

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PREVAJALSTVO

KATERINA PERTOT

**Analiza prevajalskih strategij pri prevajanju
personifikacij v francoščino v romanu *Nekropola* Borisa
Pahorja**

Magistrsko delo

Ljubljana, 2019

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PREVAJALSTVO

KATERINA PERTOT

**Analiza prevajalskih strategij pri prevajanju
personifikacij v francoščino v romanu *Nekropola* Borisa
Pahorja**

Magistrsko delo

Mentorica: doc. dr. Sonia Vaupot

Univerzitetni študijski program
druge stopnje: Prevajanje

Ljubljana, 2019

Zahvala

Iskreno se zahvaljujem svoji mentorici doc. dr. Sonii Vaupot za pomoč in usmerjanje pri izdelavi magistrske naloge.

Zahvala gre tudi Ilji, Ani in vsem prijateljem, ki so me spodbujali pri delu ter seveda družini za vso podporo.

Izvleček

Analiza prevajalskih strategij pri prevajanju personifikacij v francoščino v romanu *Nekropola* Borisa Pahorja

Magistrska naloga se osredotoča na problematiko prevajanja metafor oz. v našem primeru personifikacij iz slovenščine v francoščino. Vzeli smo primer avtobiografskega romana tržaškega pisatelja Borisa Pahorja *Nekropola*, ker smo v njem našli posebne dejavnike (kot sta na primer prisotnost dveh kultur in osebna izkušnja), ki so po našem mnenju predstavljali dodatno oviro pri prevajanju personifikacij (v nadaljevanju obravnavamo personifikacijo kot podzvrst metafore). Sestavili in analizirali smo korpus, ki vključuje 146 personifikacij prisotnih v izvorniku in francoskem prevodu, ter ugotavljali, kako prevajalec pri prevajanju metafor uporablja več strategij. Med analizo smo tudi opazili, da mora prevajalec pri uporabi vsake izmed teh upoštevati tudi določene kulturne, izkušnjske in jezikovne dejavnike, ki bodo, če jih upošteva in ustrezno prenese v ciljni jezik in kulturo, omogočili točen in dober prevod. Analizirali smo osem jezikoslovcev, ki so se posvetili problemu prevajanja metafor, in s pomočjo njihovih pogledov in strategij analizirali francoski prevod prevajalke Andrée Lück-Gaye (fr. *Pèlerin parmi les ombres*). Opazovali smo predvsem, v katerih primerih je prevajalka uporabljala določene strategije, in skušali ugotoviti, ali je pri določenih metaforah prevladovala ena izmed njih.

Ključne besede: Boris Pahor, Andrée Lück-Gaye, metafora, personifikacija, prevajanje, strategije, *Nekropola*, *Pèlerin parmi les ombres*.

Abstract

The translation of personifications in Boris Pahor's novel *Necropolis* from Slovenian into French

The present master's thesis focuses on the problem of translating metaphors, more specifically personifications, from Slovenian into French. We decided to analyse the autobiographical novel *Necropolis* by Boris Pahor because there are some specific factors (such as the presence of two cultures and his personal experience, as he is a concentration camp survivor) that, in our opinion, could represent an additional barrier to the process of translating personifications. We have established a corpus of 146 personifications from the Slovenian novel *Nekropola* (*Necropolis*) and its French translation *Pèlerin parmi les ombres* and we have then observed

which were the most common translation strategies. In our opinion one of the most important aspects when translating metaphors and personifications is to acknowledge that we are in fact transferring the world and culture of the source language into the world and culture of the target language. We must therefore recognize the cultural, experiential and linguistic peculiarities which, if appropriately understood and transferred into the target language and culture, will enable an accurate translation. We studied the views and strategies of eight linguists who focused on the problem of translating metaphors and we applied some of their strategies to analyse Andrée Lück-Gaye's French translation of personifications that we found in *Necropolis*. We observed in which cases the translator used a specific strategy and we tried to find out if certain types of personifications privileged a specific translation strategy.

Keywords: Boris Pahor, Andrée Lück-Gaye, metaphor, personification, translation, strategies, *Necropolis*, *Pèlerin parmi les ombres*

Kazalo vsebine

1	Uvod.....	1
2	O avtorju in romanu	3
2.1	Boris Pahor	3
2.1.1	O prevajalki	4
2.2	Roman <i>Nekropola</i> in francoski ter italijanski prevod.....	5
2.3	Avtorjev slog	7
3	Metafora in konceptualna teorija metafore	9
3.1	Lakoff in Johnson	10
3.2	Zoltán Kövecses	13
4	Opredelevanje personifikacije	15
4.1	Metonimija in sinekdoha	19
5	Problematika prevajanja metafor	20
6	Strategije prevajanja metafor	23
6.1	Vinay in Darbelnet	23
6.2	Al-Hassnawi	24
6.3	Newmark	26
6.4	Anne-Christine Hagström.....	31
7	Korpus in metoda dela	34
8	Analiza korpusa in primeri prevajanja	36
8.1	Personifikacija smrti	38
8.2	Personifikacija tišine	44
8.3	Personifikacija teme	47
8.4	Personifikacija človeških čustev.....	51
9	Rezultati analize.....	54
10	Sklep.....	59
11	Conclusion.....	60
12	Viri in literatura	62
12.1	Viri.....	62
12.2	Literatura	62

Seznam tabel

Tabela 1: Primer prevoda personifikacije smrti	39
Tabela 2: Primer prevoda personifikacije smrti	40
Tabela 3: Primer prevoda personifikacije smrti	41
Tabela 4: Primer prevoda personifikacije smrti	41
Tabela 5: Primer prevoda personifikacije smrti	42
Tabela 6: Primer prevoda personifikacije smrti	43
Tabela 7: Primer prevoda personifikacije tišine.....	44
Tabela 8: Primer prevoda personifikacije tišine.....	45
Tabela 9: Primer prevoda personifikacije tišine.....	45
Tabela 10: Primer prevoda personifikacije tišine.....	46
Tabela 11: Primer prevoda personifikacije teme.....	47
Tabela 12: Primer prevoda personifikacije teme.....	48
Tabela 13: Primer prevoda personifikacije teme.....	49
Tabela 14: Primer prevoda personifikacije teme.....	49
Tabela 15: Primer prevoda personifikacije teme.....	50
Tabela 16: Primer prevoda personifikacije čustev	51
Tabela 17: Primer prevoda personifikacije čustev	52
Tabela 18: Primer prevoda personifikacije čustev	52
Tabela 19: Primer prevoda z dodajanjem razlage	55
Tabela 20: Primer prevoda z dodajanjem razlage	56
Tabela 21: Primer prevoda z dodajanjem razlage	56
Tabela 22: Primer podobne preslikave z drugačno leksikalno obliko/nadomestitev z drugo metaforo	57
Tabela 23: Primer podobne preslikave z različno leksikalno obliko	58

Tabela 24: Primer podobne preslikave	58
--	----

Seznam slik

Slika 1: Prevajanje metafore (Newmark 2000, 168)	27
Slika 2: Grafični prikaz rezultatov prevajalskih strategij po Anne-Christine Hagström	56
Slika 3: Grafični prikaz rezultatov prevajalskih strategij po Aliju R. Al-Hassnawiju	58

1 Uvod

»Medtem ko je osrednji problem prevajanja splošna izbira prevajalske metode za neko besedilo, je najbolj pomemben specifični problem prevajanje metafore.« (Newmark 2000, 167)

V magistrski nalogi bomo analizirali strategije prevajanja personifikacij, prisotnih v avtobiografskem romanu tržaškega pisatelja Borisa Pahorja *Nekropola*, ki jih v nadaljevanju upoštevamo kot podzvrst metafore. Roman je v francoščino prevedla Andrée Lück-Gaye leta 1990. Pisatelj v romanu natančno opisuje spomine na grozljivo obdobje, ki ga je preživel v koncentracijskem taborišču, in podoživlja takratno uničevanje in razčlovečenje. To delo smo izbrali, ker pisatelj v njem s pomočjo slikovitega sloga, izrazito bogatega v metaforičnih figurah, bralcu uspe prikazati tudi najbolj abstraktne pojme, kot so lahko smrt, strah, praznina in človeški nagon, kar največkrat naredi z uporabo personifikacije. Jezikoslovci se najpogosteje ustavljajo pri problemu prevajanja metafor, kamor spada tudi personifikacija. Personifikacijo smo torej obravnavali kot podzvrst metafore, zato bomo v nadaljevanju, ko se bomo navezovali na strategije prevajanja metafor, te strategije upoštevali tudi pri prevajanju personifikacij.

Veliko jezikoslovcev je v preteklosti raziskovalo in analiziralo metaforo ter strategije prevajanja tropov in figur, toda prevajanje metafor za prevajalce še vedno predstavlja trd oreh. Prevajalec mora biti pri prevajanju pozoren na dejstvo, da so metafore vezane tudi na kognitivno znanost, zato mora za dober prenos te figure upoštevati in dobro razumeti ne samo ciljni jezik in kulturo, ampak tudi avtorjeve občutke in način razmišljanja. V nalogi smo se zato opirali predvsem na konceptualno teorijo metafore, saj menimo, da igra ta pri prenosu iz enega jezika in kulture v drugi zelo pomembno vlogo. Opazovali smo predvsem, kako v dveh različnih kulturah in jezikih personificiramo (predvsem) abstraktne pojme. Silva Bratož v svoji znanstveni monografiji *Metafore našega časa* trdi, da se je proti koncu sedemdesetih »zgodil t.i. kognitivni preobrat, ki je metaforo iz jezikovne ravni prenesel na konceptualno, miselno raven.« (Bratož in Ježovnik 2010, 9). V zadnjem času so zato raziskave na področju metafore vedno pogostejše, saj skušajo raziskovalci definirati metaforo prav na t. i. *konceptualni ravni* (Bratož in Ježovnik 2010). Lakoff in Johnson sta bila ena izmed prvih, ki sta s svojim delom *Metaphors We Live By* izpostavila konceptualno teorijo metafore. Jezikoslovca namreč trdita, da si človek vse predstavlja in razlaga s pomočjo metafor in da so zato metafore vseskozi

prisotne v našem življenju, kajti človek vedno razmišlja metaforično (Lakoff in Johnson 2003).

Da bi boljše nakazali kako deluje konceptualna teorija metafore in kako smo analizirali in določili prevajalske strategije smo se v teoretičnem delu opirali na Lakoffovo in Johnsonovo konceptualno teorijo metafore, predstavili pa smo tudi nekatere teorije Lakoffa in Turnerja, Newmarka, Vineya in Darbelneta, Kövecsesa, Al-Hassnawija in Anne-Christine Hagström. Pri analizi strategij prevajanja personifikacij smo se odločili, da se bomo opirali na strategije Anne-Christine Hagström (pri teh se je opirala na strategije Petra Newmarka) in Alija R. Al-Hassnawija (ki jih je razvil po Mandelblitu). Najprej smo želeli izpostaviti katero izmed bolj specifičnih strategij je prevajalka uporabila pri prevajanju personifikacij, zato smo se tu sklicevali in izbirali med 9 strategijami Anne-Christine Hagström. Nato po smo želeli primerjati ali je pri določenih strategijah Anne-Christine Hagström (in katerih) nastopila različna preslikava ter kdaj je prišlo do podobne preslikave z različno leksikalno obliko. V drugi fazi smo se zato opirali in odločali med tremi strategijami jezikoslovca Alija R. Al-Hassnawija.

Naša hipoteza je, da bo prevajalka pri prevajanju personifikacij skušala biti čim bolj zvesta izvirniku in da bo personifikacije, kjer je to seveda mogoče, prevajala čim bolj dobesedno, saj bi drugače lahko spremenila tudi učinek, ki ga je avtor želel ustvariti. Namen magistrske naloge je poudariti, da je prevajalka pri prevajanju personifikacij skušala biti zelo zvesta izvirniku in je zato prevajala na čim bolj dobeseden in verodostojen način. Pri oblikovanju hipoteze smo predvidevali, da bo razlog za tovrstno prevajanje verjetno tudi dejstvo, da gre za zelo občutljivo in intimno temo, zaradi česar bo prevajalka skušala na čim bolj zvest način ohranjati avtorjeve miselne slike.

V magistrski nalogi se bomo naprej posvetili teoretičnemu delu, kjer bomo predstavili avtorja in prevajalko, sledila bo obnova izbranega dela in osredotočili se bomo na konceptualno teorijo metafore ter različne poglede in strategije prevajanja te figure. Nato bomo opredelili pojem personifikacije ter na kratko predstavili metonimijo in sinekdoho in na podlagi strategij prevajanja metafor določili strategije prevajanja personifikacije. Prikazali bomo analizo izbranih primerov iz korpusa ter celoten korpus personifikacij. Na koncu bomo predstavili še analizo strategij, ki jih je prevajalka uporabila pri prevajanju, in rezultate analize.

2 O avtorju in romanu

2.1 Boris Pahor

V tem poglavju na kratko predstavljamo življenjepis avtorja analiziranega romana, saj se nam zdi, da je tudi za bralca pomembno, da dobro pozna ozadje in okoliščine, v katerih je avtor živel in napisal delo. Menimo, da bo lahko bralec s poznavanjem avtorjevega življenjepisa boljše razumel nekatere metaforične izraze, saj ti večkrat neposredno izvirajo iz njegove življenjske izkušnje.

Boris Pahor sodi med najvidnejše in najbolj prevajane slovenske pisatelje (roman *Nekropola* je bil preveden v več kot 15 jezikov), večkrat je bil omenjen kot kandidat za Nobelovo nagrado za književnost, leta 2007 mu je francoski predsednik Jacques Chirac podelil red Legije časti in nato ga je leta 2013 Evropski parlament imenoval za državljana Evrope (Legija časti Borisu Pahorju 2007). Pisatelj se je rodil v Trstu 26. avgusta 1913 in odraščal v slovenski družini v času, ko je bil Trst še pod Avstro-Ogrsko. V svojem delu *Tako sem živel. Stoletje Borisa Pahorja* literarna zgodovinarica in profesorica Tatjana Rojc tudi razlaga, da se je Boris Pahor najprej šolal v slovenščini, vendar je po Gentilejevi reformi (ki je odpravila šolanje v slovenskem jeziku) šolanje na škofijski klasični gimnaziji v Kopru moral nadaljevati in dokončati v italijanskem jeziku. Pisatelj je v koprskem semenišču kljub temu skrivaj prebiral slovenske knjige in tako nadgrajeval znanje slovenskega jezika (Rojc 2013). V italijanskem mesečniku *Artecultura* je novinar Walter Chiereghin objavil intervju s profesorjem Pahorjem, v katerem pisatelj razlaga, da je prve zapise v slovenskem jeziku poslal ljubljanski knjižni založbi Mladika in jih objavil pod psevdonimom Ambrožič (Pahor 2009). Ko je bil star 27 let, je Pahor služil za italijansko vojsko v Libiji, in kasneje kot vojaški prevajalec deloval v taborišču pri Gardskem jezeru, kjer so bili zaprti častniki jugoslovanske vojske. Leta 1943 se je pridružil Osvobodilni fronti, nato pa ga je domobranska vojska aretirala in ga prijavila gestapu. Iz tržaškega zapora je bil Pahor nato odposlan v naslednja nacistična taborišča: Dachau, Natzweiler-Struthof, Harzungen (Dora) in Bergen-Belsen (Markač 2010). Leta 1947, dve leti zatem ko so Britanci osvobodili taborišče Bergen-Belsen, v katerem je bil interniran Boris Pahor, in potem ko je v sanatoriju v bližini Pariza prebolel jetiko, se je pisatelj vrnil v Trst ter dokončal univerzitetni študij v Padovi, kjer je študiral italijansko literaturo. V diplomski nalogi je pisal o Kocbekovem pesništvu. Po končanem študiju je začel poučevati slovensko in

italijansko književnost na srednji šoli v Trstu in leta 1948 objavil svoje prvo delo, zbirko *Moj tržaški naslov* (Rojc 2013).

Pisatelj je bil kot mladenič priča zatiranju slovenskega jezika in kulture, torej je bila (zaradi doživetih travm in grozot) izbira pisanja v slovenščini drzna, a obenem nujna (Paternu 2014). Sam Pahor je v intervjuju z Walterjem Chiereghinom izpostavil dejstvo, da so v njegovem pisanju prisotne razmere in politika tistih časov, saj je vse to doživljal v prvi osebi in so politične in socialne spremembe zaznamovale njegovo življenje (Pahor 2009). Boris Pahor se v romanih osredotoča na slovensko narodno zavest, fašizem, zatiranje narodov, Trst in pokrajino ter nacistična taborišča. Pahor je do zdaj napisal 14 romanov: *Mesto v zalivu* (1955), *Vila ob jezeru* (1955), *Nomadi brez oaze* (1956), *Onkraj pekla so ljudje* (1958), *Parnik trobi nji* (1964), *Nekropola* (1967), *Zatemnitev* (1975), *V labirintu* (1984), *V vodoravni legi* (1997), *Spopad s pomladjo* (1998), *Zibelka sveta* (1999), *Zgodba o reki, kripti in dvorljivem golobu* (2003), *Trg Oberdan* (2006) in *Knjiga o Radi* (2012) (Markač 2010, 5).

2.1.1 O prevajalki

Na kratko predstavljamo prevajalko Pahorjevega romana *Nekropola* Andrée Lück-Gaye. Andrée Lück-Gaye je poleg Pahorjevega v francoščino prevedla vrsto drugih slovenskih romanov, med temi naj omenimo roman *Prišleki* (fr. *Les Immigrés*) Lojzeta Kovačiča, *To noč sem jo videl* (fr. *Cette nuit, je l'ai vue*) Draga Jančarja in *Alamut* Vladimirja Bartola. Prevajalka je prejela francosko nagrado *Prix de l'Inaperçu* za prevod romana *Zvenenje v glavi* (fr. *Des bruits dans la tête*) Draga Jančarja, leta 2012 pa Lavrinovo nagrado za življenjsko delo. Novinarka Tanja Lesničar-Pučko navaja, da je v intervjuju za Dnevnik Andrée Lück-Gaye izjavila: »V nasprotju s prevladujočim mnenjem je po mojem za dober prevod potrebno predvsem znanje jezika, v katerega prevajaš. Izvirnik lahko povsem razumemo, a če ne obvladamo materinščine, je prevod slab.« (Lück-Gaye 2014). V intervjuju za slovenski časnik Delo je o razlikah med slovenščino in francoščino dejala: »Francoščina ne prenese ponavljanja, tudi izpuščanja glagolov ne.« Prevajalka poleg tega trdi, da je bistven tudi odnos med obliko in vsebino (Podkrižnik 2012).

2.2 Roman *Nekropola* in francoski ter italijanski prevod

V prvem delu poglavja se bomo osredotočili na roman *Nekropola* in avtorjev slog, saj nam tovrstna raziskava pomaga pri razumevanju in analizi prevoda metafor oz. personifikacij. Najprej predstavljamo povzetek vsebine avtobiografskega romana, nato pa se nam je zdelo zanimivo vključiti tudi potek prevajanja Pahorjevega romana, saj je ta znatno pripomogel k njegovemu uspehu. Na koncu podajamo nekatera mnenja jezikoslovcev in izvedencev, ki so spregovorili o Pahorjevem načinu pisanja, zlasti v romanu *Nekropola*.

V avtobiografskem romanu se bralec znajde pred avtorjevim pričevanjem in spominjanjem na koncentracijsko taborišče, a se pripovedovanje odvija vrsto let po vojni, ko se avtor priključi skupini turistov in obiše koncentracijsko taborišče Natzweiler-Struthof v Vogezih v današnji Franciji. Roman se torej začne s pripovedjo o obisku taborišča, ko pisatelj izza skupine turistov pozorno posluša vodiča in sproti prepoznava stavbe ali predmete, ki v njem vzbujajo boleče, a žive spomine. Pripoved se iz sedanosti naravno prelije v avtorjevo preteklost, kjer lahko bralec prek kristalno jasnih slik opazuje avtorjeve spomine in prebira opise pretresljivih prizorov koncentracijskega taborišča. Med pripovedovanjem nam avtor poleg grozljivega dogajanja predstavlja tudi razne junake, kot so Tomaž, Janoš ali Mladen, izjemne ljudi, ki so simbol upanja in življenja. Podobe krutosti, smrti in trpljenja izmenično nadomeščajo podobe ljubezni in brezskrbne otroške igre. Med branjem romana si bralec na primer najprej ogleduje sceno, kjer se zaljubljenca poljubljata na stopnišču taborišča, zatopljena sta drug v drugega. Avtor nam na izjemen način uspe prikazati njuno stališče: popolnoma sta ločena od vseh ostalih, živita v njunem majhnem brezskrbnem svetu in grozota, ki ju obdaja, se ju ne dotika. Nato pa nam avtor s pomočjo nazornih in metaforičnih slik na otipljiv način prikazuje krutost esesovcev, ko ti preganjajo taboriščnike: »Tempo, tempo priganja koleričen glas, glasovi za obronkom pa so zmeraj bolj razkačeni, kakor da so nosnice mnogoglave zveri pravkar zavohale duh nage kože /.../« (Pahor, *Nekropola* 2014, 33). Pisateljev način prikazovanja je izrazito metaforičen in poln abstraktnih pojmov, a se njegovo slikovito spominjanje obenem vedno drži pragmatičnosti, saj si lahko bralec s pomočjo konkretnih, razvidnih slik in opisov raznih predmetov jasno predstavlja vse, kar avtor pripoveduje. Avtobiografski roman *Nekropola*, ki je izšel leta 1967 v Mariboru, je posvečen vsem tistim, »ki se niso vrnili« (Pahor, *Nekropola* 2014).

Roman *Nekropola* je prvič izšel v francoskem prevodu leta 1990 z naslovom *Pèlerin parmi les ombres* (sl. »Romar med sencami«). Mimi Podkrižnik je v članku sobotne priloge časnika Delo objavila intervju s francoskim založnikom Pierrom-Guillamom de Rouxom, kjer ta razlaga, kako je izvedel za Pahorjev roman. Pier-Guillaume de Roux je bil takrat direktor založbe La Table Ronde in je za *Nekropolo* izvedel prek prijatelja prevajalca, kateremu je o Pahorju govoril Evgen Bavčar. De Roux je v intervjuju pojasnil, da so mu najprej predstavili nekaj že prevedenih delov: »Prebral sem jih z veseljem, kajti takoj sem začutil moč besedila. Pozneje sem se povezal z Evgenom Bavčarjem in mu dejal, kako sem pripravljen objaviti knjigo.« (de Roux 2015) Tudi Tatjana Rojc poudarja dejstvo, da so bili Francozi prvi, ki so prepoznali avtorja in njegov roman. Francoski kritiki so o Pahorju pisali kot o imenitnem pisatelju, »ki zgodovinske teme obravnava s posebnim človeškim pristopom.« (Rojc 2013, 266) Sam pisatelj je v članku za Siol.net Evgenu Bavčarju izrazil hvaležnost za svoj mednarodni uspeh in poudaril: »Brez Evgena Bavčarja, ki je moj na pisalni stroj natipkan izvod *Nekropole* odnesel na francosko založbo, ta pa je moje besedilo poslala v Italijo, ne bi nikoli doživel tega, kar doživljam zadnja leta.« (Teran Košir 2012) Tatjana Rojc dodaja, da je pomembno vlogo igrala tudi slavistka Antonija Bernard, profesorica na INACO, »/.../ ki se je med Pahorjevimi prevajalci verjetno najbolj vživela v njegovo delo, /.../« (Rojc 2013, 267).

Če nato pogledamo italijansko sceno, je minilo kar nekaj let, preden so *Nekropolo* spoznali tudi Italijani. Pahorjev roman je prvi prevedel Ezio Martin leta 1995, objavljen pa je bil šele leta 1997. Nato je pisatelj Valerio Aiolli posodobil prevod in ga leta 2005 spet objavil (Rojc 2013). Knjiga je bila zatem deležna velikega uspeha tudi v Rimu, kjer je istega leta potekalo srečanje s pisateljem. Nov italijanski prevod *Nekropole* (it. *Necropoli*) s predgovorom Claudia Magrisa je izšel pri rimski založbi Fazi leta 2008. Italijanski mediji so nato romanu *Nekropola* začeli posvečati veliko pozornosti in Borisa Pahorja marca 2008 povabili na italijansko oddajo omrežja Rai *Che tempo che fa* (Rojc 2013). Od takrat je torej roman prejel zaslužen priznanje, prevedli so ga v več jezikov in z leti sta tako avtor kot tudi roman prejela vrsto nagrad: »Prešernovo nagrado (1992); Častni zlati znak svobode Republike Slovenije (2008); najvišje francosko državno odlikovanje Red viteza Legije časti (2007); odlikovanje predsednika republike Avstrije Veliki častni križ za znanost in umetnost (2009); mednarodno nagrado za književnost Viareggio Versilia; nagrado Napoli za tuje literature (2008); razglasitev *Nekropole* za italijansko knjigo leta (2008)« (Malec 2013).

2.3 Avtorjev slog

Boris Pahor je tržaški pisatelj, ki v večini svojih del piše o fašizmu, nacizmu, narodni zavesti, Trstu in taboriščih. Posebej zanimivo pri analizi romana se nam je zdelo dejstvo, da literarni zgodovinar Franc Zadavec v delu *Pahorjev zbornik* poudarja, da je v Pahorjevem romanu prisotno razosebljanje človeka, »ko taboriščnik več ne čuti svojega osrediščujočega jaza in le še mehanično bega po ukazih, razpada v iracionalne subjekte, ki ravnaajo vsak po svoje in le nagonsko: »srepi pogled zastrmi«, »roka pograbi«, »telo hitro steče«« (Zadavec 1993, 129) To se nam zdi zanimivo, ker smo tudi mi opazili, da je v neki meri prisotno to človeško »razosebljanje«. S tem je avtor živa bitja (ljudi) delno spreminjal v neživa in, kar je za našo analizo pomembnejše, opazili smo, da je neživa bitja večkrat spreminjal v živa. Pahor je neživim pojmom (smrt, tišina, praznina) večkrat pripisal človeške lastnosti in jih tako personificiral. Na tak način nam je torej skušal prikazati občutke in razmere, ki so prevladovali v taborišču, tišino je želel opisati na način, da bi bralec lahko zaznal njeno prisotnost in se zavedal, kako zadušljiva je bila v tistih razmerah. Smrt je opisal na način, da bi si bralec lahko predstavljal maščevalno, zlobno starko, ki neusmiljeno vdira v taboriščne barake. Z razosebljanjem ljudi nam Pahor vzbuja občutek nemoči in tesnobe, s posebljanjem neživih pojmov pa, s spreminjanjem neživega v živo na tako spreten in verodostojen način, vedno znova pritegne bralčevo pozornost. Kontrast med neživim in živim je v Pahorjevem romanu vseskozi prisoten in z uporabo takih metafor je avtorju uspelo nazorno izpostaviti določene značilnosti in prikriti druge, tako da mu v bralcu uspe vzbuditi točno določene občutke. Boris Paternu razlaga, da je Pahorju uspelo doseči tak učinek s pomočjo verizma, saj prizore postavlja v točno določen zgodovinski čas in jih opisuje na izjemno otipljiv način. Torej se prej omenjeni kontrast med živim in neživim prelije v kontrast med abstraktnim in konkretnim ali med verističnimi in metaforičnimi opisi (Paternu 2014). Paternu še dodaja, da se Pahorjevi metaforični izrazi, čeprav so izredno domiselni, vedno držijo »naturalističnega zaledja« (Paternu 2014, 37) ter da »ves ta nadrealistični svet je sugestivno prav zato, ker je nenehoma vezan in zmeraj znova pripet na svojo trdno veristično podlago.« (Paternu 2014, 40) Njegov slog je torej tako izrazit in prepoznaven prav zaradi spajanja dveh tako različnih vrst pripovedi, *veristične* in *surrealistične* (Paternu 2014). Med branjem romana *Nekropola* se bralec tako znajde med različnimi kontrasti, omenili smo: konkretno (veristično) in abstraktno (metaforično). Boris Paternu poleg tega še poudarja, da je tisto, kar najbolj zaznamuje Pahorjev roman, prav »odstopanje od radikalno

realistične pripovedne podlage k metaforizirani, osebno ekspresivni, nadrealistični pripovedi.«
(Paternu 2014, 40)

Zanimiv se nam je zdel predvsem avtorjev način opisovanja neživega (kot so na primer pojmi: smrt, strah, nagon), saj prav te pojme avtor največkrat personificira. Razvidno pa se nam je zdelo, da pisatelj kljub trpljenju in pričevanju o tako groznih prizorih ni nikoli izgubil upanja in življenjske strasti.

3 Metafora in konceptualna teorija metafore

V tem poglavju se bomo osredotočili na opredelitev metafore in konceptualne teorije metafore, saj ko govorimo o personifikaciji, pravzaprav govorimo o figuri, ki jo jezikoslovci večkrat omenjajo v sklopu metafore. Prvo poglavje se bo torej osredotočalo na širšo opredelitev metafore, natančneje konceptualne teorije metafore, drugo pa bo posvečeno problematiki njenega prevajanja.

Metafora je poseben način komunikacije, prek katere želi avtor pri bralcu doseči določen učinek in mu prikazati določen pojem. Jelka Kernev Štrajn je v svojem delu *Renesansa alegorije* izpostavila dejstvo, da se ljudje od vedno sprašujemo, na kakšen način so naše izjave povezane s stvarmi oz. »kaj je z *res* in kaj je z *verba*, v kakšnem razmerju so izjave in tisto, na kar se nanašajo, kakšne nevidne niti se spletajo med posnetkom in izvirnikom, med podobo in upodobljenim, med fakti in fikcijo, med znakom in pomenom, med mislijo in njenim izrazom in ne nazadnje med delom in celoto.« (Kernev Štrajn 2009, 11). S pomočjo metafor uspe avtor bralcu prikazati točno določen pojem in lahko v njem vzbudi veliko več, kot bi si mislil. Večkrat so metafore vir navdiha in ustvarjalnosti prav zaradi tega, ker so kulturno-specifične in kultura delno prikriva njihov pomen. Kante je v zborniku »*Kaj je metafora?*« izpostavil Lakoffovo teorijo, da dandanes pojmujeemo metaforo kot »/.../ čezpodročno preslikavo v pojmovnem sistemu«. Termin »metaforični izraz« se nanaša na jezikovni izraz (besedo, besedno zvezo ali stavek), ki je površinska realizacija takih čezpodročnih preslikav /.../« (Lakoff in Turner 1998, 272). Tu so se nam porodila vprašanja, ki predstavljajo rdečo nit magistrske naloge, in sicer kako in do katere mere mora prevajalec personifikacije prilagoditi ciljni publiki: ali se bo spremenil učinek in izgubila estetika, če personifikacijo leksikalizira na drugačen način? Kdaj se lahko prevajalec odloči za drugačno ubeseditev personifikacije? V nadaljevanju predstavljamo poglede treh jezikoslovcev, ki so preučevali konceptualno teorijo metafore. Njihove teorije smo upoštevali tudi v nadaljevanju magistrske naloge in pri analizi prevajalskih strategij.

3.1 Lakoff in Johnson

Pionirja konceptualne teorije metafore Lakoff in Johnson sta mnenja, da se metafora nenehno pojavlja v našem življenju ter da lahko prek konceptualne metafore razumemo tudi najbolj abstraktne in kompleksne domene, in to s pomočjo konkretnjših, preprostejših, po navadi so to tiste, ki so bližje našim izkušnjam (Lakoff in Johnson 2003). Tudi Silva Bratož v znanstveni monografiji *Metafore našega časa* povzema Lakoffovo in Johnsonovo teorijo in razlaga, da:

/.../ smo bili v prejšnjem desetletju priča velikemu porastu literature z različnih področij, ki poskušajo opredeliti pojem metafore pri strukturiranju konceptualnega sistema z različnih zornih kotov. Ta prizadevanja potrjujejo tezo, da so metafore veliko več kot jezikovna sredstva in da jih je smiselno preučevati tudi na drugih ravneh, ne zgolj na ravni jezika. Poleg tega je preučevanje metafor z vidika konceptualne teorije v skladu z razvojem znanosti v 21. stoletju, ki v ospredje postavlja človekov mentalni svet in na vseh področjih poudarja kognitivne aspekte človekovega delovanja. (Bratož in Ježovnik 2010, 9)

Čeprav se bomo v nalogi osredotočili zgolj na metaforo v literarnih besedilih, metafora in druge figure niso prisotne samo v literaturi, saj je, kot trdita Lakoff in Johnson, metafora vseskozi prisotna v našem načinu razmišljanja. Jezikoslovca poleg tega opozarjata, da ima konceptualna metafora drugačno strukturo v našem konceptualnem razmišljanju kot v jeziku, oz. ko jo preberemo v tekstu (Lakoff in Johnson 2003). Na tem mestu naj omenimo tudi meddomensko preslikavo. Lakoff in Johnson razlagata, da je metafora namreč preslikava iz izhodiščne domene (kjer so koncepti prisotni v bolj splošni in abstraktni obliki) v ciljno domeno (koncepti so v tej domeni konkretnjši, otipljivejši). Tu pa velja izpostaviti, da je preslikava le enostranska, torej se proces odvija izključno iz za človeka bližjih (oprijemljivejših) na bolj tuje (abstraktnejše) domene in nam tako omogoča, da prek naših izkušenj in naše domišljije dobivamo jasnejšo predstavo določenega pojma. Pri tem pa, kot poudarja tudi Silva Bratož, je treba opozoriti, da so t. i. metaforične preslikave v resnici le delne metaforične preslikave (Bratož in Ježovnik 2010). Pri razumevanju se bralec osredotoči le na določeno značilnost, na tisto, ki jo želi metafora postaviti v ospredje (Lakoff in Johnson 2003). Na tem mestu nam Kante po Lakoffu in Turnerju razlaga, da nam mnemotehnična strategija olajša na primer razumevanje metafore »LJUBEZEN JE POTOVANJE«:

Ljubimca ustrežata potnikoma.

Ljubezenski odnos ustreza vozilu.

Skupni cilji ljubimcev ustrezajo namembnim krajem na njunem potovanju.

Težave v odnosu ustrezajo oviram na potovanju. (Lakoff in Turner 1998, 276)

V tem primeru smo torej preslikali pojmovno področje potovanje na pojmovno področje ljubezen. Ta konvencionalna preslikava »LJUBEZEN JE POTOVANJE« je rezultat velikega števila ontoloških ustrežanj. Metafora je način razmišljanja, »ki ga definira sistematična preslikava s področja vira na področje cilja.« Tu velja zato izpostaviti »tri značilnosti metafore, /.../: 1. sistematičnost v jezikovnih ustrežanjih, 2. uporaba metafore kot vodila pri sklepanju in obnašanju, ki temelji na tem sklepanju, in 3. možnost razumevanja novih razširitev v okviru konvencionalnih ustrežanj.« (Lakoff in Turner 1998, 280).

»Lakoff in Johnson (1980: 10–32) navajata tri tipe metafor:

- strukturalne metafore, kjer en metaforični koncept vpliva na metaforično strukturo drugega koncepta;
- orientacijske oziroma usmerjevalne metafore, ki so povezane s prostorskimi kategorijami, njihov vir so fizične in kulturne izkušnje;
- ontološke metafore, o katerih govorimo, kadar kak koncept dojemamo kot stvari ali snovi; Lakoff in Johnson k ontološkim metaforam prištevata še poosebitve in metonimije.«¹ (Lojk 2010, 19)

Metafora je prisotna v našem vsakdanjem konceptualnem sistemu in ker je veliko vsakdanjih pomembnih konceptov abstraktnih ali v določeni meri za nas tujih (kot sta lahko na primer čas ali čustva), jih lahko razumemo le s pomočjo drugih, bližjih in bolj znanih (na primer predmeti, prostorska usmerjenost ipd.) (Lakoff in Johnson 2003). Tu se bomo najprej ustavili pri *strukturalnih metaforah*. Te so namreč najbolj razširjene konceptualne metafore in v njih je prisotna povezava med »izhodiščno domeno prostora in ciljno domeno dogodkov« (Bratož in Ježovnik 2010, 70). Izhodiščne domene predstavljajo konkretni koncepti, ki si jih človek lahko predstavlja (npr. gibanje ali prostor), ciljne pa so lahko vzroki za spremembe ali dejanja. *Strukturalne* metafore se naslanjajo na naše osebne izkušnje in kot primer Lakoff in Johnson navajata metaforo »ŽIVLJENJE JE POTOVANJE« ali »RACIONALNA RAZPRAVA JE VOJNA« (Lakoff in Johnson 2003). Vojna je koncept, ki je skupen večini ljudem in se je kot tak preselil v naše metaforično izražanje. Ko uporabljamo *strukturalno* metaforo »RACIONALNA RAZPRAVA JE VOJNA« si predstavljamo zastraševanje, grožnjo, napad, obrambo ipd., vse te sestavine so v verbalni obliki prisotne tudi v razpravi. Zato je za človeka metafora »RACIONALNA RAZPRAVA JE VOJNA« zelo jasna in nazorna. Ko preidemo na *usmerjevalne* metafore, opazimo, da te izvirajo iz naših orientacijskih izkušenj, medtem ko se

¹ V citatu nismo navedli primerov, ki jih je avtorica dodala pri vsaki kategoriji.

recimo *ontološke* metafore naslanjajo na naše izkušnje s predmeti ali telesom. V tem primeru jezikoslovca navajata metaforo »UM JE STROJ« in nato primer nekoga, ki je doživel živčni zlom ali je v krhkem psihičnem stanju opišeta z izrazom: »zlomil se je«². Nekatere izmed teh metafor so tako pogoste in usidrane v naši kulturi in vsakdanjem izražanju, da jih niti ne opazimo več (Lakoff in Johnson 2003, 28).

Lakoff in Johnson menita, da vse tri omenjene skupine metafor (*strukturalne, usmerjevalne in ontološke*) spadajo pod skupino *konvencionalne metafore*. Slednje so tiste, ki oblikujejo konceptualni sistem naše kulture, ki se potem izraža v našem vsakdanjem jeziku. Poleg tega še dodajata, da so *konvencionalne metafore* pogojene tudi s konvencionalnim znanjem, saj mora bralec najprej razumeti izhodiščno domeno, da bi posledično razumel tudi ciljno. Kot primer nam jezikoslovca spet predstavljata metaforo »ŽIVLJENJE JE POTOVANJE«. Razumevanje potovanja (premikanje iz enega kraja v drugi, iz izhodiščne točke proti destinaciji) nam omogoča, da razumemo metaforo »ŽIVLJENJE JE POTOVANJE«. Bralec je zato sposoben samodejno preslikati življenje (rojstvo, spremembe, razvijanje, življenjski pripetljaji, smrt) in ga dojeti ter ga posledično preslikati v potovanje (popotnik odpotuje iz ene točke in pride v drugo, pri tem pa lahko naleti na vrsto ovir in sprememb). Izpostaviti pa moramo dejstvo, da obstajajo tudi metafore, ki ležijo zunaj našega konvencionalnega konceptualnega sistema, tiste, ki so sad avtorjeve domišljije in ustvarjalnosti, t. i. *izvirne* metafore (Lakoff in Johnson 2003). K tej skupini metafor se bomo vrnili v nadaljevanju naloge, ker so prav *izvirne* metafore tiste, ki so najbolj prisotne v analiziranem delu in v ekspresivnih besedilih nasploh. Vsekakor tudi te metafore po navadi delno izvirajo iz konvencionalnih metafor ali vsaj iz splošno znanih pojmov, saj je avtor moral črpati iz določenih konvencionalnih pojmov, da bi potem s pomočjo domišljije sestavil novo in kompleksnejšo, torej *izvirno* metaforo (Lakoff in Johnson 2003). Za *izvirne* metafore Van den Broeck dodaja, da so nekatere izmed teh s časom, ko so prešle v vsakdanjo rabo, postale običajne in so tako delno izgubile na originalnosti (Van Den Broeck 1981). Te metafore so pa še vedno zelo prisotne v literaturi in se večinoma prav prek njih prepoznata slog in originalnost določenega avtorja.

² Prosto prevedla K.P.

3.2 Zoltán Kövecses

V nadaljevanju se nam je zdelo pomembno izpostaviti še teorijo jezikoslovca Zoltána Kövecsesa, ki v svojem delu *Metaphor in Culture* trdi, da so metafore vezane tudi na naše izkušnje (Kövecses 2010a). Pri analizi smo to opazili tudi mi, saj so analizirane metafore oz. personifikacije po večini vezane na avtorjevo vizijo sveta in njegove življenjske izkušnje.

Kot primer Kövecses navaja dejstvo, da človek navadno asociira ljubezen s »toploto«, ker je v otroštvu, ob materinem ali očetovem objemu, izkusil toploto njunih teles (Kövecses 2010a). Izkušnja in občutek toplote ob objemu sta skupna skoraj vsem kulturam, zato se bo verjetno večini kultur zdelo normalno, da je ljubezen pojem, ki je bližji toploti kot hladu. Kövecses razlaga, da je konceptualna metafora skupek naših izkušenj in naših pogledov na svet, zato bomo verjetno tudi v naši kulturi našli metaforične izraze, kot so »topel nasmeh«, »topel objem« in »topla beseda«. Kövecses nadaljuje in tudi on v nadaljevanju poudari, da človeški um večkrat potrebuje konkretno, da bi mu pomagalo doumeti to, kar je abstraktno. Toda tu razlaga, da ta proces ne deluje tudi v obratno smer, saj si bomo težko razlagali konkreten koncept s pomočjo abstraktnega. Tudi Kövecses poudarja, da ko govorimo o metafori, govorimo o kognitivnem pripomočku, brez katerega ne bi mogli razmišljati. Toda češki jezikoslovec je mnenja, da med namene metafore spadata tudi estetski in umetniški učinek, saj želi avtor z uporabo določenih metafor vzbuditi tudi bralčevo pozornost in ustvariti originalen in privlačen slog (Kövecses 2010b).

Konceptualna teorija metafore raziskuje nove odgovore na vprašanje, kako delujejo nekatere jezikovne značilnosti in kako se s časom razvija metaforični pomen. Konceptualna teorija metafore poleg tega še zagovarja dejstvo, da metaforični izrazi in razmišljanje izvirata iz izkušenj, ki jih človek ima s svojim telesom ali s pomočjo njega. Temu Kövecses pravi tudi »embodiment« (sl. »utelešenost«). Kövecses v nadaljevanju pravi, da je ena izmed najpogostejših izvirmih domen prav človeško telo. Veliko metafor se torej navezuje na našo izkušnjo s človeškim telesom, saj je to kar najbolj poznamo in je tudi eden od najbolj univerzalnih konceptov. V nadaljevanju Kövecses tudi trdi, da določena izvorna domena lahko deluje na več ciljnih domenah in ne samo na eni. Človek lahko torej asociira recimo ogenj na ljubezen in na jezo, vojno na ljubezen in na razpravo (Kövecses 2010b). V delu *Methodological issues in conceptual metaphor theory* Kövecses govori o korpusni analizi konceptualnih in jezikovnih metafor in se sprašuje, zakaj skušajo raziskovalci najti, katere so metafore, ki se

skrivajo za nekaterimi ciljnimi domenami. Ena izmed razlag je ta, da bi zbrali čim več metafor, ki pojasnjujejo in se nanašajo na ciljno domeno, glavni razlog pa je, da najdejo do kolikšne mere in na kakšen način določene metafore omogočajo konceptualizacijo in prikaz abstraktnih pojmov. Kövecses tu skuša razumeti, kako in zakaj število konceptov v človeškem umu deluje kot ciljna domena in katere so izvirne domene, ki se skrivajo za njimi (Kövecses 2011). V delu *Metaphor: a practical introduction* nam jezikoslovec še razlaga, da je človeško telo najpogostejša izvirna domena, vendar avtor pri ustvarjanju metafore navadno uporabi le del človeškega telesa, ki ga potem prenese v ciljno domeno (Kövecses 2010b).

4 Opredelitev personifikacije

Ker pri opredelitvi personifikacije ali poosebitve lahko pride do zmede, smo se najprej oprli na razne slovarske definicije. *Slovar slovenskega knjižnega jezika* navaja, da izraz personifikacija nosi naslednji pomen:

1. **personificírati** -am dov. in nedov. (î) prikazati živali, stvari, pojave s človeškimi lastnostmi; poosebiti: človek je personificiral nekatere naravne sile / otrok pogostokrat personificira živali **personificíran** -a -o: v basni personificirane živali ♪
2. **personifikácija** -e ž (á) glagolnik od personificirati: personifikacija stvari / v pravljici je več personifikacij ♦ lit. personifikacija in druge metafore ♪³

Da se ne bi nanašali na samo en slovarski vir, smo poiskali še slovarsko definicijo izraza personifikacija v *Enciklopediji slovenskega jezika* Jožeta Toporišiča, ki za izraz »poosebitev« podaja naslednjo razlago:

Poosebitev –tve ž 1. Pripisovanje značilnosti naravno živega čemu, kar ni tako: *krivica, ki vpije do neba; grobovi tulijo; utrujena kovina; pametna raketa; gozd molči; tangenta je požrla hipotenuzo*. 2. Dodelitev sposobnosti, biti govoreči ali ogovorjeni, navadno v besedni umetnosti: *Slamica je rekla bobku: »Jaz ležem čez potoček, da boš lahko šel čez.« Ali: In Mleko je reklo Smrti: »Zakaj ne pustiš ljudi živeti?«* – sopom. personifikacija.⁴

Slovarski definiciji pojmujeta personifikacijo kot dodeljevanje lastnosti in značilnosti živih bitij (po večini gre za človeške lastnosti in značilnosti) nečemu, kar ni živo. Ker gre pri nalogi za analizo prevoda personifikacij v francoščini, smo se odločili, da bomo podali še utemeljitve, prisotne v francoskih virih. Tako smo na francoski spletni strani *Ecrire un roman* našli, da spada personifikacija pod trope ter da gre pri personifikaciji za stilistični proces, katerega cilj je izraziti idejo na čim bolj osupljiv in učinkovit način. Taki stilistični procesi so zelo pogosti, saj so personifikacije prisotne tudi v zgodbah, zlasti v opisih. Personifikacija nam torej omogoča bolj živo in nasploh globljo predstavo določenega pojma (Garcia 2011).

³ *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (1997), v.s. »personifikacija«

⁴ *Enciklopedija slovenskega jezika* (1992), v.s. »poosebitev«

Bloomfield v svojem delu *A Grammatical Approach to Personification Allegory* pravi, da je pri opredeljevanju personifikacije potrebna pozornost, kajti bralec kot personifikacijo lahko razume nekaj, kar to v resnici ni (v nekaterih primerih lahko naletimo na alegorijo, metonimijo ipd). Ko govori o personifikaciji, se Bloomfield nanaša na to, da pisatelj dodeli lastnosti živega nečemu, kar ni živo. V nadaljevanju Bloomfield razlaga, da obstajajo razne strategije oz. značilnosti, ki jih avtorji uporabljajo za tvorjenje personifikacij, torej moramo biti pri analizi personifikacije pozorni na primer na uporabo glagolov. Pozorni moramo biti na tiste glagole, ki jih navadno asociiramo dejanjem, ki jih opravljajo živa bitja, in uporabo vokativa oz. oblik, ki jih po navadi uporabljamo za živa bitja. Bloomfield pravi, da ko ne gre za personifikacijo, je to v določenih primerih »animirana metafora«, ki ji pravi »psevdo-personifikacija«. Primer »psevdo-personifikacije« je na primer angleška raba ženskega pridevnika za nekatera neživa bitja. Jezikoslovec je mnenja, da moramo biti pri tem pozorni na glagol, ki ga uporabljamo skupaj z neživim bitjem, ki smo mu pripisali pridevnik. Bloomfield preučuje personifikacijo tudi s slovničnega vidika in pravi, da ko personificiramo pojme ali predmete, jih spreminjamo iz nedeiktčnih v deiktčne. Zato mora biti ob koncu tega procesa personifikacija za bralca prepoznavna. Neživi koncept ali predmet mora v večini primerov prevzeti značilnost določenega živega bitja, ne pa kateregakoli. Pri tem Bloomfield opozarja, da so vsi samostalniki, razen tistih deiktčnih, večpomenske narave in je mnenja, da je ravno uporaba glagolov, ki poudarjajo aktivnost, to, kar lahko opredeljuje personifikacijo. Pisatelj se zato pri tvorjenju personifikacije osredotoča na glagol, ki naj bi ponazarjal dejanje človeka. Pisatelj navadno največ pozornosti posveča glagolu (dejanju), ki ga bo personificirani pojem ali predmet opravljal. Po Bloomfieldu je torej vsakič fokus na povedku in ne na osebkju, to je tisto, kar po večini tvori originalnost in estetiko določene personifikacije (Bloomfield 1963).

Sayakhan v svojem članku *The Use of Personification and Apostrophe as Facilitators in Teaching Poetry* razlaga, da je personifikacija sposobna spremeniti predmet ali abstraktni pojem v človeka. S pomočjo personifikacije lahko torej preprosto idejo ali pojem spremenimo v živo osebo in tako povečamo njen učinek. Po njegovem mnenju avtorji in pesniki to strategijo uporabljajo, da razložijo njihov pogled na naravo in abstraktne pojme, kajti bralec si veliko lažje predstavlja pojem, ko ga asociira na njemu znane človeške lastnosti in obnašanja (Sayakhan 2016).

Lakoff in Johnson razlagata, da je moč metafore v tem, da ne upošteva sveta dobesednosti, in to zato, ker vsebuje nekatere sestavine, ki niso prisotne v naših vsakdanjih konceptih. Toda to, da metafora strukturira določen koncept, pomeni, da je potem ta koncept le delno in ne popolnoma strukturiran. Metafora in v našem primeru personifikacija postavlja v ospredje in spremeni v metaforičnega samo en del predstavljenega koncepta (Lakoff in Johnson 2003). V vsakem primeru bo torej prisotna določena stopnja smiselnosti, ki bo absurdnost metaforičnega izraza pritrjevala na resničnosti. Če ni prisotna določena stopnja resničnosti, potem metafora ali personifikacija ne bo delovala, saj ne bo dosegla pravega učinka. Prav tako pa ne moremo govoriti o metaforičnem izrazu, če je pomen čisto pragmatičen in dobeseden. Če se vrnemo k izjavi Lakoffa in Johnsona, da je koncept le delno strukturiran, velja izpostaviti tudi vidik Silve Bratož, ki prav tako meni, da nam na primer naše poznavanje vojne omogoča razumevanje in delno preslikavo naslednje metafore: »Če na primer slišimo, da je prišlo do spopada, v katerem je eno podjetje popolnoma uničilo drugo, ne mislimo, da je bilo v takem spopadu dejansko uporabljeno orožje. Pri tem je pomembno poudariti, da je preslikava iz izhodiščne v ciljno domeno le delna.« (Bratož in Ježovnik 2010, 67).

Lakoff in Turner sta v delu *More Than Cool Reason: a Field Guide to Poetic Metaphor* izpostavila, da je originalnost poetične kompozicije prepoznavna v personifikacijah-metaforah. Tako lahko bralec prenese znanje, ki ga ima o svojem telesu na personificirani pojem in ga tako lažje dojame (n.pr. naravne sile ali abstraktni pojmi) (Lakoff in Turner 1989). V sklopu raziskav kognitivne metafore je personifikacija po navadi omenjena med ontološke metafore. Pri tem pa velja izpostaviti, da ko govorimo o personifikaciji, ne govorimo o enotnem splošnem procesu, saj je vsaka personifikacija drugačna (Lakoff in Johnson 2003, 33). V primerih, kot sta »inflation has attacked the foundation of our economy« (sl. »inflacija je napadla temelj našega gospodarstva«⁵) ali »the dollar has been destroyed by inflation« (sl. »inflacija je požrla dolar«⁶) ustrezna konceptualna metafora, torej ni »INFLACIJA JE OSEBA«, temveč bolj specifično »INFLACIJA JE NASPROTNICA«. Bralec ne vidi samo abstraktnega koncepta, v tem primeru inflacije, kot osebo, temveč si jo predstavlja kot točno določeno osebo, in sicer kot nasprotnico, prisotna je torej negativna konotacija določenega pojma. V tem primeru je inflacija

⁵ Prosto prevedla K. P.

⁶ Prosto prevedla K. P.

»nasprotnica, ki nas lahko napade, nam škoduje, krade in celo uničuje«⁷ (Lakoff in Johnson 2003, 34). Zato se mora oblika in lastnost personifikacije ujemati z bralčevim občutkom glede določenega dogodka (Lakoff in Turner 1989). Toda tudi Lakoff in Turner izpostavljata, da ne moremo upoštevati vseh metafor, ki jih v izhodiščni domeni preslikamo z oseb, kot personifikacije. V nekaterih metaforah se oseba v eni shemi razume v smislu osebe v drugi. Na primer pri izrazu ŽIVLJENJE JE POTOVANJE preslikamo osebo (popotnika), ki je v izhodiščni domeni oseba, prav tako v osebo v ciljni domeni. Po drugi strani pa v primeru LJUDJE SO RASTLINE, preslikamo rastlino v izhodiščni domeni v osebo v ciljni domeni (Lakoff in Turner 1989, 73). Lakoff in Turner dodajata, da je razlog za tovrstno razmišljanje v metafori DOGODKI SO DEJANJA, po kateri zunanje dogodke dojemamo kot neka dejanja. Od tod izhaja, da dogodke razumemo kot rezultat delovanja subjekta, ki je po navadi posebljen. Jezikoslovca sta mnenja, da če razumemo določen dogodek kot dejanje, mora oblika dejanja tudi ustrezati obliki dogodka. Lakoff in Turner utemeljujeta tezo z razlago, da če se na primer dogodek ponavlja, se mora ponavljati tudi dejanje, če je dogodek enkratno, pa mora biti enkratno tudi dejanje. Metafora DOGODKI SO DEJANJA in posledično personifikacija deluje le, če ima omenjeno dejanje enako strukturo kot dogodek, zato »smrt ni konceptualizirana v okviru poučevanja, polnjenja kopalne kadi ali sedenja na zofi. Ta dejanja nimajo enake vzročne in splošne strukture dogodka« (Lakoff in Turner 1998, 306). Lakoff in Turner nadaljujeta s trditvijo, da ima metafora DOGODKI SO DEJANJA izjemno moč, saj nam prav to, da ta metafora ohranja splošno obliko dogodkov, posledično razlaga, da določene pojme lahko personificiramo, drugih pa ne. Kante je v zborniku omenil tudi Lakoffovo teorijo metafore »SMRT JE ODHOD« in dejstvo, da si lahko predstavljamo smrt kot na primer kočijaža prav zaradi tega, ker razumemo dogodek »odhod«, posledično bo za ta odhod odgovoren agent, ki je v našem primeru personifikacija pojma smrti. »Vzemite metaforo LJUDJE SO RASTLINE. V naravnem poteku stvari rastline ovenijo in usahnejo. Če na ta dogodek gledamo kot na vzročno dejanje pri nekem agentu, potem je agent žanjec.« (Lakoff in Turner 1998, 305).

⁷ Prosto prevedla K. P.

4.1 Metonimija in sinekdoha

V nadaljevanju smo se znašli pred vprašanjem, ali vedno govorimo o personifikaciji, ko prenašamo lastnosti ali značilnosti, ki so po navadi tipične za človeka in živa bitja na predmete ali abstraktne pojme. Tu je vredno izpostaviti, da spada pod trope in figure poleg personifikacije tudi sinekdoha, ki je podzvrst metonimije. Obe imata zelo podobno (včasih prekrivajočo se) vlogo. Da bi bila slika čim bolj jasna in da bi lahko v empiričnem delu lažje določali, ali gre res za personifikacijo, bomo v nadaljevanju poglavja na kratko opredelili še metonimijo in sinekdoho.

Metonimija ima v nasprotju z metaforo tudi referenčno funkcijo, saj nam proces omogoča uporabo ene besede namesto druge, pri metafori pa preslikamo določen pojem v drugega. Tu Lakoff in Johnson poudarjata, da imata metonimija in metafora nekaj skupnih značilnosti (poudarjata tudi, da te niso naključne in so del našega razmišljanja), toda pri metonimiji želimo po navadi postaviti v ospredje samo določen del ali značilnost osebe v ciljni domeni (Lakoff in Johnson 2003). Lakoff in Turner tudi pojasnjujeta, da pri metonimiji ni meddomenske preslikave, kot velja pri metafori. Metonimija dovoljuje določeni entiteti, da stoji namesto druge, ker obe sobivata v isti domeni; v tem primeru je torej prisotna samo ena domena (Lakoff in Turner 1989). Tudi Silva Bratož je v svoji monografiji izpostavila, da »metonimija temelji na konceptualni relaciji ›X je namesto Y‹, medtem ko metafora izhaja iz relacije ›X je razumljen v smislu Y‹.« (Bratož in Ježovnik 2010, 21-22).

V sklopu metonimije je vsekakor smiselno na kratko ločiti tudi sinekdoho, kjer se celota zamenja z delom ali obratno (*pars pro toto* oziroma *totum pro parte*). Tjaša Urbanc se v svoji magistrski nalogi pri razliki med metonimijo in sinekdoho opira na Ado Vidovič Muha (2013) in izpostavlja, da »pride pri sinekdohi znotraj endogenih leksemov ob nespremenjenih pomenskih sestavinah v bistvu samo do njihovega hierarhičnega preurejanja, pri metonimiji pa za delno vnašanje novih oz. opuščanje starih« (citirano v Urbanc 2016, 53).

5 Problematika prevajanja metafor

V članku *Strategie di traduzione della metafora alla luce della linguistica cognitiva* je Edyta Bocian izpostavila, da mora prevajalec pri prevajanju metafor upoštevati predvsem naslednje dejavnike: posebnosti (predvsem skladenjske in leksikalne) izvirnega in ciljnega jezika, dejstvo, da ima vsak jezik svoj način pojmovanja resničnosti, zaradi česar pride tu včasih do razlik, in dejstvo, da mora prevod ohraniti avtorjev slog pisanja, zato mora prevajalec, če je slog na primer bogat v metaforah, te metafore tudi prenesti (Bocian 2009). Van den Broeck meni, da lahko pri prevajanju poetičnih metafor pride do večjih težav, predvsem v primeru, ko se metafora naslanja na slovnične posebnosti izvirnega jezika. V tem primeru je zato z jezikovnega zornega kota metafora težko prevedljiva. Kot primer nam Van den Broeck navaja pesem Heinricha Heineja *Ein Fichtenbaum steht einsam*. V pesmi je zaznati odnos med smreko (nem. »ein Fichtenbaum«), ki je v nemščini moškega spola, in palmo (nem. »eine Palme«), ki je v nemščini ženskega spola. V tem primeru je spol teh dveh samostalnikov vezan na pomen in sporočilo, saj metaforično prikazuje ljubezensko zvezo (Van Den Broeck 1981).

Izpostaviti moramo, da imajo pri prevajanju personifikacij velik vpliv kulturne razlike. Seveda pri univerzalnih metaforah in personifikacijah pogosteje pride do kulturnega prekrivanja, saj te metafore slonijo navadno na tako univerzalnih izkušnjah, da jih bo prepoznala večina kultur. Personifikacija smrti spada, kot bomo izvedeli v nadaljevanju, v to kategorijo, čeprav se v spolu in starosti razlikuje v raznih kulturah. V nemščini je izraz »smrt« moškega spola, »der Tod«, zato si Nemci predstavljajo smrt kot moškega, v slovenščini in francoščini, »la mort«, je pa ženskega in jo zato po navadi asociiramo na pojem starejše gospe. Tako se lahko nekatere kulturne razlike zrcalijo v razlikah pri personifikacijah ali drugih figurah. Pri tem pa mora biti prevajalec posebej pozoren, saj zaradi tega lahko pride do napačnega razumevanja in prevajalskih problemov (Shahabi in Teresa Roberto 2015). Tudi Al-Hassnawi v članku *A Cognitive Approach to Translating Metaphors* izpostavlja dejstvo, da različne kulture kategorizirajo stvari na različne načine, zato je za prevajalca prevajanje kulturno-specifičnih metafor lahko zahtevna naloga (Al-Hassnawi 2007). Al-Hassnawi povzema Dagutovo teorijo glede stopnje prevedljivosti določene metafore in razlaga, da po Dagutu (1976) obstajata dva dejavnika, ki določata prevedljivost metafore, in sicer A) značilnosti določene kulture in njene semantične asociacije ter B) v kolikšni meri so te naravno in jasno prenosljive v ciljni jezik, kar je po Dagutu odvisno od stopnje prekrivnosti določene metafore (citirano v Al-Hassnawi 2007).

Zaradi tega predstavljajo kulturne razlike po našem mnenju eno največjih ovir pri prevajanju metafor. Kar se je v določeni kulturi razvilo in se s časom utrdilo v metaforo, bo verjetno težje prenesti na enak način v drugo kulturo, kajti se lahko zgodi, da določen pojem, ki je v eni kulturi prikazan na določen način, sploh ne obstaja ali ima v ciljni kulturi drugačno asociacijo. V takih primerih mora biti prevajalec posebno previden in natančen pri prenašanju metafor in posledično personifikacij.

Lakoff in Johnson poudarjata dejstvo, da metaforični koncepti, ki sestavljajo konceptualni sistem določene kulture in so vseskozi prisotni, večinoma temeljijo na kulturi, čeprav se pri konvencionalnih metaforah navadno nanašamo na splošno znana in skupna izkustva. Podobe, ki jih uporabljamo, ko govorimo o svetu, o čustvih, o idejah ipd., izvirajo predvsem iz kulturnih elementov. Prej smo že omenili metaforo »ŽIVLJENJE JE POTOVANJE«, v nadaljevanju pa pogledajmo še primer metafore »ČAS JE DENAR«. Tu lahko uporabljamo izraze, kot so: »izgubljati čas«, »pridobiti uro« ipd. Ta način dojemanja časa je, kot vidimo, tesno povezan z našo kulturo, saj bi v neki popolnoma drugačni kulturi časa ne dojemali kot dobrino, ki jo človek lahko izgublja ali pridobiva. Lakoff in Johnson poleg tega poudarjata, da vključevanje novih metafor in opuščanje starih lahko vsekakor pripomore k spreminjanju in razvijanju kulture, saj je na primer industrializacija imela velik vpliv pri spreminjanju kultur in je vnesla nove metafore, ki so se razvile v industrializirani družbi (Lakoff in Johnson 2003, 18-19). Kako ljudje gledamo na predmete, pojme in koncepte, je torej odvisno od naše individualne izkušnje in predvsem kulture. Toda Lakoff in Johnson trdita, da spremembe v našem konceptualnem sistemu (kot na primer vključevanje in razumevanje novih metafor) lahko spremeni to, kar dojemamo kot resnično, in posledično našo percepcijo stvari nasploh (Lakoff in Johnson 2003). V našem primeru je avtorjev kulturni pogled pogled nekoga, ki je dvojezičen, ki pripada seveda slovenski kulturi, ampak je delno pogojen tudi od italijanske. Prevajalec mora pri prevajanju upoštevati tudi to posebnost, saj bo lahko potem boljše razumel pisateljevo stališče in njegov način pisanja.

Al-Hassnawi razlaga, zakaj je prevajanje konvencionalnih metafor, ki vsebujejo podobne koncepte v različnih kulturah, enostavnejše. Pri tem navaja primer metafor, ki so vezane na človeško telo in pravi, da so recimo take metafore lažje prenosljive v primerjavi z drugimi (Al-Hassnawi 2007). Če spet pogledamo Kövecsesovo teorijo, je razlog za to dejstvo, da imamo ljudje vsi podobne izkušnje s svojim telesom in podobne telesne sposobnosti (Kövecses 2010b). V to skupino metafor bi lahko vključili tudi personifikacijo, saj pri sestavljanju te vrste metafore

prenašamo človeške skupne lastnosti in sposobnosti (sposobnost govora, premikanja in različnih, za človeka značilnih, obnašanj) na predmete ali pojme, ki takih sposobnosti izvorno nimajo.

Poleg kulture smo med problematike prevajanja metafor vključili tudi osebno izkušnjo. Pri analizi personifikacij avtobiografskega romana, ki govori o avtorjevi izkušnji v koncentracijskem taborišču, se nam je zdelo, da ima avtorjeva osebna izkušnja poglobljeno vlogo pri prenašanju občutkov in opisovanju dogodkov. Tudi Lakoff in Johnson trdita, da je metafora kulturno pogojena, a da jo hkrati pogojuje tudi osebna izkušnja vsakega posameznika (Lakoff in Johnson 2003). Izkušnja in posledično stališče avtorja, ki je živel v času fašizma in bil priča grozljivim napadom na slovenski narod ter nato daljši čas preživel v koncentracijskem taborišču, bosta torej zelo drugačna od naših. Prevajalec mora zato upoštevati socialne, kulturne (v tem primeru naj omenimo tudi prisotnost dveh kultur) in politične razmere, ki so zaznamovale avtorjev pogled in način pisanja. Na tem mestu bi radi opozorili na subjektivnost ustvarjanja in razumevanja metafor in torej na pomen avtorjevega pogleda in vidika na stvarnost. Trdimo, da tudi osebna avtorjeva izkušnja pogojuje delo prevajalca, saj mora ta avtorjeve misli in občutke, ki so v našem primeru ponazorjeni v analiziranih personifikacijah in se nanašajo na za bralca včasih zahtevne pojme (kot sta lahko taborišče in fašizem), približati in prenesti na za bralca ciljnega jezika jasen in razumljiv način.

6 Strategije prevajanja metafor

V tem poglavju bomo izpostavili nekaj jezikoslovcev, ki so se ukvarjali z iskanjem strategij prevajanja metafor. Vinay in Darbelnet sta bila na tem področju ena izmed pionirjev in sta v svojem delu *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais* (2004) izpostavila, da obstajata po njunem mnenju dve strategiji prevajanja: »posredni« in »neposredni« prevod, znotraj katerih razvrščata paleta bolj specifičnih prevajalskih metod (Vinay in Darbelnet 2004, 45). Ker sta bila ena izmed prvih, ki sta preučevala to tematiko, se nam je zdelo pomembno, da njune ugotovitve in teorije vključimo v teoretični del magistrske naloge, da bi imeli širši pogled in spoznali čim več možnih strategij. V nadaljevanju predstavljamo tudi teorije jezikoslovca Alija Al-Hassnawija, saj smo pri analizi korpusa uporabili tudi njegove strategije, in sicer strategijo »podobne preslikave«, strategijo »drugačne preslikave« in strategijo »podobne preslikave z različno leksikalno izbiro« (Al-Hassnawi 2007). Na koncu pa predstavljamo tudi ugotovitve Petra Newmarka, saj je prav po njegovih strategijah Anne-Christine Hagström zasnovala svoje strategije prevajanja metafor in smo jih nato tudi mi uporabili pri analizi korpusa. Odločili smo se, da bomo pri analizi prevodov uporabili strategije Alija Al-Hassnawija in Anne-Christine Hagström, ker smo najprej želeli ugotoviti, ali se je in kdaj se je prevajalka odločila za določeno strategijo (Hagströmova jih navaja 9), nato pa smo opazovali, ali je preslikava v primeru, da bi se prevajalka odločila na primer za izpust ali drugo strategijo po Anne-Christine Hagström, še vedno podobna ali ne.

6.1 Vinay in Darbelnet

Kanadska jezikoslovca Vinay in Darbelnet menita, da na splošno obstajata dve metodi prevajanja, in sicer »posredni« in »neposredni« prevod. V prvo kategorijo uvrščata naslednje štiri strategije: transpozicija, modulacija, ekvivalenca in adaptacija. V kategorijo neposrednega prevoda pa uvrščata dobesedni prevod, izposojenko in kalk. Vinay in Darbelnet razlagata, da neposredni prevod ni vedno možen in je bolj pogost, ko v dveh jezikih naletimo na »vzporedne kategorije« ali »vzporedne koncepte« (Vinay in Darbelnet 2004, 46). V primerih, ko prevajalec iz različnih razlogov ne more uporabiti neposrednih strategij, bo uporabil eno izmed posrednih, s katero bo prav tako skušal ohraniti ekvivalenco. Jezikoslovca nato razlagata, da je po njunem mnenju najpopolnejša izmed strategij strategija dobesednega prevoda, do katerega pride predvsem pri tistih jezikih, ki imajo podobno kulturo ali podoben način razmišljanja. Tu

izpostavljata predvsem evropske jezike (kot primer navajata prevajanje iz italijanščine v francoščino) (Vinay and Darbelnet 2004).

Pri prevajanju metafor pa se Vinay in Darbelnet sklicujeta na Charlesa Ballyja in njegovo delo *Traité de stylistique française*, po katerem sta strnila tri Ballyjeve kategorije v dve kategoriji, in sicer: »1) živa metafora in 2) ustaljena metafora«⁸. Jezikoslovca razlagata, da lahko pri prevajanju teh dveh kategoriji metafor pride do tega, da se metafori v obeh jezikih skoraj popolnoma prekrivata. Do tega pride, ker imata kulturi verjetno podobni predstavi o nekaterih pojmi ali podobne kulturne značilnosti oz. običaje. Jezikoslovca pojasnjujeta, da večkrat pride do prekrivanja pri prevajanju mrtvih metafor in klišejev. Prevajalec po navadi seže po drugih strategijah prevajanja, ko dobesedni prevod ni mogoč (npr. metaforo prevede s smislom). Pri prevajanju žive metafore, bo prevajalec uporabil ekvivalenco ali pa bo prenesel smisel izvirne metafore. Vinay in Darbenet poudarjata, da je po njunem mnenju »metafora sredstvo, ne pa cilj« in je zato njen smisel pomembnejši od oblike (Vinay in Darbelnet 2004, 200).

6.2 Al-Hassnawi

Tudi Ali R. Al-Hassnawi meni, da nam kognitivna ekvivalenca omogoča skoraj dobesedno prevajanje metafor. Al-Hassnawi se opira na Lakoff-Johnsonovo konceptualno teorijo metafore in poudarja, da moramo metaforo upoštevati kot kognitivno sestavino, človeško ponotranjenje in ponazarjanje človeških izkušenj. Kot sta izpostavila Lakoff in Johnson, je tudi on mnenja, da igra kultura pri ponazarjanju in dojemanju metafor zelo pomembno vlogo (Al-Hassnawi 2007).

V članku *A Cognitive Approach to translating Metaphors* se je Al-Hassnawi oprl na Mandelblitovo teorijo *Cognitive Translation Hypothesis*, kjer je Mandelblit izpostavil dva načina metaforične kognitivne preslikave: »1. *Similar Mapping Condition*« (»Podobna preslikava«⁹) in »2. *Different Mapping Condition*« (»Drugačna preslikava«¹⁰). Mandelblit je torej v svojem delu *The Cognitive View of Metaphor and its Implications for Translation Theory. Translation and Meaning* (1995) ugotovil, da se bo prevajalec dlje časa ustavil pri prevodu metaforičnih izrazov, če se ti opirajo na določeno kognitivno domeno, ki je popolnoma

⁸ Prosto prevedla K. P.

⁹ Prosto prevedla K. P.

¹⁰ Prosto prevedla K. P.

drugačna od tiste, ki je prisotna v izvirnem jeziku. Razlog za to je iskanje drugačne konceptualne preslikave. Če prevajalec najde primerno in ekvivalentno podobo v ciljnem jeziku, potem bo z lahkoto opravil prevajalsko nalogo. Drugače bo moral poiskati drugo kognitivno domeno, ki pa mora v ciljnem jeziku zvesto prekrivati metaforo, ki je prisotna v izvirnem jeziku. Rezultat podobne preslikave v izvirnem in ciljnem jeziku je enakovredna metafora, če pa gre za drugačno preslikavo, ima prevajalec več različnih možnosti: parafraza metafore, prispodoba, opomba ipd. (citirano v Al-Hassnawi 2007).

V nadaljevanju članka Al-Hassnawi pravi, da dosledno dobesedno prevajanje metafor lahko privede do slabega prevoda, posebno takrat, ko se te opirajo na kulturno-specifične načine razmišljanja in ne na skupne ali univerzalne koncepte (Al-Hassnawi 2007). Tu pa velja poudariti, da je v veliki večini primerov analiziranih personifikacij šlo za izvirne metafore, ki so se vseeno opirale na univerzalne koncepte, saj so, kot smo prej ugotovili, človeška obnašanja in dejanja v večini primerov (vsaj ko govorimo o evropskih kulturah) univerzalna. V našem primeru je bilo tako veliko personifikacij, pri katerih smo opazili, da so imele isto preslikavo v slovenskem in francoskem jeziku in kulturi (personifikacija smrti kot hudobne starejše ženske, personifikacija teme kot skrivnostne osebe ipd.).

Al-Hassnawi se je oprl na Mandelblitovo teorijo in je izpostavil, da pri prevajanju metafor obstajajo »metafore s podobno preslikavo« (*metaphors of similar mapping conditions*), kamor je uvrstil tiste metafore, ki so skupne z jezikom, v katerega prevajalec prevaja in so torej odsev skupne izkušnje ali percepcije. Tem sledijo »metafore z drugačno preslikavo« (*metaphors of different mapping conditions*), kjer Al-Hassnawi razlaga, da do različne preslikave pride posebno takrat, ko skušamo prevesti metafore, ki izvirajo iz korenin določene kulture (po navadi gre tu za religijo ali ukoreninjene vrednote). Take metafore po navadi preslikamo v domeno, ki je drugačna od domene, ki je prisotna v ciljnem jeziku. Al-Hassnawi imenuje te metafore *root metaphors* (»ukoreninjene metafore«¹¹), saj postavljajo v ospredje kulturno ukoreninjen človeški pogled in oblikujejo njegovo pojmovanje določene situacije. Al-Hassnawi še poudarja, da je religija ena izmed najpogostejših ukoreninjenih metafor, saj so npr. rojstvo, zakonska zveza in smrt tiste izkušnje, ki si jih ljudje, ki pripadajo različnim religijam in zelo oddaljenim kulturam, predstavljajo na različne načine. V primeru »različne preslikave« mora torej prevajalec nadomestiti podobo izvirnega jezika z drugo, primerno podobo v ciljnem

¹¹ Prosto prevedla K. P.

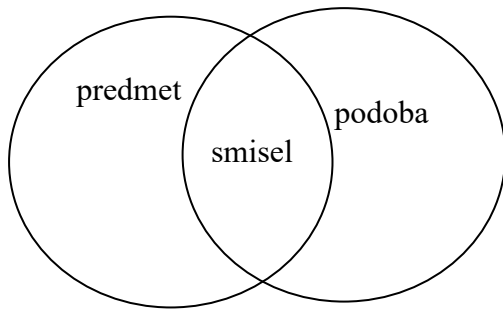
jeziku, ki se bo ujemala s ciljno kulturo. To nalogo lahko opravimo le, če uporabimo strategijo različne kognitivne preslikave in poiščemo kognitivno ekvivalenco. Pri tem lahko prevajalec uporabi prej omenjene strategije (prisodobna, parafraza, opomba ipd.) (Al-Hassnawi 2007).

Poleg teh dveh strategij obstaja še tretja, in sicer »metafora s podobno preslikavo, a različno leksikalno obliko« (*metaphors having similar mapping conditions but lexically realized differently*). V tem primeru se prevajalec odloči, da obdrži podobno preslikavo, vendar spremeni leksikalno obliko, ker bo verjetno na tak način metafora ciljnemu bralcu bolj razumljiva (Al-Hassnawi 2007).

6.3 Newmark

Peter Newmark v svojem delu *A Textbook of Translation* (sl. *Učbenik prevajanja*) pojmuje kot metaforo vse figurativne izraze. Newmark namreč meni, da imajo lahko metaforični pomen tudi vsi večpomenski izrazi. V nadaljevanju razlaga, da je cilj metafore povzeti naš miselni proces ali koncept na čim bolj jasn in enostaven način (ta namen Newmark imenuje referenčni). Simultano s prvim pa se odvija tudi pragmatični namen. Slednji je tisti, ki v bralcu vzbuja zanimanje, ga očara, preseneča in mu razlaga s pomočjo slik. Po Newmarku je referenčni namen kognitiven, pragmatični pa estetski. Ko se namena dobro spajata, tvorita jasno metaforo, v kateri vedno najdemo neko prevaro, laž, nesmisel, ki pa ima točno določeno vlogo (Newmark 2000).

Newmark razlaga, da metafora povezuje s pomočjo podobnosti. »Po mojem je to najprej proces, in ne, kakor pogosto trdijo, funkcija. Posledica presenetljive metafore («a papery cheek« («papirnato« lice) – ozko, belo, nežno, milo, medlo, strahopetno?) je lahko razpoznavanje podobnosti, toda to ni njen namen« (Newmark 2000, 168). Newmark dodaja, da je pri izvornih ali prevzetih metaforah pomembno, da »se odločimo, koliko prostora naj odmerimo presečišču, ki je področje smisla, in da ugotovimo, ali je to področje: (a) pozitivno ali negativno; (b) konotativno ali denotativno« (Newmark 2000, 168).



Slika 1: Prevajanje metafore¹² (Newmark 2000, 168)

Newmark je poleg tega mnenja, da je treba določene vrste metafor, ki se pojavijo v določenih besedilih, prevajati drugače od istih metafor, ki se na primer pojavijo v drugih besedilih. Na tem mestu velja omeniti, da je Newmark v svojem delu povzel tri Bühlerjeve jezikovne funkcije: *ekspresivna*, *informativna* in *vokativna* (Newmark 2000, 71-72). V tem poglavju se bomo osredotočili na *ekspresivno*, saj je ta največkrat prisotna v literarnih besedilih. Ekspresivna funkcija ima torej vlogo, da v ospredje postavlja avtorjeve občutke. Vrste ekspresivnih besedil so lahko: »1) *resna literatura*: lirika, kratke zgodbe, romani, drame, 2) *avtoritativne izjave*, tu je razviden avtorjev »pečat« (po navadi je pisec nekdo, ki ima visok (akademski/politični) status), v to skupino uvrščamo politične govore, dokumente ipd., in 3) *avtobiografije, eseji, osebna korespondenca*: ekspresivnost v tej skupini pogojuje osebna izpoved oz. dejstvo, da so »bralci le v oddaljenem ozadju« (Newmark 2000, 72). V to skupino spada tudi analizirano delo, avtobiografski roman Borisa Pahorja, saj avtor v njem postavlja v ospredje svoje občutke in razmišljanja.

Newmark izpostavlja dejstvo, da mora biti prevajalec, ko prevaja besedilo, ki spada v zgoraj omenjeno skupino, ozaveščen o osebnih elementih, kot so na primer *izvirne metafore* (metafore, ki so sad umetniške fantazije). Ti elementi predstavljajo avtorjev »osebni dialekt«. Newmark

¹² »Podoba: slika, ki jo metafora prikliče in je lahko univerzalna (steklen pogled), kulturna (»vinski« obraz) ali individualna (»papirnato« lice); »njen večni »oprosti«, je bila še ena profesionalna deformacija« (o katoličanki).

Predmet: kar metafora opisuje ali označuje, npr. »P. J.« v »P. J. si je lizal rane«.

Smisel: dobesedni pomen metafore; podobnost ali pomensko polje, kjer se predmet in podoba prekrivata; po navadi je sestavljen iz več kot ene podpomenske sestavine – sicer zadošča dobesedni jezik. Npr.: »hraniti za deževne dni« – čas pomanjkanja, finančnih težav, žalosti, skrbi itd. – une poire pour la soif, Notpfenning zurücklegen. Bodite pozorni na to, da te metafore skorajda niso ekspresivne. Ponavadi velja, da bolj ko je izvorna, več pomenskih elementov ima metafora.« (Newmark 2000, 169)

je zato mnenja, da »osebne sestavine tvorijo »ekspresivni« element (so le del) ekspresivnega besedila in jih v prevodu ne bi smeli prirejati« (Newmark 2000, 72).

V teoretičnem delu smo se opirali predvsem na strategijo prevajanja ene vrste metafore (ki se po navadi pojavlja v določenih besedilih) jezikoslovca Petra Newmarka, ki za prevajanje *izvirnih* metafor v literarnih oz. ekspresivnih besedilih priporoča ravno strategijo *popolnoma verodostojnega* prevoda. Newmark meni, da bi svobodnejši način prevajanja v takih primerih lahko spremenil originalno miselno sliko in bi metaforična podoba v ciljnem besedilu odstopala od podobe v izvirnem besedilu. Seveda je pri takem prevajanju treba upoštevati tudi druge faktorje kot na primer dejstvo, da za nekatere izraze morda ni prevodne ustreznice ali se nam zdi, da ta v ciljnem jeziku ni ustaljena. V teh primerih bi moral prevajalec, ki želi doseči dober prevod, seči po drugih prevajalskih strategijah (Newmark 2000).

Newmark meni, da moramo zato pri prevajanju metafor upoštevati tipologijo besedila in vrsto metafore, saj ne prevajamo vseh metafor na isti način, zato bomo v nadaljevanju na kratko orisali različne skupine metafor, ki nastopajo v različnih besedilih, pri tem pa se bomo podrobneje zaustavili pri skupini *izvirnih* metafor. Newmark najprej omenja mrtve metafore (angl. *dead metaphors*), ki so tiste, ki si jih bralec živo predstavlja, saj se pogosto nanašajo na univerzalna pravila prostora in časa, ekološke značilnosti, človeško obnašanje ipd. Newmark trdi, da takih metafor navadno ne prevajamo dobesedno, toda njihovo prevajanje, verjetno tudi zaradi njihove pogostosti, ne predstavlja večjih težav. Naj damo kot primer Newmarkov prevod angleškega izraza »*at the bottom of the hill*« (sl. ob vznožju griča), kar v francoščino lahko prevedemo z izrazom »*au fond de la colline*« (Newmark 2000, 171). Sledijo »klišejske metafore« (angl. *clique metaphors*), za katere Newmark pravi, da je prevod v tem primeru odvisen od besedila. Newmark proučuje še »standardne metafore« (angl. *standard metaphors*), pri katerih se bomo zaustavili tudi mi, saj smo se v analizi soočili s personifikacijo smrti in jo uvrstili v to kategorijo. Po Newmarku so standardne metafore tiste, ki so na nek način »ustaljene« v kulturi. Razlog, zakaj jih je včasih zahtevno prevajati, je dejstvo, da lahko njihov prevod zveni neustrezno. Newmarkov nasvet v takih primerih je, da uporabimo tisto standardno metaforo, ki se nam zdi najbolj naravna. V nadaljevanju nam Newmark razlaga, da je simbole lažje prevajati, ko gre za sorodni kulturi, pri tem nam navaja primer simbola zmaja, ki ga zahodne kulture pojmujejo kot hudobno pošast, na Vzhodu pa kot dobrodejno bitje. Točen prevod je pri standardni metafori mogoč, ko najdemo podobno in ustaljeno podobo v ciljnem jeziku. Kajti če spremenimo podobo, ne glede na sprejemljivost ciljne metafore, se delno

spremenita pomen in po navadi tudi ton. Včasih pa lahko standardne metafore prav tako učinkovito prevedemo tako, da obdržimo metaforo in ji, če sumimo, da bi ta lahko bila nerazumljiva, dodamo pomen (Newmark 2000, 175). Poglejmo zdaj na kratko še prevzete metafore (angl. *adapted metaphors*) in novejšje metafore (angl. *recent metaphors*). Prevzete metafore bi morali prevajati z ustreznimi prevzetimi metaforami, včasih pa jih prevajalec lahko prenese v ciljni jezik tudi le s pomenom. *Novejšje* metafore pa so v bistvu »metaforični neologizmi«. Te lahko v nekaterih primerih prevedemo dobesedno, npr. »head-hunting (sl. lov na glave/ fr. *chasse aux têtes*)« (Newmark 2000, 178). Zadnja in za nas najpomembnejša skupina pa so izvirne metafore (angl. *original metaphors*). V obravnavanem delu je bilo teh metafor oz. v našem primeru personifikacij največ. Take metafore so sad umetniške fantazije, zato ima po našem mnenju ravno pri teh prevajalec največ težav pri prevajanju. Newmark meni, da bi se morale te metafore, čeprav so tudi te v določeni meri univerzalne, kulturne in subjektivne, »v avtoritativnih in ekspresivnih besedilih prevesti popolnoma verodostojno« (Newmark 2000, 179). Trditev izvira iz naslednjih razlogov: 1) izvirne metafore nosijo bistvo avtorjevega sporočila, značilnosti njegovega značaja in njegov pogled na življenje, zato je treba take metafore prenesti na jasen in zvest način, 2) tovrstne metafore obogatijo ciljni jezik. Poudariti pa moramo, da v primeru, da je *izvirna metafora* ciljni publiko daleč in se nam ne zdi, da bi bila pomembna, metaforo lahko v nekaterih primerih prevedemo tako, da obdržimo le njen smisel. Newmark še pojasnjuje, da je treba posebno pri prevajanju *ekspresivnih* besedil upoštevati tudi *estetsko* funkcijo besedila, kjer pa se prevajalec lahko znajde pred dilemo ali ohraniti estetsko ali ekspresivno funkcijo (Newmark 2000, 75–76). Prevajalec mora presoditi oz. se zavedati, da je v nekaterih besedilih treba nameniti večjo pozornost ekspresivni, v drugih estetski funkciji. V nadaljevanju, za boljše razumevanje Newmarkovih strategij, predstavljamo najprej osem Newmarkovih načinov prevajanja besedil, nato pa še sedem Newmarkovih strategij prevajanja metafor.

- 1) *Dobesedni (ali interlinearni) prevod*. V takem prevodu se ohranita besedni red in običajni prevod besed. Uporabimo dobesedni prevod kulturnih izrazov. Dobesedno prevajamo, ko bi radi analizirali zahtevno besedilo; sicer pa je tovrstno prevajanje smiselno le pri krajših, enostavnih stavkih (Newmark 2000, 80).
- 2) *Popolnoma verodostojen prevod* nastane, ko »slovnične konstrukcije izvirnega jezika spremenimo v najbližje ustreznice ciljnega jezika« (Newmark 2000, 80), pri tem pa prevedemo vsako leksikalno besedo posebej. Tako prevajanje prilagaja slovnične strukture tistim iz ciljnega jezika, a obdrži »izvenkontekstualno besedišče«. Newmark pravi, da je

»popolnoma verodostojen prevod pravilen in se mu ne smemo izogibati, če zagotavlja referenčno in pragmatično ustreznost izvirniku« (Newmark 2000, 113). V primeru, da se pomen izraza izvirnega besedila ujema s ciljnimi in da imata skupne asociacije, nastopi »verodostojni prevod« (Newmark 2000, 115).

- 3) *Zvesti prevod*; tu prevajalec v ospredje postavi avtorjev namen in pomen besedila, obdrži »stopnjo slovnične in leksikalne nenavadnosti« ter prenese kulturne elemente (Newmark 2000, 80).
- 4) *Semantični prevod* je prevod, ki v ospredje postavlja *estetsko funkcijo* izvirnika. Prevajalec mora tu besedne igre, asonance ipd. prenesti smiselno, tako prevajanje je bolj prosto od recimo *zvestega prevoda*. Newmark pojasnjuje, da je tak prevod »oseben in individualen, v njem sledimo avtorjevim miselnim procesom, /.../«. S tovrstno metodo se prevajalec skuša držati pomena izvirnika, se z avtorjem poistovetiti (Newmark 2000, 80-81).
- 5) *Priredba* je »najbolj svobodna oblika prevoda«. Ta metoda je pogosta pri prevajanju dramskih del ali poezije (Newmark 2000, 81).
- 6) *Prosti prevod* je prevod, pri katerem prevajalec spregleda obliko ali način izvirnega besedila (Newmark 2000).
- 7) *Idiomatski prevod* dodaja ciljnemu besedilu idiomatske izraze, ki pa niso prisotni v izvirnem besedilu (ibid.).
- 8) *Komunikativni prevod* pa nastane, ko prevajalec v ospredje postavlja »kontekstualni pomen«, da bosta vsebina in jezik čim bolj jasna. (Newmark 2000, 81–82)

V naslednjem delu bomo nakazali še Newmarkove strategije prevajanja metafor, ki so bile ključnega pomena za našo analizo, saj se je nanje opirala Anne-Christine Hagström ter jih nato razvila in adaptirala v svojih devet strategij, kar smo nato vzeli kot temelj za analizo prevajanja personifikacij v Pahorjevi *Nekropoli*. Za boljši vpogled v razlike med prevajalskimi strategijami v nadaljevanju nakazujemo najprej Newmarkove strategije prevajanja metafor, takoj zatem pa še strategije, ki jih je jezikoslovka Anne-Christine Hagström razvila po Newmarku. Newmarkove strategije prevajanja metafor:

1. poustvarjanje iste metaforične podobe v drugem jeziku;
2. zamenjava izvirne metaforične podobe z drugo standardno metaforično podobo v drugem jeziku
3. prevajanje metafore s primero;
4. prevajanje metafore (ali primere) s primero s pridanim pomenom;
5. pretvarjanje metafore v pomen;
6. izpust (če je metafora odvečna);
7. prevajanje metafore z isto metaforo s pridanim pomenom. (Newmark 2000, 170–181)

6.4 Anne-Christine Hagström

Anne-Christine Hagström v svojem delu *Un miroir aux alouettes? Stratégies pour la traduction des métaphores* razlaga, da je prevod metafore mogoč, ni pa nujno, da prevedeni izraz popolnoma sovпада z izvornim izrazom, saj lahko pri prevajanju metaforičnih izrazov pride do tega, da izvorni metaforični izraz prevedemo v ciljni jeziki z več izrazi, s stavkom ipd. Bolj kot vprašanju, ali je prevod metaforičnih izrazov možen ali ne, Hagströмова pozornost posveča vprašanju stopnje prevedljivosti tovrstnih izrazov. Tu pa se ji poraja dvom, ali upoštevati obliko ali vsebino. Navadno se prevajalec odloči za neko srednjo pot in je posledično rezultat prevajanja vsakič drugačen. Ta razlika ne izvira samo iz jezikovnih in kulturnih ovir, ampak tudi Hagströмова meni, da igra tu veliko vlogo prevajalčev zorni kot. Anne-Christine Hagström si zato postavlja vprašanje, zakaj se je prevajalec odločil za prav tak prevod in katere prevajalske strategije je pri prevajanju metafor uporabljal. Najprej se bomo osredotočili na odgovor na drugo vprašanje, saj smo pri analizi uporabljali strategije prevajanja metafor Anne-Christine Hagström, ki jih je povzela po zgoraj omenjenih Newmarkovih. Hagströмова soglašá z Newmarkom in meni, da obstaja v prevodoslovju seveda več strategiji prevajanja metaforičnih izrazov, ki so odvisne bodisi od tipa besedila bodisi od tipa metafor. Hagströмова pojasnjuje, da je, predvsem ko gre za profesionalne prevajalce, izbira določene strategije namesto druge povsem zavestna (Hagström 2002). Prevajalec se zato vsakič odloči za eno od strategij in pri tem presodi, ali je bila ta strategija zaradi določenih razlogov najbolj ustrezna.

Kot odgovor na prvo vprašanje pa lahko povzamemo, da ima pri prevajanju metaforičnih izrazov prevajalec pred sabo paleto strategij in posledično, ko izbere eno namesto druge, to stori, ker ima točno določen *skopos* oz. namen. Paleta strategij pa ni enaka za vse prevajalce, saj vsakega prevajalca pogojujejo njegove oziroma njene lastne izkušnje in osebna znanja. Poleg teh razlik moramo pri prevajanju upoštevati tudi razlike v strukturi jezika in besedišču (Hagström 2002). V nadaljevanju predstavljamo devet Hagströmovih strategij prenašanja metafor, ki jih je jezikoslovka razvila na podlagi Newmarkovih:

1. »Dobesedni prevod

Ta način prevajanja je podoben dobeseđnemu prevajanju, toda z razliko od slednjega, dobeseđno prevajanje bralcu ne daje občutka »nenaravnosti«. Ob upoštevanju različne stopnje metaforične moči bomo v prevodu zasledili eno izmed teh strategij:

1.1. Poustvarjanje iste metafore

V tem primeru nosi podoba v obeh jezikih in kulturah skoraj enake konotacije in asociacije.

1.2. Zmanjšana metaforična moč, leksikalizirana metafora ali nemetaforični izraz

V tem primeru je rezultat dobresednega prevajanja nemetaforični izraz ali metafora z manjšo metaforično močjo.

1.3. Izvirna metafora

V tem primeru je metaforična moč večja v ciljnem jeziku.

2. Prevajanje s primero

Prevajanje v ciljni jezik z izrazom »kot«. Obstajata dve različici.

2.1. Primera

V tem primeru je metafora iz izvirnega v ciljni jezik prevedena s primero.

2.2. Primera s pridano razlago

Primeri lahko dodamo razlago: v primeru, da gre za razlago, ki pojasnjuje za ciljnega bralca kompleksno primero, ali pa za razlago v vlogi »okrasnega dodatka«, ki vsebuje tавтоloško razlago, katere cilj je kompenzirati izgubo metaforične moči v prevodu ali drugje v ciljnem besedilu.

3. Prevajanje z nemetaforičnim izrazom oz. s smislom

V tem primeru je v prevodu poustvarjen samo smisel metafore, ne pa tudi metaforični izraz.

4. Nadomestitev z drugo metaforo

V tem primeru je v dveh jezikih in kulturah isti koncept izražen prek različnih podob.

5. Izpust

V tem primeru prevajalec ne prevede metaforičnega izraza, ki je prisoten v izvirnem besedilu.

6. Delni izpust

V tem primeru prevajalec izpusti le del metaforičnega izraza, ki je prisoten v izvirnem besedilu.

7. Prevajanje z metaforičnim izrazom

V tem primeru prevajalec prevede nemetaforični izraz, ki je prisoten v izvirnem besedilu, z metaforičnim izrazom, pri tem pa skuša ohraniti pomen izvirnega besedila: namen te prevajalske strategije je včasih lahko uravnovešanje.

8. Prevajanje z isto metaforo z dodajanjem razlage

Dodajanje razlage lahko izvira iz želje po pojasnjevanju podobe, ki jo izraža izvirna metafora, ker ta ni ustaljena v ciljnem jeziku in kulturi, lahko pa spet gre za uravnovešanje.

9. Odstopanje

Neustrezen prevod« (Hagström 2002, 63–64).¹³

¹³ Prosto prevedla K. P.

7 Korpus in metoda dela

Prvi korak za izdelavo korpusa je bil temeljito branje romana in francoskega prevoda. Nato smo se posvetili iskanju in izpisovanju personifikacij, kar nam je vzelo kar nekaj časa, saj je, kot smo videli v prejšnjih poglavjih, sam pojem personifikacije zaradi različnih interpretacij včasih težko določljiv. Na podlagi parametrov, ki smo jih omenili v poglavju o personifikaciji, smo določili in na roko izpisali personifikacije, ki smo jih našli v izvirnem besedilu, in njihov prevod. Odločili smo se, da bomo kot personifikacijo upoštevali samo tiste figure, pri katerih neživ pojem ali predmet opravlja dejanje (torej smo se osredotočili predvsem na povedek), ki je po navadi značilno za človeka (npr. »/.../ prsti mrzle sape igrajo na harfo človeških prsi tihi rekviem«) (Pahor, Nekropola 2014, 34). V korpus nismo vključili figur, ki smo jih upoštevali kot metonimije. Vsakemu analiziranemu primeru prevoda personifikacije smo dodelili samo eno izmed devetih strategij Anne-Christine Hagström, in sicer tisto, ki se nam je zdela najbolj izstopajoča v tovrstnem primeru. Z izbranimi personifikacijami in njihovimi prevodi smo nato s pomočjo kontrastivne analize opazovali strategije prevajanja. Slednje smo razvrstili na podlagi jezikoslovnih strategij prevajanja metafor (prevzetih po Newmarku) in Al-Hassnawijevih strategij (prevzetih po Mandelblitu) ter jih uvrstili po tematikah, saj se nam je zdelo zanimivo opazovati, katere pojme je avtor največkrat personificiral. Pri vsaki personifikaciji smo se ustavili dalj časa, da bi analizirali najprej njen pomen v kontekstu, njen namen in sporočilo ter določili, kakšen učinek je želel avtor doseči z uporabo tiste personifikacije. Na koncu tega procesa smo še določili strategijo prevajanja, za katero se nam je zdelo, da jo je prevajalka uporabila pri prevodu vsake izmed personifikacij.

Pri analizi Pahorjevega avtobiografskega romana smo med drugim opazovali *izvirno* metaforo. Peter Newmark je izpostavil, da velja pri prevajanju metafor upoštevati, da sta strategija in način prevajanja odvisna od tipa besedila in same metafore, ki je prisotna v tovrstnem besedilu. Zato smo pri analizi upoštevali, da je šlo za ekspresivno besedilo in smo tako večino personifikaciji obravnavali kot *izvirne* metafore v ekspresivnem besedilu (Newmark 2000). Navadno so metafore sploh v tovrstnih besedilih bolj pogoste, kajti pisatelj skuša s pomočjo čim jasnejše slike bralcu prikazati svoje najgloblje občutke, in kot smo že omenili, je metafora dobro sredstvo za ponazarjanje miselnih slik. Pri vsaki izmed personifikacij, ki smo jih našli v izvorniku, smo izpisali tudi del njenega konteksta, da bi bralcu skušali nakazati širši pomen. S

pomočjo konteksta si bralec lahko lažje predstavlja, kar je želel ponazoriti pisatelj, in lahko primerja razne učinke.

Prav tako smo nato izpisali francoski prevod in kontekst personifikacije ter izvornik in prevod vpisali v Excelove razpredelnice, kamor smo postoma vnašali prevajalske strategije, za katere se je prevajalka odločila v vsakem od izbranih primerov. Najprej smo opazovali, katere pojme ali predmete je avtor največkrat personificiral. Opazili smo, da je bila najpogostejša personifikacija pojma smrti (12 % vseh personifikacij), sledili sta ji personifikacija čustev (11 % vseh personifikacij) in personifikacija tišine (7 %). Najpogostejše personifikacije smo tudi podrobneje obravnavali v analizi. Pri izdelavi korpusa smo nato po Al-Hassnawiju določili, ali je bila podoba, ki je bila prisotna v izvirnem jeziku, preslikana na podoben način tudi v ciljni jezik ali ne. Opazovali smo, ali je šlo pri prevajanju iz slovenščine v francoščino za podobno preslikavo določenega pojma oz. personifikacije. V primeru, da je bila preslikava podobna, smo nato še določili, ali je prevajalka uporabila podobno leksikalno obliko, kot je bila uporabljena v izvorniku. Kot posebno leksikalno obliko smo obravnavali tudi tiste personifikacije, pri katerih se je v prevodu prevajalka odločila za dodajanje razlage ali delnega izpusta. Nato smo za vsak primer določili še, katero izmed devetih prevajalskih strategij po Anne-Christine Hagström je prevajalka uporabila. V tem delu analize smo se torej opirali na prevajalske strategije Anne-Christine Hagström, ki jih je razvila na podlagi sedmih prevajalskih strategij jezikoslovca Petra Newmarka.

Podrobnejša analiza primerov vključuje samo tiste prevode personifikacij, ki so se nam zdeli najbolj smiselni za prikazovanje prevajalskih strategij pri prevajanju personifikacij. Za vsakega izmed najpogostejših personificiranih pojmov smo torej navedli le nekaj primerov, da bi prikazali prevajalski proces.

8 Analiza korpusa in primeri prevajanja

Preden smo se lotili analize prevajanja personifikacij, smo pregledali, katere strategije so omenjali posamezni jezikoslovci, in izpostavili nekatere med njimi. Izpostavili smo strategije prevajanja Al-Hassnawija, ki jih je prevzel po Mandelblitu, in strategije Anne-Christine Hagström, ki se je opirala na Petra Newmarka. Nato smo opazovali, za katere strategije se je odločala prevajalka, in najpogostejše personifikacije razdelili po tematikah, saj se nam je zdelo smiselno izpostaviti, katere pojme je avtor največkrat personificiral, in nato primerjati, ali so ti pojmi personificirani na enak način tudi v prevodu. Pahorjev avtobiografski roman je zelo osebno delo in sega v globljo avtorjevo zavest, saj se dotika občutljive ter za nekatere bralce težko doumljive tematike. Personifikacije, ki jih avtor uporablja v romanu, tako zrcalijo občutke, ki jih je doživljal takrat in večkrat poustvarjajo tegobo, strah in grozo. Avtor je največkrat personificiral pojem smrti, saj smo v 146 analiziranih korpusnih enotah opazili kar 18 primerov te personifikacije, tej sledijo personifikacije človeških čustev (17 primerov), personifikacije tišine (10 primerov) in personifikacije teme ali noči (8 primerov). V romanu je avtor s pomočjo omenjenih personifikacij želel bralcu na slikovit, a izčrpen in jasen način predstaviti grozljive občutke in okoliščine nacističnega koncentracijskega taborišča. Delo prevajalca je po našem mnenju v tem primeru še dodatno ovirano, saj je občutke, ki jih je avtor doživljal v koncentracijskem taborišču, težko poustvariti prav zaradi tega, ker gre za tako občutljivo in specifično tematiko ter za veliko število bralcev nepojmljive razmere. Prevajalec se mora pri tem skušati nekako poistovetiti tako s pisateljem kot tudi z bralcem, dobro razumeti in nato prenesti v ciljni jezik in kulturo (na tem mestu velja izpostaviti prisotnost dveh kultur, slovenske in italijanske) opisano sliko, metaforo oz. personifikacijo, ki poustvarja specifične občutke. Kot smo omenili v prejšnjih poglavjih, je zato prevajalčevo delo izredno zahtevno, saj mora pri prevajanju poleg kulturne specifikke, zgodovinskega obdobja in osebnega sloga upoštevati in biti zelo pozoren na avtorjevo osebno izkušnjo. Videli bomo, da je avtor v delu uporabljal tudi določene asociacije, s pomočjo katerih mu je v bralcu spretno uspelo vzbuditi določen občutek. Iz korpusa je razvidno, da podobe sonca in svetlobe asociirajo na pogum in upanje, medtem ko je želel avtor s podobami teme, sence in tišine v večini primerov ponazoriti strah, žalost in tegobo. Čustva igrajo v Pahorjevem romanu poglobljeno vlogo, saj so tista, ki močno vplivajo na človeka in ga vodijo. V romanu v človeku prevladujejo občutki strahu, upora, zadrege, dvoma, nemira in napetosti ter se skozi personifikacijo večkrat spremenijo v akterje ter si prilastijo pravico odločanja in ukrepanja namesto človeka. Avtor jih v romanu

personificira na način, da ima bralec občutek, da so se čustva spremenila v ljudi in jih nekako nadomestila. S to strategijo avtorju uspe uprizoriti in opisati grozljive trenutke strahu in napetosti koncentracijskega taborišča, saj se personifikacija dotakne preslikave določenih človeških lastnosti, zaradi česar so te preslikave in posledično personifikacija za bralca razumljive. Personifikacijo človeških čustev smo obravnavali kot *izvirno* metaforo, saj smo v romanu opazili, da so take metafore v nekaterih primerih manj standardne in si jih ljudje za razliko na primer od smrti (pri kateri smo opazili, da si jo francoska in slovenska kultura predstavljata na precej podoben način) ne predstavljajo vedno v personificirani obliki.

Če se povrnemo k *standardnim* metaforam, pa tu velja omeniti personifikacijo smrti. Kot bomo videli v nadaljnji korpusni analizi, smo med primerjanjem Pahorjevega dela in francoskega prevoda med pojmi največkrat srečali prav to personifikacijo. Smrt je v večini kultur personificirana, zato smo sklepali, da je bil prevod v tem primeru zaradi tega bolj neposreden, saj je, kot izpostavlja tudi Zoltán Kövecses, v primeru, da se ciljna slika prekriva z izvorno, prevod bolj direkten (Kövecses 2010b). Po drugi strani pa smo se v romanu soočili tudi z *izvirno* personifikacijo; v to kategorijo smo uvrstili personifikacije človeških čustev, tišine in noči. Te smo obravnavali kot *izvirne* metafore oz. personifikacije, saj v slovenski ali francoski kulturi nimajo ustaljene človeške podobe, kot velja na primer za smrt. Človek si te pojme lahko predstavlja na različne načine, avtor pa jih je v tem primeru personificiral. Opazili smo, da pojmi niso vedno personificirani na enak način, torej niso vedno prisotne enake asociacije. V delu avtor na primer najprej personificira strah kot nekoga, ki »/.../je omrtvičil ves sprejemni živčni pletež /.../« (Pahor, Nekropola 2014, 142), torej si v tem primeru bralec predstavlja strah kot neke vrste sovražnika, prisotna je negativna asociacija, nato pa kot nekoga, ki »/.../je ščitil pred višjim zlom« (Pahor, Nekropola 2014, 142). Na tem mestu bi v ospredje postavili avtorjevo ustvarjalnost, saj gre, kot smo videli, za vnaprej domišljen koncept, ki ga najprej pisatelj in nato prevajalka uspeta (prek določenih strategij) ubesediti na tak način, da ga vsi, tudi tisti, ki nismo v prvi osebi doživeli opisanih izkušenj, z lahkoto dojamemo in se z njim poistovetimo. Pri tem pa bralec uživa v originalnosti in izjemni estetiki pisateljevega slikovitega sloga.

Pri analizi smo se odločili, da bomo za vsak primer izbrali le eno izmed strategij Anne-Christine Hagström (čeprav jih je bilo za vsak primer prisotnih več), in sicer tisto, za katero se nam je pri analiziranem primeru prevoda personifikacije zdelo, da je najbolj v ospredju.

V nadaljevanju predstavljamo podrobnejšo analizo tistih personifikacij, ki so se nam zdele najbolj pomenljive pri nakazovanju prevajalskih strategij in personificiranju pojmov. Razdelili smo jih v štiri tematske skupine: personifikacija smrti, personifikacija tišine, personifikacija teme in personifikacija čustev.

8.1 Personifikacija smrti

Opazili smo, da je v analiziranem romanu smrt najpogostejša personifikacija. Silva Bratož meni, da je smrt kot oseba postala personifikacija, ki je prisotna v naši percepciji, in dodaja: »/.../ ne glede na to, v kakšni osebi se nam smrt predstavi, gre vedno za osebo in ne za žival ali rastlino.« (Bratož in Ježovnik 2010, 89). Pri analizi smo zato upoštevali personifikacijo smrti kot *standardno* metaforo oz. personifikacijo. Toda tu je treba izpostaviti, da nekatere kulture dojemajo smrt kot žensko, druge kot moškega, včasih je to odvisno od slovničnega spola. Smrt ima vsekakor v večini kultur obliko okostnjaka ali starejše ženske in je navadno oblečena v dolgo črno (ali belo) haljo s kapuco. V zahodni kulturi, tudi v slovenski, ji večkrat v roke dodajamo še koso. Tudi v francoščini je prisotna personifikacija smrti, ki ji pravijo »*la Grande Faucheuse*« (sl. žanjica) in si jo tudi Francozi predstavljajo s koso (Mirgain 2006). Francoska in slovenska predstava smrti kot osebe sta si torej zelo podobni. Po drugi strani pa nam Peter Weiss razlaga, da je na primer »v nemščini samostalniki »smrt« moškega spola (*der Tod*), zato ga v tem jeziku povezujejo z moškim imenom Matthias (= Matija) ali Matthäus (= Matej), /.../« (Weiss 2013, 101).

Profesor Bernard Mirgain je v svojem članku izpostavil, da je smrt v francoski ljudski kulturi že od antičnih časov upodobljena na antropomorfen način (že takrat so si smrt predstavljali kot človeško bitje, okostnjaka ali razpadlo telo). V zahodni folklori zato antropomorfna upodobitev smrti nosi haljo s kapuco, včasih so si jo predstavljali tudi s koso. Zaradi tega je v francoski kulturi to strašljivo bitje, ki je prišlo, da bi ubijalo, znano tudi kot »starka s koso« ali »*la Grande Faucheuse*«. Mirgain na kratko utemeljuje pomen kose in zakaj jo danes asociiramo smrti. V grški mitologiji je bil srp pripomoček boga Kronosa in s srpom (ki je takrat simboliziral smrt) je nato junak Perzej razrezal Meduzino glavo. Mirgain nato razlaga, da so v 15. stoletju v kmetijstvu namesto srpa začeli uporabljati koso, kar pojasnjuje, zakaj se je kosa v času Renesanse začela pojavljati v rokah okostnjakov. Kosa je tako postala alegorija, predmet, na katerega asociiramo smrt, pokol, pripomoček, ki razkosa vse to, kar živi (Mirgain 2006).

Zanimivo je, da je tudi v slovarski definiciji kose prisotna asociacija smrti. Slovar slovenskega knjižnega jezika tako med pomeni kose navaja tudi: »ekspr. *smrt že kleplje koso zanj* kmalu bo umrl; ekspr. *komaj je še mahal s koso* kosil; ekspr. *prišla je starka s koso – smrt*«¹⁴Na smrt po navadi asociiramo agonijo in razpad, tako da ni nenavadno, da jo vidimo kot okostnjaka ali nekoga, ki ima lastnosti starejše osebe (Mirgain 2006). Na tak način je smrt upodobljena tudi v romanu Borisa Pahorja *Nekropola* in na enak način jo v prevodu upodablja prevajalka, ki je pri prevajanju personifikacije smrti obdržala podobo smrti kot starejše ženske s koso, saj je ta podoba smrti prisotna tudi v francoski kulturi.

Primeri:

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
dotik smrti je odstranil vsiljene vzdevke	le contact avec la mort avait banni les appellations imposées	1.1 poustvarjanje enake metafore A) podobna preslikava

Tabela 1: Primer prevoda personifikacije smrti

V tem primeru smo upoštevali, da je smrt personificirana, ker se nas dotika. V izvirnem besedilu je izraz »dotik« ustreznica za francoski izraz »*contact*«. To, da se nekdo lahko dotakne smrti ali da se nas lahko smrt dotika, smo pojmovali kot personifikacijo tudi zaradi razlage, ki nam jo ponuja Silva Bratož, saj si v tem primeru tako slovenski kot francoski bralec skoraj samodejno predstavlja dotik smrti kot dotik človeškega bitja in ne živali ali česa drugega (Bratož in Ježovnik 2010). Prevajalka se je odločila za poustvarjanje iste podobe in tako ohranila predstavo smrti kot nekoga, ki se nas lahko dotakne in nam pri tem škoduje ali nas ubije. Tudi metaforična moč je v prevodu enaka kot v izvirniku. Če pogledamo Al-Hassnawijeve strategije prevajanja metafor, lahko opazimo, da gre tu za metaforo s podobno preslikavo, pri strategijah Anne-Christine Hagström pa smo v tem primeru upoštevali, da je prevajalka uporabila strategijo 1.1 in poustvarila metaforo, enako tisti v izvirniku.

¹⁴ *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (1997), s.v. »kosa«

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
Močen in duhovit mora biti človek, da se zna sredi pogina tako norčevati iz njega. Kakor klofuta smrti na lice	Il faut être fort et avoir de la ressource pour se moquer ainsi de la mort quand on vit avec elle. C'était une gifle donnée à la mort	1.1 poustvarjanje enake metafore A) podobna preslikava

Tabela 2: Primer prevoda personifikacije smrti

Tudi tu gre za personifikacijo, ker se pojmuje, da se lahko norčujemo iz nekoga, v stavku pa se človek norčuje iz pogina oz. smrti. Primero »Kakor klofuta smrti na lice« smo pa upoštevali kot personifikacijo v primeri, kajti klofuto na lice lahko človek primaže nekemu, ki – predpostavljamo – ima obraz, torej si predstavljamo osebo. Prevajalka se je tudi na tem mestu odločila za zelo zvest prevod, saj je slika za francoskega bralca enaka sliki v izvirniku. Odločila se je, da bo primero prevedla kar s personifikacijo, brez člena »kakor« (fr. *comme*). Zanimivo je tudi, da medtem ko najdemo v slovenskih stavkih enkrat »pogin« in enkrat »smrt«, se je prevajalka odločila za izraz »*la mort*« (sl. smrt) v obeh stavkih. V slovenskem besedilu se torej človek norčuje iz pogina in smrti primaže klofuto, v francoskem pa se norčuje tako, da primaže klofuto smrti. Sklepamo, da prevajalka ni uporabila sinonima izraza smrti verjetno zato, ker je želela, da bi bila slika za bralca čim bolj jasna in neposredna.

Po Lakoff-Turnerjevi teoriji bi v tem primeru personifikacijo smrti lahko interpretirali tudi kot metaforo »UMRETI POMENI IZGUBITI BITKO PROTI NASPROTNIKU«¹⁵ (Lakoff in Turner 1989), kjer je »nasprotnik« smrt, s katero se človek »bojuje«. Kdor smrti primaže klofuto, je verjetno v bitki v prednostnem položaju. V tem primeru je spet prišlo do poustvarjanja enake metafore, čeprav je v slovenskem jeziku prisotna tudi primera; tako spet govorimo o podobni preslikavi.

¹⁵ Prosto prevedla K. P.

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
ne smeš dražiti smrti s prividi o življenju, ker je smrt maščevalna samica	ne pas taquiner avec des visions de vie cette femme vengeresse qu'est la mort	1.1 poustvarjanje enake metafore A) podobna preslikava

Tabela 3: Primer prevoda personifikacije smrti

Tudi v tem primeru je pojem smrti zelo razvidno personificiran. Opazili smo, da avtor uporablja izraz *samica*, ki ga lahko razumemo v smislu »neporočena ženska«, toda v prevodu se je prevajalka odločila za splošnejši izraz »*femme*« (sl. ženska). V izvirniku imamo torej jasno predstavo o smrti kot o hudobni, maščevalni starejši samici. V prevodu je smrt ponazorjena kot maščevalna ženska, a izraz v ciljnem jeziku pomensko prekriva pomen izraza v izvirniku, saj tudi tu starejšo žensko asociiramo s hudobijo in maščevalnostjo »*femme vengeresse*« (sl. maščevalna ženska). V francoskem besedilu je opaziti, da se je prevajalka odločila za drugačno stavčno strukturo, ne da bi pri tem spremenila pomen ali moč izvirne personifikacije, saj je glavni in odvisni stavek, ki sta prisotna v izvirniku, v francoskem besedilu združila v enostavno poved. Predpostavili smo, da je taka oblika stavka bolj neposredna in zveni francoskemu bralcu bolj tekoče. Kot smo že omenili v prejšnjih primerih, je v avtorjevi percepciji smrt personificirana v starejšo žensko, in to podobo je prevajalka vsakič ohranila. Tudi v tem primeru torej govorimo o podobni preslikavi in poustvarjanju enake metafore.

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
morebiti bi se lažje bojeval s smrtjo	peut-être aurais-tu lutté plus facilement contre la mort	1.1 poustvarjanje enake metafore A) podobna preslikava

Tabela 4: Primer prevoda personifikacije smrti

Že v prejšnjem primeru smo omenili Lakoffovo in Turnerjevo trditev, da je včasih smrt personificirana kot oseba oz. nasprotnica, s katero se človek, ki si želi preživeti, bojuje. Tudi v tem primeru se subjekt bojuje za lastno življenje, torej proti smrti. Tu spet nastopi metafora »UMRETI POMENI IZGUBITI BITKO PROTI NASPROTNIKU«, saj če človek v figurativnem smislu izgubi bitko proti smrti, umre (Lakoff in Turner 1998). Francoski izraz *lutter* je prevodna ustreznica slovenskega izraza »bojevati se«. Prevajalka se je tudi v tem primeru odločila za zelo zvest prevod, saj se tudi v francoščini subjekt v literarnih delih večkrat metaforično bojuje s smrtjo. Na tak način je prevajalka ohranila personifikacijo smrti, ki je

upodobljena kot nasprotnica, proti kateri se človek bojuje za preživetje. V tem primeru znova govorimo o podobni preslikavi in poustvarjanju enake metafore.

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
Ne smeš se bati smrti, zakaj če se je bojiš, se spotakneš in takrat smrt lopne po tebi	On ne doit pas craindre la mort car si on en a peur, on trébuche et elle nous terrasse	1.1 poustvarjanje enake metafore A) podobna preslikava

Tabela 5: Primer prevoda personifikacije smrti

Ker je v bralčevi kulturi že usidran prej omenjeni koncept smrti kot hudobne, maščevalne starejše ženske, si bo v tem delu z lahkoto predstavljal ponazorjeno sliko in ne bo imel težav pri razumevanju. Bralec ima pred sabo sliko smrti, ki samo z njeno prisotnostjo vzbuja v človeku strah, v naslednjem delu pa se človek spotakne in smrt, kot vojni nasprotnik, izkoristi njegov neprivilegirani položaj in lopne po njem. V prvem delu je Andrée Lück-Gaye prevedla glagol »bati se« najprej s francoskim glagolom »*craindre*« (sl. bati se), nato pa je, ko se v slovenskem besedilu drugič pojavi isti glagol, spretno uporabila francoski sinonim »*avoir peur*« (sl. bati se). Tu smo se spomnili na članek časnika Delo, kjer je prevajalka pojasnila, da francoščina navadno ne mara ponavljanj (Podkrižnik 2012). Zadnja slika, ki jo ima bralec pred sabo, je tista o človeku, ki nemočno leži na tleh in verjetno skuša vstati, a se mu smrt približa in lopne po njem. Slovar slovenskega knjižnega jezika navaja, da izraz *lopiniti* v tem kontekstu nosi v slovenščini pomen udariti: »1. ekspr. udariti, navadno s čim ploskim: lopniti konja po hrbtu; prijateljsko je lopnil znanca po rami; lopniti s knjigo po glavi; lopniti se z dlanjo po prsih/ udariti sploh: molči, sicer te lopnem; pren. na sestanku so lopnili tudi po njem«¹⁶. Vsekakor pa si tu predstavljamo, da smrt lopne po človeku tako, da ga na koncu tudi ubije. To je verjetno razlog, zaradi katerega je prevajalka izbrala francoski izraz *terrasser*, kar pomeni tudi: »podreti, zrušiti na tla; ~ *son adversaire* na tla vreči nasprotnika; ~ *un ennemi* popolnoma premagati sovražnika /.../ *l'annonce de cette mort l'a terrassé* vest o tej smrti ga je strla; *être terrassé par la maladie* biti strt, uničen od bolezni«¹⁷. Menimo, da je francoska slika na koncu povsem enaka

¹⁶ Slovar slovenskega knjižnega jezika (1997), s.v. »lopiniti«

¹⁷ Francosko-slovenski slovar (1999), s.v. »terrasser«

slovenski in v bralcu vzbuja enake občutke potrtosti in nemoči pred smrtjo kot izvirnik. Spet smo določili, da gre za podobno preslikavo in enako metaforo.

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
Tukaj je uprizorila smrt svojo trgatv, ki je trajala vse štiri letne čase, ker prav nič ni bilo od le-teh odvisno, da so se življenjski sokovi v nas sušili ali se cedili iz nas.	Ici, la mort mettait en scène les vendanges pendant les quatre saisons et c'est vrai qu'il ne dépendait pas d'elles que le suc de la vie ne se desséchât ou bien qu'il ne s'écoulât	1.1 poustvarjanje enake metafore A) podobna preslikava

Tabela 6: Primer prevoda personifikacije smrti

Madžarski jezikoslovec Zoltán Kövecses nam v poglavju o personifikaciji razlaga, da si ljudje običajno zamišljajo smrt kot žensko, bolj specifično kot starko s koso, zaradi česar v angleščini navadno naletimo na izraz oz. pojem »*the Grim Reaper*« (sl. starka s koso). Ta personifikacija izvira iz metafore »LJUDJE SO RASTLINE«, saj si ljudi zamišljamo kot rastline, ki jih starka s koso požanje (Kövecses 2010a). Poleg tega Lakoff in Turner izpostavljata, da je v personifikaciji »*the Grim reaper*« prisotnih več domen: žetev, trgatv, ubijanje ipd. Tu pa ima največjo vlogo metafora »ČLOVEŠKA ŽIVLJENJSKA DOBA JE ŽIVLJENJSKA DOBA RASTLINE« oz. »SMRT JE ŽETI«. Posledično se personifikacija oblikuje iz metafore »LJUDJE SO RASTLINE« in metafore »SMRT JE ŽETI«. Torej je starka s koso oz. žanjica preslikana v smrt, ki s figurativnim dejanjem žetve ubija (Kövecses 2010b, 269). Podobno meni tudi Mirgaine, ko razlaga, zakaj si v francoski kulturi smrt predstavljajo kot starejšo žensko s koso (Mirgain 2006). V tem stavku si bralec metaforično predstavlja ljudi v taborišču kot posušeno grozdje, ki ga smrt pobira oz. pobija skozi vse letne čase. Personifikacija smrti je razvidna iz izraza »smrt je uprizorila trgatv«, kjer smrt vidimo kot osebo, ki pobira posušeno grozdje. V francoščini je prevajalka uporabila enakovredni izraz »*la mort mettait en scène les vendanges*« in ohranila aktivni glagol ter posledično izvirno sliko. Tudi v tem primeru je prisotna podobna preslikava in poustvarjanje enake metafore.

8.2 Personifikacija tišine

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
je tišina, ki oblega odprta vrata, sorodna tišini, ki je oklepala to barako, ko smo se premikali po gornjih terasah in čutili njeno pričujočnost, a je nismo gledali	le silence qui y règne près de la porte ouverte ressemble à celui qui étouffait la baraque quand, nous déplaçant sur les terrasses du haut, nous sentions sa présence sans la regarder	1.3 izvorna metafora C) podobna preslikava z različno leksikalno obliko

Tabela 7: Primer prevoda personifikacije tišine

V tem primeru je v izvirniku tišina personificirana kot prisotnost, ki mogočno stoji in obkoljuje vrata ter je silno podobna tisti, ki obdaja barako. Personifikacijo tišine smo upoštevali kot izvorno metaforo oz. personifikacijo. Avtor nato še dodatno personificira pojem tišine, ko opisuje, da so ljudje čutili »njeno pričujočnost«, niso pa je gledali. V izvirniku naletimo tudi na izraz »tišina, ki oblega odprta vrata«, ki ga je prevajalka prevedla s francoskim izrazom »*le silence qui y règne près de la porte ouverte*«. Upoštevali smo, da francoski izraz »*régner*« (sl. »vi gospodovati, vladati«¹⁸) pomensko prekriva slovenski izraz, čeprav je prevajalka izbrala drugačno leksikalno obliko ter je v francoski kulturi kolokacija *le silence règne* (tišina vlada) precej pogosta in podobna izvirnemu izrazu, vendar pa ni povsem enaka. V nadaljevanju najdemo izraz »tišina je oklepala barako«, kar je v francoščini prevedeno z izrazom »*le silence étouffait la baraque*« (sl. tišina je dušila/oklepala barako). Tu je prevajalka verjetno uporabila glagola *étouffer*, ker je eden izmed pomenov glagola »oklepati« tudi: »močno, trdno prijemat, stiskati: *stal je za njim in ga oklepal; s koščnimi prsti mu je oklepal vrat*«¹⁹. Francoski prevod nam vzbuja enake občutke tesnobe in praznine, kakršne povzroča tišina, kot jo avtor ponazarja v izvirniku, in bralec ima pred sabo podobno preslikavo. Ker pa se nam je zdelo, da se je z izbiro glagola *régner* pri prevodu izraza »oblegati« ter *étouffer* prevajalka odločila za drugačno

¹⁸ *Francosko-slovenski slovar* (1999), s.v. »*régner*«

¹⁹ *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (1997), s.v. »oklepati«

dejanje personificiranega subjekta, smo prevod upoštevali kot strategijo podobne preslikave z različno leksikalno obliko.

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
Brezupni molk ozračja, ki je omrtvičil dotlej kričave čuvaje, je s svojim pogubnim šepetom namreč zbudil v še ne uničenih bitjih bolj razločen drget pred kozmično osamljenostjo poslednje ure	Et ce silence désespéré qui jusqu'alors paralysait les gardiens brailards éveilla, par son chuchotement sinistre, dans les êtres pas encore anéantis un frisson plus précis devant la solitude cosmique de la dernière heure	1.1 poustvarjanje enake metafore A) podobna preslikava

Tabela 8: Primer prevoda personifikacije tišine

S tem, ko je avtor personificiral molk oz. tišino na tak način, da je nanjo asociiral dejanji, kot sta »je omrtvičil« in »je s svojim pogubnim šepetom zbudil«, si bralec molk predstavlja kot zloveščo osebo, nekoga, ki nas lahko »omrtviči« in nas potem »s svojim pogubnim šepetom« zbudi. Prevajalka se je na tem mestu držala izvirnika in dobesečno prevedla izraze: »*paralysait*« (sl. je paraliziral/omrtvičil) in »*éveilla, par son chuchotement sinistre*« (sl. je s svojim zloveščim/pogubnim šepetom zbudil /.../). Poustvarila je enako metaforo oz. personifikacijo in prišlo je do podobne preslikave.

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
nič niso motili tišine, ki se je sončila pod vangogovsko raztreskano kroglo visoko nad hribom	ils ne troublaient en rien le silence qui scintillait au-dessus de la montagne sous un éclatant soleil à la Van Gogh	1.2 zmanjšana metaforična moč, leksikalizirana metafora ali nemetaforični izraz C) podobna preslikava z različno leksikalno obliko

Tabela 9: Primer prevoda personifikacije tišine

Tu najdemo *izvirno* personifikacijo tišine, ki se v slovenskem besedilu »sonči« pod vangogovsko kroglo (soncem). Pred tem pa najdemo še izraz »niso motili tišine«, na podlagi

katerega lahko spet razumemo, da je tišina oseba, ki jo lahko kdo zmoti. V primeru, da upoštevamo, da je tišina oseba, ki je ne smemo motiti, medtem ko se sonči, je torej tišina personificirana in bralec ima pred sabo jasno in razločno sliko. V prevodu se je Andrée Lück-Gaye odločila za glagol »scintiller« (sl. »vi iskriti se, bleščati se, migljati; *les étoiles, les diamants scintillent* zvezde, diamanti se iskrijo«²⁰), kar nam lahko za tančico zmanjša občutek, da je tišina oseba, saj bralec glagola »bleščati« navadno ne asociira z dejanjem, ki je značilno za živo bitje, kot je v slovenskem primeru »sončiti se«. Tudi francoski slovar *Le Robert & CLE International* nam razlaga, da je eden izmed pomenov francoskega glagola »scintiller« tudi »se iskriti«, »*les étoiles scintillent dans le ciel*«²¹ (sl. zvezde se iskrijo na nebu²²). Razlagamo si, da je v tem primeru prevajalka izbrala ta pomen, ker je želela poudariti, da se tišina, ki je izpostavljena soncu, blešči, čeprav se je zaradi tega metaforična moč delno zmanjšala. V francoščini si torej predstavljamo tišino, ki se pod soncem »blešči«. V tem primeru smo zato upoštevali, da je prevajalka s to leksikalno izbiro delno zmanjšala metaforično moč, ohranila podobno preslikavo, a se je odločila za drugačno leksikalno obliko, saj sta končni sliki v izvornem in ciljnem jeziku vseeno podobni.

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
jih je morebiti prav nenadna tišina vzdignila z ležišč	Peut-être était-ce précisément ce silence inhabituel qui les avait tirés de leur paillasse	1.1 poustvarjanje enake metafore A) podobna preslikava

Tabela 10: Primer prevoda personifikacije tišine

To, da lahko tišina nekoga dvigne z ležišča, smo dojeli kot personifikacijo tišine, saj ta opravlja dejanje, ki ga v naši miselni shemi navadno opravlja oseba. Prevajalka je izbrala francoski izraz »tirer«, ki smo ga poiskali po slovarjih. Francoski slovar *Le Robert & CLE* med pomene glagola »tirer« navaja: » → **sortir.** – *j'ai tiré mon fils du lit, je l'ai forcé à se lever.*«²³ V

²⁰ *Francosko-slovenski slovar* (1999), s.v. »scintiller«

²¹ *Le Robert & CLE International; Dictionnaire du français* (1999), s.v. »scintiller«

²² Prosto prevedla K. P.

²³ *Le Robert & CLE International; Dictionnaire du français* (1999), s.v. »tirer«

slovenščino bi izraz lahko prevedli z izrazom »spraviti/vreči nekoga iz postelje«. Tudi v tem primeru smo prevod uvrstili v kategorijo podobne preslikave in uporabe enake metafore.

8.3 Personifikacija teme

Mrak, senco in noč smo v naslednjih primerih vključili v splošnejšo kategorijo teme, torej smo se odločili, da personifikacija tako noči kot tudi mraka spada v skupino personifikacije teme. Tudi ta skupina personifikacij, enako kot prej skupini tišine in smrti, se navezuje na grozljive temačne občutke, ki jih je avtor doživljal v času, ko je bil zaprt v taborišču. Noč, mrak in tema so pojmi, ki jih bralec običajno asociira z neznanim, skrivnostnim in strašljivim. Ko personificiramo noč in mrak, se torej sklicujemo na te pojme in imamo pred sabo podobo nekoga skrivnostnega in strašljivega. V analizi bomo videli, da je tudi avtor s personifikacijo teme želel poustvariti občutke tegobe, skrivnosti in strahu.

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
noč je skrivala mrko ravnino, /.../, kljub temu, da je bila tako žalostna	la nuit cachait la plaine morne, /.../, bien qu'elle fût si triste	1.1 poustvarjanje enake metafore A) podobna preslikava

Tabela 11: Primer prevoda personifikacije teme

Dejstvo, da lahko noč kaj skriva in je v nadaljevanju stavka žalostna, smo dojeli kot personifikacijo noči. Ljudje si namreč predstavljamo, da ta žalostna, neskončna noč pod svojim plaščem skriva ravnino. Sliko si torej predstavljamo ponoči, zaradi temne plasti ne moremo videti ravnine in obdaja nas občutek žalosti. Prevajalka je želela poustvariti prav ta občutek in je zato obdržala personifikacijo kakršna je v izvirniku, saj noč tudi v francoskem prevodu skriva (fr. »cachait«) ravnino ter je žalostna (fr. »elle fût triste«). Prevajalka je torej uporabila strategijo poustvarjanja enake metafore in lahko opazimo, da je v prevodu prišlo do podobne preslikave.

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
blisk iz ročnih svetilk je posrkala noč in jeklene škatle so se premaknile, zaškrtale in stekle	la nuit engloutissait les éclaires des lampes de poche et les boîtes de fer bougeaient, crissaient et démarraient	1.3 izvirna metafora C) podobna preslikava z drugačno leksikalno obliko

Tabela 12: Primer prevoda personifikacije teme

Na tem mestu je prisotna personifikacija noči. Noč je s svojimi usti posrkala blisk iz ročnih svetilk. Metafora se torej deli na personifikacijo noči in metaforo bliska, ki si ga v tem primeru bralec predstavlja v tekoči obliki. Noč namreč vidimo kot osebo, ki skozi usta srka bleščečo tekočino. Slovenska ustreznica francoskega glagola *engloutir* je: »pogoltniti, požreti; *fig* zapraviti, zafrečkati; *fig* pognati – *la tempête a englouti le navire* nevihta je pogoltnila ladjo; – *une fortune* zapraviti, pognati premoženje; *le bateau s'est englouti dans la mer* ladja je potonila v morju«²⁴. Prevajalka se je odločila za glagol *engloutir* in ne za glagole, kot so na primer *pomper*: »izčrpati; *fig* potegniti k sebi, vsrkavati; *fam* izpraš(ev)ati; *vi fam* piti; guliti (učiti) se«²⁵ ali *aspirer*: »vdihovati, vsesavati, vsrkavati /.../«²⁶ ali še *avalér*: »pogoltniti, požreti (tudi *fig*)«²⁷, saj se je v tem kontekstu in pomenu izbira glagola »*engloutir*« za francosko ustreznico glagola »posrkati« tudi nam zdela primernejša in bolj ustaljena. Francoski bralec si prav tako predstavlja noč, ki požira svetlobni snop svetilk. Prevajalka je v tem primeru izbrala glagol iz istega semantičnega polja, a z malo drugačnim pomenom, ki pa v bralcu vzbuja enak občutek. Prevod smo uvrstili v kategorijo izvirne metafore, ker se je prevajalka odločila za drugačen glagol, kar je posledično privedlo do podobne preslikave, toda z rahlo drugačno leksikalno obliko.

²⁴ *Francosko-slovenski slovar* (1999), s.v. »engloutir«

²⁵ *Francosko-slovenski slovar* (1999), s.v. »pomper«

²⁶ *Francosko-slovenski slovar* (1999), s.v. »aspirer«

²⁷ *Francosko-slovenski slovar* (1999), s.v. »avalér«

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
mrak, pa je /.../ sproščal govorne sposobnosti in splet gibov	l'obscurité libérait les capacités verbales et les mouvements	1.1. poustvarjanje enake metafore A) podobna preslikava

Tabela 13: Primer prevoda personifikacije teme

V slovenščini najdemo personifikacijo mraka, ki govori in se giblje. Bralec si predstavlja, da se v temi nekaj dogaja, saj verjetno sliši neznane glasove in zaznava premike. Tudi v francoščini je prevajalka obdržala točno to sliko in je izraz »mrak je sproščal govorne sposobnosti« prevedla dobesedno »*l'obscurité libérait les capacités verbales*«. Tudi »mrak je sproščal splet gibov« je prevedla skoraj dobesedno in uporabila izraz »*les mouvements*« (sl. gibi, premiki) kot ustreznico za slovenski izraz »splet gibov«. Tudi v tem primeru je tako prišlo do podobne preslikave in poustvarjanja enake metafore.

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
ki ga bo mrak vsak čas spojil s planinskim mirom	la pénombre va dans un moment mettre en communication avec la paix des montagnes	1.3 izvirna metafora C) podobna preslikava z drugačno leksikalno obliko

Tabela 14: Primer prevoda personifikacije teme

Zanimivo je, da prevajalka pri prevajanju personifikacij teme, noči ali mraka pri prevajanju slovenskega izraza »mrak« uporablja dva različna izraza, in sicer: *l'obscurité* (sl. tema) in *la pénombre* (sl. polmrak). Tekst je tako v francoščini bogat z novimi in svežimi izrazi in vzdržuje bralčevo pozornost. V slovenščini si mrak predstavljamo kot osebo, ki spaja dva elementa; v tem primeru lahko mrak asociiramo s pozitivno osebo, ki združuje in gladi, v prejšnjih primerih pa je imel ta bolj negativno konotacijo. Glagol »spojiti s čim« je prevajalka prevedla s francoskim izrazom *mettre en communication* (sl. stopiti s kom v zvezo). Slovar slovenskega knjižnega jezika navaja, da ima izraz »spojiti« več pomenov, in sicer: »1. narediti, da je kaj a) tako skupaj, da tvori celoto: spojiti kovinske, lesene dele b) skupaj, povezano: spojiti posamezne prostore c) (nova) enota, celota: spojiti dve občini ekspr. v mraku so se hiše spojile z ozadjem č) v kaki zvezi, odvisnosti: spojiti novo znanje s starim 2. knjiž. notranje, čustveno povezati; združiti: domotožje, ljubezen spoji ljudi • ekspr. za nekaj časa se je kar spojil z latinsko vadnico se je zelo učil latinščino • agr. cepič se spoji s podlago; kem. kisik se spoji s

kovino; teh. spojiti s kovičenjem, varjenjem»²⁸ Od teh se nam je najbolj logičen zdel prvi pomen, tisti pod črko **c**, in sicer povezati nekaj z nečim drugim. Tudi v prevodu najdemo francoski izraz *mettre en communication*, ki ga je prevajalka verjetno izbrala zaradi povezovalnega pomena in ne recimo združevalnega. Rezultat takega prevajanja je podobna preslikava izvirnega metaforičnega izraza oz. personifikacije z drugačno leksikalno obliko.

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
Skoraj vse je že posrkal mrak, iz enega pa uhaja širok pas svetlobe	L'obscurité a déjà presque tout avalé mais un large trait de lumière s'échappe de l'une d'entre elles	1.3 izvirna metafora C) podobna preslikava z drugačno leksikalno obliko

Tabela 15: Primer prevoda personifikacije teme

Zanimivo je, da je v tej personifikaciji mrak spet upodobljen kot nekdo, ki je posrkal vso svetlobo, toda prevajalka se ni odločila za glagol »*engloutir*« (sl. pogoltniti, požreti) kot v prejšnjem primeru, temveč za sinonim, in sicer glagol »*avalé*«. Kot smo prej omenili, je njena izbira popolnoma umestna, saj tako ohranja bralčevo pozornost in nenehno ponuja nove izraze, ki ponazarjajo prav tako sliko. Prevajalka je v intervjuju izjavila, da meni, da bomo v francoščini prej izbrali sinonim ali drug izraz, kot pa uporabili ponavljanje (Podkrižnik 2012). Na tak način je prevajalka uporabila drugačen izraz, a ohranila podobno preslikavo v ciljnem jeziku. Prevod smo uvrstili v strategijo 1.3, in sicer gre za dobesedno prevajanje z izvirno metaforo. Ker je v prevodu izbrala nekoliko drugačen glagol, smo njen prevod uvrstili v kategorijo podobne preslikave z drugačno leksikalno obliko.

²⁸ *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (1997), s.v. »spojiti«

8.4 Personifikacija človeških čustev

Zoltán Kövecses nam v delu *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling* razlaga, da si ljudje, ki pripadajo različnim kulturam, predstavljajo čustva na različne načine in jih tako tudi dojemajo. Toda to ne velja za vsa čustva in za vse kulture. Obstajajo tudi primeri, kjer teh razlik ni, in opažamo, da lahko v dveh kulturah določene predstave sovpadajo. Kövecses pravi, da po njegovem mnenju obstajajo konceptualne metafore, ki so skoraj popolnoma univerzalne, saj izvirajo iz univerzalnih značilnosti, ki so skupne vsem ljudem (Kövecses 2000). Upoštevali smo, da bi lahko tudi nekatere personifikacije čustev upoštevali kot univerzalne in smo v analizi opazovali njihovo preslikavo. Pri tem smo pa vseeno upoštevali tudi okoliščine, v katerih je prišlo do upodabljanja teh čustev. in zato menimo, da bodo, ker gre za zelo specifične razmere, tudi čustva izražala to specifičnost.

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
Nekaj je seveda kakor zmeraj odločal slepi nagon	Comme toujours, un instinct aveugle, une disposition organique primitive a déterminé la chose	8. dodajanje razlage C) podobna preslikava z drugačno leksikalno obliko

Tabela 16: Primer prevoda personifikacije čustev

Dejstvo, da lahko nagon karkoli odloča, smo dojeli kot personifikacijo, prav tako pridevnik »slepi« navadno asociiramo na živo bitje. Enako personifikacijo je prevajalka obdržala v francoščini, ko je izraz prevedla s francosko ustreznico »un instinct aveugle /.../ a déterminé /.../«. Glagol »déterminer« pravzaprav pomeni določati, kar ima večjo moč kot odločati. V prevodu je prevajalka francoskemu bralcu verjetno želela razložiti, zakaj gre tu za »slepi« nagon, in dodala razlago »une disposition organique primitive« (sl. primitivna organska nagnjenost). Slika je tako francoskemu bralcu bolj jasna in ta uspe popolnoma dojeti pomen personifikacije »slepi nagon«. Newmark nam tako v svojem *Učbeniku prevajanja* razlaga, da je prevod metafor možen tudi z dodajanjem razlage, saj utemeljuje in razjasnjuje avtorjevo sporočilo. Na tak način po Newmarku prevajalec uspe obdržati estetski učinek ter hkrati

razjasniti metaforični pomen in boljše predstaviti izvirno sliko (Newmark 2000). V tem primeru je torej prevajalka uporabila strategijo 8 – dodajanje razlage, zato je prišlo do podobne preslikave z drugačno leksikalno obliko.

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
kdo se bo upal približati otroškemu srcu tako, da ga hudobija ne bo ranila	qui saura toucher le coeur des enfants sans les blesser	6. delni izpust C) podobna preslikava z drugačno leksikalno obliko

Tabela 17: Primer prevoda personifikacije čustev

V slovenščini je avtor personificiral hudobijo in se spraševal, kako bi lahko hudobija ne ranila otroško srce. Bralec si torej predstavlja hudobijo kot osebo, kot nekoga, ki lahko rani otroško srce. V francoščini je prevajalka delno izpustila metaforo, saj se je v prevodu izgubila personifikacija hudobije, in v francoščini se avtor tako sprašuje, »kdo se bo upal dotakniti otroškega srca, tako da ga ne bo ranil«. Čeprav je prevajalka izpustila personifikacijo, je metafora vseeno razumljiva in francoski bralec si lahko predstavlja pomen. Izpust v tem primeru ne spremeni slike, tako da bi uporabil drugačno podobo. Zaradi tega smo prevod vseeno upoštevali kot podobno preslikavo. V francoščini je še vedno prisotna slika otroškega srca in nekoga, ki se ga dotika.

Izvirno besedilo	Ciljno besedilo	Prevajalska strategija
Sleherno besedo bi mi nadzoroval strah, da ne bi zdrknil v plehkost	J'aurait trop peur de glisser dans la banalité à chaque mot	4. nadomestitev z drugo metaforo C) podobna preslikava z drugačno leksikalno obliko

Tabela 18: Primer prevoda personifikacije čustev

V tem primeru si je pri prevodu personifikacije čustva »strah« prevajalka dovolila več svobode in ni ohranila izvorne personifikacije straha, ki strogo nadzoruje vsako avtorjevo besedo. Tokrat bomo za boljše razumevanje personifikacije podali obširnejšo razlago in kontekst, v katerem se personifikacija pojavlja. V tem odstavku se avtor skuša poistovetiti z vodičem koncentracijskega taborišča, ki se je zavedal, da je med obiskovalci prisoten nekdo, ki je bil zaprt v tem taborišču: »ker tudi zase vem, da ne bi nikakor mogel govoriti skupini obiskovalcev, ko bi me poslušal nekdo, ki je bil z mano v krematorijskem svetu.« (Pahor, Nekropola 2014, 12).

Strah je v izvirnem besedilu upodobljen kot nadrejena oseba, nekdo, ki nas nadzoruje in pogojuje. Prevajalka je skušala preslikati podobo strahu in zadrege, a je za to uporabila drugačno metaforo, saj se prevod francoskega besedila dobesedno glasi takole: »Preveč bi se bal, da bi ob vsaki besedi lahko zdrknil v plehkost.«²⁹ Kot vidimo, je prevajalka obdržala smisel in predstavo, toda pri tem je izbrala drugačno leksikalno obliko. Prevajalka se je tu odločila za nadomestitev z drugo metaforo.

²⁹ Prosto prevedla K. P.

9 Rezultati analize

Pri korpusni analizi smo opazovali, katere prevajalske strategije je prevajalka uporabljala pri prevajanju personifikacij in ali je pri določenih personifikacijah prevladovala ena prevajalska strategija in zakaj. Spoznali smo, da je prevajalka v veliki večini primerov uporabila popolnoma verodostojen prevod oz. strategijo 1.1. po Anne-Christine Hagström. To velja predvsem pri standardnih metaforah ali personifikacijah, saj je uporabila to strategijo v 100 % primerov personifikacije smrti. Iz analize je razvidno, da je bilo 79 % vseh personifikacij prevedenih po strategiji 1.1 (poustvarjanje enake metafore). Opazili smo, da je prevajalka na tak način prevajala predvsem tiste metafore oz. personifikacije, ki so bolj univerzalne (v to kategorijo smo uvrstili na primer personifikacijo smrti kot starejše ženske) in za katere imamo v slovenščini in francoščini podobno predstavo. Zanimivo je, da čeprav slovenščina in francoščina ne izvirata iz iste jezikovne družine, imata nekatere podobne predstave in si je večina metaforičnih izrazov podobnih. Kot so omenili Kövesces, Dagut in Al-Hassnawi, bodo sorodne kulture (kot so evropske) verjetno imele podobne predstave o svetu in si na podobne načine razlagale nekatere abstraktne pojme. Tudi večino personifikacij teme in tišine je prevajalka prevajala s poustvarjanjem iste metafore, pri prevajanju personifikacije tišine tako najdemo le eno personifikacijo, ki jo je prevajalka prevedla s strategijo 1.3 oz. z inovativno metaforo (kjer je običajno metaforična moč večja v ciljnem jeziku), in prav tako en primer prevoda z uporabo strategije 1.2 oz. prevajanja z nemetaforičnim izrazom ali z metaforo z manjšo metaforično močjo. Pri analizi personifikacije teme smo našli le en primer strategije prevajanja z inovativno metaforo in prav tako en primer strategije prevajanja z zmanjšano metaforično močjo. V splošnem smo pri branju romana in analizi opazili, da je v vseh analiziranih primerih slika francoskemu bralcu popolnoma jasna. Pričakovali smo, da bo prevod določenih personifikacij težko izvedljiv ali da bo prevajalka morala uporabiti drugo strategijo prevajanja, da bi bralcu uspela prikazati avtorjevo miselno sliko oz. personifikacijo, medtem ko je prevod vedno zelo jasen in razumljiv, predvsem pri prevajanju personifikacije smrti. To smo si po Kövescesu (2010) razlagali z dejstvom, da je smrt zelo univerzalen koncept in da v evropskih kulturah univerzalni pojmi v večini primerov sovpadajo med sabo, saj si Evropejci pojme, kot sta smrt ali rojstvo, razlagamo na podobne načine. Nekaj več razlik smo opazili pri prevajanju personifikacij človeških čustev. Tu po našem mnenju stopita v ospredje

subjektivnost in inovativnost pisatelja, saj smo personifikacije čustev upoštevali kot *izvirne* metafore. Čeprav je prevajalka skušala ustvariti čim bolj dobeseden prevod, smo opazili, da leksikalna oblika ni bila vedno podobna izvirniku in da je prevajalka uporabljala različne strategije. Nekaj primerov prevodov personifikacije čustev smo tako uvrstili v strategijo 1.2 oz. prevajanje z metaforo z zmanjšano metaforično močjo, leksikalizirano metaforo ali nemetaforičnim izrazom. V to strategijo smo uvrstili vse metafore oz. personifikacije, ki so imele v prevodu rahlo zmanjšano metaforično moč, npr. zaradi uporabe glagola, ki je v ciljnem jeziku spremenil dejanje personificiranega pojma in posledično bralčevo miselno sliko, ali takrat ko se je prevajalka odločila za nemetaforični izraz, ki pa je v analiziranih primerih prav tako zvesto preslikal pojem izvirnega izraza. V korpusu smo našli le 6 % takih prevodov. Pod strategijo 1.3 oz. prevajanje metafore z inovativno metaforo, kjer je po navadi metaforična moč večja kot v izvirniku, pa smo uvrstili 9 % prevodov personifikacij, od teh je bilo tudi v tem primeru največ personifikacij abstraktnih pojmov (negotovost, krivda, zavest, hitrost). V analizi nismo opazili uporabe strategije 2 – prevajanje s primero, strategije 3 – prevajanje z nemetaforičnim izrazom ali 5 – izpust. Naleteli smo tudi na 3 % prevodov personifikacij, ki jih je prevajalka prevedla z drugo metaforo, in smo jih tako uvrstili pod strategijo 4 oz. nadomestitev z drugo metaforo, kjer sta ista koncepta v dveh kulturah in jezikih izražena z dvema nekoliko različnima preslikavama. V le dveh primerih smo zaznali strategijo 6 ali delni izpust, kjer se je prevajalka odločila izpustiti le del metaforičnega izraza, ki pa je v prevodu vseeno ostal razumljiv in jasen za bralca, saj gre po navadi za izpust nerelevantnih delov metaforiziranega pojma. Le v treh primerih smo opazili uporabo strategije 8, in sicer dodajanje razlage. Po navadi se je prevajalka odločila za dodajanje razlage pri zahtevnejših personifikacijah, kjer se ji je zdelo, da je formulacija oz. koncept potreboval(a) dodatno razlago za ciljnega bralca, saj je prevajalka bralcu želela razložiti, kaj je v tistem primeru avtor hotel povedati. V dveh primerih je šlo za dodajanje razlage personifikaciji človeških čustev (enkrat je bil to nagon, enkrat strah), v enem primeru je šlo za dodajanje razlage kulturno-specifičnega značaja, saj je dodatna razlaga nekaterim bralcem olajšala razumevanje.

Strah mi je omrtvičil ves sprejemni živčni pletež, a strah me je tudi ščitil pred višjim zlom	La peur a paralysé tout mon système sensitif jusqu'aux terminaisons les plus fines mais la peur m'a aussi protégé du pire mal
---	---

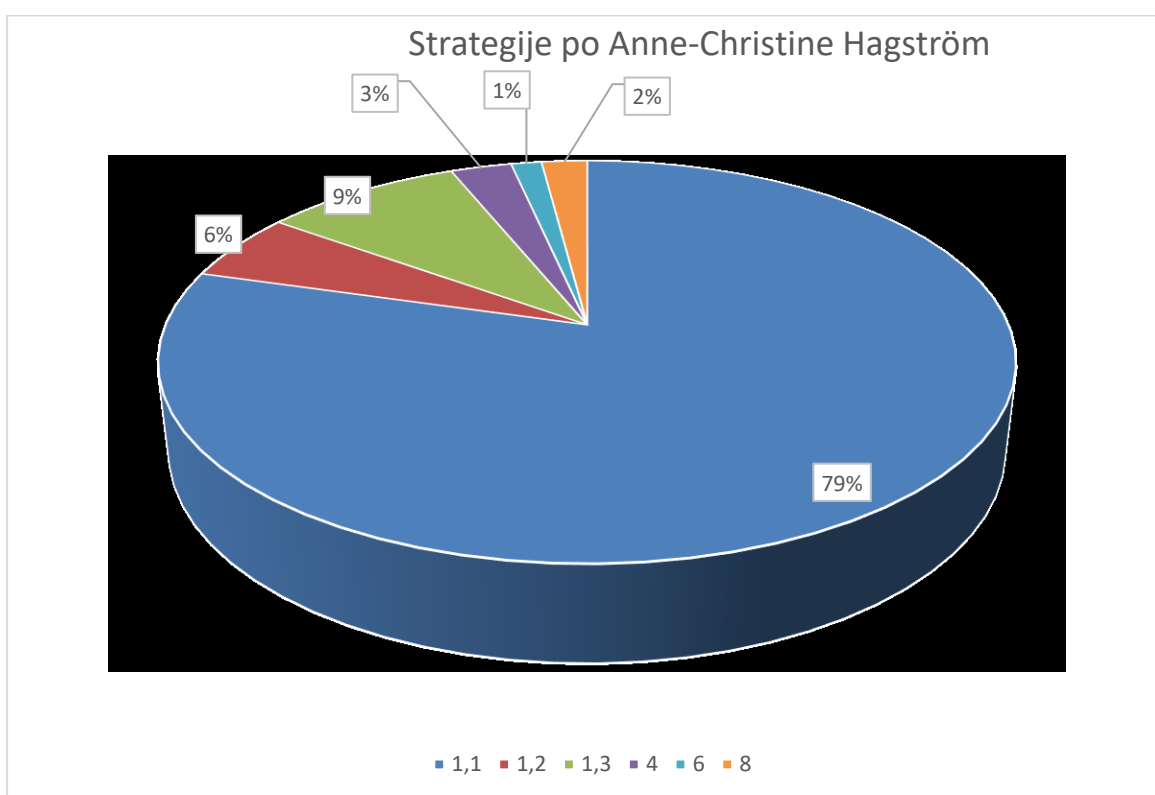
Tabela 19: Primer prevoda z dodajanjem razlage

Nekaj je seveda kakor zmeraj odločal slepi nagon	Comme toujours, un instinct aveugle, <u>une disposition organique primitive</u> a déterminé la chose
--	--

Tabela 20: Primer prevoda z dodajanjem razlage

A vendar ni to romanje v ničemer sorodno s čaščenjem, ki se je proti njemu tako vneto bojeval gospod Primož	Cependant, ce pèlerinage n'a rien de commun avec ces dévotions que <u>Trubar, le protestant,</u> combattit avec ardeur
---	--

Tabela 21: Primer prevoda z dodajanjem razlage



Slika 2: Grafični prikaz rezultatov prevajalskih strategij po Anne-Christine Hagström

Poleg Hagströmovih strategij smo v korpusu opazovali tudi, ali so imele personifikacije podobno preslikavo tudi v francoskem jeziku in ali je prevajalka uporabljala podobne ali drugačne preslikave. Tu smo se oprli na prevajalske strategije Al-Hassnawija, ki jih je povzel po Mandelblitu, in opazili smo, da je bila večina personifikacij prevedenih s podobno preslikavo (80 %). V to kategorijo spadajo seveda vsi prevodi personifikacije smrti, saj so, kot smo omenili v prejšnjem poglavju, te personifikacije standardne in jih v sorodnih kulturah večkrat

preslikamo na podobne načine. V 20 % primerov je prišlo do podobne preslikave z drugačno leksikalno obliko: v to kategorijo smo uvrstili tudi primere, kjer se je prevajalka odločila za dodajanje razlage ali delni izpust. V teh primerih je preslikava še vedno podobna, a je prevajalka pri prevajanju iz enega jezika v drugega in hkratnem prenosu iz ene kulture v drugo uporabila drug izraz ali glagol. V nobenem primeru ni prišlo do popolnoma drugačne preslikave, kjer bi preslikava prevedene personifikacije popolnoma odstopala od izvirne. Naj poudarimo, da je v vseh primerih prevajalka zvesto ohranila in prenesla izvirno sliko in sporočilo, čeprav se je v nekaterih primerih odločila za drugačno leksikalno obliko. S to odločitvijo je namreč želela približati sliko francoskemu bralcu (včasih gre za uporabo drugačnega glagola, ki je po našem mnenju delno zmanjšal ali povečal metaforično moč izvirne metafore). V nadaljevanju predstavljamo primer podobne preslikave z drugačno leksikalno obliko ter prevajalkino spretnost pri prevajanju in ohranjanju pomena in sporočila.

Sleherno besedo bi mi nadzoroval strah	J'aurait trop peur de glisser dans la banalité à chaque mot
--	---

Tabela 22: Primer podobne preslikave z drugačno leksikalno obliko/nadomestitev z drugo metaforo

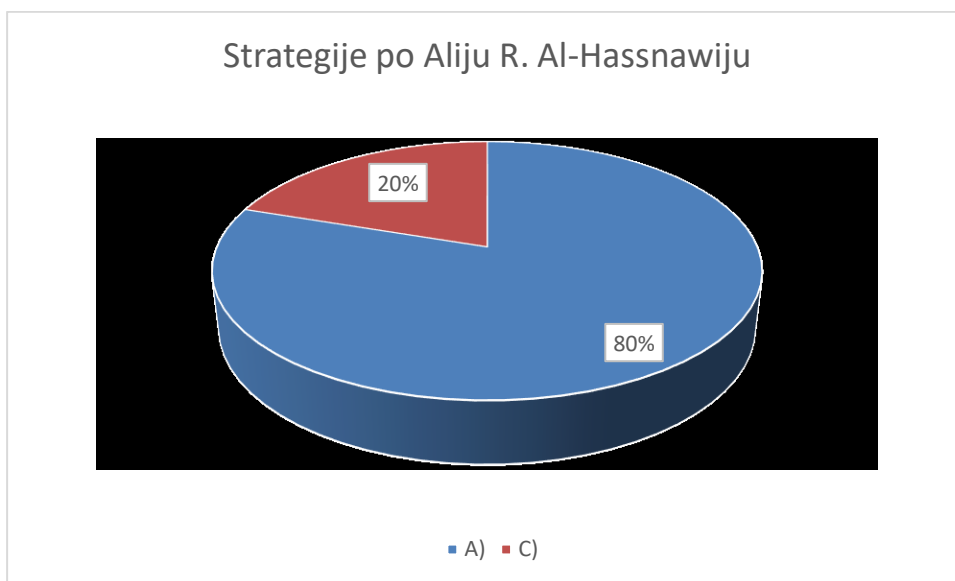
Po rezultatih je razvidno, da se je pri prevajanju personifikacij prevajalka po večini prevajanja lotila zelo zavzeto in da je prišlo v večini primerov do metafore oz. personifikacije s podobno preslikavo. Zanimivo se nam je zdelo predvsem dejstvo, da je v primeru personifikacije smrti vedno prišlo do prevajanja s pomočjo strategije 1.1 (poustvarjanje iste metafore) in A) (podobna preslikava), medtem ko na primer v nekaterih primerih prevodov personifikacij čustev ali predmetov ni tako. Ker so si personifikacije smrti v slovenščini in francoščini zelo podobne, sklepamo, da prevajalka ni imela večjih težav pri prevajanju. Med korpusno analizo smo tudi opazili, da je med personifikacijami, ki jih je prevajalka preslikala na podoben način, a je pri tem uporabila drugačno leksikalno obliko, največ prav personifikacij človeških čustev (strah, krivda, upor ipd.). Menimo, da je to zato, ker smo personifikacijo čustev uvrstili v kategorijo *izvirnih* metafor, pri katerih je prisotna večja mera subjektivnosti, in je torej prevajalka bralcu skušala približati avtorjevo sporočilo. V nadaljevanju navajamo primer podobne preslikave z drugačno leksikalno obliko (I.) in primer podobne preslikave (II).

I.	me objema val negotovosti	je fus submergé par une vague d'incertitude
----	---------------------------	---

Tabela 23: Primer podobne preslikave z različno leksikalno obliko

II.	smrt je ljubosumna megera	la mort est une mégère jalouse
-----	---------------------------	--------------------------------

Tabela 24: Primer podobne preslikave



Slika 3: Grafični prikaz rezultatov prevajalskih strategij po Aliju R. Al-Hasnawiju

10 Sklep

Opravljena analiza nam je omogočila, da smo ugotovili, katere strategije je prevajalka največkrat uporabljala. S pomočjo analize smo tako potrdili postavljeno hipotezo in ugotovili, da je po večini prevajalka personifikacije dobesedno in zelo zvesto prevajala. Do tega je prišlo tudi zato, ker sta – čeprav izhajata iz dveh različnih jezikovnih družin – slovenščina in francoščina vseeno sorodni v kulturi in percepciji sveta. V magistrski nalogi nam je konceptualna teorija metafore pomagala pri razumevanju delovanja konceptov v različnih kulturah in jezikih ter posledično pri razumevanju metafor ali personifikacij. Na podlagi te teorije smo opazovali metaforične preslikave in določali, ali je kdaj prišlo do večjih izstopanj in zakaj. Rezultati analize so pokazali, da se je prevajalka v večini primerov držala dobesednega prevoda in podobne preslikave. V obeh jezikih sta bila prisotna ista koncepta in posledično metaforični preslikavi.

Mislimo, da bi bilo zanimivo opazovati, kako so metafore in personifikacije v Pahorjevem romanu prevedli recimo v jezik države, kjer prevladuje drugačna kultura in kjer bi bili verjetno tudi koncepti in preslikave različni. S pomočjo analize in teoretičnega dela smo želeli izpostaviti, da gre po našem mnenju pri prevajanju personifikacij za kulturni oz. »konceptualni« prenos ter pravilno dojetje kulturnih konceptov in izvirnih miselnih slik. Šele po tem, ko je prevajalec analiziral in razumel, kaj je avtor želel sporočiti z izvorno metaforo, jo lahko na ustrezen način prevede v ciljni jezik in tako ustrezno prenese v ciljno kulturo. Za ta proces obstajajo, kot smo videli v magistrski nalogi, številne različne strategije.

11 Conclusion

L'objectif de cette thèse consistait à déterminer, par le biais de l'analyse de corpus, les stratégies les plus utilisées par la traductrice pour traduire les personnifications. D'une part, nous avons observé quelles stratégies ont été mises en œuvre pour certains cas particuliers. Nous avons aussi vérifié si une stratégie était dominante. Auparavant, on a voulu comprendre proprement le fonctionnement de la métaphore conceptuelle et avoir une idée générale des stratégies qu'on peut utiliser dans ce domaine. Les travaux des linguistes, traités dans la partie théorique, nous ont permis de comprendre les dynamiques de la métaphore et ses stratégies de traduction.

Dans notre analyse, nous avons décidé d'appliquer les stratégies de traduction de Anne-Christine Hagström et d'Al-Hassnawi, car elles nous paraissaient les plus appropriées. Nous voulions, en effet, examiner la partie de la reproduction de l'image métaphorique et également la partie de la stratégie spécifique utilisée dans différents cas. L'une des difficultés que nous avons rencontrées au cours de l'analyse consistait à déterminer les stratégies d'Anne-Christine Hagström, puisqu'il y avait des cas où plusieurs stratégies se chevauchaient. Mais, aux fins de l'analyse, nous avons choisi celle qui avait été mise en évidence.

Les résultats de l'analyse ont montré que la stratégie 1.1 était la stratégie prédominante pour les métaphores *standard* (dans cette catégorie, la personnification de la mort était prise en compte), c'est-à-dire la stratégie de la : « même métaphore ; le cas où l'image porte quasiment les mêmes connotations et évoque les mêmes associations dans les deux langues et cultures » (Hagström 2002, 63). Dans la partie théorique, nous avons appris qu'une représentation similaire et, par conséquent, une traduction plus littérale se produisaient lorsque deux cultures sont liées. Il est en effet plus probable que ces deux cultures (dans notre cas, européennes) vont aborder et concevoir de manière similaire certains concepts abstraits. Dans les cultures européennes, ce fait est très courant même si, comme dans notre cas, les langues ne font pas partie de la même famille linguistique (le slovène dérive du Slave méridional et le français est une langue romane, c'est-à-dire d'origine latine).

Dans notre mémoire, nous avons confirmé l'hypothèse selon laquelle la traductrice a essayé de conserver autant que possible l'original et de conserver l'image mentale de l'auteur. Nous pensons qu'une telle traduction était due au fait que les personnifications analysées avaient une représentation similaire dans la langue cible, ce qui est particulièrement vrai pour la catégorie des métaphores *standard* (par exemple, la personnification de la mort). La traductrice a

également essayé de traduire le plus littéralement possible la métaphore inventée par l'écrivain, c'est-à-dire la métaphore ou la personnification *originale*. Or, en transmettant fidèlement le sens de la métaphore là où ce n'était possible, elle a utilisé d'autres stratégies, préservant de ce fait la représentation et l'image originale. L'analyse a montré que, dans des textes de type expressif, comme le soutient aussi Newmark, la traductrice a traduit la métaphore, dans la majorité des cas, par la même métaphore dans la langue d'arrivée ou par une image similaire. Selon Newmark, la métaphore standard devrait en effet être traduite par une image similaire, déjà établie dans la langue cible (Newmark 2000).

Les résultats de l'analyse ont montré que la traductrice a utilisé cette stratégie dans la majorité des traductions et, lorsque ce n'était pas possible, elle a utilisé d'autres stratégies afin de conserver la même image que celle du texte source. Elle a donc chaque fois véhiculé, fidèlement et clairement, l'image de la métaphore originale dans la langue cible. Andrée Lück-Gaye a ainsi utilisé diverses stratégies. Nous avons pu observer qu'elle a utilisé le plus souvent la stratégie A, conformément aux stratégies du linguiste Al-Hassnawi, c'est-à-dire une représentation similaire (80 %) et la stratégie 1.1 selon Anne-Christine Hagström, à savoir la « même métaphore », dans notre cas, la personnification (79 %). En examinant et en analysant la traduction des personnifications en français, nous voulions comprendre quelles étaient les stratégies les plus fréquentes pour traduire les personnifications et pourquoi. Nous nous sommes posé la même question qu'Anne-Christine Hagström et, au moyen de son adaptation des stratégies de Newmark, nous avons tenté de déterminer les stratégies les plus communes. Les résultats de l'analyse ont montré que, dans la plupart des cas, la traductrice adhérait à une traduction littérale et à une représentation similaire.

12 Viri in literatura

12.1 Viri

Pahor, Boris. 2014. *Nekropola*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Pahor, Boris. 1990. *Pèlerin parmi les ombres*. Prevedla Andrée Lück Gaye. Pariz: La Table Ronde.

12.2 Literatura

Al-Hassnawi, Ali R. 2007. „A cognitive approach to translating metaphors.“ *Translation Journal* 11 (št. 3). Dostop 1. 3. 2019. <http://translationjournal.net/journal/41metaphor.htm>.

Bloomfield, Morton W. 1963. „A Grammatical Approach to Personification Allegory.“ *Modern Philology* 60 (št. 3): 161-171. Dostop 2. 5. 2019. <http://www.jstor.org/stable/435660>.

Bocian, Edyta. 2009. „STRATEGIE DI TRADUZIONE DELLA METAFORA ALLA LUCE DELLA LINGUISTICA COGNITIVA [Translation strategy of metaphor in the light of cognitive linguistics].“ *Studia Romanica Posnaniensia* (št. 36): 15-32. Dostop 5. 8. 2019 <https://doi.org/10.14746/strop.2009.36.002>.

Bratož, Silva, in Alen Ježovnik. 2010. *Metafore našega časa*. Koper: Fakulteta za management.

Čeh, Jožica. 2006. „Metafora v Cankarjevih Podobah iz sanj.“ V *Obdobja 23: Metode in zvrsti ; Slovenska kratka pripovedna proza*, uredila Irena Novak Popov, 569-580. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Dostop 4. 4. 2019. https://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/23-569_Ceh.pdf.

Contini, Annamaria. 2016. „LA FORZA COGNITIVA DELLA METAFORA: CONVERGENZE E DIVERGENZE NEL DIBATTITO NOVECENTESCO.“ *I castelli di Yale* 4 (št. 1): 14-38. Dostop 4. 1. 2019. https://iris.unimore.it/retrieve/handle/11380/1111623/89784/Contini_Metaphor_CastelliYale.pdf.

de Roux, Pierre-Guillaume. „Oblast je treba spoštovati, človek, ki jo uteleša, se ne more kar pomešati med druge“ intervju je vodila Mimi Podkrižnik. *Delo*. 13. 3. 2015. Dostop 10.

12. 2018. <https://www.delo.si/sobotna/oblast-je-treba-spostovati-clovek-ki-jo-utelesa-se-ne-more-kar-pomesati-med-druge.html>.
- Garcia, Manuel. 2011. *Ecrire un roman*. Dostop 23. 4. 2019. ecrire-un-roman.com/les-figures-de-style-la-personnification/.
- Grad, Anton. 1975. *Francosko-slovenski slovar = Dictionnaire français-slovène*. Ljubljana: DZS.
- Hagström, Anne-Christine. 2002. *Un miroir aux alouettes? : stratégies pour la traduction des métaphores*. Uppsala: Uppsala Universitet : distributor Uppsala University Library.
- Kante, Božidar. 1996. *Metafora in kontekst*. Ljubljana: Jutro.
- Kernev Štrajn, Jelka. 2009. *Renesansa alegorije : alegorija, simbol, fragment*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Ke-yu, He. 2017. „On Obstacles of Metaphor Translation from Perspective of Culture.“ *English Language and Literature Studies* 7 (št. 1): 126-130. Dostop 16. 4. 2019. www.ccsenet.org/journal/index.php/ells/article/view/66718.
- Kövecses, Zoltán. 2000. *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Paris: Cambridge University Press and Editions de la Maison des Sciences de l'Homme .
- . 2010a. *Metaphor in culture : universality and variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2010b. *Metaphor: A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Kövecses, Zoltán. 2011. „Methodological issues in conceptual metaphor theory.“ *Language, Mind, Culture and Society (LaMiCuS)*. Dostop 3.5.2019. https://www.researchgate.net/publication/310990180_Methodological_issues_in_conceptual_metaphor_theory.
- Lakoff, George, in Mark Johnson. 2003. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George, in Mark Turner. 1998. „Metaphors We Live By.“ V "Kaj je metafora?", avtor Božidar Kante, 271-325. Ljubljana: Krtina.

- . 1989. *More Than Cool Reason : a Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- „Legija časti Borisu Pahorju.“ *Delo*. 28. 9. 2007. Dostop 4. 5. 2019. <https://www.delo.si/kultura/legija-casti-borisu-pahorju.html>.
- Lojk, Magda. 2010. *Pomeni, ki jih oblačimo: Oblačilni frazemi v slovenskem knjižnem jeziku*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Dostop 5. 6. 2019. https://www.slov.si/dipl/lojk_magda.pdf.
- Lück-Gaye, Andrée. „Andrée Lück-Gaye, književna prevajalka“ intervju je vodila Tanja Lesničar - Pučko. *Dnevnik*. 5. 5. 2014. Dostop 5. 6. 2019. <https://www.dnevnik.si/1042659853>.
- Malec, Luana. 2013. *Primorci.si*. Dostop 4. 5. 2019. www.primorci.si/osebe/pahor-boris/894/.
- Markač, Mojca Marija. 2010. *Dostojanstvo človeške osebe v romanih Borisa Pahorja, zlasti v Nekropoli*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Dostop 5. 4. 2019. https://www.slov.si/dipl/markac_mojca_marija.pdf.
- Mirgain, Bernard. 2006. *LES FIGURES ALLEGORIQUES DE LA MORT*. 14. 6. Dostop 3. 2. 2019. <https://bmirgain.skyrock.com/2626793438-LES-FIGURES-ALLEGORIQUES-DE-LA-MORT.html>.
- Newmark, Peter. 2000. *Učbenik prevajanja*. Prevedla Mateja Gajgar. Ljubljana: Krtina.
- Pahor, Boris. 2014. *Nekropola*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Pahor, Boris. „Testimone della cultura slovena e triestina intervista a Boris Pahor“ intervju je vodil Walter Chiereghin. *ArteCultura*. 2009. Trst: Hammerle.
- Paternu, Boris. 2014. „Pahorjeva Nekropola.“ *Jezik in slovstvo*, 29-41, 233. letnik 59, št. 2/3. Dostop 4. 5. 2019. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-CJVU1DFP/3b86192a-d291-4fb1-8d65-02fcf8f53a98/PDF>.
- Podkrižnik, Mimi. 2012. „Andrée Lück-Gaye: Slovenskim piscem je skupno pomanjkanje veselja.“ *Delo*. Dostop 2. 4 2019. <https://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/andree-luck-gaye-slovenskim-piscem-je-skupno-pomanjkanje-veselja.html>.
- Rojc, Tatjana. 2013. *Tako sem živel : stoletje Borisa Pahorja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

- Sayakhan, Najat. 2016. „The Use of Personification and Apostrophe as Facilitators in Teaching Poetry.“ *Journal of Language Studies* 1 (št. 4): 98-106. Dostop 5. 5. 2019. <http://dx.doi.org/10.25130/lang.v1i4.48>.
- SAZU. 1997. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Shahabi, Mitra, in Maria Teresa Roberto. 2015. „Translation of Personification and Suspension of disbelief.“ *International Journal of Comparative Literature and Translation Studies* 3 (št. 2): 1-10. Dostop 2. 9. 2019. <http://dx.doi.org/10.7575/aiac.ijclts.v.3n.2p.1>.
- Teran Košir, Alenka. 2012. *SiolNET*. 28. 8. Dostop 4. 4. 2019. <https://siol.net/trendi/svet-znanih/boris-pahor-nisem-je-bil-vreden-229253>.
- Toporišič, Jože. 1992. *Enciklopedija slovenskega jezika*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Urbanc, Tjaša. 2016. *Pomenotvorne zmožnosti leksike: (primeri s področja iger z žogo)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Dostop 3. 4. 2019. <https://repozitorij.uni-lj.si/IzpisGradiva.php?lang=slv&id=98290>.
- Van Den Broeck, Raymond. 1981. „The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation.“ *Poetics Today* 2 (št. 4): 73-87. Dostop 3. 4. 2019. doi:10.2307/1772487.
- Vinay, Jean, in Jean-Paul Darbelnet. 2004. *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*. Pariz: Didier.
- Weiss, Peter. 2013. „Matilda v slovenski frazeologiji.“ V *Frazeološka simfonija: Sodobni pogledi na frazeologijo*, uredil Nataša Jakop in Mateja Jemec Tomazin, 99-109. Ljubljana: Založba ZRC. Dostop 3. 5. 2019. [https://www.lektorsko-drustvo.si/vsebina/Peter%20Weiss,%20Matilda%20v%20slovenski%20frazeologiji,%202013\(1\).pdf](https://www.lektorsko-drustvo.si/vsebina/Peter%20Weiss,%20Matilda%20v%20slovenski%20frazeologiji,%202013(1).pdf).
- Zadavec, Franc. 1993. „Od povratnikovega vitalističnega dialoga do njegove spominske slike o Nekropoli.“ V *Pahorjev zbornik: spomini, pogledi, gradivo*, uredili Marija Pirjevec in Vera Ban-Tuta, 117-133. Trst: Grafica Goriziana.