

## GULLIVERJEVA POTOVANJA V PREVODU IZIDORJA CANKARJA

Na Slovenskem imajo Gulliverjeva potovanja že skoraj stoletno zgodovino: prvič so izšla 1894 v sentimentalni večerniški priredbi Vinka Bregarja z naslovom Potovanje v Liliput. Nove izdaje še kar nastajajo — od stripa do slikanice za najmlajše in gledaliških priredb. Imamo osemnajst različic Gulliverja, od tega sedemnajst priredb in le en prevod. Namen tega zapisa je prikazati odnos med izvirnikom in slovenskim prevodom. Ta je izšel 1951, točno dve stoletji in četrt za izvirnikom, kar se zdi silno veliko, hkrati pa je eden naših zgodnejših prevodov iz angleščine. Kasneje je bil še trikrat ponatisnjen — nazadnje 1986.

The subject of this paper is the Slovene translation of *Gulliver's Travels* by Izidor Cankar, first published in 1951; reprinted in 1967 and 1986. Since it represents the only complete version of Swift's text in Slovene, its impact on the readership cannot be underestimated. The tradition of *Gulliver* in Slovenia extends over a century, and it comprises 18 different versions; 17 of them are adaptations for children. As a consequence, Gulliver features predominantly as a fairy tale hero. The variety of the texts signifies that the book has established a certain *modus vivendi* of its own. The common notion of Gulliver has been further influenced by the fact that Cankar provided his own adaptation in 1953 — a fact that of course highlights the translator's attitude to the original. Consequently, the main part of this paper consists of examples which illustrate the changes that the original underwent in the target language. The discussion concentrates on the evoked stylistic effects, or, rather, miseffects, and particularly on the modified reader's response.

Gulliverjeva potovanja Jonathana Swifta so v anglosaškem svetu stalno deležna izjemne kritiške pozornosti in tako vedno znova moderna. Odprih vprašanj kar ne zmanjka. Če pa se osredotočimo na prevajanje tega besedila v drug jezik, sprožimo še dodaten zajeten plaz problemov. In stvar je že takšna, da se moramo s specifično slovenskimi razsežnostmi tega postopka ukvarjati Slovenci sami. Moj zapis se osredinja na tiste prevajalske posege Izidorja Cankarja, ki sekundarno besedilo odmikajo od primarnega; torej kakšnim spremembam podleže Swiftovo delo pri ponovnem ubesedovanju v slovenščino.<sup>1</sup> Pri tako celovitem besedilu, kot so Gulliverjeva potovanja, ima vsaka malomarnost ali svojevoličnost nepričakovano daljnosežne posledice. Na prvi pogled drobne spremembe ne vplivajo le na slogovno podobo besedila, temveč lahko sprožajo povsem nepredvidene odzive v bralca — nepredvidene zato, ker se jih Cankar ni zavedal, ko je posegal v natančno premišljeni Swiftov dialog med besedilom in bralcem. Primere najizrazitejših samovoljnih posegov prevajalca bom vzporejala z izvirnimi izrazi. Da bi bili odlomki čim bolj pregledni, sem jih razvrstila v dva vzporedna stolpca; razhajanja pa bom tudi sproti razčlenjevala. Po povzetku pomanjkljivosti prevoda se bom ustavila ob Cankarjevi priredbi za mladino, saj ta na kaj neugoden način osvetljuje njegov odnos do primarnega besedila. Nato sledi

<sup>1</sup>O prevajalskih spodrsrljajih Izidorja Cankarja je govoril že Branko Gradšnik: Izidor Cankar, nesojeni mojster prevajanja in njegovi prevodi iz angleške književnosti (*Zbornik društva slovenskih književnih prevajalcev*, 5–7, str. 271–278). Podrobno je razčlenil prve strani Cankarjevih prevodov, med njimi tudi Gulliverjevih potovanj. Prevod ocenjuje kot neskrben: manjka založnikov fiktivni predgovor, manjkajo nekateri besedni sklopi, ločila so spremenjena, mnogo je nenatančno prevedenih izrazov (prav tam, 277).

obravnavajo ponatisov prevoda. Ker so nove izdaje le delno lektorirane, se bom podrobneje ukvarjala z uvodom Majde Stanovnik, saj je ta glavna pridobitev ponatisa v zbirki Sto romanov.

Cankarjev prevod je izšel z naslovom: Jonathan Swift, Gulliverjeva potovanja v zbirki Svetovni klasiki pri Državni založbi Slovenije, 1951. Primerjam ga z izdajo: Jonathan Swift, *Gulliver's Travels* (Harmondsworth: Penguin, 1967). Že pri bežni primerjavi besedila opazimo, da so nekatere sestavine drugače razporejene: začetna Vsebina je natisnjena po slovenski navadi na koncu, pred njo je Pismo kapitana Gulliverja bratrancu Sympsonu, založnikovo pismo bralcu pa je izpuščeno. V izvorniku sta obe fiktivni pismi pred Vsebino in začetkom prvega poglavja. V prevodu je torej analitična tehnika spremenjena v sintetično. Premik seveda spremeni bralčev odnos do besedila: namesto presenetljivega uvoda bere epilog. Obe pismi sta še dodatni satirični udarec po bralcu Potovanj: prvo prikazuje Gulliverja po objavi rokopisa — torej prenese fiktivnost onstran meja besedila in spretno zavaja bralčevo lahkovernost o »resničnosti«, v drugem pa fiktivni založnik potrjuje verodostojnost Gulliverja in hvali njegovo resnicoljubnost. Dodana fikcija torej vzpostavlja verjemljivost fiktivnosti. Takšen uvod intonira celotno besedilo, bralca prisili, da bere z nekim svojim »prizvokom«, dokler ne »konzumira« celote in si oblikuje mnenje, ki potrdi ali zavrže začetni vtis. Seveda gre za pretanjeno manipulacijo z bralcem. Swift je bil mojster vseh nitk in vzvodov, ki sprožajo odzive v bralcu, zato je »lokacija« delov besedila točno preiščeno dejanje, prestavitev Pisma na konec pa nedopusten poseg v besedilo. Morda gre še za kanček moralnega skrbništva, ki je v naši književnosti vse predolgo brižno bedelo nad bralcem in ga čuvalo pred »strahotami«. Možno je tudi, da je zaradi že omenjene konvencije s premikom Vsebine prišlo na konec pač še Pismo, kar bi bila vendarle malomarnost. Kam z Vsebino v prevodu, pa ostaja izziv za prevajalca. Pri Swiftu namreč nobena stvar ni samo po sebi umevna in treba bi bilo premisliti, ali je kazalo umeščeno samo po literarni navadi ali pa se s svojo postavitvijo vpleta v preiščeno grajeno strukturo besedila.

Prevod ohranja izvorna angleška krajevna imena krajev; dežele, v katere potuje Gulliver, pa že takoj na začetku našteje, česar v izvorniku ni. Gre za dodatno razlago bralcu, da se bo bolje znašel — Swift ga nalašč preseneča sproti. Imena dežel so tudi prirejena v pisavi in sicer tako, da se zapis približuje angleškemu izgovoru besed. Tako dobimo Liliput, Brobdingneg, Lagneg, Glabdabdrib (5), namesto izvornih Lilliput, Brobdingnag, Glubb-dubdrib, Luggnagg (I, 1/51; II, 1/119; III, 7/237, 11/260). Problem ima širše razsežnosti, saj Cankar domači tudi Swiftove jezike nenavadnih dežel. Najverjetneje je, da si jih je Swift duhovito izmislil. »Veliko poskusov je bilo, da bi dešifrirali Swiftove skonstruirane jezike, vendar se zdi pravilno ustaljeno mnenje, da gre za igrive nesmisle.« (1967: Notes I, 9/348; moj prevod). Mislim, da se je posebno zabaval ob kovanju besed s sklopi, predvsem soglasniškimi, ki za Angleža niso izgovorljivi. Skovanke torej ne sledijo angleškemu besedotvornemu pravilu, ampak jih nalašč rušijo. Zato ni bistveno, kako Angleži izgovarjajo ta soglasniška klobasanja, temveč je bistvena njihova nemoč in zmedenost ob tem početju. Za slovenskega bralca torej ni pomembno, da bi besede bral enako kot Angleži, pač pa da bi se po svoje in v sporu s svojo jezikovno logiko prebijal skozi. Nekateri sklopi res sledijo angleški navadi zapisovanja glasov (npr. *ch* za naš *č*), vendar jih je veliko več takšnih, ki so povsem neangleški. Recimo: angleščina pozna dvojne soglasnike, nenavadno pa je *gg* dvakrat v eni dvozložni besedi, pa kombinacije: *nnh*, *ffth*, *hnhn* in podobno. Swiftovo

posebno priljubljeno sredstvo je, da v eni besedi naniza več soglasniških sklopov, ki so si po izgovoru zelo blizu, ne gre pa za navadne podvojitve, npr. *ynholmnhmrohlnw*, *ynlhmna-wihlma* (1967: IV, 9/323). Pri tem ima seveda svoj satirični namen: za razliko od bralca, ki se ubija skozi take besede, jih Gulliver našteva z očitno lahkoto, kar v stavkih. Na ta način avtor karakterizira in tudi že satirizira svojega »junaka«. Že samo njegovo ime je rezultat besedne igre: Gulliver — »gullible« (Probyn, 3/34); aludira na njegovo lahkovernost. Če so torej nekatere Swiftove potegavščine v skladu z angleškim zapisovanjem (npr. *ll* v Lilliputu), to še ni vzrok, da bi jih v slovenskem prevodu morali spremeniti. Cankar pa ravno to počne; pri svojem postopku je seveda nujno nedosleden. Ne pride mu več na misel, da bi pisal Swift za Swift kot zgodnejši prevajalci; v Lilliputu je brisal en *l*, v Gulliverju pa ga ni, čeprav je tudi to izmišljeno ime. Povrhu vsega bode v oči nedoslednost, da se pojavi na platnicah Guliver, v besedilu pa potem Gulliver. Cankarjeva odločitev, da slovenskemu bralcu prenese čim izvirnejše izgovore imen in drugih besed, je pretirano drobnjarska zvestoba napačnemu izhodišču.

Naslednji problem je poimenovanje nenavadnih bitij v četrtem potovanju. V izvirniku uporablja Swift besedi *Houyhnhnm* in *Yahoo*, Cankar pa ju piše kot *hauhnhnm* in *jehu*. Poleg ostalih sprememb dobimo še malo začetnico namesto velike. Bitja so tako sporna, da je težko reči, ali ime označuje njihovo narodnost ali biološko vrstnost. Swift jih obravnava kot ljudi — kako tudi ne, ko pa jih Gulliver vrednoti za boljše od ljudi. In v tem je spet nova satirična bodica. Ko Cankar razreši namerno odprto dilemo dvoumne živalske človeškosti čudnih bitij v prid živalskosti (piše z malo — narodnost odpade), spet posega na odločilen način v delo. S to navidez majhno spremembo dejansko sugerira bralcu vrednostno sodbo o teh, po njegovo opredeljenih bitjih. Na ta način briše tisti element, ki je povzročil brezštevilne kritiške spore o tem, kaj čudni konji in človečnjaki so: podoba človeka, v kolikšni meri kritika, karikatura ali simbol. Po vsem tem utemeljevanju ostajam v svojem zapisu pri nespremenjenih poimenovanjih Swiftovega izvirnika. V slovenščini je y iz teh besed le še dodatna spotika, na kateri si lomimo jezik, vendar ta dodatek sledi avtorjevemu namenu neprimerno bolj kot poenostavljanje v angleško zvoneči, skoraj fonetični zapis.

Nepričakovan problem sprožijo v slovenskem prevodu ilustracije, delo Jakoba Savinška. Zgodnejše izdaje Gulliverjevih potovanj so bile običajno ilustrirane, kasneje pa je to le še značilnost otroških priredb. V izvirnem besedilu namreč ilustracije bistveno vplivajo na bralčeve vizualizacije — določajo jih, s tem pa slabijo moč satiričnega naboja besedila. Swift ves čas namerno ohranja dvoumnost in nedoločnost nekaterih elementov zgodbe; predvsem oseb, ki v njej nastopajo. Bralca zavaja, in ko si ta ravno misli, da končno »vidi«, kar mu neki opis ponuja, mu Swift predstavo nalašč spodkoplje. Manipuliranje je mojstrsko izpeljano; tako zelo, da Swift nedoločnost vizualizacij paradokso stopnjuje z nadaljnimi, nadvse podrobnimi opisi. Malo kasneje bom postopek razčlenila s primerom iz prvega dela knjige. Nedoločnost in nedoločljivost bralčevih predstav igra največjo vlogo v zadnjem potovanju; k temu prispevajo tudi zapisi imen, ki sem jih že predstavila. V otroških izdajah ilustracije bralcu ponujajo izoblikovane predstave fiktivnega sveta in tako v njegovi domišljiji ta fiktivni svet vzpostavljajo. Pri izvirnih Gulliverjevih potovanjih pa zadobijo ravno nasprotno funkcijo: bralcu preprečujejo, da bi v svoji domišljiji izoblikoval fiktivni svet, kakršnega mu sugerira besedilo. Povedano preprosto: ilustracije izrazito slabijo moč besedila. Ilustratorjeva izbira »prizorov« za likovno upodobitev je seveda drugačna kot v otroških priredbah: Savinšek je izrisal ravno tiste elemente fabule, ki

jih priredbe dosledno izpuščajo, npr. sporno gašenje požara v Lilliputu in obglavljenje zločinca v Brobdingnagu. Najbolj daljnosežne posledice pa imata upodobitvi Yahoojev ter Gulliverjevega konjskega gospodarja (1951: IV, 1/207 in 3/221). Yahooji so prikazani preveč izrazito človeški, kot nekakšni divjaki; po risbi sodeč bi jih le težko imeli za živali. Zato je tudi razlagalni stavek pod ilustracijo neustrezen: »Slednjič sem zagledal več živali na polju in nekaj drugih iste vrste in drevesih.« Učinek ilustracije je povsem drugačen: zaradi nasprotja med prikazanim in povedanim se lahko bralcu oblikuje sodba o Gulliverju kot toliko topoumnem, da ne razpozna čudnih bitij. Satira se na ta način seli drugam, ilustracija pa izkrivi dvojnostno naravo Yahoojev, na kateri temelji vsa četrta zgodba. Enako sporna je tudi upodobitev Houyhnhnma. Povsem običajen konj je, njegovo večvrednost pa dosega Savinšek z dodano in pretirano simboliko: Houyhnhnm je mogočen belec, vzpet na zadnje noge, glavo sklanja h Gulliverju. Le-ta je ponižno na kolenih in kar najbolj upognjen, z rokami, sklenjenimi za molitev; oblečen je v cape, dolgi lasje mu povsem zakrivajo obraz. Nasprotje je le še izrazitejše zaradi njegove temnosti pod vzvišeno belino konja. Ilustracija tudi tokrat bolj prikazuje Gulliverjeve osebnostne poteze kot pa bistvo Houyhnhnmov in se s tem spet oddaljuje od Swiftovih natančno izoblikovanih namenov.

Že po nekaj straneh nam pade v oči, da je prevod drugače členjen v odstavke kot primarno besedilo. Swiftove delitve ohranja, vse daljše odstavke pa samovoljno drobi v veliko število manjših. Takšna sprememba je značilna za mladinske priredbe, namenjene manj večšim bralcem, da bi bilo besedilo lažje razumljivo in preglednejše. V celovitem prevodu pa je tak postopek nedopusten; izvira Gulliverjeva potovanja pač niso namenjena nekemu, ki bi se v predolgih odstavkih utegnil izgubiti. Presenetljivo je, da je Cankar izvedel takšno prirejanje le v prvem delu, in je zato nedoslednost še očitnejša.

V prevodu je veliko danes zelo opaznih arhaizmov, sprožajo pa težko rešljivo vprašanje: v kolikšni meri moramo šteti časovno zaznamovane izraze za prevajalčev, pač že desetletja stari idiom, in v kolikšni meri so to lahko vsaj približne vzporednice Swiftovim arhaizmom. Ob natančnejši obravnavi postane jasno, da je Cankar mnoge časovno nezaznamovane besede primarnega besedila prevedel z arhaizmi. Naj navedem le nekaj primerov (poudarki so moji):

sta poročala, kako sem ravnal (...), kar je v srcu Njegovega Veličanstva in vsega sveta <u>pobudilo</u> o meni tako ugoden <u>dojem</u> , da so (I,1/8)	(they) gave an account of my behav- iour (...), which made so favourable an impression in the breast of his Majesty and the whole Board in my behalf, that (I, 1/54)
---	--

sem <u>sprevidel</u> (I, 9)	I perceived (I, 56)
-----------------------------	---------------------

ovojni <u>motvoz</u> (I, 12)	pack-thread (I, 61)
------------------------------	---------------------

polja, <u>razsežna redoma</u> po štirideset kvadratnih čevljev (I, 2/18)	fields, which were generally forty foot square (I, 2/63)
---	---

več duhovnikov in <u>pravoznancev</u> (I, 2/20)	several priests and lawyers (I, 2/63)
--	--

v <u>širjem</u> svetu (I, 2/2)	in a full council (I, 2/67)
--------------------------------	-----------------------------

sem <u>prevel</u> vso listino (I, 2/33)	I have made a translation (I, 2/79)
---	--

nedavno prišedšemu (I, 2/33)

lately arrived (I, 2/79)

čitatelja ne bom nadlegoval z opisom težkoč, ki sem jih imel

I shall not trouble the reader with the difficulties I was under

(I, 8/65)

(I, 8/112)

Pri prirejanju imen nastane včasih še kakšna dodatna nerodnost. Naziv lilliputanskega kralja v ocvetličeni dvorni govoricu je spremenjen tako:

Golbasto Momaren Ivlejm Gerdilo

Golbasto Momaren Evlame Gurdilo

Šefin Mali Ali Gju

Shefin Mully Ully Gue

(I, 3/33)

(I, 3/79)

V prevodu »mali« nerodno sovpade s slovenskim predevnikom in aludira na kraljevo velikost, kar je v nasprotju s Swiftovimi nameni. Kako, pokaže naslednji primer, v katerem je Cankar s svojimi na videz drobnimi spremembami porušil premišljeno zgrajeno celoto:

ugledna dvorna oseba (...je) prišla ponoči čisto skrivaj v zaprti nosilnici do moje hiše in želela, naj jo sprejemem, a ni povedala imena. Nosači so odšli; jaz sem spravil nosilnico z njegovim lordstvom vred v žep suknjiča

(I, 6/57)

a considerable person at Court (...) came to my house very privately at night in a close chair, and without sending his name, desired admittance: the chairmen were dismissed; I put the chair, with his Lordship in it, into my coat-pocket

(I, 6/103)

V odlomku je opazno spremenjen ton pripovedi, v precejšnji meri zaradi prirejanja ločil. Skrivnostna oseba z dvora v izvorniku ni »poslala svoje karte z imenom«, v prevodu pa preprosto ni »povedala svojega imena«, kar je nekaj drugega. Tudi »desired admittance« bi bilo bolje »je prosila za sprejem« in ne naravnost »je želela, naj jo sprejemem«, saj takšna oblika ne izraža vljudnostne oddaljenosti, značilne za jezik višjih slojev v tistem času. Nato sledi v prevodu pika in preprosto nova poved, v resnici pa gre za dvopičje: »nosače so odpustili, odposlali« — ali Gulliver ali dvorni veljak je tako zapovedal, nikakor pa niso odšli, ko bi se jim samim to zahotelo, kot je to lahko razumljeno v prevodu. Dvopičje izraža prepletенost odnosov: nosače je bilo treba odpustiti, ker je šlo za tajen obisk, niti slučajno pa nista Gulliver in dvorjan bila primorana počakati, dokler niso odšli. Takšno možnost prevod implicira, je pa povsem zgrešena, saj briše vse podrobnosti socialnega obnašanja, ki jih jezik pri Swiftu pretanjenost izraža. Naslednje podpičje je ohranjeno, zato pa sta izpuščeni vejici, ki oblikujeta vrinjeni stavek. Spet nista slučajni: izražata spoštljiv odnos Gulliverja do osebe, ki je v nosilnici. Odstranjeni vrinjeni stavek to spet poenostavi. In zakaj je vse to tako pomembno? Iz takšnih slogovnih pretanjenosti, kot že rečeno, izhaja glavni satirični učinek pripovedi v prvem delu knjige: Swift ves čas obravnava lilliputanske plemiče in kronane glave točno tako, kot bi imel opravka s pravimi dvorjani in vso neizmerno spoštljivost do njih, ki jo Gulliver čuti, Swift pa se mu pri tem že roga ali pa vsaj hihita v pest, pozorno odslkava na ravni jezika. Prvi del odlomka je takšen, da bi se lahko dogajal recimo nekje v Londonu. In potem udari v vso to uglašenost komični, a v istem tonu podani podatek, kako vtakne Gulliver nosilnico, z gospodom vred, v žep. Učinek satire nastane v razkoraku med tonom pripovedi in z njim dejansko nezdržljivo vsebino,

ki se je za krono vsega Gulliver ne zaveda, bralcu pa naj bi bila jasno na dlani. V prevodu pa mu ni. Swift si je izbral miniaturne Lilliputance predvsem zaradi satiričnega in ves čas zabavnega učinka — v svoji majhnosti niso in ne morejo biti enaki in enakovredni ljudem, Gulliverjevo vztrajanje pri izenačevanju pa ne neha biti zabavno. Vitalnost domišljajske vrednosti velikostnega nesorazmerja potrjujejo vse številne priredbe za otroke. V njih je seveda zasnovi oseb od vzet končni učinek in namen. Jezikovne podrobnosti v navedenem odlomku in še mnogih drugih zato spet niso drobnjakarske malenkosti, temveč premišljeni stilemi z več nameni: karakterizirajo Gulliverja kot osebo, določajo Swiftovo ironično razdaljo do »junaka« ter satirični učinek prve zgodbe.

Veliko je primerov, kjer prevajalec ne posname formalnega tona pripovedi, mnoge podrobnosti prevaja s preveč vsakodnevnimi (ne)ustrezniki:

cesarske izbe  
razgovor ene ure (I, 4/36)

the royal apartments  
an hour's audience (I, 4/82)

hočem vendar že sedaj postreči rado-  
vednemu bralcu z nekaterimi splo-  
šnimi podatki (I, 6/48)

yet in the meantime I am content to  
gratify the curious reader with some  
general ideas (I, 6/93)

V zadnjem primeru je Cankar pač prepuščen svoji iznajdljivosti. »Hočem postreči« je zastarela hotenjsko obarvana oblika za izražanje prihodnosti, ki se tukaj približuje uglajenemu angleškemu slogu. Stopnja spoštljive odmaknjenosti pa je v prevodu vsekakor manjša in veliko manj briljantna kot v izvorniku.

Precej je primerov, kjer prevajalec kakšen element besedila ne le prevede, ampak ga hkrati skuša tudi že razložiti. Preprost primer:

naslov snilpal ali spoštovalec za-  
kona (I, 6/50)

the title of Snilpall, or Legal  
(I, 6/95)

»Legal« je latinska tujka, če je seveda Swift mislil tako; ni pa nujno, saj drugače lilliputanske besede ne sovpadajo z znanimi. Tudi če je drugi izraz znani prevod prvega, bi moral ostati nespremenjen, da si ga bralec razlaga sam. Če je Cankar že hotel olajšati branje, bi to lahko storil v opombah. Odločitev, da izidejo Gulliverjeva potovanja v nekomentirani izdaji, ima sploh bistvene posledice za bralčevo razumevanje. Naj navedem primer, kjer se to očitneje razkrije:

niti z leve na desno kakor Evropci,  
niti z desne na levo kakor Arabci,  
niti od zgoraj navzdol kakor Kitajci,  
marveč poševno od enega ogla do  
drugega kakor gospe v Angliji  
(I, 6/48)

neither from the left to the right,  
like the Europeans; nor from the  
right to the left, like the Arabi-  
ans; nor from up to down, like the  
Chinese; nor from down to up, like  
the Cascagians, but aslant from one  
corner of the paper to the other, like  
our ladies in England  
(I, 6/93.)

Preprosto je izpustil del povedi, ki ga ni znal prevesti. Izpust ruši pravilno simetrično zgradbo zapletene periode z antitetičnimi sestavinami: Lilliputanci ne pišejo niti od leve

niti od desne niti od zgoraj niti od spodaj, temveč iz vogala v vogal kot naše dame v Angliji. V opombah angleške izdaje piše, da si je Swift ime Cascagians morda izmislil ali pa ga je kje zasledil (Notes, I, 45/351). Čudno pišoče ljudstvo je pomembno iz dveh razlogov: prvič so mu potrebni za simetrijo njegove retorične povedi, drugič pa zato, ker niti ti čudni prebivalci ne pišejo tako nenavadno kot angleške dame v svojem spakovanju. Cankar povrhu vsega spremeni še pripovedno perspektivo za slovenskega bralca: dame niso več »naše« in tako tudi satira meri drugam. Poenostavi pa spet še ločila: namesto podpičij uporabi vsakdanjejše vejice, kar spet oddalji sekundarno besedilo od izvirnega formalnega tona pripovedi. Takšna sprememba ločil redno nastopa v priredbah za otroke. Zreli slovenski bralec pa bi naj vendar bil deležen tudi Swiftovega retoričnega mojstrstva; in tudi Cascagijcev v opombah.

Satirični udarec, ki izostane zaradi odsotnosti opomb, pa je lahko še izrazitejši: Drugo potovanje se začne z opisom strašnega viharja in natančnim popisom, kako so mornarji postopali v stiski. Odlomek se zdi nepoučenemu bralcu kaj nenavaden. Le kratek izsek:

Ker smo pričakovali, da se bo vihar polegel, smo spustili jadro z rajne in bili pripravljeni, da ga snamemo s sprednjega jambora (...). Ladja je ležala široko v vodi, zato smo mislili, da bo bolje, če plujemo z vetrom, kakor če zavremo hitrost ali vozimo z valovi v boku. Skrajšali smo sprednje jadro in ga dvignili ter rešetko v števnu potisnili nazaj; krmilo je bilo obrnjeno popolnoma v vetrno stran. (...) Zvili smo jadra s krme, odložili vihrna in valovna jadra; razvili smo odvetna in potegnili naprej privetna jadra, jih trdno napeli in privezali ter zasukali jadro zadnjega jambora k vetru, tako da so bila vsa platna polna in je ladja lovila veter, kolikor ga je mogla.

(II, 1/71,72)

Finding it was like to overblow, we took in our spit-sail, and stood by to hand the fore-sail (...). The ship lay very broad off, so we thought it better spooning before the sea, than trying or hulling. We reefed the fore-sail and set him, we hauled aft the fore-sheet, the helm was hard aweather. (...) We got the starboard tacks aboard, we cast off our weather-braces and lifts; we set in the lee-braces, and hauled forward by the weather-bowlings, and hauled over the mizen tack to windward, and kept her full and by as near as she would lie.

(II, 1/121, 122)

Swift je v opisu posnel način izražanja v takrat zelo priljubljenih potopisih in jih satirično razgalil, saj gre za (za navadnega zemljana) skoraj nerazumljivo latovščino. V opombah angleške izdaje pa je še navedeno, od kod je navtično izrazoslovje skoraj dobesedno prepisal (Notes II, 1/352). Cankar je pri prevajanju odlomka opravil težaško delo, ko je iskal čim ustrežnejše izraze. Glavni očitke njegovemu delu pa je, da je preveč razumljivo. Ko bralec bere ta odlomek (preglednejši del sem izpustila), si pač misli, da gre za opis stvari, ki je ne pozna dovolj in si zato ne more vsega dovolj predstavljati. Takšni opisi so v književnosti kar pogosti in običajno pustijo v bralcu rahel občutek nelagodja, ker ni dovolj razgledan ali ker si stvari ne zna prav predočiti. Še tako liričen oris lahko zaradi svojega baročnega kataloga sestavin postane za bralca precej manj visokoleteč in zato moteče spremenjen. Swiftov namen pa je bil vse hujši: bralca namerava tako brezupno zavesti v labirintu mornarskega klobasanja, da se bo zavedel nesmiselnosti in napihnenosti

tovrstnega izražanja ter predvsem posredovanja takšnih sestavkov bralstvu, da bi pisec (pisač) napravil vtis avtentičnosti. Še dodatna ironija zadeve je seveda v tem, da je Swift vse to od nekod lepo prepisal. Bralci v njegovem času so takšne potopise dobro poznali, današnjemu bralcu pa bi morale to razjasniti opombe. Pravo poplavo potopisov sta takrat namreč sprožila Daniel Defoe ter njegov Robinson Crusoe. Gulliverjeva potovanja pa bi naj bila najprej satira na to poplavo. V Swiftovem nesmrtnem posmehu je tudi precej sestavin, ki so izrazito vezane na čas nastanka. V opisanem odlomku gre za slogovne vrednosti satire, poleg teh pa je še veliko političnih, filozofskih, religioznih, socialnih, jezikoslovnih, zgodovinskih in še kakšnih aluzij, ki so za današnjega bralca bolj zabrisane. Veliko je takšnih, ki se jih da brati na (vsaj) dva načina: premočrtno enopomensko ali duhovito dvopomensko. Če bralec podtikovanja ne prepozna, je besedilo seveda siromašnejše; in zaradi Swiftovega izvedbenega mojstrstva nikakor ni nujno, da vse prepozna. Odločitev, da opomb v prevodu ne bo, je zato spet bistvena in bralca izpostavi nerazumevanjem in zablodam, ki jih Swift ni načrtoval, ker je pisal za svoje sodobnike; njegovih namernih zank pa je že kar dovolj.

Precej je primerov, da so kakšni izrazi preprosto napačno prevedeni. Cankar mnoge številčne podatke narobe prenese in tako spreminja velikostna razmerja. Pri nekaterih napakah pride do nerodnosti:

h kralju, ki se je tedaj mudil v svoji  
delavnici (II, 3/91)

to the King, who was then retired to  
his cabinet (II, 3/141)

razen če se hranim s kačami in  
drugimi žuželkami (II, 3/92)

unless I fed upon snails and other  
insects (II, 3/142)

Pa ker je knežna redko kdaj dobivala  
jedi vroče, si nog nisem opeknel (II,  
3/96)

But, as princes seldom get their meat  
hot, my leggs were not scalded (II,  
3/148)

Prevajalčeva sprememba množinske oblike samostalnika v edninsko povzroči velik pomenski premik. Swift je ironičen, stavek ima značaj splošne povednosti zaradi svoje dvoumnosti: ne gre le za meso, temveč tudi za druge stvari, ki jih kronane glave ne dobijo »vročih«, ampak posredno in naknadno. Premik v ednino pa spremeni stavek v enopomensko in neironično premočrtnost.

Še nekaj napak:

tesnobo misli (II, 7.124)

narrowness of thinking (II, 7/174)

Gre seveda za »ozkost«, ne pa »tesnobo« mišljenja.

si tudi režejo lase (IV, 9/255)

they likewise cut their hay  
(IV, 9/322)

Z orodjem »kosijo seno« in ne »režejo las«.

igralcev

gamesters

Mišljeni so igralci na srečo, kar iz prevoda ni razvidno; na ta način pomotoma zaidejo v katalog nepridipravov tudi gledališčniki.



ponosnih pedantov (IV, 10/258)      proud pendants (IV, 10/325)

V tem primeru so nedolžni pedanti; mišljeni pa so »priveski«, »paraziti« ali kaj takega.

kraljičin <u>pritlikavec</u>	the Queen's dwarf
<u>bitje</u> toliko manjše rasti	a creature so much beneath him
ta <u>zlobni zarobljenec</u>	this malicious little cub
tak hudoben <u>spak</u>	such a malicious urchin
(IV, 10/258)	(IV, 10/325)

Pri teh izrazih gre za redke primer, kjer Swift uporabi različna ekspresivna poimenovanja za oznako neke osebe in tako nakazuje odnos do opisane osebe. V večini primerov prepusti bralca njegovim lastnim predstavam, da lahko potem manipulira z njimi za določene satirične učinke. Zato je dodajanje opisnih poimenovanj v otroških priredbah eno osnovnih sredstev za nevtraliziranje tam odvečne satire. Cankarjev prevod se v zadnjih dveh naštetih primerih odmika od izvirnika: angleška izraza običajno uporabljamo za oznako otrok, slovenski vzporednici pa sta resno »odrasli« in močnejši; »spak« povrh vsega še nakazuje telesno nepravilnost, česar ne implicira noben izvorni izraz.

Izbira ustreznikov je ponekod še težavnejša. V tretjem delu potovanj se znajde Gulliver na Laputi, kjer imajo intelektualistično sanjaški prebivalci posebne služabnike za to, da jih s posebnim pripomočkom — posušenim mehurjem, v katerem je nekaj suhega graha ali drobnega kamenja — vedno spet rahlo ošvrknejo in s tem vrnejo na trdna tla realnosti. Kako zdaj poimenovati te služabnike, njihovo pripravo ter njihovo opravilo? Pri Swiftu so besede seveda iz istega korena, v prevodu pa nastane zmeda (ležeči tisk je Swiftov):

so tolkli	they flapped
tolkač	a <i>flapper</i>
loputa	a flap
rahlo udari	gently strike
lahno udari	give a soft flap
me je lahko loputnil	he flapped me gently
(III, 1/148, 151)	(III, 1/201, 202)

Slovenski izrazi so vsekakor predstavno pestrejši za bralca in mu zato posredujejo drugačen vtis. »Udarjati« in »tolči« imata tudi povsem drugačne konotacije in se z njimi odklikata od izvirnega izraza.

V tretjem poglavju tretjega dela manjka v prevodu vsa epizoda o uporabi mesta Lindalino proti kralju. V uvodu k slovenski drugi izdaji, 1967 v Sto romanih, Majda Stanovnik opozori: »Odstavki, ki govore o tem, kako laputski kralj zatira upore, in namigujejo na ravnanje angleškega kralja z uporno Irsko, so bili prvič natisnjeni šele leta 1896« (35).

Očitno je, da je Cankar izhajal iz neke zgodnejše ali nezanesljive izdaje, ki epizode ni vsebovala, in smo zato Slovenci dobili cenzurirano obliko tega poglavja. Ironija pa postane prav swiftovska, ko niti izdaja z uvodom, ki opozarja na izpust, odlomka nima. Neustrezno izbiro primarnega besedila potrjuje še en odlomek v četrtem delu: slavi kraljico Ano, dodal pa ga je založnik prve izdaje, 1726 (1951: IV, 6/238, 239).

Na tretjem potovanju sreča Gulliver med drugimi nenavadnimi prebivalci neznanih dežel tudi neumrljive Struldbrugge — v prevodu so to straldbragi. Spremenjen zapis spet

sproži problem. Swift piše z veliko začetnico, Cankar z malo. Za kaj pa naj štejemo te posebne neumrljivce? Če razumemo njihovo posebnost za neke vrste naziv, vzporedljiv s stanovskimi in podobnimi, je prav, da so pisani z malo, saj v slovenščini takšne nazive, angleško pisane z veliko, zapisujemo z malo začetnico. Če pa mislimo na njihovo nesmrtnost kot na biološko posebnost, gre pravzaprav za drugačno vrsto ljudi. Ker pa smo v biologiji vsi ljudje le enovrstni »homo sapiens«, Swift pa si je izmislil nekaj, česar ni, bi mogoče lahko določujočo značilnost — neumrljivost — šteli med lastnosti, ki človeka družbeno določajo, tako kot recimo narodnost. Struldbruggi so izrazito družbeno določeni, namreč izpostavljeni, njihova nesmrtnost pa izničuje vse siceršnje determinante. In v tem primeru bi bilo bolje ohraniti veliko začetnico; in seveda izvorni zapis.

»Srečni narod, v katerem ima vsak otrok vsaj možnost, da postane nesmrten!« (III, 10/193)

Happy nation where every child hath at least a chance for being immortal! (III, 10/252)

V navedenem odlomku govori tudi Gulliver o »narodu« in se navdušuje nad nesmrtnostjo. Cankar da temu navdušenju še izrazitejšo podobo z narekovaji. Poleg tega vsebuje poved enega najopaznejših angleških arhaizmov v izvirnem besedilu: glagolsko obliko »hath« za današnji »has«. Slovenskega ustreznika ni, zato se časovno obarvanega elementa ne da dosledno prenesti na isti ravni. V prevodu imamo veliko besednih arhaizmov, ki ustvarjajo časovno »patino« besedila. Vendar pa je prevod s svojim jezikom danes že tako arhaičen, da je takšne obarvanosti vse preveč; ne da se reči, ali se je prevajalec zavedal vseh verbalnih in strukturalnih arhaizmov in jih skušal posneti ali pa je pač prevajal v svojem idiomu, ki ga danes občutimo kot arhaičnega velikokrat tudi tam, kjer v primarnem besedilu arhaičnosti ni.

Cankar se je v več primerih, kakršen je bil pravkar citirani, odločil, da bo izbral »boljši« način pripovedovanja kot Swift: večkrat je kakšno poved ali pa le stavek — kakor se mu je pač zdelo — spremenil v izrecni premi govor. Če je potem še svojevolsko zamenjal nekaj ločil, dobimo dramatizacije v pripovedi, kakršnih se avtor ni posluževal. Ravno takšni postopki so spet značilno sredstvo, ki ga srečamo, kadar se izvorno besedilo spremeni v priredbo za otroke.

Sporni Yahooji iz četrtega dela so v prevodu, kot že rečeno, že s samim zapisom poimenovanja manj dvoumni, Cankar pa jih odmakne v varnejšo živalskost še na drug način. V Gulliverjevem opisu, kako ravnajo s potomstvom, najdemo več različnih izrazov:

dokler ne postane mati breja  
svojih žrebičkov in žrebičk  
do zaroda svojega soseda  
po enega mladiča obeh spolov  
izgubijo katerega potomca  
enega svojih žrebet  
po tri mladiče vsakega spola  
v potomstvu  
cenijo na samcu  
na samici

till the mother be pregnant  
their colts and foals  
to his neighbour's issue  
one of each sex  
lose one of their issue  
one of their own colts  
three of each sex  
in the breed  
is valued in the male  
in the female

pleme  
 samica  
 soprog  
 (IV, 8/250, 251)

the race  
 a female  
 a consort  
 (IV, 8/316, 317)

Swift uporablja izraze tako, da ves čas preseneča s prepletanjem človeškega z živalskim, z namerno nevtralnimi izrazi pa dvoumnost le ohranja. V prevodu dobimo opazen premik v smer živalskosti. Zelo izrazit primer je že začetna »breja mati«.

Opozoril me je, da med *hauihn-hnmi* belec, serec in sivec niso popolnoma enaki rjavcu, liscu in črnku (IV, 6/240)

He made me observe, that among the Houyhnhnms, the *white*, the *sorrel*, and the *iron-grey* were not so exactly shaped as the *bay*, the *dapple-grey*, and the *black*  
 (IV, 6/303)

Najti izraze za različne vrste konjev ni preprosto, saj konjski šport v Sloveniji še zdaleč ni to, kar je v Angliji. Cankar je dobro našel ustrezničke, vendar ni točno prenesel, da gre za različno raščenost konj — »nepopolna enakost« je splošnejša. Bistvena sprememba pa je, da izrazi niso poudarjeni v pisavi. Takšnih primerov je kar precej. Swift pojme, ki jih Gulliver razlaga svojemu konjskemu gospodarju (ali v drugih delih knjige komu drugemu), tudi v pisavi izpostavi s poševnim tiskom, da se jih bralec zave, saj bo sledila razlaga v perspektivi, ki je ni vaju. Na ta način je seveda učinek večji. V neizpostavljeni pisavi pa jih bralec gladko preleti kot vse druge besede, tok brani se ne »zatakne« ob posebnostih. Pri nazivih prebivalcev dežele pa je razmerje med Swiftom in Cankarjem ravno nasprotno: Swift jih piše običajno, a z veliko, kot sem že razložila, Cankar pa vedno poševno, a z malo, da so tako vedno znova poudarjeni; izstopajo iz fiktivnega sveta pripovedne osebe, predvsem pa je bralec vsakokrat znova opozorjen na to izstopanje, kar seveda bistveno vpliva na njegovo mnenje o njih: sugerira mu neidentifikacijo, Swiftova najhujša past za bralca v tem delu knjige pa je ravno stalni dvom, kaj je kdo — oziroma kdo je kdo in kje je on sam. Najbolj strnjen primer pravkar opisane spremembe je razlaga:

Beseda *hauihnhnm* pomeni v njihovem jeziku konja in njena etimologija je: Popolnost narave.  
 (IV, 3/219)

The word Houyhnhnm, in their tongue, signifies a *horse*, and in its etymology, the *Perfection of Nature*.  
 (IV, 3/281)

Velika začetnica pri »popolnosti« je le še nadaljevanje nedoslednosti.

Nedosledno je tudi slovenjenje osebnih imen:

Jakob Bates  
 Marija Burton  
 stric Janez  
 (I, 1/7)

James Bates  
 Mary Burton  
 uncle John  
 (I, 1/53)

Na koncu knjige pa Pedro de Mendez ne postane Peter de Mendez (IV, 11/267).

Ko sem prevod Izidorja Cankarja primerjala z nemškima prevodoma Gulliverjevih potovanj, ki ju hrani NUK, sem naletela na nekatere zelo presenetljive podobnosti, ki

ne morejo biti stvar naključja. Prvi prevod je delo Franza Kottenkampa iz leta 1844, avtor drugega je Paul Baudisch, natisnjen pa je bil med 1930 in 1940. Naj navedem le dva ilustrativna primera. Retorično poved o načinu pisave Lilliputancev je Kottenkamp spremenil enako kot Cankar; tudi pri njem izpadejo Cascagijci, pripovedna perspektiva je prav tako prirejena (1951: I, 6/48; 1844: I, 6/63). V nekaterih drugih primerih pa najdemo osupljivo podobnost z Baudischem. Ko Swift našteva izume, za katere so si njegovi sodobniki zelo prizadevali, Gulliver pa bi jih dočakal, če bi bil neumrljiv kot Struldbruggi — epizoda je seveda satirično ironična — omeni tudi »the discovery of the longitude« (1967: III, 10/255). V opombah lahko preberemo: »Od 1714 naprej je britanska vlada ponujala vrsto nagrad v znesku od 10.000 do 20.000 funtov za splošno uporabno metodo odkrivanja zemljepisne dolžine na morju.« (Notes III, 67/359.) Cankar tega očitno ni mogel vedeti in je prevedel kot »odkritje kvadrature kroga« (III, 10/196). Kottenkamp ima ustrezen prevod, Baudisch pa takšnega kot Cankar; »die Quadratur des Kreises« (1930–1940: III, 10/337). Satira deluje vedno na ozadju nečesa znanega, zato spremenjeni stavek v sekundarnih besedilih spet sproža drugačen učinek. Še nekaj drugih podrobnosti v slovenskem prevodu se razjasni ob nemških izdajah: »beli štab« pa »Libertina« za osvobojeno sužnjo, libertino itd. (I, 6/54; III, 8/189). Na koncu primerjave lahko utemeljeno sklepam, da si je Cankar pri svojem delu pomagal z neko nemško izdajo, vendar ne točno takšno, kot jo ima NUK. Na ta način postanejo razumljivi odmiki od izvirnika, za katere drugače razlog ni razviden. Največkrat so to domišljjske samovoljnosti prevajalca v primerih, za katere bi potreboval referenco v opombah. Ob takšnih posrednih prevajalskih postopkih postaja Cankarjev prevod pravzaprav že terciarno besedilo.

Naj povzamem: Delo Izidorja Cankarja je celovit prevod izvirnih Gulliverjevih potovanj. Žal pa prevajalec z nekaterimi postopki izniči svoja siceršnja prizadevanja, da bi delo adekvatno prenesel v slovenski jezik. Glavne nedopustnosti so: poseganje v zgradbo besedila s prerazporejanjem sestavin; neopaženi izpust nekoč ideološko problematične vsebine zaradi izhajanja iz nekritične izdaje izvirnega dela, v kateri je še odlomek, ki ga ni napisal Swift; odločitev za nekomentirano izdajo brez opomb in zato včasih nujna poenostavljanja podrobnosti, ki brez časovne reference niso več razumljive; poenostavljeni tisk, ki izpušča večino Swiftovih zelo ekspresivnih poudarkov, po drugi strani pa svojevoljni poudarki tam, kjer jih avtor ni nameraval rabiti; ostanki prirediteljskega prevajanja s podcenjevalnim skrbniškim odnosom do bralca; kar je še posebej nedopustno, ker je Swiftovo besedilo tako premišljeno oblikovano glede na odnos do bralca, prevajalec si ponekod lasti pravico, da njegove utemeljene stileme »popravlja«; v prvem delu tako po svoje členi besedilo na odstavke, kjer se mu zdi; ves čas v številnih zapletenih retoričnih strukturah poenostavlja ločila ali pa jih v drugih primerih dodaja in tako spet preoblikuje sekundarno besedilo; nesprejemljiva so domačenja imen oseb, krajev, dežel ter drugih, pri Swiftu zelo pomembnih poimenovanj, prav tako tudi domačenje izhodiščne perspektive pripovedovalca (končni rezultati te tendence so sinovi Janezki, žene Polonice, Pedenjmožički, morski somi, turški spopadi in savske razsežnosti domišljjskih rek v prejšnjih slovenskih izdajah oziroma priredbah); vprašljivo je spreminjanje zapisa Swiftovih skonstruiranih imen in besed — velikokrat ima neslutene posledice za celotni učinek besedila; nekaj je prevajalskih napak, ki niso sprejemljive; nekaj prevajalskih nerodnosti; zelo opazna poteza sekundarnega besedila je arhaičnost jezika in sproža številne probleme: ali je prevod nekega dela čez

nekaj desetletij še sprejemljiv,<sup>2</sup> ponatiskovanje takšnega sekundarnega besedila je zato vsaj brezbržno, če že ne nekritično; zabrisuje se razmerje med primarnim in sekundarnim besedilom v smislu ekvivalentnosti. Pri tem ne gre pozabiti, da bo ekvivalentnost med njima ostala problem in izziv za nove prevajalce, saj gre za jezikovno izrazito bogato primarno besedilo; v mnogih primerih je možno iskati ustreznike, ki bi imeli tudi adekvatne vrednosti, le s kompromisom. Takšne rešitve pa niso nikoli dokončne.

Prevod Gulliverjevih potovanj je izšel sorazmerno zgodaj po vojni. V kakšnem družbenem in idejnem ozračju je izšel, nam najbolje razkrijejo sodobne kritike. Ubrane so na enake strune, zato naj navedem le kratek, a kar se da značilen ilustrativen odlomek. Avtor, podpisan kot F. Š. (najverjetneje Franc Šrimef), v obsežni oceni Knjiga izredne duhovitosti in svarilne kritike med drugim pravi, da so do zdaj Gulliverjeva potovanja veljala predvsem za mladinsko delo:

Namerno pa nam je bilo zakrito pravo jedro, (...) jedka satira na čas in razmere. Zakaj so to zakrivali, ni težko uganiti. Kritika (...) namreč nikakor ni namenjena zgolj na tedanje razmere, to pa zato, ker je obravnavala politično gnilobo in splošne človeške slabosti, ki so bile značilne za čas pred njimi, za sodobnost in tudi (morda še v hujši obliki) za čas, ki je sledil, vse do današnje dobe. (...) Glavni poudarek knjige je v realističnem prikazu političnih prilik na angleškem in na drugih dvorih Evrope (...). Vsa knjiga je pravzaprav ena sama obsodba fevdalnega družbenega reda, kjer imajo glavno besedo ljudje, ki znajo biti hinavci, se dajo podkupiti in so lahko zločinci in morilci, ne da bi bili zato kaznovani. Resnica za njih ni potrebna in je zato odvečna. (...) V zadnjem delu nas pisatelj seznanjati tudi s svojo teorijo in programom, po katerem bi bilo mogoče družbo spremeniti (...). To bo mogoče doseči, če bo vladal razum! (...) Naj vsakdo čimprej seže sam po njej in imel bo dvojen užitek: njena duhovitost ga bo zabavala, njena kritika pa svarilno poučila (Vestnik VII/208 (1951), 2).

Avtor na nevsiljiv, a vendar opazen način dodaja ideologeme svojega časa: delo je vredno zaradi svoje družbene kritičnosti, revolucionarnosti, vizije, kako povsem spremeniti človeško družbo. Swift naj bi imel kar »teorijo in program«. V takšnem revolucionarnem zanosu pa pisec prezre Swiftovo hudo ironijo na račun ravno takšnih in podobnih »teorij« in njegovo omajanje vrednosti razuma; člankar pa stavek o razumu konča z navdušenim klicajem. Odraz časa je tudi slogovna oznaka, da gre za »realistični prikaz« razmer — mišljen je pač realizem kot v socializmu ustoličeni in edino sprejemljivi slog. Zelo pomembna in zato poudarjena je tudi poučnost, članek pa se zaključuje z varno staro modrostjo Horaca o funkciji književnosti.

Dve leti kasneje, 1953, je pri Mladinski knjigi izšla priredba za otroke: Guliver med pritlikavci in velikani. Besedilo je na podlagi svojega prevoda priredil kar Izidor Cankar sam. Ravno to dejstvo precej preseneča, saj je izdaja nenavaden kompromis. V bistvu gre za neke vrste Gulliverjevo shizofrenijo ali dvojno življenje: z minimalnimi spremembami berejo besedilo drugačni bralci. Cankar je preprosto izločil tretje in četrto potovanje, iz prvih dveh pa le tiste odlomke, ki se kakor koli nanašajo na spolnost oziroma prikazano vizijo spolnosti. Zelo veliko sestavin, ki otroku ne morejo biti razumljive, je ostalo. Spremembe, s katerimi je prireditelj posegel v samo teksturo besedila, so presenetljiva domačenja tujih imen in izrazov. Naj navedem nekaj značilnih primerov:

v Notingemširu

v Feter Lejn in od tod v Veping (I, 1/5,6)

<sup>2</sup>O zastarevanju prevodov in študij je ob primeru Gulliverjevih potovanj pisala še Meta Grosman — ob ponatisku Sto romanov 1986 — v Delu (26. 2. 1987, str. 3, 4).

Prireja tudi znana imena:

iz Kornvola (II, 1/71)  
 štirjak Vestminster Hola (II, 4/103)  
 v Solsberiju (II, 4/106)  
 v Versaju (II, 4/111)

Veliko besed je zamenjanih s preprostejšimi. Le nekaj primerov:

podobno kolišču (I, 2/22)	podobno palisadam (I, 2/23)
svojatjo ministrov (I, 5/43)	kliko ministrov (I, 5/42)
uradno (I, 5/43)	formalno (I, 5/43)
trgovina na upanje (I, 6/47)	trgovina na kredit (I, 6/49)
k nepoštenosti (I, 6/48)	h korupciji (I, 6/50)
višje moči (I, 6/48)	avtoritete (I, 6/50)
po odloku (I, 7/56)	po statutu (I, 7/57)
njegovo gospodstvo (I, 7/61)	njegovo lordstvo (I, 7/61)
divjakov (II, 1/76)	barbarov (II, 1/74)
ali sem starinske ali mladinske stranke (II, 3/98)	ali sem whig ali tori (II, 3/94)
sedanji zemljevidi (II, 4/102)	moderni zemljevidi (II, 4/98)
prejšnje primere (II, 6/122)	precedenčne primere (II, 6/121)
kar se tiče idej in drugih tanko- umnosti (II, 7/127)	kar se tiče idej, biti, abstrakcij in transcendentalij (II, 7/126)

Precej je še drugih jezikovnih popravkov. Nekaj primerov:

zasebno (I, 5/43)	skrivaj (I, 5/43)
groba dela (I, 6/49)	hlapčevska dela (I, 6/52)
ne izključujejo milosti (I, 7/58)	ne jemljejo vsega prostora milosti (I, 7/59)
potiskati (I, 8/64)	suvati naprej (I, 8/64)
prvi gospodje (II, 6/120)	tehtni gospodje (II, 6/119)
ker mi očita vest kak strašen zločin (II, 8/138)	ker se zavedam kakega strašnega zločina (II, 8/136)
dovtipe (II, 8/142)	šale (II, 8/138)

Izhodišča Cankarjevega prirejanja se zdijo danes vsaj nedosledna, če ne že precej nenavadna. Odražajo pa vsekakor zastarelo prevajalsko prakso. Očitno je, da je izdaja namenjena starejšim otrokom — mladini, zato je puristična nedoslednost še bolj nenavadna. Besedilo je na nek način bolj cenzurirana polovica kot pa priredba, saj otroške izdaje drugače ne ohranjajo sestavin, ki jih mladi bralec ne bi mogel razumeti. Bistvo mladinske književnosti je pač v tem, da vzpostavlja poseben odnos z bralcem; za razliko od »običajne«, ki se lahko na bralca tudi poživzga. Priredba *Guliver med pritlikavci in velikani* pa je takšna, kot da se prireditelj te posebnosti odnosa ne zaveda povsem.

Presenetljivo brezbrizen odnos do mladega bralca in samovšečno hvalo nadaljuje tudi značilna ocena izdaje z naslovom *Med pritlikavci in velikani* v *Knjigi* (III, 1955/1, 25). Le odlomek:

Mladina sicer ne bo razumela politične satire, prevzelo pa jo bo živahno pripovedovanje, čudovite peripetije, napeto, zdaj grozljivo zdaj šegavo dejanje, predvsem pa silna fantastika, ki jo je znal Swift s svojo neizčrpno domišljijo čudovito zaviti v pravljico.

Okleščeno in na besedni ravni malce poenostavljeno Swiftovo besedilo pač ni pravljica; za pravljico kot tipični otroški žanr tudi nikakor ni značilno, da bi v njej marsikaj ostalo bralcem nerazumljivo.

Značilno obravnavanje Guliverjevih potovanj pri nas nakazuje že sama založniška politika: priredbo so ponatisnili že 1965, dve leti prej kot celoten prevod. V ponatisu je nekaj drobnih besednih izboljšav, veliko več pa je tiskovnih napak in jezikovnih malomarnosti, ki včasih povsem izmaličijo pomen; ponekod manjkajo celi stavki ali deli povedi.

1967 so ponatisnili celoten prevod kar v dveh zbirkah: Cankarjeva založba v Sto romanih kot zvezek številka 28, Državna založba Slovenije pa ponovno v Svetovnih klasikih. Zanimivo je, da v nobenem primeru niso ponatisnili ilustracij Jakoba Savinška; nobena izdaja ni dobila komentarja v opombah, v Sto romanih je dodan le uvod Majde Stanovnik. V besedilu ni bistvenih sprememb: izpuščeni del ni nadomeščen, dodani pa ostane, pisava imen in tisk sta enaka; nekaj je popravljenih besednih napak, odpravljenih nekaj najočitnejših arhaizmov, ki se jih je dalo spremeniti brez večjih posegov v besedilo, tako da lektoriranje ni dosledno; nekaj je novih škratov. Ker je Izidor Cankar umrl 1958, je očitno besedilo lektoriral nekdo drug; ponatis se jezikovno ni kaj dosti približal bralcu. Tudi struktura besedila (spremenjeno zaporedje sestavin) je enaka. Bistvena novost je le obsežen uvod. Študija Majde Stanovnik se začne na strani 5 takole:

*Gulliverjeva potovanja* so eno tistih vzornih leposlovnih del, ki jih pedagogi že lep čas dajejo mladim ljudem v roke, da bi se iz njih učili pravičnega jezika in klenega sloga, vendar pri tem le niso postala puščoben »solski klasik«. Mladina je namreč hitro opazila v njih bolj dostopne in bolj vabljive odlike: napeto zgodbo, nenavadne dogodivščine, humor in fantazijo. (...) Res so izdaje za otroke zlasti v novejšem času večkrat prirejene, to se pravi, izvirmo besedilo je v njih skrajšano ali le v površnih obrisih po svoje obnovljeno, pač pa zato po navadi bogato ilustrirano.

Zapisano zgovorno priča o tem, da so *Gulliverjeva potovanja* na Slovenskem predvsem mladinsko delo. So zgodba, dogodivščine, humor res »bolj dostopne in bolj vabljive odlike« dela? Do 1951 smo imeli zgolj za otroke prirejene izdaje. Stavek implicira tudi misel, da za otroke dela ni treba prirediti.

Nato sledi razlaga problema oblike besedila. Navaja mnenja raznih angleških kritikov in piscev literarnih pregledov; skoraj vsi navedeni avtorji obravnavajo *Gulliverja* kot neroman, avtorica pa problem zaključí takole:

Trezneje kot navajati težko določljive, marsikdaj tudi na silo poiskane dokaze, zakaj ta ali oni izmed takih »mejnih primerov« ni pravi roman, se zdi pritrditi širšemu konceptu Antona Ocvirka in priznati, da je roman mnogolična tvorba, ki se ji je posrečilo asimilirati številne značilnosti proznih, pa tudi pesniških in dramskih zvrsti, in da ji je prav to zagotovilo tako nenavadno uspešnost in trdoživost (9).

To je tudi razlaga, zakaj so *Gulliverjeva potovanja* uvrščena v zbirko Sto romanov — urednik je bil Anton Ocvirk. Najk problemu roman — neroman dodam še mnenje sedanjega swiftologa C. T. Probyna (prevod je moj):

*Gulliverjeva potovanja* niso roman. Njihovi nameni so preštevilni, da bi jim lahko služil prikaz psihološkega realizma in enega samega stališča. So mešana satira idej, ki jih druží dvojna perspektiva. Ne posnemajo realnosti, ampak jo izkrivljajo, preoblikujejo izmišljene predstave namesto nje in nato natančno pregledajo dejanske procese, s katerimi izkrivljanja nastajajo. Kljub temu pa retorični

in interpretativni problemi, ki jih *Potovanja* sprožajo, niso nepovezani s problemi nastajajočega romana. Swift je vendarle napovedal razmah romana s *Povestjo o sodu*, kjer je s sabotažo spodkopal pripovedni ego, oblikoval predstavo oblike samo zato, da jo je pustil opletati okoli ušes njenega oblikovalca, in ločil je svet domišljije od resničnega sveta. (...) Swiftova satirična besedila so zajedalci, ki zajemajo svojo obliko in strukturo iz že obstoječih besedil — učene knjige, potopisa, ekonomske razprave, pastoralne pesmi, religioznega traktata (6/108).

Osnovni problem je razhajanje ob definiciji, kaj je roman, in vanj se ne bi podrobneje spuščala. Mislim pa, da so Potovanja tako zelo tudi satira literarne oblike — in to uspela satira — da jih je težko uvrstiti v obliko, katere karikaturu so izčrtala. Pa ni niti tako preprosto, saj zajemajo iz toliko virov drugačnega, neromanesknega značaja. Swift je bil pač ena tistih umetniških osebnosti, pri katerih se postavljanje meja ne obnese, ker je smisel njegovega početja ravno rušenje vseh meja in omejitev. Njegova satira ne raste znotraj določene oblike, ampak si tudi obliko najde sama; in pisateljevemu nemirnemu duhu bi bilo gotovo bolj prav, ko bi vedel, kakšne literarnoteoretične probleme bo sprožal še toliko časa, kot pa da bi bil opredelčan z nazivom roman. Swiftovski udarec romanopiscem je tudi podrobnost, da zagori palača v Mildendi, prestolnici Lilliputa, »po malomarnosti neke dvorne dame, ki je bila zaspala, medtem ko je brala roman« (I, 5/85).

Majda Stanovnik nato zelo izčrpno in informativno seznanja bralca s Swiftovim življenjem, zgodovinskimi okoliščinami, njegovimi drugimi deli in na koncu se loti samih Gulliverjevih potovanj. Nekatera njena mnenja pa so sporna:

Že po prvih straneh romana je jasno, da Gulliver ni le bledo naznačen pripovedovalec (...in) tudi ni statična figura, ki bi od začetka do konca romana ostala enaka in bi nas zato kljub njenim nenavadnim doživljanjem sčasoma minilo zanimanje zanjo. Tej najpogostejši hibi utopičnih potopisnih romanov iz 17. stoletja se je Swift mojstrsko izognil. Gulliver je človeškoprstno, psihološko izdelano in nenehno razvijajoče se bitje (35).

Mnogim piscem o Swiftu se zdi samo po sebi razumljivo, da je Gulliver sicer rahlo metaforičen, toda v bistvu popolnoma veren pisatelj duhovni portret. Ta razlaga pa je preveč poenostavljena, da bi mogla zadoščati. Res je videti prav verjetno, da se je Swift, človek tako izrednih zmožnosti, velikokrat počutil v svojem okolju kot velikan med pritlikavci, da se je v primeri z nekaterimi odličnimi duhovi preteklosti in sedanosti počutil kot pritlikavec med velikani, in da je Gulliverjev siloviti odpor do človeške nerazsodnosti, do telesne in npravne umazanosti Swiftov odpor do teh pojavov, s katerimi se je venomer srečaval (...) njegov beg v Blefasku pa zelo rahlo prikrita alegorija na usodo, ki je po smrti kraljice Ane doletela torijevskega ministra Bolingbroka (38).

Torej je Gulliver kombinacija Swifta in Bolingbroka, oblikovan pa kot psihološko prepričljiva literarna oseba. Takšno mnenje so angleški kritiki zdavnaj ovrgli, saj predstavlja zelo poenostavljeno branje dela; zdi se tudi, da je še precej vezano na pozitivistično faktografijo. Tu se v študiji problem Gulliverja konča. Odlomka sem navedla v takšnem obsegu, ker sta bistvena za oblikovanje vpogleda v to, kako so Slovenci Swifta brali. Naj tu le omenim izbruh moralnega ogorčenja Herberta Grūna nad Swiftom in njegovim besedilom v članku o groteski (Nova obzorja 1951, 669), potem ko je očitno prvič prebral Gulliverjeva potovanja. Pravzaprav je presenetljivo, da sta dva ugledna slovenska prevajalca ostala pri tako zamejenem branju Swifta in nista videla bistva. Gulliver mu je namreč samo sredstvo, izrazilo, s pomočjo katerega lahko satirizira človeško družbo in Gulliverja samega. Ali če navedem spet Probyna, ki se mi zdi najizčrpnější:



*Gulliverjeva potovanja* so mešana satira. Začnejo se kot povest popotnika in končajo kot moralna pridiga, vmes pa bralec na vseh štirih potovanjih ogleduje Gulliverja skozi subtekstualne okvire utoپیčne/distopične satire, politične alegorije, fiktivne biografije in mita, ki jih veže Gulliver, izmenoma »avtonomna« oseba, pogosto povprečen predstavnik svoje kulture, včasih žrtev svojih lastnih (in Swiftovih) strategij, in končno vase zavarovani pravičnik in pridigar, odtujen od svoje vrste. (...) Swift je avtor in satirik, ki manipulira z Gulliverjem kot pripovedovalcem in junakom (3/34).

Vsaka značilna podrobnost Gulliverjeve osebnosti — njegova navadnost, kratkovidnost, obsedenost z lastnim telesom, zgodnje zanimanje za znanstvene načrte, patriotizem — ima satiričen potencial (3/35).

Narobe bi bilo brati *Gulliverjeva potovanja* kot roman à clef ali kot specifično alegorično pripoved o Swiftovem življenju. Swiftova domišljija je zagotovo izhajala iz specifičnih in lokalnih stvari, ki so ga motile, vendar se je izražala na splošen način, kadar je hotel doseči širše občinstvo (4/69).

Temu mnenju se skoraj ne da kaj dodati; Probyn ima zelo pretanjen vpogled v Swiftovo delo in je za razliko od številnih drugih kritikov dosleden. Problem, ki se tu sproža, pa je, zakaj prihaja do tako raznovrstnih branj Gulliverjevih potovanj. Na koncu koncev so tudi vse otroške izdaje samo drugačna branja istega dela, spremembe besedila pa samo odraz prirediteljevega mišljenja o tem, kako drugačno bo to branje. Odgovor je v mnogoplastnosti in multivalentnosti primarnega besedila, in če hoče bralec ugledati vse plasti in vse zunajbesedilne prvine, na katere se delo navezuje, je treba študijsko brati ali pa kar večkrat brati. Običajni bralec tega seveda ne počne, enkratno branje pa je samo enkratna konkretizacija sestavin, ki jih avtor ponuja. Swift se loteva zelo veliko vprašanj, ki bralca ne pustijo neprizadetega, loteva pa se jih na tako raznolike načine, s tako raznolikimi postopki ironije in satire, da mu nikakor ni preprosto slediti: dvopomenskemu izražanju spreminja perspektivo tako učinkovito, da je bralec v stalni negotovosti, kaj je mišljeno in kaj ironizirano. In ker gre pri tem za globoka moralna, etična in še kakšna vprašanja, reagira bralec čustveno, pisec pa se zabava, ker mu je uspelo tako zmesti ga. Sistem pasti je zelo zapleten in Gulliver je le eno od sredstev. Kakršne koli vzporednice s Swiftom so rezultat površnega branja. Gotovo so številne ideje, ki se v besedilu pojavljajo, takšne, da so lahko »zrasle le na njegovem zelniku«, vendar zato besedilo še ni avtobiografija. Gre pač za tisto ne vedno preprosto določljivo mejo med tem, kar je za nekega pisatelja določujoče individualno, in tem, kar je relevantno za njegovo dejansko življenje. Premočrtna avtobiografizacija sestavin fiktivnega dela je v uvodu, ki bi naj bil strokoven, zavajanje bralcev. Veliko bolje bi bilo v opombah navesti »razlage« številnih aluzij, ker takšen komentar dopušča bralcu povsem proste roke pri odločitvi, kako bo neko sestavino bral oziroma razumel. Ali kot pravi Probyn: »Ko odkrijemo vir (od koder je zajemal), nismo zato še nič pametnejši glede tega, kaj je s tem hotel povedati.« (4/75). Za neangleškega bralca so viri mnogokrat še pomembnejši, saj izhaja iz drugačnega zgodovinskega okolja. Vednost, da je Swift spretno uporabljal dejanske okoliščine in jih s svojo ustvarjalno domišljijo preoblikoval v povsem novo kvaliteto, pa tudi branju širi obzorje: bralec zasluти širino ustvarjalskega postopka in mojstrsko obvladano zapletenost sestavin.

Majda Stanovnik nato nadaljuje z neliterarnim vrednotenjem Swifta:

Če moderni sociologi Swiftu zamerijo, da tudi njegove idealno zamišljene družbe — prvotna liliputanska, brodingneganska in hauihnhmska — temeljijo na stanovskih razlikah, ga s tem trgajo iz časa, v katerem je živel, saj takrat še ni vzniknila ideja o enakosti, kaj šele o brezrazredni družbi. Kljub temu, da ni verjel v napredek, in sicer najmanj v človekov moralni napredek — končno takrat

še niso bili vsevprek prepričani, da bo človeštvo že v bližnji prihodnosti ustvarilo pravičnost in obilje za vse svoje člane — pa je zastopal vsaj tri ideje, ki danes veljajo za zelo napredne (39).

Prva je ideja o enakem šolstvu za moške in ženske; druga o škodljivosti strankarstva. »To stališče so prevzele sodobne politične ideologije, ki temeljijo na marksizmu« (40). Tretja je ideja o politični svobodi.

Gulliverjeva potovanja je lahko vsako obdobje razlagalo po svoje in tako tudi utemeljevalo svoja branja; navedeni odlomek pa nazorno kaže, kako so takšna prikrojavanja časovno zamejena in zato malo vredna. Pomembno pa je to zato, ker je študija nespremenjena ponatisnjena v novi izdaji *Sto romanov*, 1986. V tem pogledu je uvod zastarel napotek bralcu, kako so nekoč ideološko označili besedilo; povsem pa umanjajo strokovni napotki — s stališča literarne stroke seveda — o edino relevantnih, literarnih razsežnostih dela. Za povprečnega bralca je gotovo bolj zanimivo kot to, ali besedilo je ali ni roman — pojavi pa se med romani — to, kar je določujoče značilno zanj: njegova satiričnost, slogovno bogastvo, jezikovna učinkovitost, izrazit odnos do bralca, ki ga uvodna razlaga celo spači. Reči hočem, da je napačno izhodišče: predpostavljati bi bilo treba samostojnega, kritičnega bralca; z uvodno razlago besedila samega in ne pretežno le zunajbesedilne pojavnosti (od osemintridesetih strani študije se jih le šest ukvarja z besedilom Potovanj, od tega sta dve strani »vsebine«) ter s kritičnim podajanjem zgodovinskih in drugih pomembnih podrobnosti v opombah bi se ga naj le usmerjalo v bogato, nepoenostavljeno branje, kakršnega si Swift nedvomno zasluži. Študija se konča takole:

Sicer pa ni najbolj važno, da se s Swiftom strinjamo ali ne. (...) Našteti odmevi in mnoge nasprotujoče si razlage tega romana dokazujejo, da je svoj namen dosegel: dileme človeka kot družbenega bitja so v Gulliverju pri vsej svoji komični pretiranosti in ironični absurdnosti pokazane tako bridko resno, zastavljene so tako izzivalno, da ob njih ne moremo ostati neprizadeti (41, 42).

Strinjanje z idejnostjo nekega leposlovnega dela je žalostno merilo bralske kulture nekega časa; dileme človeka pa so ravno zaradi »komične pretiranosti in ironične absurdnosti« prikazane tako presneto resno, da beremo Swifta še danes, in ravno absurdnost ter pretiranost sta slogovni sredstvi — v bistvu sta to paradoks ali morda paradokсна metafora ter hiperbola — ki mu omogočata brezčasno relevantnost. »Objektivne« razprave o takratnih razmerah bi pač ne brali več.

Zadnji stavek študije nakaže točko, kjer bi se moral uvod šele začeti. Predstave o Gulliverju oblikujejo v zavesti slovenskih bralcev v veliki meri tudi strokovna mnenja, kot je tole. Pa še takšnih je zelo malo. Zato ni presenetljivo, da ostajajo Potovanja delo za mladino. Narobe bi bilo otroški svet okrasti za tako imenitnega junaka, kot je Gulliver; prav pa bi bilo, ko bi bil tudi svet odraslih slovenskih bralcev za eno mojstrovino bogatejši.

Po vsem povedanem je jasno, da je prevajanje kompleksnega besedila Gulliverjevih potovanj naloga za nekoga, ki je s svojim mojstrstvom kos Swiftovi umetnosti. Tale zapis naj bi bil izziv prevajalcem in preživeli založniški politiki, da je enkrat prevedeno besedilo odpravljeno za vedno.

## LITERATURA

- Clive T. P r o b y n: *Jonathan Swift: Gulliver's Travels*. Harmondsworth: Penguin, 1989.
- Swift's Humoristische Werke*, 3 zvezki. Prev. Franz Kottenkamp. Stuttgart: Scheible; Riegler in Sattler, 1844.
- Jonathan S w i f t: *Potovanje v Liliput*. Prir. Vinko Bregar. Ljubljana: Giontini, 1894.
- *Gulliver's Reisen*. Prev. Paul Baudisch. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1930–1940.
- *Gulliverjeva potovanja*. Svetovni klasiki. Prev. Izidor Cankar. Il. Jakob Savinšek, Ljubljana: DZS, 1951; 1967<sup>2</sup>.
- *Guliver med pritlikavci in velikani*. Prir. Izidor Cankar. Ljubljana MK, 1953; 1965<sup>2</sup>.
- *Gulliver's Travels*. Ur. P. Dixon, J. Chalker; uvod M. Foot. Harmondsworth: Penguin, 1967.
- *Gulliverjeva potovanja*. Sto romanov, 28. Prev. Izidor Cankar, uvod Majda Stanovnik. Ljubljana: CZ, 1967; 1986<sup>2</sup>.
- *Guliver med pritlikavci*. Prir. Dane Zajc. Ljubljana: MK 1987.
- Branko G r a d i š n i k: Izidor Cankar, nesojeni mojster prevajanja, in njegovi prevodi iz angleške književnosti. *Zbornik društva slovenskih književnih prevajalcev*, 5–7: *Iz zgodovine prevajalstva na Slovenskem*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1982. 271–278.
- Meta G r o s m a n: Zakaj se književni prevodi in spremne študije starajo. *Delo* XXIX (1987), 26. febr. 3–4.
- Herbert G r ü n: Poglavlje o groteski: Ob robu slovenskega »Gulliverja«. *Nova obzorja* IV/11 (1951). 666–671.
- J. S.: Med pritlikavci in velikani. *Knjiga* III/1 (1955). 25.
- F. Š.: Knjiga izredne duhovitosti in svarilne kritike. *Vestnik* VII/208 (1951). 2.

## SUMMARY

The paper has revealed the doubtful quality of the only Slovene translation of *Gulliver's Travels* by Izidor Cankar, and the even more doubtful practice of perpetuating the translation — with only slight and less important improvements — over decades. As a consequence, some procedures of the translator turn out to be painfully old-fashioned; mainly those that border on adaptations. Additionally, the translation is based on an unreliable edition: a whole episode is missing, and the passage added by the original editor is preserved. The overall structure of the text is modified by shifting one of the initial items and omitting the other. Many characteristics of the original are carelessly rendered into Slovene; there is a considerable amount of mistakes, intolerable simplifications of spelling and the expressive use of italics; adaptations of names and titles, changes of punctuation, even changes in the formation of paragraphs; some simplifications are caused by the absence of notes, which also results in a certain explanatory tendency within the text itself; some innovative details are explained by the assumption that the translator utilized a German edition of *Gulliver* during the process of translation. The main innovation of the reprinted versions is the introduction by Majda Stanovnik. Upon a closer view, the introduction turns out to concentrate on social, historical, and sociological commentaries, conditioned by the time when they were written, rather than to present a valid criticism of the literary text in question. The final conclusion of this paper is that *Gulliver's Travels* still present a challenge for Slovene translators.