej radikalne za poezijo, ki jo zaznamuje tesna povezava med ubeseditvijo in ubesedenim izkustvom. Prisvajanje je pogosto posledica časa, jezika in drugih okoliščin, vendar tudi zlorabe, ko govorimo o večji možnosti, da bi pridobili bralca. Prevajalec pri prevajanju poda svojo interpretacijo, s katero lahko nezavedno izpostavi ali drugače interpretira elemente, kot jih je podal avtor. Zaradi večpomenskosti umetniškega besedila in njegove interpretacije nasploh se skozi čas lahko pojavljajo številni in med seboj tudi različni prevodi posameznega izvirnika.

6.2 Prevajanje poezije

Poezijo uvrščamo med ekspresivna besedila. Taka besedila morajo biti prevedena natančno, kar pomeni, da se mora prevod ujemati z izvirnikom – z njegovim dobrim ali slabim pisanjem. Prevod doseže svoj namen, ko je za ciljno kulturo oz. ciljno jezikovno skupnost, kateri je namenjen, sporočilno ustrezen. Sporočilno ustrezen pa je takrat, ko uspešno opravlja svojo funkcijo pri ciljnem občinstvu, tj. pri bralcih, ki jim je namenjen in jim objektivno omogoča, da pridejo do bistva sporočila, ponujenega v izhodiščnem besedilu (Ožbot, 1997: 79). Pravilna opredelitev funkcije pa omogoča bolj utemeljeno razčlenitev in kritiko prevoda. Nenazadnje uravnava posamezne prevajalčeve izbire in metode v procesu prevajanja.

Vsak prevod prinaša spremembe izvirnika in se od njega razlikuje. Na pomenski ravni so interpretativne možnosti posledica različne prevajalčeve implicitne interpretacije kot tudi samih jezikovnih sredstev in njihovih strukturalnih značilnosti. Vse to usmerja in pogojuje bralčevo razumevanje pesmi. Prevod lahko širi ali oži interpretativne možnosti izvirnika. V tem pogledu prevod in izvirnik omogočata precej različne realizacije pomena pesmi oz. branja (Grosman, 2004: 164). Razlike, pogojene z uporabo drugega jezikovnega sistema, se kažejo na vseh jezikovnih ravneh: pri izbiri besednega gradiva, pri vrstnem redu besed, pri slovničnih pravilih, na oblikoslovno-skladenjski ravnini, v prozodiji, v ritmu ... Poglobljeno razumevanje jezikov in razmerij med njimi vključuje spoznanje, da posamezne besede, besedne zveze in povedi lahko štejemo za ustreznice v dveh jezikih le na ravni zelo visokega posploševanja. V realnosti vsakodnevne uporabe namreč imajo besede posebne konstelacije pomena, ki so povezane z njihovo rabo v določljivem času, kraju in kulturnem okolju. Zato se je potrebno zavedati razlik med pomeni slovarskih ustreznice v dveh jezikih in jih ne šteti površno za povsem enakovredne ustreznice (Grosman, 2004: 34-35). Prevajalec pri prevodu poezije sklepa številne kompromise. Skupna točka izvirnega pesniškega besedila in njegovega prevoda je podoba, ki jo izzoveta. Zato je uspešno prevedena pesem vedno druga pesem. Zaradi specifičnosti literarne zvrsti so razlike pri poeziji še posebej pomembne, saj je tukaj ostrejša interakcija med organiziranostjo jezika in zgoščenostjo pomena, kjer prva prвина podpira drugo (Kocijančič Pokorn, 2003: 112). Posledica takih sprememb sta deljeni mnenji o prevedljivosti in neprevedljivosti pesniških besedil. Čemu bo prevajalec dal prednost – vsebini ali načinu – je odvisno od številnih dejavnikov. Zato ni uporabna nobena splošna teorija prevajanja poezije ali pa veljajo vse; prevajalec se odloča za bolj ali manj uspešne rešitve (Newmark, 2000: 258-259). Analiza izvirnika in prevoda je razkrila raznovrstnost zapletenih oblik, ki se razvijajo znotraj specifičnih pragmatičnih situacij. Prevajanje metafore zahteva od prevajalca, poleg dobrega poznavanja izhodiščnega in ciljnega jezika na vseh ravneh, tako sposobnost vživljanja v umetniško besedilo kot sposobnost poustvarjanja metafore v ciljnem jeziku. Gre za kompleksno problematiko, kjer prevajalec išče ustrezne rešitve med realizacijo pomena in obliko metafore. Prevod pesniškega besedila je uspešen takrat, ko posreduje metaforično podobo in njen pomen v zadovoljivi obliki oz. ko ta dejansko učinkujeta v ciljnem literarnem

sistemu. Metafora je največji prevajalski izziv in prenese veliko mero drznosti. Njena narava dopušča veliko možnosti, zato so prevajalske rešitve, odvisno od okoliščin, lahko pomanjkljive ali neustrezne. Pri analizi prevoda poezije je treba to upoštevati. Prevajalec mora tankovestno poustvariti izvirno metaforo, čeprav bo verjetno povzročila kulturni šok. Toda pri tem se ne sme preveč ozirati na bralca ciljnega jezika, saj ima ta iste težave pri razumevanju metafore, kot jih ima bralec izhodiščnega jezika, čeprav iščeta njen smisel znotraj različnih kulturnih in pragmatičnih danosti (Newmark, 2000: 179).

6.3 Posredovanje slovenske književnosti v tuje kulture

Preučevanje prevodov domače/slovenske književnosti v drugih/tujih literarnih sistemih je težje od preučevanja drugih/tujih književnih prevodov v domačem literarnem sistemu, saj se mora raziskovalec podati zunaj domačega literarnega sistema, lastne materinščine in kulture in iskati v bolj ali manj neznanem tujem kulturnem okolju (Grosman, 2004: 106).

Zoltan Jan je raziskal problematiko posredovanja prevodov slovenskih leposlovnih besedil v italijanski jezikovni in kulturni prostor ter problematiko njihovega sprejemanja v njem od leta 1945 naprej. Njegova analiza vključuje širše slovensko-italijanske odnose, ki zajemajo kulturne, literarne in družbene stike. Poseben poudarek namenja tržaškemu območju, kjer sobivata italijanski in slovenski narod. V svoji empirični raziskavi najprej predstavi historiat obravnav slovenske književnosti v italijanskem prostoru, nato pa se posveča trem problemskim sklopom; prevodom slovenske književnosti za otroke in mladino, italijanskim antologijam slovenske književnosti in samostojnim knjižnim prevodom slovenskih avtorjev. Avtor izhaja iz spoznanj sociologije literature in prepričanja, da je branje leposlovnega dela v veliki meri določeno z zunajbesedilnimi informacijami, s katerimi razpolaga bralec. Na uspešnost in funkcioniranje prevoda vpliva tudi nov kulturni in družbeni kontekst, v katerem se prevod nahaja. Zato je poznavanje in razumevanje teh dejavnikov ključnega pomena za uspešnejše uveljavljanje slovenske literature tako v italijanski kot drugih tujih kulturah.

Kritičen pregled publicističnih prispevkov in člankov o prevodih slovenske književnosti v dnevnem časopisju in literarnih oz. kulturnih revijah v Italiji, kljub izdatnemu številu, kaže na nepoznavanje slovenske književnosti pri ciljnem bralcu. Pri tem pa je potrebno upoštevati, da so te vesti večinoma prostorsko omejene na področje, kjer živi slovenska manjšina, saj so objavljene predvsem pri lokalnih časopisih, zato ne dosega širših krogov bralcev. Poleg tega imajo nizko sporočilno vrednost, saj se po ustaljenem vzorcu pogosto omejujejo le na omembo dogodka izida novega literarnega dela. Lokalne publikacije zaradi tržne politike omejujejo objavo slovenskih literarnih del ali razprav, saj se bojijo, da bi s tem izgubile svoj krog predvsem italijanskih bralcev. Prepad med dvema jezikovno, kulturno in družbeno tako različnima narodom se je po drugi svetovni vojni zaradi političnih in zgodovinskih dogodkov še okrepil. Tradicionalno zavračanje slovanskega sveta pri Italijanih je še v današnjem času zelo prisotno, kar potrjuje Janova raziskava. Strokovna literatura in članki, ki jih izdajajo inštitucije, ki se ukvarjajo s slovansko ali ožje slovensko literaturo in jezikom na italijanskih univerzah, so usmerjeni širše, vendar zaradi specifičnosti predmeta raziskave dosega le ožji krog poznavalcev in so tem tudi namenjene. Stroka je do konca petdesetih let večinoma reproducirala ugotovitve slovenske literarne vede ali poskušala iskati paralelizme med obema literaturama, vendar v okviru predpostavke, kaj je italijanska literatura posredovala slovenski. Le-ta je še vedno občutena kot nerazvita. Študije pišejo večinoma ugledni, italijanski strokovnjaki. Njihovo ime zagotavlja bralcu, da bere kakovostno literaturo in ga s tem privabi. Vendar je takih besedil, ki bi ustrezno predstavljala prevode slovenskega leposlovja malo, pojavljajo pa se poredko, večinoma pa so taki dogodki vezani na osebna znanstva in obojestranske interese posameznikov. Taka metoda, bi se izkazala za ustrezen propagacijski prijem prevodne slovenske književnosti, če bi se pojavljala na ravni celotnega nacionalnega teritorija, s pomočjo vidnih literarnih avtoritet in konstantno. Zato bi morali postati stiki z najpomembnejšimi sredstvi javnega obveščanja, ki oblikujejo javno mnenje, trajna skrb. Žal pa se vse prevečkrat pojavljajo strokovna besedila s povsem napačnimi stvarnimi podatki. Po drugi strani pa slovenski, na tem področju bistveno bolj usposobljeni, strokovnjaki, delujoči v Italiji, ciljnega bralca ne prepričajo v enaki meri. Slovenistika na italijanskih univerzah ne uživa velike podpore in razvoja, kar ne pripomore k posredovanju prevodov

reprezentativne slovenske književnosti v italijanski prostor. Tak tip besedil ima zaradi specifičnih lastnosti manjši krog bralcev, večinoma strokovnjakov. Odločilnega pomena je tudi sam odnos do literature; v slovenskem prostoru ima ta visok umetniški in kulturni pomen, v italijanskem prostoru pa je pozornost bralca veliko bolj usmerjena na sporočilno potrebo, privlačnost ali aktualnost, ki jo besedilo za bralca v določenem trenutku ima. Italijanski kulturni prostor je slabo odziven za tuja, še posebej za slovanska literarna dela. Italijansko založništvo je usmerjeno v tržno zanimive publikacije, ki zajamejo kar najširši krog bralcev. Zato uspeh prevodov slovenskih leposlovnih besedil za otroke in mladino v italijanskem prostoru s tega vidika ni presenetljiv. Nemajhnega pomena je dejstvo, da je ta književnost brez izrazitih potez nacionalne književnosti. Jan opozarja na napačno posredovalno politiko slovenskih besedil v tuji kulturni prostor, ki temelji na izključno slovenskih merilih o ustreznosti besedil. Pravilno strategijo bi po vsej verjetnosti lahko nakazal izbor, ki bi ga posredovala ciljna skupina. Vendar je težko združiti dvojje tako različnih lastnosti leposlovja, kot sta reprezentativnost besedil slovenske književnosti in tržna privlačnost za ciljnega bralca. Jan se v svoji raziskavi dotakne tudi problematike prevajanja in kvalitete prevodov. Ugotavlja, da je slednja večkrat vprašljiva, zaradi nezadostnega znanja slovenščine italijanskih prevajalcev. Pogost pa je pojav, da v italijanščino prevajajo Slovenci. Pomemben faktor so financiranja, nagrade in druge oblike spodbujanja tujih prevajalcev, ki bi jih morala izvajati matična država, če želi uspešno propagirati lastno literaturo v tuje kulturne prostore. Posredovanje in distribucija prevodov slovenske književnosti v italijanski oz. tuji kulturni prostor bi moral potekati v okviru vzajemnih sporazumov in trženj velikih nacionalnih založb. Trenutno stanje je precej drugačno, saj posredniki delujejo predvsem na ravni osebnih znanstev, nepovezano in nekoordinirano. Slovenska književnost je v italijanskem prostoru še vedno neprepoznava oz. premalo prepoznavna, saj jo bralci ciljnega jezika še vedno pojmujejo kot jugoslovansko književnost. Vzrokov, da je temu tako, je več. K temu med drugim pripomorejo antologijski izbori. Ti so s posredovalniškega vidika literature neustrezni, saj so zasnovani kot informacijski priročniki za italijanskega naslovnika, medtem ko ta od antologijskega izbora pričakuje izbor umetniško najzrelejših del. Tukaj se posreduje predvsem lirika, ki navadno ne služi široki popularizaciji in zato ne more doseči takšne odmevnosti kot bolj brane zvrsti.

Dramatike pa skoraj ni. Pri predstavitvi slovenske književnosti in uveljavljanju posameznih avtorjev so zelo učinkoviti samostojni knjižni prevodi. Njihovo uspešnost zavirajo številni dejavniki: neuveljavljenost avtorjev, izdaje pri lokalnih založbah ali v samozaložbi z možnostjo majhnega dosega bralcev, distribucijska zamejenost na posamezna regijska območja, premajhna zainteresiranost ciljnih bralcev. Vseeno se pojavljajo imena slovenskih ustvarjalcev, ki so v italijanskem kulturnem prostoru dosegla določeno stopnjo uveljavitve, čeprav vsako od njih spremlja lastna zgodba. To so Ivan Cankar, Srečko Kosovel, Ciril Zlobec in Ljubka Šorli (Jan, *Poznavanje slovenske književnosti v Italiji po letu 1945; Cankar, Kosovel, Zlobec in Ljubka Šorli pri Italijanih*).

7 PREVAJANJE METAFORE MIROSLAVA KOŠUTE V ITALIJANŠČINO

Dvojezična pesniška zbirka vzporedno ponuja bralcu izvorno in prevodno pesniško besedilo. S tem mu ponuja možnost, da ju poljubno bere in primerja. Prevod Košutovih poezij je namenjen italijanskemu bralcu, za katerega v splošnem domnevam, da o slovenski književnosti ne ve veliko. Pri analizi prevoda Košutove metafore upoštevam izsledke, ki sem jih o njej predstavila v petem poglavju (Metafora v liriki Miroslava Košute). Košutova metafora se pomensko ne razvija samo znotraj posameznih besednih zvez, ampak pogosto prerašča v celotna pesniška besedila, zato je nemogoče in nesmiselno osamiti posamezne metafore iz njihovega konteksta in jih kot take analizirati. Pri analizi prevajanja metafore in njenega večplastnega pomena je zato potrebno opazovati njen širši kontekst oz. celotno pesniško besedilo. To bo v nadaljevanju tudi razvidno. V tem poglavju opazujem prevajalkine izbire pri prevajanju metafore v okviru tako znotrajjezikovne kot zunajjezikovne sfere. Posebno pozornost namenjam realizaciji pomena metafore v besedilnem kontekstu in njenim pomenskim premikom, interpretaciji prevoda, procesom prilagajanja ciljnemu jeziku in kulturi, ki se jih prevajalka poslužuje in so nujni. Ravno tako opazujem literarne učinke, ki jih izzovejo prevajalkine izbire. Analiza je pokazala, da je opazovanje posameznih elementov smiselno samo znotraj širšega pomensko, jezikovno, besedilno, kulturno ali pragmatično zamejenega konteksta. Analizo prevajanja Košutove metafore opiram na štiri osnovne prevajalske parametre, ki jih je na podlagi izsledkov funkcionalističnega pogleda na sodobno prevodno prakso postulirala Martina Ožbot. To so jezikovni, besedilni, pragmatični in specifično prevajalski parameter. Ti parametri so med seboj soodvisni in se prepletajo. Imajo tudi razlagalno vrednost pri razpravljanju o sporočilni vrednosti prevoda, saj jih mora prevajalec upoštevati, če želi ponuditi bralcu sporočilno ustrezen prevod (Ožbot, 1997: 79–80). Izsledki analize so obravnavani znotraj štirih omenjenih kategorij. Zaradi zapletenosti prevajalskega procesa in prevoda ni smiselno pričakovati, da bodo posamezne izbire zamejene samo znotraj ene kategorije, pogosto jih namreč presegajo. Prevajanje Košutove metafore oblikujem znotraj desetih že predhodno oblikovanih kategorij.

7.1 Ptica

V naslovni metafori izvirnika pesmi *Potem znenada ptica* je podoba ptice nakazana neposredno s samostalnikom (*ptica*), v prevodu pa posredno z onomatopejo (»frullo d'ali«). V izvirniku je glagolska metafora podana z osebno glagolsko obliko v pretekliku, s povratnim glagolom *speniti se* (*se je spenila*). Taka izbira ponuja bralcu predstavo hitrega, gibajočega naraščanja nečesa penečega, kar je metaforično preneseno na pojavitev ptice. Glagolska metafora v izvirniku je v celoti razumljiva šele v povezavi z rodilniško metaforo *prhutanje kril*. Prevajalka se odloči to podobo posredovati s pridevnikom »spumeggiante«, ki bralcu ciljnega jezika ponuja povsem enako interpretacijo pomena kot glagol *speniti se* v izvirniku. Poveže ga s povratnim glagolom »levarsi« v pretekliku (»levatosi«), kar pomeni *se je vzdignila/je zletela* in onomatopejsko rodilniško metaforo »frullo d'ali«, kar pomeni *frfotanje, udarjanje kril*.

*Kaj je bilo moje življenje, dokler ga ni nekega dne zburilo prhutanje
kril, ko se je znenada na obzorju spenila ptica?*

*Koliko svojega telesa sem poselil dotlej? Telo mladega fanta, sušično
raščeno, ki je hodilo v gmajno, samotno in trpko od brinja, ki je hodilo
v breg, strm in bohoten od trt in rajskih sadežev, prepadno zevajoč
nad veliko sinjino. (Potem znenada ptica)*

*Cos'era la mia vita, prima del giorno in cui fu destata dal frullo d'ali
di un uccello levatosi d'improvviso, spumeggiante, sull'orizzonte?*

*Quanto del mio corpo avevo abitato fino ad allora? Corpo di giovane
ragazzo, tutto pelle e ossa, avvezzo a vagare per le campagne solitarie
e acri di ginepro, ad inerpinarsi sulla costa scoscesa, lussureggiante di
vigne e frutti paradisiaci, spalancata a strapiombo sull'immensa
azzurrità. (D'improvviso un frullo d'ali)*

Iz navedenega primera je razvidna sprememba vrstnega reda besed, ki je v glagolskih metaforah pogosta zaradi dveh tako različnih jezikovnih sistemov in njunega delovanja, kot sta slovenščina in italijanščina. Analiza je v številnih primerih tako domnevo potrdila, obenem pa pokazala na ravno tako številne primere, kjer se ohranja popolnoma enako zaporedje jezikovnih elementov. Tukaj so zamenjani vsi stavčni členi oz. semantične prvine metafore: osebek, povedek, prislovno določilo časa ter prislovno določilo kraja. Taka zamenjava je lahko stilistično pogojena odločitev prevajalke.

V tesni povezavi s podobo ptice in njenimi metaforičnimi konotacijami je pridevniška metafora v izvirniku *velika sinjina*. Pridevnik, ki izkazuje obliko osnovnika, je v prevodu zamenjan z elativom »immensa«. Uporaba elativa v prevodu ne moti, ampak približuje bralčevo interpretacijo tisti, ki jo ponuja izvirnik, čeprav sta doseženi z izbiro različnih semantičnih prvin in različno oblikoslovno-skladenjsko tvorbo. Tako v izvirniku kot v prevodu se ohranja enak besedni red semantičnih prvin. Smisel, ki ga v izvirniku ponuja deležnik na –č (*zevajoč*), se v prevodu posreduje s pridevnikom »spalancata«, kar pomeni *na stežaj odprta*. Ta se v nezaznamovanih jezikovnih položajih uporablja za nakazovanje stopnje odprtosti vrat, oken ipd. Obe rešitvi nakazujeta pomen *zelo odprt* proti nečemu ali nad čim. Za popolno razumevanje sta ključna prislova *prepadno* v izvirniku in »a strapiombo« v prevodu, ki se navezujeta na prepad.

/.../ *prepadno zevajoč nad veliko sinjino.*

/.../ *spalancata a strapiombo immensa
azzurrità.*

(Potem znenada ptica)

(D'improvviso un frullo d'ali)

Spremenjeno skladenjsko podobo glede na izvirnik prinaša samostalniška metafora *leteč bel cvet*, ki je prevedena v »bianco fiore libratosi in lontananza«. Pridevnik *leteč* je izpeljan iz glagola leteti. Bralcu posreduje splošen pomen določenega dejanja. Prevajalka v prevodu uporabi zanj povratni glagol »librarsi« v tretji osebi ednine, kar pomeni *lebdeti, poleteti*. S tem je poleg samega dejanja nakazan tudi način; ptica leti tako, da lebdi oz. drsi skozi zrak. Interpretaciji izvirnika in prevoda se razlikujeta v nakazovanju

dejanja; pridevnik *leteč* poudarja homogeno fazo dejanja, glagol »libratosi« pa bolj inkohativno.

/.../ leteč bel cvet nejasnih obrisov v daljavi, /.../ (Potem znenada ptica)

*/.../ bianco fiore dai vaghi contorni libratosi in lontananza; /.../
(D'improvviso un frullo d'ali)*

Prevod predložne metafore iz te iste pesmi ohranja vrstni red semantičnih prvin izvirnika. Do zamenjave prihaja le pri besedni zvezi *maminih pripovedi*, ki je prevedena v »racconti di mia madre«. Ta sprememba je pogojena jezikovnosistemska in ne vpliva na spremembo pomena metafore ali pesniškega besedila. Prevod ponuja bralcu ciljnega jezika vso mnogoplastnost pomena, ki jo bralcu izhodiščnega jezika ponuja izvirnik.

<i>/.../ ptič iz pravljicnih maminih pripovedi, /.../</i>	<i>/.../ l'uccello dei fiabeschi racconti</i>
	<i>di mia madre /.../</i>
(Potem znenada ptica)	(D'improvviso un frullo d'ali)

Ravno tako je iz spodnjega primera razvidno, da nezahtevne predložne metafore v prevodu ohranjajo enak vrstni red semantičnih prvin izvirnika. Zapletenejše pa zahtevajo od prevajalca drugačno skladenjsko oblikovanost in vnašanje paralelnih struktur. To je razvidno iz primerjave zadnje predložne metafore. Le-ta v izvirniku ohranja enako oblikovanost kot predhodni dve. Lirski subjekt govori o lastni poeziji in o potrebi po primarnem poimenovanju. Tako poimenovanje je nakazano s predloženimi metaforami. Te v izvirniku ne potrebujejo glagolskih oblik, da bi bile razumljive. V prevodu pa je ta potreba drugačna, kot je razvidno iz zadnje metafore, ki pomeni, da je beseda rojena iz globočine prepada, eksplicitno posreduje z deležnikom »scaturita«. Drugačno skladenjsko oblikovanost izkazuje tudi zveza z *odsevom neba*, ki je prevedena v »riverberante di cielo«. Samostalnik *odsev* je preveden z deležnikom povratnega glagola »riverberarsi«, kar pomeni *odsevati*. Tako izvirno kot prevodno besedilo ohranjata mnogoplastnost pomena.

Besedo iz kruha, besedo iz prsti, besedo iz globočine sinjega prepada z odsevom neba.

(Potem znenada ptica)

*Parola di pane, parola di terra, parola scaturita dalle profondità dell'azzurro abisso
riverberante di cielo. (D'improvviso un frullo d'ali)*

Jezikovnosistemska pogojena prevajalska izbira, ki dopolnjuje in gradi metaforično podobo ptice, je razvidna tudi iz spodnje prilagoditve zadnje vrstice v prevodu. Tukaj se pojavlja konstrukcija »in cerca di«, ki je v izvirniku ne nakazuje nobena semantična prvina, vendar se njen pomen izkazuje posredno. Prevod v italijanščino pa jo zahteva zaradi lažjega razumevanja pesniškega besedila in metafore, ki se postopoma razvija skozi celotno besedilo. Tako izhodiščno kot ciljno besedilo usmerjata bralca k povsem enaki interpretaciji pomena tako dominantne metafore kot celotnega pesniškega besedila.

Ptici so odpadla krila

in odletela,

noge so ji zbežljale pred sledmi,

kljun za zrnjem:

/.../

(Metamorfoza ptice)

A un uccello son cadute le ali

e son volate via,

le zampe son scappate innanzi alle orme,

il becco in cerca d'un chicco:

/.../

(Metamorfosi di un uccello)

Glagolska metafora v pesmi *Sinja ptica* izkazuje nekoliko spremenjen besedni red, kar je povezano z jezikovnokulturno tradicijo italijanske književnosti, ki še posebno pri pesniških besedilih teži k vznesenejšemu tonu. Prevajalka doseže tak učinek s postavitvijo osebne glagolske oblike glavnega stavka – glagola biti v sedanjiku (»son«) – na konec povedi. Izvirnik in prevod ponujata bralcu enako interpretacijo.

Tvoje ustnice so pesem sinje ptice,

ki je zložila hrepeneča krila.

(Sinja ptica)

Le tue labbra d'un uccello turchino

che ha chiuso le ali son il canto.

(L'uccello turchino)

7.2 Drobne predmetnosti

Skupina, ki sem jo nasloвила Drobne predmetnosti, ne izstopa samo po številčnosti metafor, ki jih vanjo uvrščam, ampak tudi po raznolikosti prevajalskih izbir. V izvirnem pesniškem besedilu *Plojenje dni*, ki je preveden v »La fecondazione dei giorni«, se pojavlja narečna beseda »borjač« v pomenu *dvorišče* iz primorske narečne skupine, ki v ciljnem jeziku nima kontekstualne ustreznice. Prevajalka se v prevodu odloči za besedo iz standardnega knjižnega jezika »cortile«. S spremembo socialno zvrstne kategorije leksema se v prevodu izgubijo konotacije domačnosti, znanega, ljubega. Prevod izgubi povezavo z intimno sfero lirskega subjekta, saj ni tako razvidna njegova navezanost na domače okolje kot v izvirniku. Ta se krepi med samostalnikom »borjač« kot izhodiščno pomensko točko in njemu sledečimi predložnimi metaforami. V prevodu je bralcu nedosegljiv specifičen zunajjezikovni, kulturno in zemljepisno pogojen dejavnik, pomemben za doživetje mnogoplastnosti pomena pesmi, ki ga izvirnik vsebuje.

Zaplodim dneve iz borjača in sanj,
/.../

(Plojenje dni)

Fecondo giorni di sogni e cortili,
/.../

(La fecondazione dei giorni)

Ta ista pesem izkazuje številne primere vnašanja paralelnih, jezikovnosistemsko pogojenih, struktur. Prevajalka za glagolnik *plojenje* izbere samostalnik »fecondazione«, kar pomeni *oploditev*. Vendar je zaradi razlik v jezikovnih sistemih ta izbira povsem ustrežna. Prevod omogoča bralcu ciljnega jezika povsem enako interpretacijo, kot jo ponuja izvirnik. Poleg že obravnavane zamenjave socialno zvrstne besede »borjač« s knjižno dvorišče (»cortile«) je v tej pesmi zanimiva prevodna rešitev predložnih metafor, katerih metaforična žarišča obravnavam v teoretičnem delu pod naslovom Drobne predmetnosti. V prvem verzu prevoda imamo glede na izvirnik zamenjavo vrstnega reda dveh samostalnikov. Izvirnik prinaša sledeče zaporedje: *zaplodim dneve iz borjača in sanj*; v prevodu je zaporedje dveh, ravno tako priredno zloženih elementov, spremenjeno v: »*fecondo giorni di sogni e cortili*«. Prevajalka povsem dosledno sledi tako strukturi izvirnika kot ločilom. Da so sistemski posegi nujni, je razvidno iz samih zamenjav

semantičnih prvin. Prevajalkina izbira je posledica želje, da bi ohranila rimo, ki se pojavlja v izvirniku. Samostalni »cortili« se rima s pridevnikom »giovani« v drugem verzu. Ta pridevnik v italijanskem jeziku lahko zaseda mesto desno od samostalnika, na katerega se navezuje. Spremenjen vrstni red besed je zato utemeljen zaradi več dejavnikov. Drugi verz ponuja v prevodu povsem drugačno interpretacijo pomena. Besedna zveza *prezgodnjih spoznanj* je prevedena v »esperienze giovanili«. To pa pomeni *mladostne izkušnje*. Besedna zveza v izvirniku znotraj konteksta ponuja bralcu interpretacijo, da je lirski subjekt doživel situacije, ki so spodbudile v njem prehitro čustveno zrelost. Na to gleda z večje časovne razdalje, saj pripoveduje s perspektive odraslega človeka. Prevod pa bralcu ponuja interpretacijo, da lirski subjekt zapolnjuje lastne dneve z mladostnimi izkušnjami, ki jih sprti doživlja ali pa morebiti s tistimi, ki jih je doživel kot mladenič. Pomen prehitre čustvene dozorelosti ne prihaja do izraza, spremeni pa se tudi percepcija časa dogajanja. Razlike v razporeditvi besed in rim so vidne v četrtem, petem in šestem verzu. Prevajalka ohranja rimo, čeprav ne znotraj istih verzov kot izvirnik. Ravno tako ohranja zaporedje semantičnih elementov, seveda v mejah, ki jih dovoljuje sistem jezika. Ponavljanje besede *dan* v tožilniku ednine je pomembna ritmična prvina, ki jo bralec izhodiščnega jezika zlahka zazna. Kljub temu da je razpoznavna tudi v prevodu, pa se ritem ob koncu pesmi prekine.

*Zaplodim dneve iz borjača in sanj,
dneve iz prezgodnjih spoznanj,
dneve iz strahu, odhodov, vrnitev,
dneve iz grl in dneve iz britev,
dneve iz vrvi in iz kač
otročstva brez otroških igráč.*

(Plojenje dni)

*Fecondo giorni di sogni e cortili,
giorni di esperienze giovanili,
giorni di paura, partenze, ritorni,
giorni di gole e rasoi taglienti,
giorni di corde, giorni di serpenti
dell'infanzia senza balocchi.*

(La fecondazione dei giorni)

Dodajanje besed, ki pripadajo skupnemu pomenskemu polju nevihte, je razvidno iz genitivne metafore, ki se pojavlja v prvem verzu pesmi *Plojenje dni*. V izvirniku srečamo samo samostalni blisk v roditeljski množini (*bliskov*). V prevodu pa mu je ob samostalniku v množini »lampi« dodan tudi samostalni v množini »saette«, kar pomeni

strele. Nekoliko drugačno interpretacijo glede na izvirnik omogoča priredno zloženi predmet iz tretje vrstice *krikov in vriskov*, ki je preveden v »*urla e pianti*«. Samostalnik »*urla*« pomeni *kriki*, »*pianti*« pa *jok*. Izvirnik ponuja samostalnika, ki se navezujeta na dvojce različnih glasovnih realizacij. Prevod pa se usmeri širše na dvojce različnih človeških odzivov na neko situacijo. Domnevam, da je ta prevajalkina izbira pogojena z njenim lastnim razumevanjem besedila.

*Zaplodim dneve iz bliskov,
da zrase vihar,
in sredi krikov in vriskov
ni mi mar,
/.../ (Plojenje dni)*

*Fecondo giorni di saette e lampi,
si che s'alza la tempesta,
e tra urla e pianti
non mi molesta
/.../ (La fecondazione dei giorni)*

V spodnjem primeru metafore je v prevodu dodan glagol biti v tretji osebi ednine (»è«). Stavčna struktura izvirnika vsebuje podredno zloženi povedek s priredno zloženim povedkovim določilom. Taka oblikovanost ponuja bralcu interpretacijo, da so dnevi lirskega subjekta zapolnjeni z granatnimi jabolki in besedami iz prsti. V prevodu se prevajalka odloča za nekoliko spremenjeno strukturo, tj. za dva priredno zložena stavka. Taka izbira ponuja bralcu drugačno interpretacijo od predhodne. Dnevi lirskega subjekta so granatni plodovi in njegova beseda postane iz prsti. Pomenski prehod je razviden iz primerjalne metafore. Tako oblikovanost izvirnika, kot ga tukaj prinaša prevod, srečamo v pesniški zbirki *Odseljeni čas*.

*/.../
moji dnevi so granatni plodovi
in beseda iz prsti.
(Plojenje dni)*

*/.../
i miei giorni son frutti di melograno
e la parola è di terra.
(La fecondazione dei giorni)*

V spodnjem primeru glagolske metafore poleg skladenjske spremembe lahko v prevodu zasledujemo tudi delno spremembo pomena. Lirski subjekt opazuje dogajanje, nakazano v glagolu *vihrati*. Italijanščina nima za slovenski glagol sporočilno ustreznega

izraza, zato se prevajalka poslužuje glagola »agitare«, kar pomeni *gibati se*. Pomensko je ta glagol splošnejši, zato potrebuje neko dopolnilo, da se omeji na določeno pomensko polje. Tega najde v samostalniku »vento«. Interpretacija, ki jo prevod ponuja bralcu, je veliko bolj usmerjena v namen določenega dejanja; perilo vihra v vetru zato, da pozdravlja lirski subjekt. Jezikovnosistemska je tudi zamenjava mesta osebka in prislovnega določila kraja. Predstava, ki jo bralcu ponujata tako izvirnik kot prevod, je povsem enaka.

*Perilo v vetru z domačega dvorišča
mi vihra v pozdrav.*

/.../

(Perilo v vetru)

*Dal cortile di casa la biancheria
per salutarmi s'agita al vento.*

/.../

(Biancheria al vento)

Glede na izvirnik je zamenjava vrstnega reda osebka in povedka v spodnjem primeru glagolske metafore pogojena predvsem stilistično. S tako izbiro prevajalka doseže vznesenejši ton pesniškega besedila.

Lorbar se sili uklanja, /.../

(Perilo v vetru)

Si piega alla furia l'alloro, /.../

(Biancheria al vento)

Poleg skladenjsko preoblikovane glagolske metafore je v spodnjem primeru razviden tudi pomenski premik, ki ga izkazuje prevod glede na izvirnik. Z glagolsko obliko *tiščati* za (*tišče*) je v izvirniku posredno nakazano nenehno spominjanje lirskega subjekta na lastno težko preteklost. Lirski subjekt občuti njeno prisotnost kot zasledovanje in jo metaforično poimenuje z besedno zvezo *strašljive zgodbe*. Prevajalka v prevodu nakaže to dejanje eksplicitno z glagolom »inseguire«, kar pomeni *zasledovati*. Metaforični pomen je enako dosegljiv bralcu tako v izvirniku kot prevodu.

*Za mano strašljive zgodbe tišče,
zapiram jim vrata,*

*M'inseguono storie di terrore,
alle quali la porta io sprango,*

neznanec v vetru kliče moje ime.

(Perilo v vetru)

uno sconosciuto grida nel vento il mio nome.

(Biancheria al vento)

Naslednji primer izkazuje prevod neproblematično oblikovane predložne metafore, ki ohranja vrstni red semantičnih prvin izvirnika in enako pomensko interpretacijo.

*Zmeraj znova se vračaš,
luna z domačega dvorišča,
obala zmučenega proda,
zemlja ilovnatih koral,
tišina, ki nad njo se sklanjam
in od nje ostanem sam.*

(Zmeraj znova)

*Sempre di nuovo ritorni,
luna del nostro cortile,
costa di ghiaia estenuata,
terra di perle d'argilla,
silenzio su cui mi ripiego
e che solo mi lascia.*

(Sempre di nuovo)

Pesniško besedilo z naslovom *Hvalnica mizarjevega sina* je v celoti metaforično. Uvaja ga podoba dominantnega očeta. Tak pomen je bralcu posredovan s konstrukcijo: »moj stvarnik in rednik«. V prevodu sta samostalnika *stvarnik* in *rednik* prevedena z glagoloma »creare« in »nutrire« v pretekliku (»che mi creò e nutrì«), kar pomeni *ki me je ustvaril in hranil*. Na stilistično izbiro kaže tudi oblikovanje prevoda zadnjih dveh vrstic, kjer se informacije pojavljajo v drugačnem zaporedju kot v izvirniku, pri čemer pa se interpretaciji pomena dveh besedil ne razlikujeta.

*Hvaljen bodi oče,
moj stvarnik in rednik,
njegova nagla jeza,
težka roka in mizarški poklic.*

(Hvalnica mizarjevega sina)

*Lodato sia mio padre
che mi creò e nutrì,
la sua facile ira, la mano pesante
e il mestiere di falegname.*

(Cantico del figlio di falegname)

Glagolska metafora iz pesmi *Hvalnica mizarjevega sina* je prevedena z besedami, ki bralcu omogočajo enako interpretacijo kot izhodiščno besedilo. K tej pa pripomore tudi upoštevanje istega besednega reda in členitve informacij, kot jih izkazuje izvirnik.

*Hvaljena bodi žaga,
ki nam je mrvila sladkosti
in pela sanjave,
enakomerne pesmi.
(Hvalnica mizarjevega sina)*

*Lodata sia la sega
che ci sbriciolava dolcezze
e cantava sognanti,
uniformi cantilene.
(Cantico del figlio di falegname)*

Metaforična podoba obliča se pomensko dopolnjuje s primero, ki se pojavi na koncu kitice (*kakor sveža smrekovina*). Tukaj se pojavi primer pomenske neprekrivnosti, saj je samostalni *smrekovina* preveden v »legno d'abete«. Slovenščina v poimenovanju razlikuje dve, med seboj različni drevesni vrsti: smreko in jelko. Italijanščina pozna za obe drevesni vrsti isti izraz: »abete«. Bralec izvirnika je interpretativno določeneje usmerjen kot bralec prevoda. Vendar pa slednji zaradi sistemsko in kulturno pogojene izbire po vsej verjetnosti ni pomensko prikrajšan, saj se razlik med dvema drevesnima vrstama ne zaveda oz. niso bistvene za njegovo interpretacijo.

*Hvaljen bodi oblič,
ki nam je stružil dneve,
svetle in jedke
kakor sveža smrekovina.
(Hvalnica mizarjevega sina)*

*Lodata sia la pialla
che ci spianava i giorni,
chiari e acri
come fresco legno d'abete.
(Cantico del figlio di falegname)*

V prevodu pesmi *Zapisano v slano* srečamo prislov *včasih*, ki je preveden s prislovom »spesso«, kar pomeni *pogosto*. Prevajalska izbira lahko povzroči delno spremembo interpretacije. Pri tem ne gre toliko za poudarjanje različne stopnje pojavljanja določenega dejanja, ampak predvsem za izpostavitve občutka, ki ga opazovalec take situacije dobi.

Način prevajalkinega razumevanja izvirnika je razviden tudi iz prevoda besedilnega izseka: »*V slani kruh in vino*«, ki je preveden v: »*Vino e pane nella brina*«. Semantična prvina v *slani* je razumljena kot prislovno določilo kraja in je tako tudi prevedena. Izvirnik pa glede na številne okoliščine nastanka pesmi ponuja še en pomen, tj. kruh in

vino, ki sta slana, z vsemi konotacijami in pomeni, ki jih prinaša sol kot simbolni element (Kras, morje, pot, življenje). Izvirnik omogoča bralcu različno interpretacijo, saj je tudi samo pesniško besedilo večpomensko. Prevod pa usmerja bralca določneje le v en pomen.

Besedna zveza *tihi glasi* je prevedena v: »mormorio sommesso«, kar pomeni *tiho mrmranje*. Prevajalkina izbira je estetsko pogojena in povsem ustrezna. Tako je motiviran tudi prevod konstrukcije »*kakor megle grejo*« v »*come nebbioso velame*«, kar pomeni *skupek meglenih tančic*. Iz konteksta je razvidno, da se prevajalka odloča za posamezne izbire na podlagi smisla, ki ga izkazuje celotno besedilo.

*Z ribjim mrazom včasih
grejo čez dolino
tihi glasi.
V slani kruh in vino.*

*Col freddo dei pesci spesso
va per la dolina
un mormorio sommesso.
Vino e pane nella brina.*

*Kakor megle grejo
v plašnem redu.
Sedeš z lakoto in žejo
k zadnjemu obedu.*

(Zapisano v slano)

*Come nebbioso velame
erra in timido assetto.
Ti siedi con la sete e la fame
per l'ultimo banchetto.*

(Scritto nella brina)

7.3 Miza

Prevajalkino razumevanje metafore in pesniškega besedila v celoti je razvidno tudi iz prevoda pesmi *Miza*. To pesniško besedilo je v celoti metaforično. Lirski subjekt nagovarja mizo in išče razloge za njeno srečo. Prvi pogoj, ki ga izpostavi, so njene noge, ki ne služijo njihovemu primarnemu namenu, tj. da hodijo. Ta lastnost mize ga osrečuje, saj mu zagotavlja družinsko srečo. Prevodno besedilo ponuja bralcu ciljnega jezika nekoliko spremenjeno razumevanje te metonimije in posledično tudi celotnega pesniškega besedila. Besedilni izsek izvirnika: »*Blagor tebi miza, ker imaš noge, / ki te*

ne nesejo od nas, /.../« je preveden v: »*Beata tu sia, tavola, che hai gambe / ma non ti allontani da noi: /.../«*. Semantične prvine in njihovi skladenjski odnosi v prevodu spodbujajo bralčevo interpretacijo, da miza lahko hodi in da lahko tudi odide od družine, če to želi. Sama se odloča o tem, saj je ne ovira nedelovanje nog. Njena odločitev je trenutno taka, da ugaja lirskemu subjektu in ga posledično osrečuje.

*Blagor tebi miza, ker imaš noge,
ki te ne nesejo od nas, zakaj modra si
in veš, kje je sreča.*

(Miza)

*Beata tu sia, tavola, che hai gambe
ma non ti allontani da noi: tu sì che sei saggia
e sai dov'è la felicità.*

(La tavola)

V tej isti pesmi je podredni stavek v izvirniku *da zeleniš in raseš* povsem skladenjsko ustrezno preveden v »e tu verdeggiando cresci«. Taka izbira je pogojena jezikovnosistemsko.

/.../

*S prti te odevajo pomladni vetrovi,
vonj domačih jedi te prepaja,
da zeleniš in raseš,*

/.../

(Miza)

/.../

*Con tovaglie ti avvolgono brezze di primavera,
il profumo di cibo casereccio ti impregna
e tu verdeggiando cresci,*

/.../

(La tavola)

S prevajalkinim razumevanjem metafore in celotnega pesniškega besedila je pogojena tudi izbira, ki je razvidna iz spodaj navedenega prevoda pesmi *Miza, drugič*. Samostalnik *gorje* iz druge vrstice je preveden v samostalnik »pianto«, kar pomeni *jok*. Prevajalka se odloči za manjši odmik od izvirnika. Izvirnik izpostavlja čustvo lirskega subjekta. Ta zaradi sinove smrti občuti gorje. Prevod pa se usmeri na posledico takega občutja, tj. jok. Interpretacija, ki jo bralcu ciljnega jezika ponuja prevod, je povsem enaka interpretaciji, ki jo bralcu izhodiščnega jezika ponuja izvirnik. Tudi ta pesem je v celoti metaforična.

*Pri mizi sedimo trije,
četrti je naše gorje.*

(Miza, drugič)

*A tavola siamo in tre soltanto,
il quarto è il nostro pianto.*

(Tavola, seconda)

7.4 Voda

V spodnjem primeru pesmi *Pesem o morju* je glagol tuliti (*tulim*) preveden v »urlare« (»urlo«). Ta glagol pomeni *kričati*, vendar v posebnih pragmatičnih okoliščinah pokriva tudi pomen, ki ga v slovenščini izražamo z glagolom *tuliti*. Prav zato ju lahko obravnavamo kot sopomenki. V prevodu bralec najprej prepozna nevtralniji pomen tega glagola, tj. *kričati*, iz konteksta pa še njegov ostrejši odtenek *tuliti*, tj. skoraj nečloveško kričati. Besedna zveza *pijano grlo* je prevedeno v »gola ebbra«. Skladenjska zveza *iščem po obzorju* pa v »scrutando l'orizzonte«. Poleg sistemsko pogojene zamenjave mest pridevnika in samostalnika in vnašanja paralelnih struktur je razvidna težnja lirizacije jezika, ki ni toliko prevajalkina odločitev kot splošna tendenca italijanskega jezika v okviru književnosti in poezije še posebej. Pri prevodu pridevnika *pijano* bi se prevajalka lahko odločila tudi za povsem sporočilno ustrezno knjižno različico »ubriaco«, ki zaseda v italijanščini nevtralnije govorne položaje. Za glagol *iskati* pa ravno tako knjižne in nevtralnije »cerco« (iščem), »controllo« (opazujem, iščem, pregledujem), »guardo« (gledam, opazujem), »osservo« (opazujem). Prevajalkino izbiro pogojuje več dejavnikov, med drugim tudi obzorje bralčevih pričakovanj, tip besedila in ciljna kultura.

Lirski subjekt v pesmi toži nad lastno usodo. Njegova jeza je eksplicitno usmerjena na veter, ki se ne podreja njegovi volji. Semantične prvine v izvirniku zelo jasno usmerjajo bralčevo interpretacijo tako metafore kot celotnega pesniškega besedila, ki je v celoti metaforično. Prevajalka v prevodu uporabi za podkrepitev tega pomena besedo »mai«, ki je ustrezen prevod besedi *prekleti* in obenem pomeni njeno podkrepitev.

*Kje je moje morje, kje si,
prekleti veter, tulim
s pijanim grlom kakor vsi stari mornarji*

*Dov'è il mio mare, dove sei mai,
maledetto vento, urlo
con gola ebbra come i vecchi marinai*

in iščem po obzorju. /.../

(Pesem o morju)

scrutando l'orizzonte.

(Canto di mare)

Prevod pesmi *Dež, dež*, ki je v celoti metaforična, izkazuje več sprememb na oblikoslovno skladenjski ravni, ki so posledica drugačnega jezikovnega sistema in stilističnih izbir. Semantična podvojitve (*dež, dež*), ki se v izvirniku pojavlja v naslovu in pesniškem besedilu, združuje posamezne paralelne enote in je obenem pomembna ritmična enota. V prevodu je prevedena s konstrukcijo medmet + samostalnik («o pioggia»). S tako izbiro prevajalka še poudarja dejanje lirskega subjekta. Ta nagovarja dež in obenem razmišlja o spremembi stvarnosti, ki jo bo povzročil. Posledice dežja so v izvirniku nakazane z glagolom *dišati* v prihodnjiku, v tretji osebi ednine (*dišalo bo*). S tako glagolsko obliko je nakazan brezoseben dejavnik, zato so tudi posledice, ki jih povzroči, občutene kot nevtralneje. Prevod prinaša nekoliko spremenjen pogled na celotno dogajanje. Dež je tukaj personificiran, njegov prihod je zato občuten kot prihod osebe, ki bo povzročila določene spremembe in bo po vsej verjetnosti tudi odgovorna zanje. Jezikovno je to zajeto v glagolu »venire«, kar pomeni *prihajati, vračati se, pojavljati se*. Glagol izkazuje drugo osebo ednine v prihodnjiku, s čimer je nakazan drugoosebni lirski subjekt.

Dež, dež,

dišalo bo po skednjih in gnijočem senu,

dež, dež,

po potnih rokah, po odpetih bluzah,

dež, dež,

po mrzlih kolodvorskih urah,

dež, dež,

/.../

(Dež, dež)

O pioggia,

verrai con l'odore di granai e di fradicio fieno,

o pioggia,

di mani sudate, di camicette sbottonate,

o pioggia,

di gelide ore alla stazione,

o pioggia,

/.../

(O pioggia)

Poleg pogostih sprememb v skladenjski strukturi, vrstnem redu semantičnih prvin in pomenu se pojavljajo primeri prevoda metafor, kjer prevajalka uvaja paralelne strukture.

Analiza je pokazala, da nikakor ne gre za osamljene primere. Iz takih prevajalkinih odločitev je razvidna njena usmerjenost na natančno prevajanje izvirnih pesniških metafor in besedil. Primer takega prevoda srečamo v pesmi *Sila vode*, kjer se v metaforičnem središču pojavi voda v različnih oblikah. Pesem je v celoti metaforična.

*Nezadržna sila vode,
ki spere,
ki zliže,
ki te ne spremeni,*

*Inarrestabile impeto dell'acqua,
che sciacqua,
che erode,
che non ti muta,*

*voda potok, voda morje, voda dež,
/.../*

*acqua rivo, acqua mare, acqua pioggia,
/.../*

(Sila vode)

(Impeto dell'acqua)

7.5 Ladja

Stilistično je pogojena tudi prevajalkina izbira, ki se pojavlja v prevodu glagolske metafore v pesmi *Odmiranje*. Ta je razvidna iz prve vrstice, spodaj navedenega primera, kjer se v prevodu pojavi semantična prvina »lieve«. Ta posreduje način, kako ladja drsi skozi večer, tj. lahko, lahno, blago, lagodno. Take eksplicitne navedbe v izvirniku ni. Bralec pa lahko takemu pomenu posredno sledi tako v jezikovnih prvinah pesmi kot v njihovi organiziranosti. Lirski subjekt opazuje utrujeno in osamljeno ladjo, ki se je vdala v nemilo usodo. V njej ni več bojevitosti, ampak popolna prepuščenost. Zato je tudi njeno gibanje omejeno le na najnujnejše premikanje, tj. počasno drsenje po vodi. Prevajalka se odloči ta pomen jasneje signalizirati in s tem določneje usmeriti bralca ciljnega jezika pri njegovi lastni interpretaciji metafore in pesniškega besedila.

/.../

Ladja, ki drsi skozi večer.

Brez pomola, brez obzorja. Gluha.

/.../

Nave che nella sera scivola lieve.

Senza molo, senza orizzonte. Sorda.

Molk, molk, molk in mir.
(Odmiranje)

Silenzio, silenzio, silenzio e quiete.
(Lenta agonia)

Podoba ladje, ki se pojavlja v metaforičnem jedru metafore v pesmi *Postelja*, je označena s pridevnikom *star* (*stara*). V prevodu se zanj pojavi pridevnik »annoso« (»annosa«) namesto z bolj nevtralnimi »vecchio«. Interpretaciji izvirnega in prevodnega besedila se ne razlikujeta, če seveda pri tem mislimo na najmanjše število skupnih povezav, ki posredujejo osnovni pomen *star*. Pridevnik *skušen* (*skušena*) je preveden s pridevnikom »provato«, ki pomeni *preizkušen, zvest, utrujen*.

*Čakaš naju v pristanišču, čakaš,
stara, skrušena ladja,
da pod noč
stopiva z bosimi nogami na tvoj krov
in odplujeva.*

(Postelja)

*Attendi in porto, attendi,
nave annosa e provata,
che al calar della sera
io e lei a piedi scalzi saliamo sulla tua tolda
per prendere il largo.*

(Il letto)

Podoba ladje v pesmi *Odpisana ladja* se eksplicitno pojavlja samo v naslovni metafori, v nadalnjem pesniškem besedilu pa implicitno. Jezikovnosistemske razlike med izvirnikom in prevodom so vidne v zamenjavi mesta pridevnika ob samostalniki. V izvirniku se ta pojavlja na levi strani (*odpisana ladja*) v prevodu pa na desni (»la nave abbandonata«). Jezikovnosistemske razlike se pojavljajo tudi v samem besedilu.

Drugačna skladenjska oblikovanost je razvidna v verzih: »Morje mežika z odsevi. / Tako dan, / tako vsi dnevi.« Prvi verz ponuja bralcu splošnejši pomen odseva, ki lahko nastane pod vplivom različnih svetlobnih teles (sonce, luna, zvezde, razsvetljava). Prevajalka pa ta pomen zoža na samo en vir svetlobe, saj verz dopolni z besedno zvezo »di sole«, kar pomeni *od sonca*. Tudi prevod drugih dveh verzov izkazuje drugačno skladenjsko oblikovanost glede na izvirnik. Pesniški besedili, ki sta v celoti metaforični, ponujata bralcu povsem enako interpretacijo pomena.

*Rja se lušči z bokov.
Morje mežika z odsevi.
Tako dan,
tako vsi dnevi.
/.../*

(Odpisana ladja)

*La ruggine dai fianchi si scrosta.
Il mare ammicca di sole riflesso.
Oggi è così,
domani sarà lo stesso.
/.../*

(La nave abbandonata)

7.6 Kamen

Podoba kamna se v pesmi *Kraški kamen* pojavlja v številnih okoljih, v katerih oblikuje metaforični pomen trdega življenja in kljubovanja neprilikam. Pesem je v celoti metaforična. Prevod v celoti ohranja vse skladišne značilnosti izvirnika. Obe besedili ponujata bralcu enako interpretacijo pomena.

*Kamen v gmajni,
kamen v ljubezni,
kamen iz reja,
kamen iz kletve,
kamen za vratom,
kamen na soncu,
v postelji kamen,
kamen, kraški kamen.*

*Pietra nella landa,
pietra nell'amore,
pietra di sommacco,
pietra bestemmia,
pietra al collo,
pietra al sole,
nel letto pietra,
pietra, carsica pietra.*

*Nosim te v knjigi,
nosim te v jetrih,
nosim te v ženi,
nosim te v kruhu,
nosim za pasom,
v krvi, v ponižanju,
v gnevu te nosim,
žival ali človek*

*Ti porto nel libro,
ti porto nel fegato,
ti porto nella donna,
ti porto nel pane,
ti porto alla cinta,
nel sangue, nell'umiliazione,
nella rabbia ti porto,
bestia o uomo*

*ali že kamen,
kamen, kraški kamen.*

(Kraški kamen)

*o già pietra,
pietra, carsica pietra.*

(Carsica pietra)

7.7 Hiša

Pesem *Hiša* je v celoti metaforična. Prevajalka v prevodu poleg smisla izvirnika vseskozi ohranja tako skladiščno strukturo kot interpunkcijo. Prevod omogoča bralcu ciljnega jezika povsem enako interpretacijo, kot jo omogoča izvirnik bralcu izhodiščnega jezika.

*Vsaka hiša ima štiri stene
in nebo.*

*Vsaka hiša ima uro, ki meri noč,
in črva, ki grizlja smrt
v policah,
v podu,
v posteljni vabi z vonjem po znoju.*

(Hiša)

*Ogni casa ha quattro pareti
e un cielo.*

*Ogni casa ha un orologio che misura la notte,
e un tarlo che rode la morte
negli scaffali,
nel pavimento,
nell'esca del letto che sa di sudore.*

(La casa)

Prevajalski postopek, usmerjen na pesniško besedilo, je razviden iz oblikovanosti metafore v prvem verzu. Verz »*Hiše v mojih krajih so lampijoni*« je preveden v »*Da noi le case sono lampioni*«. Besedna zveza predloga, svojilnega pridevnika in samostalnika (v *mojih krajih*) je nadomeščena z besedno zvezo predloga in osebnega zaimka (»*da noi*«), kar pomeni *pri nas*. Izvirnik ponuja bralcu nekoliko drugačno interpretacijo kot prevod, kar je pogojeno z izbiro semantičnega materiala. Izpostavljene so konotacije domačnosti, znanega, ljubega. Lirskemu subjektu pomeni njegov kraj prostor zavetja, tolažbe in razumevanja. Vse to se v prevodu izgubi. Bralec ciljnega jezika naleti na splošnejši pomen *pri nas*, ki ga interpretira po njemu lastnih, tudi kulturno pogojenih predstavah.

Estetsko je pogojena izbira pridevnika »schiuso« za pridevnik *odprto*, namesto pridevnika »aperto«, ki ravno tako pomeni *odprto*, le da se pojavlja v nevtralnejših govornih položajih.

*Hiše v mojih krajih so lampijoni
in svetijo na morje,
v eni
pa je ležišče iz suhih alg,
kjer me čaka
telo,
odprto ko zemlja
in globoko
ko grob.*

(Hiša)

*Da noi le case sono lampioni
e brillano sul mare,
in una
c'è un giaciglio di alghe secche
dove mi aspetta
un corpo,
schiuso come terra
e profondo
come una tomba.*

(La casa)

7.8 Vrata

V pesmi *Vrata* srečamo kulturno pogojene prevajalske izbire, če pod to oznako razumemo poimenovanje določene dejanskosti, ki temelji na vsakemu jeziku oz. kulturi drugačnem pogledu na dejanskost. Besedna zveza *španski jezdec* v izvirniku je prevedena v »cavalli di frisia«, *ognjeni zublji* so prevedeni v »lingue di fuoco«, besedna zveza *za ramo višji od* pa v »un palmo più alto di«. Vse našete besedne zveze pomensko gradijo osnovno metaforo, ki jo srečamo v podobi vrat. Predstava, ki jo bralcu izhodiščnega jezika ponuja izvirnik, je pri tem povsem enaka tisti, ki jo bralcu ciljnega jezika ponuja prevod. Prevajalske izbire so glede na smisel ustrezne.

*Koliko premaganih okopov za njimi, koliko
španskih jezdecev, zadušeni krikov, zubljev
ognjenih in prestreljenih noči
in premirja in pogodbe in vrata,*

*Quante trincee espugnate là dietro, quanti
cavalli di frisia, grida soffocate, lingue
di fuoco e notti trafitte da spari
e tregue e trattati e la porta,*

*vrata, sopotnik, vselej za ramo višji od tebe. la porta, compagna sempre un palmo più
alta di te.*

(Vrata)

(La porta)

Prevajalska izbira, ki kaže na prevajalkino razumevanje izvirnika, je razvidna v prevodu, spodaj navedene, tretje vrstice iz pesmi *Odpiranje vrat*, ki je v celoti metaforična. Besedilni izsek izvirnika »*kjer se otroški smeh in jok igrata*« je preveden s »*con il quotidiano gioco di pianti e risa di bambini*«. Prevajalka dosledno prevede izvirno besedilo v italijanščino, pri tem pa kot interpretacijski »dodatek« doda pridevnik »quotidiano«. S tako odločitvijo ne posega v samo interpretacijo pomena besedila.

*Ko da odpiram prvič ta domača vrata. Come se aprissi per la prima volta questa porta.
V tesnobo jih odpiram, v sparjen dan, L'apro sull'angoscia, sul giorno evaporato
kjer se otroški smeh in jok igrata, con il quotidiano gioco di pianti e risa di bimbi
ki z njima bom poslej zaznamovan. da cui sarò sempre segnato.*

(Odpiranje vrat)

(Aprendo la porta)

Podobno situacijo kot zgoraj najdemo tudi v nadaljevanju iste pesmi v prevodu besedne zveze *srečna leta* v »tempi di propizia sorte«. Interpretacija, ki jo spodbuja izvirnik, se poleg iz omenjene besedne zveze gradi iz celotnega konteksta. Lirski subjekt pripoveduje o času, ko je bil njegov sin, za katerim v pesmi žaluje, še živ. V primerjavi z njegovo trenutno sedanostjo in do sinove smrti so bila pretekla leta srečna. Prevajalka se ne odloča za, glede na govorni položaj, nevtralnjšo, a vselej sporočilno ustrezno, besedno zvezo »anni felici«, ampak za njeno estetsko vrednejšo varianto »tempi di propizia sorte«, kar pomeni *čas/obdobje naklonjene usode*. Kljub izbiri drugačnih semantičnih prvin, ponuja prevod bralcu povsem ustrezno interpretacijo pesniškega besedila, saj spodbuja njegovo mnogoplastnost pomena.

*Tako vse novo je pri nas. Drugačno. Tutto è così nuovo da noi. Così diverso.
Vse preveliko. Po meri srečnih let. Troppo grande. Adatto a tempi di propizia sorte.
Dušljivo in mračno, Soffocante e nell'oscurità immerso*

<i>ko da prihajam sem še sam umret.</i>	<i>come se anch'io fossi qui per incontrar la morte.</i>
(Odpiranje vrat)	(Aprendo la porta)

V prevodu istega pesniškega besedila lahko vidimo, da prevajalka nekoliko preinterpretira izhodiščno besedilo, vendar ne posega v njegov smisel, saj obe besedili, tako izvirnik kot prevod, omogočata bralcu enako interpretacijo pomena.

<i>Odložil bom obleko in vsakdanje</i>	<i>Riporrò il vestito e con esso semplicemente</i>
<i>odlagal z njo, kar me tesni:</i>	<i>riporrò tutto ciò che mi opprime:</i>
/.../	/.../
(Odpiranje vrat)	(Aprendo la porta)

7.9 Drevo

Vpliv prevajalkinega branja in interpretacije izhodiščnega besedila je viden v spodnjem primeru prevoda metafore s samostalnikom drevo v žarišču, ki se pojavi v pesmi *Kipenje pomladi*. V izvirniku se pojavi kolektivni lirski subjekt, ki s pomočjo metafore »da se v nas presajajo drevesa« izraža lastno prepričanje, da je sam zemlja, iz katere bo vzklilo novo upanje, nove spremembe, nov začetek. Verjame, da je sam pogoj za nastanek nečesa novega. Prevod ponuja bralcu drugačno gledišče. Konstrukcija »in alberi ci tramutiamo«, kar pomeni v *drevesa se preobrazimo, spremenimo*, usmerja bralca v razumevanje metafore, da se lirski subjekt sam preobrazi v upanje, v nov začetek in da se to ne dogaja posredno preko njega samega. Če imamo v izvirniku vršilca sprememb, imamo in prevodu predmet sprememb. Kolektivni lirski subjekt v izvirniku se zaveda, da mu je dana možnost za srečo, za spremembe in želje. Pri tem je najpomembnejše ravno to, da se zaveda in da ima možnost. Kolektivni lirski subjekt v prevodu pa nima ne te zavesti ne možnosti, saj je sam predmet sprememb. Prevajalkina pomenska poenostavitev zabiše pomene, ki jih vsebuje metafora v izvirniku. Tako je zabrisana njena mnogopomenskost.

*Tiho, da napenjamo ušesa –
a razločno, vznemirljivo,
da se v nas presajajo drevesa,
da prhnimo v prst in v njivo,
/.../*

(Kipenje pomladi)

*Silenziosa, sì che l'orecchio tendiamo –
ma con distinto, con inquietante suono,
ed ecco, in alberi ci tramutiamo,
ci dissolviamo in campo e in suolo,
/.../*

(Fermento primaverile)

7.10 Propadajoče mesto

V to skupino uvrščam številne metafore, ki imajo v žarišču Trst kot propadajoče mesto. Trst je metafora za propad, ki se preslikuje preko materialnega v moralni prostor. Prav zaradi tega so pesniška besedila s tako metaforo pogosto metaforična v celoti in pomensko večplastna. Primera takih besedil sta tudi naslednja.

V pesmi *Caffè degli Specchi* so poleg besedilno pogojenih prevodnih izbir, ki so vidne v naporih, da bi prevajalka ohranila rimo in enako členitev prevoda, prisotne tudi izbire, ki kažejo na njeno razumevanje izvirnega pesniškega besedila. Pesnik v pesmi govori o pojavu restriktivnih fašističnih zakonov. Nanje se v pesniškem besedilu navezuje samostalnik *opomin*, ki je v prevodu podan s »significato«, kar pomeni *pomen*. Izvirnik usmerja interpretacijo bralca v tip opozorila in na njegove morebitne posledice, medtem ko ga prevod na sam pomen tega dejanja. V predzadnjem verzu so naštetih dragoceni predmeti oz. se taki vsaj zdijo. Ti so zaznamovani s podganjimi stopinjami. S tem so razvrednoteni. Metafora se nanaša na pritlehna dejanja oblasti. Med dragocene predmete v prevodu prevajalka doda tudi žamet: »velluto«.

*Kdo naj poseda pri mizi –
ste videli opomin?
Na brušeni steklenini
sledovi podganjih stopinj.
(Caffè degli Specchi)*

*Chi può stare ai tavoli seduto –
compreso il significato?
Sui cristalli e sul velluto
tracce d'orme di ratto.
(Caffè degli Specchi)*

V pesmi *Ubito okno* je socialno zvrstno zaznamovan pridevnik *ubit*, čeprav to ni razvidno na prvi pogled, saj je obenem učinkovita metafora, ki nakazuje postopno izumiranje manjšinskega prebivalstva. Da je temu tako, je razvidno iz celotnega pomena pesmi. Pridevnik »ubit« se namreč v okviru primorske narečne skupine pojavlja v pomenu razbit. Pomen se gradi skozi premišljeno jezikovno igro, ki je razpoznavna le iz poznavanja širše narečne jezikovne rabe. Da je domneva povsem pravilna, priča prevod pesmi v »finestra infranta«, kar pomeni *razbito okno* in kaže, da je prevajalka to rabo prepoznala. Povsem enaka odločitev se pojavi tudi v predzadnjem verzu. Taka mnogoplastnost pomena lahko ostane prikrita tudi bralcu izhodiščnega jezika, če te rabe ne pozna. Toliko težja je zato tudi ubeseditev v drugi/tuj jezik. Metaforični pomen se preslikuje iz materialnega na notranji, duševni svet lirskega subjekta. Podoba razbitega okna ponuja negativne konotacije uničenja, odsluženosti in propada. Okno je namenjeno zaščiti nekega prostora in njegovi osvetljenosti. Vendar ta namen lahko opravlja le, če je celo. Razbito okno pridobi lastnosti, ki onemogočajo njegovo funkcionalnost, zato je neuporabno. Lirski subjekt ga občuti kot oropanega njegove najrelevantnejše lastnosti oz. kvalitete, zato ga metaforično zaznava in poimenuje *ubito okno*. Okno je tako kot manjšina: oropana lastnega jezika, kulture in identitete. Prevajalka se kot v zgornjem primeru odloča za knjižno različico leksema, s čimer poenostavi interpretacijo pesmi. Prevod ne vsebuje jezikovne igre in s tem učinkovite metafore, ki je prisotna v izvirniku. Bralec ciljnega jezika iz jezikovnih izbir ne more prepoznati vseh razsežnosti pomena, ki jih ima izvirnik. Členitev besedila in interpunkcija v prevodu sta ekvivalentna členitvi besedila in interpunkciji v izvirniku ter povsem enako usmerjata bralčevo interpretacijo.

*Neznana luč poraja svetle lise
v izpraznjenih oknih vlažnih stanovanj.
Le eno je zastrto. Ubito. Zdi se,
da sonce ne bo nikdar seglo vanj.*

(Ubito okno)

*Un'ignota luce disegna macchie chiare
sulle finestre dilavate d'un umido caseggiato.
Una sola è velata. Infranta. Pare
che il sole ne sia stato per sempre esiliato.*

(La finestra infranta)

8 SKLEPNE UGOTOVITVE

Analiza prevoda je pokazala, da je prevajalka zelo natančno prevajala izvirnik v ciljni jezik, saj se izvirnik in prevod ujemata tako na pomenski kot umetniški ravni. Tankovestno in natančno so poustvarjene tudi izvirne metafore. Ponekod se prevajalka v prevodu odloči za popolnoma enak besedni red. Upošteva rimo, interpunkcijo ter izvirno členitev besedila. Prevodi izvirnih pesniških besedil so sporočilno ustrezni; bralcem ciljnega jezika omogočajo, da le-ti pridejo do bistva sporočila, kakršnega ponuja izvirnik bralcem izhodiščnega besedila. Ponekod se analizirani besedili ne ujemata na pomenski ravni. Odstopanja so večinoma minimalna; prevod lahko interpretativne možnosti širi, oži ali enakovredno poustvarja. Pomenski odtenki so vidni in razložljivi za vsak primer posebej in glede na celotno pesniško besedilo. Pomenske razlike zajemajo vse jezikovne ravni. Prevajalkina strategija je razvidna iz njenih prevodnih izbir. Te so usmerjene predvsem na ohranjanje pomena, ki se večinoma gradi skozi celotno pesniško besedilo. Neredko so celotna pesniška besedila preobražena v metaforo ali metaforični sklop. Prevajalski pristop, usmerjen na besedilo, je razviden iz zamenjav posameznih semantičnih prvin, ki spadajo v višji jezikovni register. Z njimi prevajalka dosega višjo stopnjo lirizacije jezika. Taka težnja je v italijanskem kulturnem prostoru splošno sprejemljiva pri sestavi literarnih del in še posebej v poeziji. Opazovanje zamenjav posameznih jezikovnih elementov je smiselno le, če jih opazujemo v okviru sprememb, ki jih povzročajo na besedilni makrostrukturni ravni. Iz mnogih pragmatično pogojenih izbir je razvidno, da prevajalka upošteva ciljnega bralca. Spreten prevod le-temu omogoča, da prepozna značilnosti Košutove lirike.

9 LA METAFORA NELLA POESIA DI MIROSLAV KOŠUTA E LA SUA TRADUZIONE IN LINGUA ITALIANA

9.1 La vita e le opere di Miroslav Košuta

La presente tesi di laurea si occupa dell'antologia bilingue “*Memoria del corpo assente – Spomin odsotnega telesa*” e tratta due argomenti principali: la metafora, una delle parti più importanti dello stile letterario, e la sua traduzione in italiano. L’analisi dei due argomenti prende in esame l’antologia dell’opera poetica di Miroslav Košuta “*Memoria del corpo assente – Spomin odsotnega telesa*” che riporta un campione rappresentativo di poesie dalle varie raccolte, pubblicate tra il 1969 e il 1991. La ricerca vuole evidenziare le realizzazioni più frequenti della metafora che Košuta adotta nei suoi testi e, nello stesso tempo, individuare le parti semantiche più rilevanti che a loro volta fungono da motivi poetici. Nell’analizzare i vari tipi di metafore, presenti nell'antologia in questione, mi soffermo sia sul loro significato che sul ruolo che hanno nell'ambito dei singoli testi poetici e nella poesia di Košuta in generale. L’analisi della metafora si basa sui risultati della »teoria dell’interazione« (interakcijska teorija) mentre l’analisi della traduzione tiene conto delle varie teorie contemporanee che trovano il loro punto d’incontro nella funzione e nel ruolo che la traduzione svolge nella lingua d’arrivo.

Miroslav Košuta, poeta, drammaturgo e traduttore triestino, è nato l’11 marzo 1936 a Santa Croce, ultimo di tre figli, in una famiglia di falegnami, da Angel e Karla Tenca. Ha frequentato il liceo scientifico sloveno di Trieste e ha continuato gli studi all’Università di Ljubljana, dove si è laureato in letteratura comparata e teoria letteraria. È stato redattore alla Radio di Ljubljana e, dopo il ritorno a Trieste, tra l’altro, direttore artistico del Teatro Stabile Sloveno per più di vent’anni.

Ha pubblicato le sue prime poesie da liceale sulla rivista *Literarne vaje* sotto lo pseudonimo Miroslav Morje. Le sue poesie sono state pubblicate dalle più illustri riviste in Slovenia e all’estero (*Mlada pota*, *Problemi*, *Naša sodobnost*, *Perspektive*, *Nova obzorja*, *Tribuna*, *Dialogi*). Finora ha pubblicato nove raccolte di poesie: *Morje brez*

obale – »Mare senza lidi« (Lipa, Koper 1963), *Pesmi in zapiski* – »Poesie e annotazioni« (Lipa, Koper 1969), *Tržaške pesmi* – »Poesie triestine« (Lipa, ZTT, Koper, Trst 1974), *Pričevanje* – »Testimonianza« (Lipa, Koper 1976), *Selivci* – »Migratori« (ZTT, Trst 1977), *Robidnice in maline* – »More e lamponi« (ZTT, Trst 1983), *Odseljeni čas* – »Il tempo traslocato« (Cankarjeva založba, Ljubljana 1990), *Riba kanica* – »Il pescecane« (ZTT, Trst 1991), *Pomol v severno morje* – »Il molo nei mari del Nord« (Mladika, Trst 2001). Ha pubblicato anche diverse raccolte di poesie per ragazzi. Scrive in sloveno, ma gli capita di scrivere anche in italiano. È autore di alcune commedie, radiodrammi per ragazzi, testi in prosa e scritti politico-culturali. Traduce dall'italiano e dallo spagnolo. Ha curato e pubblicato opere letterarie di autori come Pablo Neruda, Rafaël Alberti, Miguel Angel Asturias, Nazim Hikmet e Alberto Moravia. Ha pubblicato anche un'antologia della letteratura algerina (*Antologija alžirske književnosti*). Le sue poesie sono state tradotte in serbocroato, macedone, italiano, ungherese e inglese.

La produzione lirica slovena contemporanea di Trieste di cui Košuta è uno degli esponenti maggiori si presenta come un organismo letterario complesso, omogeneo ed evoluto, che unisce stili e poetiche diversi. Questa peculiarità le viene dalla sua posizione geografica particolare, circoscritta che risente di esperienze culturali italiane, slave e germaniche. L'identità degli sloveni, la loro coscienza nazionale e la loro lingua sono vulnerabili, in quanto da sempre esposte ad una snazionalizzazione lenta e inevitabile. Da qui la naturale scelta, di Košuta e di altri letterati triestini, nel proprio cimentarsi con la letteratura e con la poesia in particolare, di usare un linguaggio semplice che richiami l'esperienza di vita.

Košuta si colloca in quella generazione di letterati che nella madrepatria si è affacciata sulla scena letteraria e artistica dopo la seconda guerra mondiale, quando la poesia collettiva e propagandistica del realismo socialista era ormai in declino. Questa generazione di artisti sloveni triestini era attivamente legata agli avvenimenti contemporanei nella madrepatria, anche perché la maggior parte di loro aveva compiuto gli studi proprio in Slovenia. Negli anni Cinquanta e Sessanta la poesia era attraversata da una corrente poetica denominata intimismo (*intimizem*) che rispecchiava i disagi, le

paure e lo sconforto dell'uomo nella società moderna. La ricerca del mondo interiore dell'individuo si evolve verso un'alienazione totale, in cui l'uomo viene ridotto ad un oggetto. Il mondo in cui vive lo rifiuta e nello stesso tempo rappresenta una seria minaccia. Questo movimento in seguito diventa più pronunciato e varia da poeta a poeta nelle sue diverse sfaccettature. Non rare diventano le sperimentazioni sulle parole. La poesia diventa ermetica e astratta.

In questo periodo Košuta si è accostato alla fase iniziale del movimento denominato modernismo esistenziale che è un particolare momento dell'intimismo e al quale il poeta è rimasto fedele per quattro decenni, da quando cioè la sua poesia si evolve in un costante processo creativo. La sua poetica resta legata alla realtà quotidiana, ai ricordi di un'infanzia traumaticamente segnata dalla seconda guerra mondiale, allo spazio geografico nativo e alle profonde riflessioni del poeta sul senso della vita. La poesia infatti ha un ruolo centrale nella vita del poeta, non ne rappresenta soltanto il momento creativo, ma l'impulso vitale che le dà il senso. Una vita senza poesia per Košuta è solo esistere, giacere, senza mai rendersi conto che cosa significhi vivere. Ma quando la vita attraversa momenti sgradevoli, tristi e dolorosi come la morte del proprio figlio, è grazie alla poesia che il poeta trova il coraggio di andare avanti. È ciò che Košuta esprime nelle sue poesie liriche e riflessive fin dalle prime pubblicazioni di raccolte, fissando tre punti cardinali: il mare, il Carso e Trieste.

Il mare è la vita latente che aspetta il momento giusto per esplodere in tutta la sua bellezza, freschezza e genuinità. Ma indica anche il pericolo, l'avventura e un forte desiderio di osare di più. Nella sua poesia sono frequenti immagini di mare, barche e scogli, reti stese e vele gonfie.

Il Carso non è soltanto una zona geografica, ma molto di più. È una terra calda e profumata, ma pietrosa, ricoperta da una vegetazione povera in lotta perenne con l'erosione e la bora. Da qui la durezza nei gesti, nei volti e nelle parole della gente nativa. Nelle poesie di Košuta ci sono molti richiami alla vita della gente e dei pescatori in particolare, al loro modo di vivere e di fare, alla terra, alle pietre e alla vegetazione. Però

non bisogna credere di trovarsi di fronte a un regionalismo letterario, in quanto questi richiami diventano metafora di significati più profondi che esprimono una visione del mondo e della vita, il male di vivere personale e quello della sua gente.

Questo diventa ancora più evidente nelle poesie dedicate a Trieste, una città che il poeta nello stesso tempo sente sua ed estranea. Queste diventano delle vere e proprie cartoline. Il poeta descrive una generale decadenza, ormai pronunciata, della città che corrode sia l'interno che l'esterno dei palazzi, le vie e i porti. Il tempo non ha segnato solo le cose materiali, ma soprattutto i valori, i sentimenti e gli affetti della gente. Trieste viene personalizzata. Diventa una signora di antichi costumi che si illude di possedere ancora il vecchio splendore. Trieste diventa una metafora efficace per indicare il lento spegnersi di una comunità etnica e non di meno dell'inarrestabile sfacelo di tutto ciò che è umano. Da qui il senso profondo della »paura ancestrale« (prastrah) che non coinvolge soltanto il poeta, ma anche le generazioni precedenti e future. Trieste diventa eredità collettiva scaturita dalle esperienze storiche impregnate di sofferenza e di tragedia. La paura è la parola chiave nella poesia di Miroslav Košuta che coinvolge anche il suo intimo e la sua famiglia. Oltre a questo sentinello d'angoscia Trieste ispira a volte al poeta sentimenti che sono il suo esatto contrario, cioè speranza e volontà di resistere. Scopriamo così un poeta che accoglie la vita a braccia aperte. Riallacciandosi alle poetiche di Saba e Ungaretti, Košuta è convinto che la poesia viva nelle cose più insignificanti. Nascono così testi poetici dedicati a oggetti quotidiani (cortile, balcone, capra, fiori...).

Per espressione poetica i più illustri storici della letteratura collocano Košuta accanto a poeti come Dane Zajc, Gregor Strniša, Veno Taufer, Svetlana Makarovič e Niko Grafenauer.

Il linguaggio di Košuta è semplice, tanto nelle parole quanto nella sintassi. Questo non è segno di poca raffinatezza, ma di una ricerca orientata verso un modo di esprimersi sintetico ed essenziale. La metafora è costituita da parti semantiche di pieno significato. È viva e si apre alla larghezza e alla loquacità mediterranee. Le parti semantiche rimangono

legate da significati logici saldi. Solamente in rari casi la metafora tende a sfiorare vette più futuristiche che logiche.

9.2 L'analisi della metafora

L'antologia di poesie bilingue “*Memoria del corpo assente – Spomin odsotnega telesa*” è divisa in tre parti principali: l'introduzione di Elvio Guagnini, la raccolta di poesie vera e propria e il saggio critico di Marija Pirjevec. La parte centrale, cioè la raccolta di poesie, conta ottantanove poesie ed è suddivisa in otto parti che si differenziano a grandi linee per argomento.

L'analisi (basata sui risultati della teoria dell'interazione) ha individuato dieci motivi poetici più frequenti che costituiscono il linguaggio metaforico di Košuta. Questi sono l'uccello, gli oggetti minuti, il tavolo, l'acqua, la nave, la pietra, la casa, la porta, l'albero e la città in rovina. Ognuno di essi ha un significato proprio e ben definito, ma può assumere significati diversi a seconda del contesto in cui si trova. Più spesso però il significato non varia. La teoria dell'interazione è stata creata da I. A. Richardson nei primi decenni del ventesimo secolo. In seguito è stata applicata a vari campi di scienze linguistiche, subendo diverse modifiche apportate da teorici come Max Black, N. Goodman e M. C. Beardsley. Questa teoria studia la metafora all'interno del contesto in cui si trova. La metafora non viene vista come accessorio linguistico, ma come parte integrante del linguaggio umano e dei vari processi cognitivi.

9.2.1 L'uccello

Nel titolo della poesia *D'improvviso un frullo d'ali* il sintagma *frullo d'ali* indica la metafora principale, cioè l'uccello che raffigura la Poesia. L'intero testo poetico diventa così metaforico e dev'essere letto in questa chiave. In questa poesia il poeta parla dell'importanza che la Poesia ha per lui e racconta anche del suo primo incontro con essa. L'uccello (come costituente centrale della metafora) ha spesso connotazioni positive nella lirica di Košuta. Anche in questo caso l'uccello indica la bellezza in generale e la

dinamicità dei processi che si verificano nel mondo interiore dell'uomo – dei suoi sentimenti e pensieri. Dal punto di vista simbolico l'uccello appartiene alla sfera trascendentale, perché grazie alla sua naturale capacità di volare domina il cielo. L'uccello ha un'altra funzione molto importante – è colui che unisce i due mondi opposti, quello celestiale e quello terrestre. L'uomo invece è costretto a rimanere nella sfera terrestre, oltre a questa non può ergersi. L'uccello rappresenta quindi una sorta di possibilità di comunicare e di avvicinarsi alla trascendenza. La poesia (indicata nell'immagine dell'uccello) rappresenta per il poeta la voce della trascendenza e la ragione di vivere. Infatti la vita senza poesia non è vita, ma solo esistenza spoglia di significato. Perciò è facile capire perché quest'uccello sia così splendido: *»Forse dapprima fu un gabbiano, bianco fiore dai vaghi contorni / libratosi in lontananza; oppure l'uccello dei fiabeschi racconti di mia / madre, uccello che di sera deponevo nel nido del sonno, affinché nei / sogni si ammantasse sontuosamente di meravigliose piume dalle forme / e dai colori più bizzarri.«* Come si può vedere in questi versi, la Poesia all'inizio appartiene al mondo dei sogni, ma quando il ragazzo diventa poeta, la Poesia diventa realtà. La sua prima apparizione nella vita del ragazzo è indicata con la seguente metafora: *»/.../ fu destata dal frullo d'ali / di un uccello levatosi d'improvviso, spumeggiante, sull'orizzonte?«* In questo modo viene indicata sia la casualità che la rapidità del fatto. Espliciti sono anche il tempo e il luogo dell'incontro del ragazzo con essa. Ciò accade nella sua prima gioventù e nel suo amato Carso, descritto nei colori tipici. Il poeta parla attraverso immagini semplici e genuine, perciò la sua è: *»/.../ parola di pane, parola di / terra, parola scaturita dalle profondità dell'azzurro abisso riverberante / di cielo.«*

In *Metamorfosi di un uccello*, l'immagine dell'uccello, che si riferisce alla poesia ha invece delle connotazioni negative. Il testo poetico è interamente metaforico e rappresenta una denuncia contro ogni tipo di manipolazione nel mondo dell'arte e della poesia in particolare. La metamorfosi porta allo smembramento dell'uccello e della poesia. Il risultato è una poesia che non ha nessun significato, di essa è rimasta solo la forma.

L'uccello come parte centrale della metafora assume connotazioni negative anche nella poesia *L'uccello turchino*, perché si riferisce alla morte.

9.2.2 Gli oggetti minuti

Qui vengono raggruppate diverse metafore che, nella parte centrale della loro struttura, assumono elementi semantici che si riferiscono a vari oggetti minuti, appartenenti alla realtà quotidiana del poeta. Questa realtà fa parte sia del passato che del presente del poeta e si riflette nella maggior parte delle sue poesie. Non sorprende perciò di trovarsi di fronte situazioni riguardanti il mare, il litorale e il Carso. Tra questi elementi semantici ho scelto quelli che offrono dal punto di vista poetico immagini tipiche della poesia di Košuta. In questo senso una delle poesie più rappresentative è *La fecondazione dei giorni*, in cui il poeta racconta di cosa sono fatti i suoi giorni. In questa poesia è ben visibile il parallelismo delle »metafore preposizionali« (predložne metafore). Questo tipo di metafora è tipica delle lingue neoromanze. L'argomento principale è già nel titolo "fecondazione". Il significato della parola nel corso della poesia si rinforza. Fecondare i giorni di varie cose significa prendere coscienza di tutto ciò che accade, ci circonda o incontriamo. Sono le piccole cose che ci riempiono la vita. Košuta le chiama *prodigi d'ogni sorta* perché per lui sono molto importanti. Così vengono elencati elementi con connotazioni positive, neutrali e negative. Nella prima parte della poesia incontriamo oggetti che fanno parte sia del suo passato che del presente e che sono legati in prevalenza ad esperienze negative, come la seconda guerra mondiale. Nella seconda parte della poesia il poeta esprime rabbia e rifiuto per questa situazione.

*Fecondo i giorni con prodigi d'ogni sorta
e sono zolla tra le zolle.*

*Fecondo giorni di sogni e cortili,
giorni di esperienze giovanili,
giorni di paura, partenze, ritorni,
giorni di gole e rasoi taglienti,*

*giorni di corde, giorni di serpenti
dell'infanzia senza balocchi. (La fecondazione dei giorni)*

9.2.3 Il tavolo

Il tavolo è uno degli elementi semantici più importanti nelle metafore di Košuta. Questa immagine si riferisce ai rapporti sentimentali che si sviluppano tra i vari componenti della famiglia. In altre poesie che trattano lo stesso argomento, la metafora è identica. Simbolicamente rappresenta un luogo di ritrovo e di conforto per il poeta, cioè la sua famiglia che è uno dei valori più importanti che non deve essere minacciato. Se ciò accade il poeta la difende. Košuta per questo non accetta il naturale dissolversi di essa nel tempo, quando per esempio qualche suo componente decide di andare via. In tal senso una delle poesie più rappresentative è *La tavola*, dove questo sentimento (così forte e complicato) viene espresso nei primi tre versi, in cui il poeta si rallegra del fatto che il tavolo non si allontani dalla sua famiglia.

*Beata tu sia, tavola, che hai gambe
ma non ti allontani da noi: tu sì che sei saggia
e sai dov'è la felicità. (La tavola)*

Il tavolo stesso viene personificato – è parte della famiglia e soffre con lei nei momenti difficili. Intorno a lui la famiglia si ritrova nei momenti belli e in quelli tragici. Il tempo non lo risparmia, come non risparmia la famiglia di cui fa parte. Il tavolo ha sempre conotazioni positive.

*Beata tu sia, tavola, che sei il mio libro:
nei tuoi cerchi segno la felicità
e crescita dei figli, con l'altezza delle tue gambe
misuro il mio sconforto –*

*un giorno ci servirai solo tre piatti,
un altro giorno due,*

*poi un suono secco nel tuo dorso:
come molla saltata in un vecchio orologio. (La tavola)*

9.2.4 L'acqua

L'acqua può riferirsi al mare, al fiume, al ruscello, al lago o alla pioggia. Questo elemento semantico assume conotazioni positive, neutrali o negative. Spesso varia anche di significato all'interno del testo poetico e non segue i tradizionali schemi simbolici. In *Canto di mare* il poeta esprime il proprio male di vivere, la propria angoscia e il senso dell'ineluttabilità del destino, scegliendo l'immagine dell'acqua marina ferma ai bordi della riva. Il suo desiderio di cambiare questa situazione statica non è molto forte. Il poeta si paragona a quest'acqua marina lenta, quasi morta e ingombrante che non reagisce e non fa altro che aspettare che qualcosa la salvi. Non si rende conto che la salvezza non può venire da fuori, ma solamente da dentro.

*Quando esausta t'addormenti,
dolce acqua domata
dall'erba sulla proda, quando t'addormenti
con l'ombra dei salici gravi
e la fronte profonda, sogni che il mare
è vicino e che nel tónfano spumeggia
il grido del gabbiano. (Canto di mare)*

L'immagine dell'acqua sotto forma di pioggia compare nella poesia *O pioggia*. Il poeta elenca una serie di situazioni parallele che si verificano durante o dopo la pioggia. La quale, sentita come parte integrante della natura, ha connotazioni neutrali e indica la possibilità di un nuovo inizio. In un certo senso la pioggia ha la capacità di fermare il tempo, offrendo all'individuo un attimo per riflettere sulla propria vita, e non ha la

capacità e la forza di togliere il superfluo, di lavare tutto ciò che è negativo. La pioggia è paragonata alla luce, in quanto illumina gli oggetti che colpisce: »*O pioggia, / che non sciacqui, che illumini, / pioggia.*«

Incontriamo l'immagine dell'acqua (sotto varie forme e con connotazioni sia positive che negative) nella poesia *Impeto dell'acqua*. Che indica il mondo interiore del poeta. Anche in questo caso come nel precedente l'acqua non cambia l'individuo nel profondo, anche se non gli risparmia esperienze negative. Ha la capacità di costruire e di demolire insieme.

*Inarrestabile impeto dell'acqua,
che sciacqua,
che erode,
che non ti muta,*

acqua rivo, acqua mare, acqua pioggia, /.../ (Impeto dell'acqua)

9.2.5 La nave

La nave in Košuta simboleggia la distruzione, l'allontanamento e l'abbandono e la lenta assimilazione della minoranza slovena in Italia. In questa chiave vanno lette le poesie *Lenta agonia* e *La nave abbandonata*. Qui la nave ha conotazioni negative.

*Ardua è la vita, se tutto stai morendo.
Nave che nella sera scivola lieve.
Senza molo, senza orizzonte. Sorda.
Silenzio, silenzio, silenzio e quiete. (Lenta agonia)*

Ha connotazioni positive invece nella poesia *Il letto*, dove al letto vengono attribuite alcune caratteristiche della nave, come quella di trasportare del materiale: come la nave trasporta passeggeri, così il letto due persone che si amano.

*Attendi in porto, attendi,
nave annosa e provata,
che al calar della sera
io e lei a piedi scalzi saliamo sulla tua tolda
per prendere il largo. (Il letto)*

9.2.6 La pietra

L'immagine della pietra si riferisce al Carso, e anche se poco presente nella poesia di Košuta, ha la virtù di trasportare dal mondo oggettivo a quello interiore alcune caratteristiche dominanti nei caratteri degli abitanti del Carso, una terra che si riflette nelle loro vite e in loro stessi. Così il poeta dice:

*Pietra nella landa,
pietra nell'amore,
pietra di sommacco,
pietra bestemmia,
pietra al collo,
pietra al sole,
nel letto pietra,
pietra, carsica pietra. (Carsica pietra)*

9.2.7 La casa

Il significato della casa si avvicina molto a quello del tavolo perché è in relazione con la famiglia e i suoi componenti. Nella poesia di Košuta essa non rappresenta tanto un luogo sicuro, dove trovare conforto, quanto un luogo dove nascono rapporti, complicati ma sinceri. Questo nucleo primario della società non deve dividersi in alcun caso, da qui la perenne paura che questo possa accadere. Per questo la casa rappresenta le famiglie della minoranza slovena che tendono a scomparire. Il significato di questo elemento semantico non varia nei diversi testi poetici.

9.2.8 La porta

Vicino al significato metaforico del tavolo e della casa si colloca anche quello della porta, che suggerisce i distacchi dalla famiglia primaria, molto sofferti in quanto riguardano prevalentemente i parenti più stretti. Dal punto di vista simbolico la porta rappresenta una barriera che divide o che permette il passaggio tra due situazioni, tra due mondi, tra ciò che si conosce e ciò che è sconosciuto. Il tormentato passato di una famiglia, resta spesso dietro una porta anche per questo ha spesso connotazioni negative. Il significato di questo elemento semantico non varia nei testi poetici.

9.2.9 L'albero

L'immagine dell'albero non è frequente nella poesia di Košuta, ma è importante. È un elemento che simboleggia l'unione dell'individuo con i suoi antenati e con i suoi successori. Per forma e longevità è simbolo della vita e dell'uomo che si spinge verso il futuro. In *L'albero sulla collina* l'immagine delle radici piantate nel suolo si riferisce alla minoranza slovena e ai suoi antenati. La poesia infatti vuole esprimere da un lato difficoltà storiche che questo popolo ha dovuto affrontare, dall'altro la speranza che continui ad esistere nel futuro.

L'immagine dell'albero ha connotazioni positive anche in altri testi poetici, per esempio nella poesia *Fermento primaverile* dove indica la speranza, voglia di cambiare e gioia.

9.2.10 La città in rovina

Tra i più significativi troviamo il motivo della città in rovina che si riferisce a Trieste e che non soltanto la minoranza slovena prossima alla scomparsa in questa zona geografica, ma anche il degrado dei valori e delle creazioni umane in generale. Il poeta riporta immagini di strade, palazzi, vie, barche ecc. di questa città in sfacelo che tuttavia continua a persistere, orgogliosa del proprio passato. Ci sono comunque anche immagini

più vivaci che rappresentano la vita quotidiana. L'immagine della città in rovina ha connotazioni negative; solitudine, stanchezza, vecchiaia e sfacelo. Il significato non cambia. In questo senso una delle poesie più rappresentative è *Trieste triste*.

*O tempo, scia di orologi d'argento
sul lustro degli armadi,
balletto di minute porcellane
in tende d'ombre pesanti,*

*parquet e tappeto sfilacciato
come fosse nido di topi,
corridoi lunghi dove d'un tratto
si perdono i nostri giorni,*

*e specchi dagli amalgami
da lungo già scrostati,
e visi, chissà quanti,
che li hanno oltrepassati, /.../ (Trieste triste)*

9.3 L'analisi della traduzione della metafora di Miroslav Košuta

L'analisi della traduzione in italiano della metafora di Košuta si basa sui risultati delle attuali teorie della traduzione, in particolare tende a scoprire la funzione che la traduzione di un testo letterario ha all'interno di un'altra cultura nella lingua d'arrivo (Grosman, 2004: 25). La traduzione raggiunge il suo scopo quando per il lettore è idonea dal punto di vista informativo. Ciò comporta una nuova prospettiva del ruolo della traduzione: essa non avrebbe un'importanza minore rispetto all'originale, ma equivalente e cambierebbe anche il ruolo del traduttore che diventa così coautore con una maggior responsabilità per il proprio lavoro. Tradurre poesia è ancora più difficile rispetto ad altri tipi di testi. In base a queste considerazioni ho analizzato la traduzione di Daria Betocchi, presentando poi i risultati dell'analisi della metafora all'interno dei quattro parametri di traduzione postulati da Martina Ožbot: linguistico, testuale, pragmatico e specificamente di traduzione. L'analisi della traduzione della metafora si occupa delle dieci categorie già presentate, non coinvolge soltanto singole parole, ma spesso un contesto più ampio o interi testi poetici. Solo in questo modo si può ricostruire il complesso significato sia delle metafore che dei testi.

9.3.1 L'uccello

Nella traduzione l'immagine dell'uccello è costruita in molti casi con un diverso ordine delle parole (questo fatto è evidente soprattutto nelle metafore che hanno come parte centrale un verbo). È pur vero che ci sono innumerevoli casi in cui la traduzione mantiene differente l'ordine delle parole dell'originale. Uno dei casi in cui abbiamo una costruzione frasale da (soggetto, predicato, avverbio di tempo e avverbio di luogo) si trova nella poesia *D'improvviso un frullo d'ali*. Questa scelta è determinata dal diverso sistema linguistico.

/.../ ko se je znenada na obzorju spenila ptica? (Potem znenada ptica)

/.../ di un uccello levatosi d'improvviso, spumeggiante, sull'orizzonte?

(D'improvviso un frullo d'ali)

Un'altra scelta determinata dal sistema linguistico si trova nella poesia *Metamorfosi di un uccello*. Nella traduzione incontriamo la costruzione *in cerca di* che, nell'originale è assente e a cui non è riferito alcun elemento semantico. Questo significato è comunque facilmente deducibile implicitamente dalla costruzione del testo poetico. Sia l'originale che la traduzione inducono il lettore alla stessa interpretazione.

*Ptici so odpadla krila
in odletela,
noge so ji zbezljale pred sledmi,
kljun za zrnjem:
/.../*

(Metamorfoza ptice)

*A un uccello son cadute le ali
e son volate via,
le zampe son scappate innanzi alle orme,
il becco in cerca d'un chicco:
/.../*

(Metamorfosi di un uccello)

9.3.2 Gli oggetti minuti

Nella traduzione, i termini dialettali originali vengono tradotti con espressioni in lingua standard. Per esempio nella poesia *La fecondazione dei giorni* la parola »borjač«, che fa parte del gruppo dei dialetti del litorale, è tradotta col termine standard *cortile*. In questo caso si perde una connotazione che indica appartenenza ad un ambiente conosciuto, intimo e caro.

*Zaplodim dneve iz borjača in sanj,
/.../*

(Plojenje dni)

*Fecondo giorni di sogni e cortili,
/.../*

(La fecondazione dei giorni)

Nella traduzione del testo poetico originale, si verificano casi di omissione o aggiunta di parole e anche casi di scelta di termini di registro linguistico più alto. Nell'ultimo verso della poesia *La fecondazione dei giorni* la traduttrice ha aggiunto (è)

(verbo *essere*, presente indicativo, terza persona singolare). Ma questa scelta comporta un cambiamento di significato. Nell'originale il poeta suggerisce l'immagine che i suoi giorni sono frutti di melograno e parole di terra. Nella traduzione invece i suoi giorni sono frutti di melograno e la parola è di terra.

/.../

*moji dnevi so granatni plodovi
in beseda iz prsti.*

(Plojenje dni)

/.../

*i miei giorni son frutti di melograno
e la parola è di terra.*

(La fecondazione dei giorni)

In altri casi i termini italiani scelti per la traduzione, non sono specifici come nell'originale per esempio nella poesia *Cantico del figlio di falegname* il termine *smrekovina* viene tradotto con *legno d'abete*. Ma in sloveno *smrekovina* indica un tipo di abete specifico. Il lettore italiano non si rende conto di questa differenza.

*Hvaljen bodi oblič,
ki nam je stružil dneve,
svetle in jedke
kakor sveža smrekovina.*

(Hvalnica mizarjevega sina)

*Lodata sia la pialla
che ci spianava i giorni,
chiari e acri
come fresco legno d'abete.*

(Cantico del figlio di falegname)

Nel caso della poesia *Biancheria al vento*, la traduttrice interpretando liberamente l'originale aggiunge il verbo *amare* (vedi sotto) che nell'originale è omissivo. Questa scelta è motivata dalla maggior trasparenza di significato per il lettore italiano.

*Mama, mlada ženska, lovi
ruto in lase –
kakor nekdanje čase,*

(Perilo v vetru)

*Mamma, giovane donna, tenta di fermare
lo scialle e i capelli –
come un tempo,*

quando papà con lei amava giocare.

(Biancheria al vento)

9.3.3 Il tavolo

L'influenza dell'interpretazione della traduttrice sulla traduzione è ben visibile anche nella metafora che incontriamo nella poesia *La tavola*. Il testo originale ha un significato diverso rispetto alla traduzione laddove il poeta elogia le virtù del tavolo come per esempio le gambe perché prive della loro funzione primaria, cioè della facoltà di spostarsi. Infatti il tavolo non si può muovere e quindi non può allontanarsi dalla famiglia. In primo piano c'è questo impedimento. La traduttrice invece suggerisce il significato che il tavolo ha una volontà propria come dire che sceglie di non allontanarsi.

*Blagor tebi miza, ker imaš noge,
ki te ne nesejo od nas, zakaj modra si
in veš, kje je sreča.*

(Miza)

*Beata tu sia, tavola, che hai gambe
ma non ti allontani da noi: tu sì che sei saggia
e sai dov'è la felicità.*

(La tavola)

9.3.4 L'acqua

Nella poesia *O pioggia* è ben visibile la strategia di traduzione che adotta la traduttrice. Eliminando la ripetizione presente nella metafora dell'originale (*dež, dež*) si perde un importante elemento ritmico. La traduttrice sceglie un altro stile, sostituendo la ripetizione con l'allocuzione. In questo modo la pioggia non è sentita solamente come un fenomeno meteorologico – come nell'originale – bensì come un agente che ha il potere di produrre certi effetti. Questo significato è prodotto anche dalla scelta dei verbi e delle forme verbali per esempio *verrai con l'odore di ...*

*Dež, dež,
dišalo bo po skednjih in gnijočem senu,
dež, dež,
po potnih rokah, po odpetih bluzah,
dež, dež,*

*O pioggia,
verrai con l'odore di granai e di fradicio fieno,
o pioggia,
di mani sudate, di camicette sbottonate,
o pioggia,*

*po mrzlih kolodvorskih urah,
dež, dež,
/.../*

(Dež, dež)

*di gelide ore alla stazione,
o pioggia,
/.../*

(O pioggia)

9.3.5 La nave

Nella poesia *Il letto* l'aggettivo *star* è tradotto con *annoso*, invece di *vecchio* più vicino al registro dell'originale. Questa scelta non influisce sul significato globale della traduzione rispetto l'originale.

*Čakaš naju v pristanišču, čakaš,
stara, skrušena ladja,
da pod noč
stopiva z bosimi nogami na tvoj krov
in odplujeva.*

(Postelja)

*Attendi in porto, attendi,
nave annosa e provata,
che al calar della sera
io e lei a piedi scalzi saliamo sulla tua tolda
per prendere il largo.*

(Il letto)

9.3.6 La pietra

L'immagine della pietra come metafora di una vita ardua si trova nella poesia *Carsica pietra*, interamente metaforica. La traduzione tiene conto sia della sintassi che dell'interpunzione dell'originale. La traduzione ha lo stesso significato dell'originale.

*Kamen v gmajni,
kamen v ljubezni,
kamen iz reja,
kamen iz kletve,
kamen za vratom,*

*Pietra nella landa,
pietra nell'amore,
pietra di sommacco,
pietra bestemmia,
pietra al collo,*

*kamen na soncu,
v postelji kamen,
kamen, kraški kamen.*

(Kraški kamen)

*pietra al sole,
nel letto pietra,
pietra, carsica pietra.*

(Carsica pietra)

9.3.7 La casa

Lo stile di traduzione della poesia *La casa* è condizionato dal particolare sistema linguistico italiano e dal suo uso. La costruzione *vonj po* è tradotta in *sapere di*.

*Vsaka hiša ima štiri stene
in nebo.*

*Vsaka hiša ima uro, ki meri noč,
in črva, ki grizlja smrt
v policah,
v podu,
v posteljni vabi z vonjem po znoju.*

(Hiša)

*Ogni casa ha quattro pareti
e un cielo.*

*Ogni casa ha un orologio che misura la notte,
e un tarlo che rode la morte
negli scaffali,
nel pavimento,
nell'esca del letto che sa di sudore.*

(La casa)

9.3.8 La porta

Nel caso di *Aprendo la porta* le scelte traduttive, dettate dall'interpretazione, rispettano il significato del testo originale. Viene soltanto aggiunto l'aggettivo *quotidiano*, che ha la funzione di rendere chiaro il messaggio del testo poetico, quotidiano nel senso che il pianto e le risa dei bambini sono sempre presenti nella quotidianità del poeta.

*Ko da odpiram prvič ta domača vrata.
V tesnobo jih odpiram, v sparjen dan,
kjer se otroški smeh in jok igrata,
ki z njima bom poslej zaznamovan.*

(Odpiranje vrat)

*Come se aprissi per la prima volta questa porta.
L'apro sull'angoscia, sul giorno evaporato
con il quotidiano gioco di pianti e risa di bimbi
da cui sarò sempre segnato.*

(Aprendo la porta)

9.3.9 L'albero

L'influenza della lettura del traduttore sul processo traduttivo è evidente nel caso della poesia *Fermento primaverile*. La costruzione »*da se v nas presajajo drevesa*« nell'originale viene tradotta in »*in alberi ci tramutiamo*«. Tra queste due costruzioni esiste una notevole differenza di significato. L'originale suggerisce che siamo noi uomini il terriccio, da cui nasceranno speranze e cambiamenti che porteranno ad un nuovo inizio. Nella traduzione invece sono gli uomini stessi che si trasformano in speranza e cambiamento, sono loro che si tramutano in un nuovo inizio. La costruzione della traduzione è più schematica rispetto all'originale, il che comporta anche un'interpretazione diversa delle metafore.

*Tiho, da napenjamo ušesa –
a razločno, vznemirljivo,
da se v nas presajajo drevesa,
da prhnimo v prst in v njivo,
/.../*

(Kipenje pomladi)

*Silenziosa, sì che l'orecchio tendiamo –
ma con distinto, con inquietante suono,
ed ecco, in alberi ci tramutiamo,
ci dissolviamo in campo e in suolo,
/.../*

(Fermento primaverile)

9.3.10 La città in rovina

Nella *La finestra infranta* il poeta ci suggerisce una metafora efficace. L'aggettivo *ubit*, presente sia nel titolo che nel testo, ha nello sloveno standard il significato di *ucciso*. La stessa parola nei dialetti del litorale ha invece anche un altro significato, cioè *infranto*. Così *ubit*, nel testo poetico, include entrambi i significati. Si presenta per ciò una metafora efficace che indica la lenta assimilazione della minoranza slovena da parte della lingua e cultura italiana. La traduttrice non conserva questo gioco di parole nella traduzione, ma solo il significato principale. Una finestra infranta non svolge la propria funzione in modo efficace, in quanto non isola in modo opportuno un ambiente da agenti atmosferici e da altri fattori di disturbo. In senso metaforico è quindi uccisa, significato

confermato dal contesto poetico, e anche dal confronto dell'originale con la traduzione. Dalle scelte della traduttrice è evidente che essa conosce questo uso del termine.

<i>Neznana luč poraja svetle lise</i>	<i>Un'ignota luce disegna macchie chiare</i>
<i>v izpraznjenih oknih vlažnih stanovanj.</i>	<i>sulle finestre dilavate d'un umido caseggiato.</i>
<i>Le eno je zastrto. Ubito. Zdi se,</i>	<i>Una sola è velata. Infranta. Pare</i>
<i>da sonce ne bo nikdar seglo vanj.</i>	<i>che il sole ne sia stato per sempre esiliato.</i>
(Ubito okno)	(La finestra infranta)

L'analisi della metafora ha rivelato che la traduzione di Daria Betocchi (dei testi poetici di Miroslav Košuta) è precisa e curata nei particolari, inoltre tiene conto dello stile dell'originale, con il quale si accorda sia dal punto di vista del significato che dal punto di vista artistico. Le metafore sono tradotte con precisione, a volte persino con la stessa costruzione e la stessa sintassi. La traduzione riporta, dal punto di vista del significato, tutte le informazioni necessarie per essere comprensibile al lettore italiano.

10 VIRI IN LITERATURA

VIRI

KOŠUTA, Miroslav (1963): *Morje brez obale*. Koper: Lipa.

KOŠUTA, Miroslav (1969): *Pesmi in zapiski*. Koper: Lipa.

KOŠUTA, Miroslav (1973): *Tržaške pesmi*. – (Pesniški list 23). Koper/Trst: Lipa, Založništvo tržaškega tiska.

KOŠUTA, Miroslav (1976): *Pričevanje*. Koper: Lipa.

KOŠUTA, Miroslav (1977): *Selivci, Songi iz gledaliških del in preproste pesmi*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.

KOŠUTA, Miroslav (1978): *Pesmi*. – (Živi pesniki). Ljubljana: Državna založba Slovenije.

KOŠUTA, Miroslav (1983): *Robidnice in maline, sto epigramov*. – (Leposlovje). Trst: Založništvo tržaškega tiska.

KOŠUTA, Miroslav (1990): *Odseljeni čas*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

KOŠUTA, Miroslav (1991): *Riba kanica*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.

KOŠUTA, Miroslav (1999): *Memoria del corpo assente - Spomin odsotnega telesa*. Trst: Graphart.

KOŠUTA, Miroslav (2001): *Pomol v severno morje*. Trst: Mladika.

LITERATURA

BOROVNIK, Silvija; POGAČNIK, Jože; DOLINAR, Darko; PONIŽ, Denis; SAKSIDA, Igor; STANOVNIK, Majda; ŠTUHEC, Miran; ZADRAVEC, Franc (2001): *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS.

COSERIU, Eugenio (2002): »Napačna in pravilna izhodišča v teoriji prevajanja«. V: *Prevajanje srednjeveških in renesančnih besedil*. Ur. in prevedla Martina Ožbot. 27. prevajalski zbornik. Ljubljana: DSKP, 380–397.

ČEH, Jožica (2000): *Metafora v Cankarjevi kratki pripovedni prozi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

GROSMAN, Meta (1993): »Prevod kot sestavni del narodove identitete: Medkulturne funkcije književnega prevajanja«. V: *Prevod in narodova identiteta: Prevajanje poezije*. Ur. Majda Stanovnik. 17. zbornik. Ljubljana: DSKP, 6–10.

GROSMAN, Meta (1997): »Književni prevod kot oblika medkulturnega posredovanja leposlovja«. V: *Književni prevod*. Ur. Meta Grosman in Uroš Mozetič. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 11–56. – (Razprave Filozofske fakultete)

GROSMAN, Meta (2004): *Književnost v medkulturnem položaju*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. – (Razprave Filozofske fakultete)

INKRET, Andrej (ur.) (2002): »K izbranim pesmim Miroslava Košute, namesto spremne besede.« V: *Miroslav Košuta, Mesto z molom San Carlo*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 129–138.

JAKLIČ, Tanja (2002): »Zadnji mornar sicer zelo celinske slovenske poezije: Pogovor z Miroslavom Košuto.« *Delo* 44/253, 6.

JAN, Zoltan (2001): *Poznavanje slovenske književnosti v Italiji po letu 1945*. Ljubljana: Rokus: Slavistično društvo Slovenije. – (Slavistična knjižnica 4)

JAN, Zoltan (2001): *Cankar, Kosovel, Zlobec in Ljubka Šorli pri Italijanih; Bibliografski dodatek Slovenska književnost pri Italijanih po drugi svetovni vojni*. Ljubljana: Rokus: Slavistično društvo Slovenije. – (Slavistična knjižnica 5)

KANTE, Božidar (zbral, uredil in prevedel) (1998): *Kaj je metafora?* Ljubljana: Krtina. – (Knjižna zbirka Krt; 107)

KERMAUNER, Taras (1990): *Poezija slovenskega Zahoda. 1. del*. Maribor: Založba Obzorja.

KOCIJANČIČ POKORN, Nike (2003): *Misliti prevod: Izbrana besedila iz teorije prevajanja od Cicerona do Derridaja*. Ljubljana: Študentska založba. – (Zbirka Scripta)

KOS, Janko (1994): *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.

NEWMARK, Peter (2000): *Učbenik prevajanja*. Ljubljana: Krtina. – (Knjižna zbirka Temeljna dela)

NOVAK POPOV, Irena (1994): *Lirika Edvarda Kocbeka – ustvarjalni vidiki pomenske figurativnosti*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

NOVAK POPOV, Irena (2002): *Sodobna slovenska poezija*. V: 38. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Center za slovenski jezik kot drug tuji jezik. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 271–281.

OŽBOT, Martina (1997): »Parametri prevajanja literarnozgodovinskih besedil: Ob Faturjevem prevodu Momiglianove Zgodovine italijanske književnosti«. V: *Kriteriji*

literarnega prevajanja: Prevajanje in terminologija. Ur. Majda Stanovnik. 21. prevajalski zbornik. Ljubljana: DSKP, 79–85.

OŽBOT, Martina (2002): »Od posredovalske nespretnosti do recepcijske brezbržnosti (in naprej): Slovenska književnost pri zahodnih sosedih.« *Slavistična revija* 50/2, 287–290.

OŽBOT, Martina (2006): *Prevajalske strategije in vprašanja koherence ob slovenskih prevodih Machiavellijevega Vladarja*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. – (Slavistična knjižnica 10)

PATERNU, Boris (1986): *Metaforizacija in demetaforizacija v sodobni slovenski liriki*. V: 22. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 84–116.

PATERNU, Boris (1988): *Sodobna Slovenska poezija kot evolucijski problem*. V: *Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 17–38. – (Obzorja 8)

PAVLIČ, Darja (2003): *Funkcije podobja v poeziji Kajetana Koviča, Daneta Zajca in Gregorja Strniše*. Maribor: Slavistično društvo. – (Zora, 22)

PIRJEVEC, Marija (ur.) (1994): *Kar naprej trajati: Šest tržaških pesnikov*. Trst: Založba Devin.

POGAČNIK, Jože; ZADRAVEC, Franc (1973): *Zgodovina slovenskega slovstva*. Maribor: Založba Obzorja Maribor.

PONIŽ, Denis (1990): »Lirika mesta, morja in krasa.« *Naši razgledi* XXXIX/11, 326–327.

PONIŽ, Denis (2001): *Slovenska lirika 1950 - 2000*. Ljubljana: Slovenska matica.

STANOVNIK, Majda (2005): *Slovenski literarni prevod 1550 – 2000*. - (Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU: STUDIA LITTERARIA). Ljubljana: Založba ZRC.

TAVČAR, Zora (1979): »Tržaški avtor v zbirki Živi pesniki«. *Novi list* XXIX/1225, 6.

VURNIK, France (1999): »Miroslav Košuta.« *Sodobnost* XLVII/3–4, 189–203.

