

PREVOD KOT INTERPRETACIJA: LEEMINGOVA HIŠA MARIJE POMOČNICE

Nike Kocijančič Pokorn

Filozofska fakulteta, Ljubljana

Članek skuša prikazati, da je vsak prevod prevajalčeva interpretacija izvornika in ne zgolj brezosebni prenos pomena in oblike izvornika v ciljni jezik. Ta trditev je ponazorjena s predstavitevjo interpretacije Cankarjeve Hiše Marije Pomočnice, ki se razkriva v prevodu angleškega prevajalca Henryja Leeminga. Analiza prevoda poleg prevajalčevega branja izvornika prek izpustov in premikov lahko odkrije tudi nove interpretacije izvornika.

Translation as Interpretation: Hiša Marije Pomočnice by Henry Leeming. The article argues that a literary translation is never an impersonal transfer of the meaning and form of the original into the target language, but an active interpretation of the original by the translator. The interpretation to be found in Henry Leeming's translation of Hiša Marije Pomočnice by Ivan Cankar serves to illustrate this. Moreover, analysis of the translation shows not only the translator's reading of the text, but may also reveal, through textual omissions and translational shifts, new interpretations of the original.

Čeprav se mnogi literarni teoretiki strinjajo s trditvijo Hansa-Georga Gadamerja, ko zapiše, da je vsak prevod interpretacija, razlaga [Auslegung], presvetlitev [Überhellung], da ni ponovna obuditev prvotnega duševnega procesa pisanja, temveč samosvoj posnetek besedila, ki se dovrši ob razumevanju izrečenega v besedilu (Gadamer 1960, 361-367), se le redko kateri ob predstavitvi določenega besedila v prevodu resneje posvetijo prevajalčevi interpretaciji, razlagi izvornika. Ponavadi se recezenti omejujejo na slog prevajalca, redkeje pa skušajo ujeti radikalnejše premike, ki so pogosto na prvi pogled skriti. Ugotavljanje slogovne spretnosti ali nespretnosti prevajalca v ciljnem jeziku namreč nikakor ne zajame vseh sprememb in premikov, ki so nastali v prevodu. Te radikalnejše in bistvene premike pa lahko zasledimo tako v delih, ki se definirajo kot zvesta izvorniku, kot tudi v tistih, ki želijo zagotoviti predvsem slogovno spre-

jemljivost v ciljnem jeziku; lahko jih najdemo v prevodih tujih besedil v slovenščino kot tudi v prevodih slovenskih besedil v tuje jezike. Primer interpretacije izvirnika lahko tako najdemo tudi v prevodu enega izmed klasičnih tekstov slovenske literature: v prevodu Cankarjeve *Hiše Marije Pomočnice* v angleščino.

Hiša Marije Pomočnice je nastajala med letoma 1902 in 1903, izšla pa spomladi leta 1904. Delo je bilo že zaradi svoje zgradbe, nekakšnega nizanja samostojnih enot, v svojem času nenavadno. Poleg zgradbe je tedanjo javnost pretresla tudi vsebina: zgodbe se namreč odvijajo v eni izmed sob bolnišnice neimenovanega mesta, kjer umira štirinajst nedoraslih deklic, po vsej verjetnosti zaradi sifilisa, podedovanega od staršev. Osrednji motivi tega romana so tako bolezen, alkoholizem, puberteta in erotika, tudi v svojih deviantnih, pedofilskih oblikah. Literarna teorija je tako razbrala v njem tipično naturalistični nabor motivov, ki pa jih je Cankar skušal podrediti zakonom simbolističnega romanopisja (Kos 1976, 24; Bernik 1985, 166). Poleg *Nine* naj bi bila *Hiša* celo edini slovenski evropski roman (Kos 1976, 31); ravno zaradi te evropskosti je pravzaprav čudno, da je bilo delo v angleščino prevedeno le enkrat.¹

Delo samo dopušča različne in nasprotujoče si interpretacije. Tako so najprej izrazito temne plasti romana, ki opisujejo fizično in socialno zaznamovana dekleta, že kmalu po izidu sprožile val odklonilnih kritik, in sicer iz obeh taborov: tako z liberalnega konca na čelu s Franom Kobalom v *Slovenskem narodu* (Kobal 1904), ki označi delo za »rafinirano, umetniški dovršeno pornografijo«, kot tudi s klerikalnega v *Domu in svetu* (DS 1904, 308). Cvetko Golar je v *Slovanu* (Golar 1903/1904, 187-188) sicer skušal biti naklonjen delu, a je pri tem pretirano poudarjal »stud«, ki prevzame bralca ob branju Cankarjevega dela, in tako ni veliko pripomogel k drugačnemu razumevanju tega besedila. Na drugi strani pa je bil Pavel Mihalek v *Naših zapiskih* (Mihalek 1903/1904, 95) navdušen nad delom, prav tako pa tudi Ivan Merhar v *Ljubljanskem zvonu* poudarja, da »vendar odseva izza mraka in teme povsod svetel žarek, slab seveda in medel, ali bodrilen žarek upanja in napredka« (Merhar 1904, 380). Izidor Cankar pa celo zapiše: »S pesmijo hrepenenja se knjiga prične in s pesmijo odrešenih duš se knjiga konča...« (Iz. Cankar 1927, 12).

Povojna kritika se ni več spotikala ob naturalizem *Hiše Marije Pomočnice*; Slodnjak tako bere *Hišo* kot roman, v katerem Cankar s krščanskimi motivi in simboli visoko povzdigne trpečega otroka, ki postane žrtev in odrešenik blodečega človeštva (Slodnjak 1969, 184). Smrt ene izmed glavnih junakinj tega romana, Malči, znotraj tega horizonta razumevanja postane smotrni vrh vsega bivanja, vstop v novo in resnično življenje, individualno odrešenje in vnebohod, prvo in zadnje erotično doživetje v mistični združitvi s Kristusom (Slodnjak 1969, 186-187). Takšno branje, kot nam poroča bratranec Izidor, naj bi bilo tudi blizu razumevanju besedila pisatelja samega:

Sedaj, ko govorimo o kritiki, ti povem tole: Eno knjigo so mi popolnoma narobe, napak in hudobno razumeli. To je bila *Hiša Marije Pomočnice*. Pri njej sem imel kot studenec čisto misel. Ravno zato me je tista kritika ujezila, dasi je treba sicer velikih literarnih skandalov, preden pridem v

jezo. Ideja hiše ni svinjarska, ampak tragična: štirinajst bolnih deklet, ki čakajo v smrti življenja in zdravja. (Iz. Cankar 1960, 9-10).

Sodobna literarna kritika se je osredotočila na posebno obliko in zgradbo tega besedila. Tako ga Bernik označuje kot zbirko novel (Bernik 1983, 164, 483), Janko Kos pa kot ciklični, impresionistični roman (Kos 1976, 15-24; 1984, 88; 1987, 169). V delu se poudarijo naturalistični motivi, številne dekadenčne prvine, novoromantična tema hrepenenja in impresionistični slog (Kos 1984, 88; 1987, 165; Bernik 1987, 14). Bolj kot v mistično-religiozni poroki se končni cilj junakinj razbira v čutno-čustveni izpolnitvi, v življenju, skritem v smrti (Kos 1976, 53-59); v smrti, ki postane poslednji smoter življenja deklet (Kermauner 1974, 102). Besedilo samo pa jim obenem razkriva tudi avtorjev boj s spolnostjo (Kermauner 1974, 105; glej tudi Kos 1996).

Tem interpretacijam ob bok moramo dodati še prevod *Hiše Marije Pomočnice*, ki ga je naredil Henry Leeming julija leta 1968, objavljen pa je bil šele leta 1976 pri Državni založbi Slovenije v Ljubljani. Prevajalec Henry Leeming se uvršča med najboljše izobražene prevajalce del Ivana Cankarja v angleščino in je obenem eden redkih prevajalcev v angleščino, ki mu je angleški jezik materinščina.² Prevod je brez opomb, uvaja ga le pet strani dolg predgovor, v katerem avtor Anton Slodnjak na kratko predstavlja življenje Ivana Cankarja ter povezuje vsebino romana z usodo ene izmed hčera Albine Löffler, Malči, ki je ravno tako kot junakinja *Hiše Marije Pomočnice* umrla v bolnišnici, in sicer le dve leti pred izidom romana. Slodnjak poskusi tudi umestiti Cankarja v evropske literarne tokove; tako nakaže možne navezave na Goetheja, Victorja Hugoja, Dostojevskega in Hauptmanna.

Bolj kot uvod sta morda zanimivi opombi k uvodu na strani 11, ki neposredno uvajata prevod. Prva navaja besede Alfreda Löfflerja, ki opisuje, kako je njegova sestra Malči v mladosti padla in potem neozdravljivo zbolela, ter kako se je njihov podnajemnik Cankar navezal nanjo. S tem dodaja besedilu navidezno močno povezanost z »dejanskimi«³ dogodki, vzetimi iz avtorjevega življenja, kar je bila nasploh značilnost povojne literarnozgodovinske obravnave Cankarjevega dela. Druga pa, da je slovenska kritika zavrnila to delo ob izidu in se predvsem zgražala nad usodami Lojzke in Brigitte v 6. poglavju ter Tončke v 8. poglavju, saj je v tej opisih videla le umetniško izdelano pornografijo. Navaja tudi Cankarjev odgovor, da je to delo »čisto kot studenec«³ ter da je avtor sam v ruskem in češkem prevodu zahteval izpust opisa Tončkinega življenja pred vstopom v bolnišnico.³ Čeprav v angleškem prevodu »problematični«³ poglavji nista izpuščeni, je bralec vendarle opozorjen na njuno radikalnost in na nujnost, da ju ne razume kot zgolj priložnost za naslajanje nad opisi spolnih zlorab otrok.

Spremembe besedila, ki so nastale v prevodu Henryja Leeminga, lahko zasledimo na večih ravneh: od sprememb pri postavljanju ločil, členitvi besedila, prek izpustov in dodajanj do pomenskih razširitev in sprememb. Tako Leeming dosledno krajša Cankarjeve odstavke in povedi. S takimi posegi poseže v avtorjev slog, ki se pogosto kaže ravno v značilni razpo-

reditvi in ritmiziranju stavkov v odstavku. Cankar namreč tipično členi besedilo na tri dele oziroma ritmične enote; tako ponavadi najdemo tri ali večkrat po toliko stavčnih enot v odstavku, ki se pogosto dopolnjujejo po obliki in po pomenu. Pogoste pa so tudi zgradbe, ki so sestavljene iz po dveh večjih stavčnih enot s trojno členitvijo posameznih členov znotraj stavka (Mahnič 1956/57, Pogorelec 1969; 1976/77; 1977). Leemingovi posegi v členitev besedila so dosledni; razdrobitev v krajše odstavke najdemo v prevodu v vseh delih besedila, kar daje angleškemu besedilu drugačen, bolj odsekan značaj. Z razdrobitvijo daljših povedi so povezane tudi spremembe ločil: izvorne vejice in podpičja tako zamenjujejo pike. Na nekaterih mestih pa take, na prvi pogled malenkostne spremembe ločil vplivajo celo na razumevanje besedila:

Nikoli več ne pride odtod! (Cankar 1972, 10) Is she never going to come away from here again? (Cankar 1976, 17)

Ta stavek izreče Malčina mati, ko pripelje svojo hčer v bolnišnico. Z vzklikom izrazi svojo bolečino sestri usmiljenki, saj je prepričana v resnost in neozdravljivost Malčine bolezni. Leemingova sprememba vzklika v vprašanje postavlja mater v drugačno luč: iz žene, ki je popolnoma prepričana v bližino smrti, se mati v Leemingovem prevodu prelevi v roče ženo, ki išče upanje v zagotovitvi drugih. Ker pa Cankarjeva *Hiša Marije Pomočnice* skoraj ne pozna upanja ozdravitve, saj so vsa dekleta v njej nepreklicno obsojena na počasno in boleče umiranje, takšno poseganje v besedilo, še posebej zaradi uvodnega značaja povedi, lahko spremeni ton celotnega dela in zavede pozornega bralca.

Poleg oblikovnih sprememb v besedilu najdemo tudi manjše in večje pomenske spremembe. Čeprav je res, da vse spremembe besedila, ki nastanejo pri prenosu iz izhodiščnega jezika v ciljni jezik, na nek način vplivajo na razumevanje celotnega besedila, nekateri odmiki vendarle posegajo v besedilo manj radikalno kot drugi, saj vseeno ohranjajo osnovno sporočilo povedi ali odstavka in ne vplivajo na razumevanje celotnega romana:

Stale so ob postelji in so molčale, They said nothing but remained at
zunaj pa se je že nagibal dan, že so her bedside while outside the sun
plavale sence na nebu, plezale so že sank in the west till dark shadows lay
tam zunaj po zidu gor⁴ ... (Cankar across the sky and far away in the
1972, 22) distance crept along the *mounain*
 wall ... (Cankar 1976, 33)

Leeming prevede »plezale so že tam zunaj po zidu gor« z »and far away in the distance crept along the mountain wall«; bolnišnični zid tako postane gorska stena. Tako Leeming namesto pustega pogleda na zid, ki ga nudi bolnišnično okno, v prevodu uvede pogled na naravo in doda novo dimenzijo v življenje teh deklic. Ta premik bi lahko v očeh bralca postavil bolnišnico zunaj mesta ali pa vsaj na kraj, kjer bolnice lahko že s pogledom sežejo onkraj sivih cest mesta, in s tem na neki način zmanjšal vznemirjenost ob pričakovanju odhoda v naravo, rajski vrt, ki se ga vsa dekleta tako veselijo in ki jim je obljubljen spomladi. Vseeno pa se zdi,

da so drugi elementi v romanu, ki opisujejo okoliško mesto, tako močni, da tej spremembi navkljub bralec ob branju ne dobi napačnega vtisa o tem, kje naj bi se bolnišnica nahajala.

Podoben premik lahko zasledimo v naslednjem primeru:

Komaj toliko so bile odprte trepalnice, da se ji je samo pisano bleščalo skozi senco dolgih temnih vejic. Odprle so se duri; prišel je v sobo angel, zeleno drevesce je imel v roki. (Cankar 1972, 79)

Her eyelids were almost closed but a bright glimmer of light shone through the shadows of the long dark branches outside.

The door opened and an angel came into the room carrying a small green tree in his hand. (Cankar 1976, 104)

Tudi v tem primeru Leeming vidi okolje bolnišnice kot zeleno pokrajino, polno dreves in temnih krošenj. V izvorniku so temne vejice le metafora za trepalnice (SSKJ celo navaja »trepalnice« kot enega možnih pomenov besede »vejice«), v Leemingovem prevodu postanejo dolge temne veje dreves, ki rastejo okrog bolnišnice.

Teh manjših premikov je preveč, da bi jih lahko našteli vse na enem mestu. Toda čeprav ti premiki ne vplivajo bistveno na razumevanje celotnega besedila, vseeno posežejo v njegovo zgradbo. Poglejmo si na primer naslednji primer:

Daj ga iz roke, Malči, *poginil bo!*
(Cankar 1972, 38)

Put him down, Malchie, or *he'll fly away!* (Cankar 1976, 52)

V tej grožnji je izražena ljubosumnost, ki prevzema druga dekleta, ko vidijo, kako Malči ljubkuje kanarčka – obenem pa je tudi napoved njegove tragične smrti. Kanarček namreč v resnici umre od strahu, ko ga eden izmed obiskovalcev skuša prijeti v roko. S tem, ko Leeming spremeni smrt v beg, izpusti to slutnjo in napoved kanarčkove usode, in tako poseže v zgradbo besedila.

Vse te manjše spremembe po vsej verjetnosti niso posledica tega, da Leeming ni rojeni govorec slovenščine. Le na dveh mestih bi morda spremembe v prevodu pripisali dejstvu, da Leeming ni spoznal določenih knjižnih oblik slovenskega jezika:

Prestrašila se je, kadar se je bližal korak, *zakaj* vsi ljudje so bili zli ...
(Cankar 1972, 51)

She was terrified at the sound of footsteps. *Why* were all the people so bad? (Cankar 1976, 69)

V prvem primeru Cankar uporabi veznik »zakaj« v vzročnem priredju, ki se uporablja za utemeljevanje, pojasnjevanje prej povedanega (SSKJ 5, 662) in ki ga v pogovorni sodobni uporabi zamenjujemo s »kajti« ali »saj«. Zdi se, da prevajalec te oblike ni razpoznal in je razumel »zakaj« kot vprašalni zaimpek, ki je v sodobni slovenščini gotovo bolj pogosto uporabljan, in ga je zato prevedel z "why".

Podobno tudi v naslednjem primeru prevajalec ni razpoznal knjižne uporabe besede »ali«, medtem ko mu vzročni »zakaj« ni več delal težav:

»Zakaj nečeš domov?« je vprašala Brigita.

Lojzka se je komaj ozrla in ni odgovorila.

Ali Brigita bi bila šla s tako bogatim gospodom, s tako elegantno damo na bogat dom, v veliko hišo, kjer je vseh sladkosti dovolj. Zakaj tudi Brigita je nagnila glavo in je poslušala, kadar je šlo življenje mimo, zdrznila se je in bi ubogala, kadar je šla zunaj mimo okna starka in je vabila ... (Cankar 1972, 67)

"Why don't you want to go home?" asked Brigid.

Lois just looked round at her but made no answer.

Would Brigid have gone off with such a grand lady to that rich home, that great house with all good things in plenty? Certainly, Brigid, like Tina, bowed her head and gave ear as life passed by, shuddered and would have done anything she was told when the old woman outside the window beckoned ... (Cankar 1976, 89)

Čeprav uporaba »ali« v protivnem priredju v pomenu »pa«, »a«, »toda« peša, je očitno, da je Cankar »ali« uporabil ravno v tem pomenu. Prevajalec je menil, da je »ali« v tem primeru uporabljen kot veliko bolj pogosti vprašalni zaimek in ga temu primerno prevedel z vprašanjem. Ker pa je na vprašanje pritrdilno odgovoril, se je vseeno ohranilo osnovno sporočilo povedi.

Zadnji primer, ki ga bomo navedli na tem mestu, čeprav z malenkostnim premikom, že dodobra spremeni razumevanje besedila in vpliva na strukturiranje naših predstav o socialnih razmerah, iz katerih izhajajo glavne junakinje besedila:

/.../ in kadar je šla z doma in jo je spremljal mladi gospod, je imela na glavi klobuk z rožami in svilenimi trakovi, na rokah rokavice, *pozlačen* *braslet* za pestjo. (Cankar 1972, 71)

/.../ and when she went in the young man's company she wore a hat with flowers and silk ribbons, gloves on her hands and a *gold bracelet* on her wrist. (Cankar 1976, 94)

Pri spremembi iz pozlačene zapestnice v zlato Leeming spremeni socialno okolje, v katerem je živela Malči. V izvorniku se mati, ki izhaja iz delavskega okolja, nališpa z vsem bogastvom, ki ga ima, tj. s pozlačenim brasletom, v prevodu pa si nadene zlato zapestnico, kar jo dvigne na družbeni lestevici. Takšne, na prvi pogled malenkostne, spremembe lahko vseeno dodobra spremenijo sliko, ki si jo ustvari bralec prevoda, saj se Cankar v svojih opisih življenja zunaj zidov bolnišnice predvsem osredotoča na čustvene izkušnje, ki so zaznamovale dekleta in le skopo nakaže dejansko socialno okolje, iz katerega vsaka izmed njih izhaja. Eden takih opisov je tudi zgoraj navedeni odlomek – zato je tudi ta premik, ki ga je prevajalec naredil v prevodu, pomemben, saj je to mesto morda edini odlomek, v katerem bralec izve, iz katerega družbenega sloja izhaja Malči.

V besedilu zasledimo tudi večje spremembe sporočila, ki bistveno spremenijo pomen povedi ali odstavka in vplivajo na razumevanje celotnega romana. Ti premiki so v mnogih primerih na prvi pogled malenkostni:

»Rezika, – *mati!*« (Cankar 1972, 23)

"Rezika – your *father's* here!" (Cankar 1976, 33)

Rezika, ena izmed deklet v bolnišnici, se boji matere in ljubi očeta. Lojzka, najbolj nagajiva med dekleti, Reziki nagaja in ji zanalašč zakliče, da jo je prišla obiskat mati. Rezika prebledi in se oklene postelje, vendar pa se kmalu veselo nasmeje, ko vidi svojega očeta. Leeming v prevodu zamenja »mati« z "father", tako da bralec ne ve, zakaj je Rezika najprej popolnoma prestrašena, potem pa se očeta razveseli. Njegov poseg v besedilo spremeni odlomek v nerazumljivo spreminjanje čustvenih stanj pri Reziki, ki ostane do konca nepojasnjeno.

Naslednja razširitev ravno tako poseže v razumevanje besedila:

»Potrpi, Tina, ozdraviš in *pojdeš*.«
(Cankar 1972, 54)

"Be patient, Tina. You'll soon get better. Then *you'll go home again*."
(Cankar 1976 73)

Tina je najbolj zrelo dekle v bolnišnici. V nasprotju z večino deklet si želi življenja zunaj zidov bolnišnice, hrepeni po ljubezni, po romantičnih razmerjih. Ne želi pa se vrniti domov, saj je doma tudi nočejo. Preden so jo sprejeli v bolnišnico, so jo namreč starši izpostavili in njeno posteljo sredi zime postavili na kup gnoja. Malči vidi, da Tina trpi, in jo skuša potolažiti, da bo ozdravela in odšla iz bolnišnice v svet, ki si ga tako želi. Leemingov prevod, ki doda: "you'll go home again" spremeni Malčine dobrohotne besede v grožnjo, kar ni v skladu s toplim odnosom med dekletoma.

Leeming s svojimi posegi tudi opozori na značilnost Cankarjevega besedila, ki je bila doslej le redko poudarjana.⁵ V *Hiši* se namreč Cankar dosledno poigrava s simboliko prostora in vzporednostjo svetov. Na smrt bolna dekleta namreč poznajo tri svetove. Prvi je pokvarjeni in kruti svet, ki obvladuje življenje v mestu, ki okroža bolnišnico. Za dekleta predstavljajo mesto in njegovi prebivalci posebljeno grozo, ki v času obiskov vdre v njihov svet in jim celo ubije ljubljene kanarčka. Drugi svet je svet bolnišnice – svet, ki se že dotika novega, pravega življenja, a je vseeno še grozeče blizu tuzemskemu življenju bolnišničnega okolja. Bolnišnica lahko tako vodi v pravo življenje, ki je skrito v smrti, ali pa v duhovno smrt, ki jo prinaša življenje izven bolnišničnih zidov. Tretji prostor, ki ga večina deklet željno pričakuje, pa je večno in sončno rajsko življenje po smrti – to je prostor, v katerega stopi Malči v zaključnih stavkih romana.

Leeming v svojem prevodu na več mestih posega v simbolistično razlikovanje med pokvarjenim svetom zunaj zidov bolnišnice, rajskim okoljem življenja po smrti in toplino bolnišnične sobe:

... od daleč še je prihajal moten, nerazločen šum – šum mesta, ki je živel *tam daleč, daleč onkraj življenja* ... (Cankar 1972, 25)

From somewhere far away there still came a dull, confused noise – the noise of the town, which had its own being out there in the distance, somewhere *where life still held sway* ... (Cankar 1976, 36)

Za dekleta v bolnišnici je pravo življenje življenje po smrti – njihovo trpljenja polno preteklo življenje, ki se je dogajalo v mestu, ki okroža bol-

nišnico, za njih ni življenje, temveč umiranje, umiranje duše. Ta večkrat ponovljeni paradoks se v prevodu izgubi, saj Leeming življenje prenese ravno v živahno in dejavno mesto ("where life still held sway" dobesedno namreč pomeni »kjer še vlada življenje«), umiranje pa v duhovno polno in živo bolnišnično sobo.

V izvorniku večkrat najdemo mesta, ki poudarjajo, da je za dekleta bolnišnica nekakšna veža, na koncu katere stojijo težko pričakovana vrata – smrt, ki se odpirajo v novo in večno življenje. Z vstopom v Hišo Marije Pomočnice se za dekleti tako počasi zapirajo vrata zemeljskega življenja, ki je bilo skoraj za vse zaznamovano s trpljenjem in bridkostjo:

Videle so tudi brezštevilne luči, ko so jih bili prižgali angeli in ki so plamtele pobožno *tam zunaj, globoko doli na zemlji*. (Cankar 1972, 74)

They also saw out there the innumerable lights which the angels had lit for them and which blazed with a holy flame *down here on earth*. (Cankar 1976, 98)

Bolnišnica ni več del zemeljskega življenja, temveč je nekakšna *pra-eambula vitae aeternae* – dekletom označuje prehod v novo, večno življenje. Deklice se ne čutijo več povezane z vsem hrupom in grobstvo, ki zaznamuje življenje na zemlji, kar je še posebej očitno v predbožičnem času. Leeming očitno ni uvidel doslednega poudarjanja razlike med življenjem na zemlji, ki se dogaja v mestu, in slutnjo blažene smrti, ki jo napoveduje življenje v bolnišnični sobi, in zato »globoko doli na zemlji«, kar kaže na razdaljo med življenji deklet in posvetnim življenjem mesta, prevedel z "down here on earth", kar postavlja vse, to pomeni tudi dekleta, nazaj v popolnoma zemeljske sfere.

Najbolj nenavaden pa je premik v zaključnih odstavkih povesti:

Tudi njena vera je bila trdna, vera v drug svet in v novo življenje in *tudi nji se je mudilo tja*, kjer sije resnično sonce in je vsa pokrajina neizmeren vrt ... (Cankar 1972, 98)

And her faith was firm, her faith in that other world, in that new life, so firm that *she felt no need to hurry* to that land where the real sun shone and all the countryside was one vast garden ... (Cankar 1976, 131)

Odlomek opisuje Malčino umiranje. Ostala dekleta čakajo, da Malči umre, kajti potem bodo lahko odšle na težko pričakovano deželo. Malči v predsmrtnih blodnjah vidi tudi sebe, kako se z ostalimi odpravi na to pot, le da jo v njenem primeru pot vodi v rajski vrt, kjer jo čaka Kristus, njen prvi in zadnji ljubimec. Malči hrepeni po tej združitvi, zato se ji mudi – Leeming zaradi nerazumljivih razlogov prevede, da se Malči v vrt ne mudi, in tako postane odlomek popolnoma nerazumljiv. Morda je Leeming s svojim prevodom želel poudariti, da se Malči ni mudilo na deželo, v tuzemski vrt, kamor so namenjene ostale deklice. V vsakem primeru s svojim prevodom ne prenese poigravanja z večpomenskostjo odhoda, ki ga najdemo v izvorniku, in sicer odhoda deklic na deželo in odhoda Malči v smrt.

Pomembna posega v besedilo sta tudi dodajanje in izpuščanje. Dodajanja včasih globlje posežejo v razumevanje besedila, včasih pa ti posegi

nimajo kakega večjega vpliva na razumevanje odlomka. Na primer v naslednjem primeru že manjši poseg v besedilo v dobršni meri vpliva na strukturo celotne povesti.

Mati je vstala, poljubila jo je na obraz; Malči je zarsbelo na licih od materinih solza, *spreletelo jo je* in vzdignila je roko, da bi se dotaknila materinega obraza, ki je bil gorak in ves moker. (Cankar 1972, 10)

Her mother got up and kissed her. As her cheeks began to smart with her mother's tears *a sudden feeling of tenderness came over her*. She raised her hand to touch her mother's face, which was all hot and damp. (Cankar 1976, 17)

Leeming v prevodu doda nežnost, ki naj bi spreletela Malči, ko se mati poslavlja od nje. Z nežnostjo Leeming uvede čustveno navezanost, ki naj bi jo Malči čutila do svoje matere in prek nje do sveta, ki ga zapušča. V izvorniku pa se zdi, da ravno odsotnost teh čustev nakazuje drugačnost deklic v bolnišnici od ostalega, »zunanjega« sveta. Deklice namreč sovražijo svet onkraj bolnišničnih zidov in se ga obenem bojijo – zato se tudi nekako odtujijo od svojih staršev. Ko Leeming slovo med Malči in njeno materjo, ki je v izvorniku opisano z nevtralnimi, morda celo odtujenimi izrazi, v svojem prevodu obarva z nežnostjo, na ta način ne nakaže oddaljenosti deklic od sveta, ki bo kasneje v romanu še bolj eksplicitno izražena.

Naslednji primer dodajanja ravno tako posega v besedilo, vendar pa v tem primeru ukinja večplastnost odlomka, ki bistveno zaznamuje celotno besedilo:

Obšel jo je nemir, ker se ji je zadelo, kakor da bi bili krenili vozovi na napačno pot – dol proti dolini, kjer je noč in trpljenje ... Ustnice so se gibale, vzkriknila je, ali glasu ni bilo. Tedaj se je ozrla Lojzka: »Glej, treba je skozi dolino ... *kako bi drugače gor?*« (Cankar 1972, 99)

She felt anxious because it seemed to her that the carriages had taken a dangerous turn – into a road which led downhill, to the place of night and suffering ... Her lips twisted and she tried to scream, but no sound came. Then Lois turned round and said, "Look, we've got to go downhill first ... *it's the only way to the hills!*" (Cankar 1976, 133)

V tem odlomku smo priča Malčinemu poslavljanju od življenja. V predsmrtnih blodnjah se ji zdi, da se z ostalimi dekletimi odpravlja v naravo. Odlomek lahko razumemo kot opis dejanske poti, ki jo bodo opravila dekleta, obenem pa tudi kot metaforičen opis poti, ki jo bo opravila Malčina duša ob smrti. Lojzkine besede torej lahko tudi razumemo kot opomin, da mora Malči najprej umreti, preden bo lahko stopila v težko pričakovani večni vrt. Leemingova razširitev »kako bi drugače gor« v "it's the only way to the hills" omeji interpretacijo besedila na zgolj opis dejanske poti in težje dopušča metaforično razumevanje odlomka.

Največje in najbolj opazne razlike med izvornikom in Leemingovim prevodom *Hiše Marije Pomočnice* so obsežni izpusti, ki jih prevajalec nikjer ne razloži in obenem ne opozori bralca, da obsežni deli besedila v prevodu manjkajo. Poleg stilističnih izpustov (npr. izpust vzklika Oh – oh

– oh! (Cankar 1972, 34; Cankar 1976, 46-47), ki deluje kot nekakšen refren v odlomku) in izpustov nekaterih povedi,⁶ je še posebej opazen in pomemben za razumevanje celotnega sporočila besedila naslednji in obenem tudi najbolj obširen izpust:

Od vseh strani je zazvonilo, od vzhoda in od zahoda; od neizmernega neba so lile božične pesmi, vrele so iz zimske zemlje.

To je bil dan, ko se je rodil Človek in vsa srca so se odpirala njemu v hvalo in ljubezen, vse srca so zahrepenela k njemu.

Napotila so se k njemu tisočera užaljena, ranjena srca. Vsi ubogi, zaničevani, zavrženi so se napotili, brezkončna procesija je bila. Vsi tisti, ki jih je bilo življenje s trdo pestjo, so odprli trudne oči in so vzdignili ranjene ude, šli so in so mu nesli srca naproti. Križani Človek je sprejemal vse, na nikogar ni pozabil, ki se mu je približal, vsem je delil dragocene darove. In bili so mu hvaležni in so zaupali vanj. Dar, ki jim ga je bil podelil, je bil vreden več, nego vsa oskrunjena srca. Kogar se je dotaknila njegova usmiljena roka, kogar je blagoslovil njegov pogled, tisti je izpregledal, padlo mu je breme raz ramena, lahke in poskočne so bile njegove noge. Večni Človek mu je bil podelil večnost. Kadar so skeleli udarci življenja, je romalo srce k njemu, v deželo utolaženega upanja, pozabljenega trpljenja.

Zazvonili so božični zvonovi od vzhoda in od zahoda in vsepovsod so se dramili ranjeni in zavrženi in so vstajali. Trpljenje je praznovalo veliki praznik upanja in zmagoslavja; utolaženi so bili, ki so izpregledali, da vodi čez Kalvarijo cesta v veselo večnost. Ponosni so bili in so gledali zmagonosno, ko so vedeli, da so v njem in del njegov, zato ker so bičani in s trnjem kronani...

Tako so praznovali praznik, ko je nastopil Človek svojo veličastno pot. Ni ga bilo tisto noč ubogega srca, ki bi veselo ne vztrepetalo; komaj je razumelo radost, ki je kipela do vrha; komaj se je zavedal zaničevani in zavrženi in bilo mu je kakor v sanjah, ko je slišal tolažilne besede in ko je začutil usmiljeno roko na razgubanem čelu, na ramah, ranjenih od bremena.

Polna solz, krvi in gnusobe je sople zemlja tam doli, v temi; ali glej, tisto noč je vzplamtelo tisočero in tisočero luči, vzdigali so se brezštevilni plameni, tresli so se in so plapolali in so hrepeneli gor ...

»Nocoj hodijo angeli po zemlji,« je dejala Tončka. (Cankar 1972, 73-74)

The bells rang out on all sides, from east and west. The sounds of joyful Christmas songs surged up from the wintry earth and poured from the immensity of the sky.

“To-night the angels will walk among us,” Toni said. (Cankar 1976, 98)

V prevodu je tako brez opozorila bralcem izpuščen⁷ dobršen del začetka sedmega poglavja – poglavja, ki sledi razkritju žalostnih zgodb o Tini, Lojzki, Brigiti in Malči, zgodb o osamljenem odraščanju, prešuštvovanju, pedofiliji in strtih upih. Cankarjevo vztrajanje na tem, da ta roman ni

»svinjarski«, temveč da je imel pri pisanju tega dela »kot studenec čisto misel« (Iz. Cankar 1960, 9-10), lahko razumemo le v luči misli, ki jo podajajo ti odstavki, saj le tako postane trpljenje bolnih deklet smiselno. Izpust tega pomembnega odlomka bistveno vpliva na razumevanje celotnega romana; delo se namreč tako bolj približa enoznačni določitvi naturalističnega romana, ki naj bi se osredotočal zgolj na bolj ali manj temne plati človeške narave, ter izgubi značaj impresionistične in novoromantične hrepenenjske in religiozno obarvane proze. »Štirinajst bolnih deklet, ki čakajo v smrti življenja in zdravja« (Iz. Cankar 1960, 9-10), kot pravi Cankar, so namreč mali odrešeniki umazanega sveta. Vse njihovo trpljenje ni bilo zaman, saj, kot pravi zgoraj: »Trpljenje je praznovalo veliki praznik upanja in zmagoslavja; utolaženi so bili, ki so izpregledali, da vodi čez Kalvarijo cesta v veselo večnost. Ponosni so bili in so gledali zmagonosno, ko so vedeli, da so v njem in del njegov, zato ker so bičani in s trnjem kronani...« Deklice postanejo udeležene v Kristusu; s svojim trpljenjem so sodelavke odrešenika sveta in so že deležne slutnje veselja posmrtnega življenja. Brez tega temeljnega odlomka postane roman veliko bolj čisto naturalistično besedilo, kar pomeni, da je Leeming s tem dejanjem odločilno posegel ne le v osnovno sporočilo, temveč tudi v značaj dela.

Za ocenitev premikov, ki so nastali pri prevodu *Hiše Marije Pomocnice* v angleščino, sta zanimiva tudi prevoda uvodne in zaključne povedi v romanu:

Tiho so se zaprla velika železna vrata; v mračnem hodniku, na mrzlih stenah je zasijalo za hip jesensko sonce. (Cankar 1972, 7)

For a moment a ray of autumn sunshine lit the cold walls of the bleak corridor; then the great iron gate closed quietly behind them. (Cankar 1976, 13)

Pri prvi povedi je Leeming v prevodu zamenjal vrstni red stavkov: medtem ko se izvornik začne s tihim zaprtjem vrat, nekakšno dokončno odrezanostjo od ostalega sveta, vstopom v novo in drugačno življenje, se prevod najprej usmeri v žarek jesenskega sonca, ki razsvetli mrzle stene mračnega hodnika. V prvem primeru imamo dokončen vstop v drugačni svet Hiše, v drugem pa deklica skupaj s soncem vstopi v mrzel prostor. V izvorniku je sonce, resda se pokaže le za hip, že v hiši, saj posveti, ko se za Malči in njeno materjo zaprejo vrata; v drugem pa je sonce zunaj zidov bolnišnice, saj svetlobo zamračijo železna vrata, ki se zaprejo za obiskovalkama. Že začetek nam na nek način daje slutiti osnovni premik, ki se dogodi pri prevodu, in sicer dejstvo, da Leeming ne prenese sporočila, da je pravo življenje za bolna dekleta življenje po smrti in da zunaj zidov življenja ni.

Zadnja poved je ravno tako značilna za prevajalčevo razumevanje besedila:

Pozdravljen, Kristus, ženin, ti vdano ljubljeni, težko pričakovani! ... Pozdravljen! ... (Cankar 1972, 100)

Hail Jesus – dear Jesus. (Cankar 1976, 133)

V zadnjih besedah pred smrtjo Malči pozdravi in sprejme Kristusa, ki jo bo peljal v vrt večne svetlobe. Besede, ki jih uporabi, so značilne za krščansko mistično izročilo, in sicer predvsem podoba Kristusa kot ženin, ki ga duša željno pričakuje, saj ima svoje korenine v tradicionalni interpretaciji svetopisemske Visoke pesmi. Malčina smrt ni le prehod v novo življenje, temveč je obenem popolna mistična združitev z Odrešnikom. Dopolnitev trpljenja polnih otroških usod je torej v smrti in mistični erotični združitvi s Kristusom. Leeming v prevodu omili končne poudarke, predvsem izpusti čustvene, erotične besede – teh razlik bi ne mogli upravičiti z razlikami med slovensko in angleško kulturo, saj opisovanje najpopolnejše združitve z Bogom s pomočjo erotične metaforike pripada skupnemu izročilu, ki je dobro znano tudi angleški mistiki in literaturi. S tem, ko se izogne odprtemu opisu popolne združitve Malči s Kristusom ter z okrnitvijo zgoraj omenjene dvoumnosti pri opisu poslednje Malčine poti, Leeming omili krščansko mistične elemente tega dela in tudi s pomočjo prevoda te zadnje povedi romana svoj prevod izoblikuje bolj po naturalističnem okusu.

Leemingov prevod *Hiše Marije Pomočnice* je torej dokaj dosledno preoblikoval izvirnik in razkril, da je prevajalec besedilo bral predvsem kot naturalistično delo. Tako je ritmizirano besedilo razsekal na krajše periode in uporabil večje število končnih ločil. Besedilo je mestoma širil in spreminjal. Posegel je tudi v dosledno razlikovanje treh svetov v izvirniku, kjer vzporedno obstajajo padli realni svet velemesta, prehodni svet bolnišnice in težko pričakovani večno sončni posmrtni svet. V Leemingovem prevodu se življenje, po katerem hrepenijo dekleta, deloma prenese tudi v svet izven bolnišničnih zidov, kar bistveno spremeni odklonilni odnos deklet do »realnega« življenja v mestu. Poleg dodajanj v prevodu najdemo tudi izpuste. Posebej opazen je izpust petih odstavkov sedmega poglavja, saj je s tem Leeming posegel v celotno naravnost besedila. V luči vseh sprememb in premikov, ki jih najdemo v prevodu, bi lahko trdili, da je Leeming *Hišo Marije Pomočnice* bral predvsem kot naturalistično delo in ne kot impresionistično in novoromantično hrepenjsko in religiozno obarvano prozo; roman je zato v skladu s svojo interpretacijo tako tudi prevedel. Njegov prevod, nujno jasnejši in plitvejši od originala (Gadamer 1960, 364), tako še zdaleč ni zgolj prenos izvirnika v angleški jezik, temveč nova interpretacija. Poleg tega, da je prevod s svojimi premiki razkril svojo samosvojost, nam je prek absence in sprememb pokazal tudi večplastnost izvirnika. Interpretacija prevoda nam tako pogosto ne razkriva zgolj horizonta novega dela, prevoda, temveč prek molka, premikov in sprememb tudi nekatere skrite značilnosti in interpretacije izvirnika.

OPOMBE

¹ Obstaja sicer še en prevod Anthonyja Klančarja *House of Our Lady of Mercy* v rokopisu. Vendar pa bi morala biti analiza rokopisa zaradi značilne neizdelanosti in nedokončanosti drugačna od analize že objavljenega prevoda, tako bi jo težko uporabili za ugotavljanje izoblikovanega razumevanja določenega dela.

² Henry (Harry) Leeming (1920-) se je rodil v Manchestru, kjer je leta 1949 diplomiral iz klasične filologije in se specializiral za indoevropsko filologijo. Leta 1952 je nadaljeval študij na londonski univerzi in se usmeril v ruski jezik s književnostjo in primerjalno slovansko filologijo ter leta 1961 doktoriral iz slavistike. Od 1955 do 1985 je predaval primerjalno slovansko filologijo na londonski univerzi, občasno tudi na univerzah v Cambridgeu, Oxfordu in Canberri (*Enciklopedija Slovenije* 6, 117).

³ Bratrancu naj bi Cankar tako zapisal: "Eden pasus je tak, da bi ga vdručič ne napisal več, ker je nepotreben in dvoumen. Zato sem v ruskem prevodu prepovedal tiste strani in v češkem tudi. Pri Slovencih pa naj ostane! Ravno zato, ker so slovenski narodnjaki, frakarji in fijakarji žejni pohujšanja, naj ga pa imajo« (Iz. Cankar 1960, 9-10).

⁴ Vsi poudarki v navedkih so moji.

⁵ Edino Juraj Martinović opozori na simboliko prostora bolniške sobe, ki postane zatočišče pred svetom (Martinović 1976, 264).

⁶ Neprevedene ostanejo na primer naslednje povedi: "Sedela je trudna ob postelji in ni govorila z nikomer..." (Cankar 1972, 26) in: "Pobožal je Katico po licih; roka je bila raskava in je smrdela" (Cankar 1972, 44) ter "Danilo se je in sence so bledele, čudnolepa pokrajina se je odpirala, kakršne še nikoli ni videlo oko. Veliko belo sonce in zeleni travniki pod soncem in svetle bele obleke, rože v rokah in v laseh, bele, rdeče, modre rože, svetel bel smehljaj na licih, v očeh, zvonek, velikonočno radosten smeh nad vso čudnolepo pokrajino, ki je onkraj smrti ..." (Cankar 1972, 25).

⁷ Kljub temu da bi bilo možno, da bi takšen poseg v besedilo zahteval tudi slovenski urednik, je izpust v skladu s specifičnim branjem *Hiše Marije Pomočnice*, ki ga lahko razberemo tudi iz drugih odločitev angleškega prevajalca.

LITERATURA

- BERNIK, France: *Tipologija Cankarjeve proze*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1983.
- BERNIK, France: »Simbolizem v slovenski književnosti«, *XXI. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, 1985, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Ljubljana, 155-169.
- BERNIK, France: *Ivan Cankar: Monografska študija*, DZS, Ljubljana, 1987.
- CANKAR, Ivan: *Zbrano delo*. Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev, 11. knjiga. *Hiša Marije Pomočnice. Mimo življenja*, DSZ, Ljubljana, 1972.
- CANKAR, Ivan: *The Ward of Our Lady of Mercy*, prev. Henry Leeming, DZS, Ljubljana, 1976.
- CANKAR, Izidor: *Uvod v Zbrane spise Ivana Cankarja*, Nova založba, Ljubljana, 1927.
- CANKAR, Izidor: *Obiski*, Knjižnica Kondor 39, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1960.

- DS: »Ivan Cankar: *Hiša Marije Pomočnice*«, *Dom in svet* 17, 1904, 308.
Enciklopedija Slovenije, uredil Marjan Javornik, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1987-.
- GADAMER, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, J. C. B. Mohr [Paul Siebeck], Tübingen, 1960.
- GOLAR, Cvetko: »Ivan Cankar: *Hiša Marije Pomočnice*«, *Slovan* 2, 1903/1904, 187-188.
- KERMAUNER, Taras: *Spremna beseda in opombe k Hiši Marije Pomočnice* Ivana Cankarja, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1974.
- KOBAL, Fran: »Ivan Cankar: *Hiša Marije Pomočnice*«, *Slovenski narod* (30. april - 4. maj), 1904.
- KOS, Janko: »Cankar in problem slovenskega romana«, v: Ivan Cankar, *Hiša Marije Pomočnice*, Zbirka »Sto romanov«, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1976.
- KOS, Janko: »Evropski vplivi v romanopisju slovenske moderne«, *Slavistična revija* 32, 1984, 75-92.
- KOS, Janko: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Znanstveni inštitut filozofske fakultete, Partizanska knjiga, Ljubljana, 1987.
- KOS, Janko: »Cankarjeva razmerja do krščanstva, revolucije, spolnosti«, *Nova revija* 15, Ampak, 1996, 13-17.
- MAHNIČ, Joža: »Slog in ritem Cankarjeve proze«, *Jezik in slovstvo* 2, 1956/57, 97-104, 152-159, 208-217.
- MARTINOVIČ, Juraj: »Simbolika prostora v Cankarjevi *Hiši Marije Pomočnice*«, v: *Simpozij o Ivanu Cankarju 1976*, uredili J. Vidmar, Š. Barbarič, F. Zadavec, Slovenska matica, Ljubljana, 1977.
- MERHAR, Ivan: »Ivan Cankar: *Hiša Marije Pomočnice*«, *Ljubljanski zvon* 24, 1904, 379-380, 435-436.
- MIHELJAK, Pavel: »Ivan Cankar: *Hiša Marije Pomočnice*«, *Naši zapiski*, 1903/1904, 95.
- POGORELEC, Breda: »Zgradba stavka v prozi Ivana Cankarja«, *V. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Ljubljana, 1969, brez ozn. strani.
- POGORELEC, Breda: »Cankarjevo izročilo«, *Jezik in slovstvo* 22, 1976/77, 240-247.
- POGORELEC, Breda: »Ivan Cankar – Vozlišče slovenskega slovstvenega razvoja«, *Jezik in slovstvo* 22, 1976/77, 129-135.
- POGORELEC, Breda: »O dveh značilnostih Cankarjevega sloga: Gramatična figura in metafora«, v: *Simpozij o Ivanu Cankarju 1976*, uredili J. Vidmar, Š. Barbarič, F. Zadavec, Slovenska matica, Ljubljana, 1977.
- SLODNJAK, Anton: »Ivan Cankar: *Hiša Marije Pomočnice*«, *Slavistična revija* 17, 1969, 183-191.

■ TRANSLATION AS INTERPRETATION: HIŠA MARIJA POMOČNICE BY HENRY LEEMING

Although hermeneutic philosophers argue that every translation is an interpretation, a specific reproduction of the original, translation reviews in Slovenia rarely, if ever, attempt to disclose the translator's interpretations of the original text. Reviewers usually focus on the translator's style and neglect all other changes and more radical shifts that occurred during the translation process, not only in translations that claim to be free interpretations or even adaptations, but also in those allegedly faithful to the original text; this is the case in translations both from and into Slovene. A translational interpretation of an original text is exemplified by an analysis of the translation into English by Henry Leeming of one of the classic texts of Slovene literature, Ivan Cankar's *Hiša Marije Pomočnice*.

Leeming's remodelling of the original text was consistent with his reading of *Hiša Marije Pomočnice* as an essentially naturalistic work. In the original, there exist three worlds: the morally depraved world of the city, the transient world of the hospital, and the much desired and luminous world following death. In Leeming's translation, the world desired by the girls partially overlaps with the world outside the hospital walls; the translator thus offers a reading which alters and moderates the hostile rejection of the "real" life of the city found in the original text. Another distinctive feature of his translation is omission, especially the omission of five paragraphs in chapter seven, which alters the impressionistic and religious nature of the text. Leeming seemed to have read *Hiša Marije Pomočnice* primarily as a naturalistic and not as an impressionistic, neo-romantic work with strong religious overtones, and has translated it in line with his interpretation. The translation not only shows his reading of the original; the omissions and translational shifts also reveal the complexity of the original and possible new interpretations of it.

Junij 2000