Majda Stanovnik:

ŽUPANČIČ IN PRIPOVEDNA PROZA
Prevod romana Oliver Twist*

Prevod Dickensovega OLIVERA TWISTA, ki je prvi v dolgi vrsti Župančičevih proznih prevodov, postavlja splošnejše vprašanje, kako je pesnik moderne uvajal na Slovensko realistično usmerjeno pripovedništvo v času razmaha simbolistične proze, ko je bil realizem 19. stoletja v razvoju slovenske literature že presežen. V estetsko dognanem in dobro sprejetem prevodu je Župančič uspešno obnovil ironijo, besedno komiko in druga sredstva, ki v izvirniku ustvarjajo močno opazno pripovedno perspektivo, pač pa je nevtralna mesta krčil ali jih spreminjal v stilno opaznejša. Tudi sicer je z manjšimi, a značilnimi odmiki od izvirnika zabrisal realistične in poudaril romantične značilnosti dela, ki se je v prevodu l. 1911 zato še očitneje spremenilo iz romana z aktualno družbeno-kritično tendenco v odmaknjeno pripoved.

Oton Župančič je imel za osrednji in največ vredni dosežek svojega literarnega dela pesmi, torej pesništvo v ožjem pomenu besede, čeprav se sploh ni ukvarjal samo s tako imenovano vezano besedo, z verzom. Kakor je to njegovo stališče razumljivo in z več vidikov dovolj utemeljeno, da samo po sebi ne more biti sporno, pa ni niti sprejemljivo niti kakorkoli utemeljeno dejstvo, da sta naša literarna kritika in zgodovina to avtorjevo stališče sprejeli domala brez pridržkov in zato obravnavali njegovo delo zelo enostransko: velika večina razprav o Župančičevem delu se skoraj izključno omejuje na njegovo pesem in verz, največ seveda izvirni, deloma tudi prevedeni, medtem ko se njegovega proznega dela skorajda ne dotakne. Premočno osredotočenje na Župančičevo pesniško delo, čeprav bo najbrž ostalo tako za avtorja kakor za slovensko književnost osrednjega pomena, namreč neupravičeno zožuje podobo tega vsestranskega literarnega ustvarjalca, s tem pa tudi pomanjkljivo predstavlja njegov prispevek slovenski besedni umetnosti.

Župančičeva proza je nedvomno vredna temeljite obravnave ne samo zato, ker je zelo obsežna in raznovrstna, ampak tudi zato, ker je je velik del – tako kakor velik del njegove poezije – še danes brane in odmevne. To velja že za njegove eseje, ki v skladu s svojim osnovnim namenom zbujajo sicer precej razpravljanja o avtorjevih idejah, tezah in stališčih, medtem ko njihova oblikovna zasnova, notranja urejenost in izrazna sredstva, torej ravno prvine, ki so pri tej zvrsti ne glede na predmet obravnave bolj ali manj literarne, ostajajo nerazčlenjene. Prav tako neobdelano je Župančičevo razmerje do osrednjih literarnih proznih zvrsti, novele in romana.

* Prispevek je bil napisan za simpozij o Otonu Župančiču, ki je bil poleti 1978 na SAZU v Ljubljani.

Prevod je citiran po knjigi: OLIVER TWIST. Spisal Charles Dickens. poslovenil Oton Župančič, 1911; izvirnik je citiran po izdaji: Charles Dickens. OLIVER TWIST. Penguin Books, 1977.

Župančič sicer ni prevajal po novejši, kritično preverjeni Penguinovi izdaji, pač pa najverjetneje po starejši Tauchnitzevi (THE ADVENTURES OF OLIVER TWIST. By Charles Dickens. Leipzig, 1843). K temu sklepu navaja okoliščina, da sta naslova in razdelitev besedila v 12. in 13. poglavju romana pri Tauchnitzevi in Penguinovi izdaji različna in da se Župančičev prevod v obojem ujema s Tauchnitzevo varianto. Ker pa so vsi odlomki, navedeni v tem prispevku, v obeh izdajah popolnoma enaki v vsem razen tu in tam v rabi ločil, so zaradi lažje dostopnosti Penguinove izdaje označeni z njeno paginacijo. Spremenjeni so le toliko, da so z drugačnim tiskom v njih poudarjena mesta, na katera opozarja razprava.

Pojasnilo za to stanje se ponuja predvsem v okoliščini, da so Župančičevi romani in novele prevodi, to pa očitno zbuja dvome, ali jih je sploh mogoče imeti za njegova dela ali ne. Tradicionalna zadrega pri obravnavanju literarnega prevoda, posebno proznega, se namreč kaže v tem, da ravno z dejstvom, da je kako delo prevod, pravzaprav ne vemo, kaj bi, in ga zato kratko malo odmislimo. Sprejem prevedenega besedila je navadno tak, kakor da je avtor izvirnika napisal roman, novelo ali kaj drugega kar nasploh in je delo zato brez pridržkov njegovo ne glede na to, ali se pojavlja pred nami v jeziku, v katerem ga sploh ni sestavil. Predpostavka, da je prevedeno besedilo avtomatično enako izvirnemu, spregleduje dejstvo, da med jeziki ni popolnega ujemanja, kaj šele enakosti, in da je treba stopnjo ujemanja med izvirnikom in prevodom zlasti pri literarnih prevodih ugotoviti za vsak primer posebej. To pa pomeni, da je treba prevod obravnavati kot prevajalčevo stvaritev in zato tudi kot prispevek literaturi v prevodnem jeziku, v Župančičevem primeru torej kot prispevek literaturi, ki obstaja v slovenščini.

Romane, ki jih je prevedel Župančič, so napisali različni angleški in francoski avtorji, vendar seveda v angleščini in francoščini, ne v slovenščini. Župančiču torej tako kakor vsakemu prevajalcu ni bilo treba priskrbeti niti posameznih elementov niti njihove povezave niti celotne zgradbe zgodb, ki so vsaka zase že obstajale kot samostojne, zaokrožene celote. Toda Galsworthy je napisal *The Forsyte Saga*, ne *Sage o Forsytih*, Balzac *Le Pere Goriot* in *La Cousine Bette*, ne *Očeta Goriota* in *Tete Lize*, Flaubert *Trois Contes* in ne *Treh povesti*. *Sago o Forsytih*, *Očeta Goriota*, *Teto Lizo*, *Tri povesti* in še vrsto drugih je v slovenščini izoblikoval Oton Župančič, saj je iz drugačnega besednega gradiva in po svoje naredil dela, ki so svojevrstni posnetki že obstoječih, vendar jih prej ni bilo.

Prav okoliščina, da je vsak prevod vezano besedilo, pogojeno z zvrstnimi značilnostmi in individualnimi posebnostmi izvirnika, za prevod romana načelno določa, da mora imeti ne samo splošne lastnosti te zvrsti, ampak mora tudi sam zase, kot novo, samostojno besedilo, delovati kot roman. Prevajalec romana mora torej ne samo vedeti, kaj je roman, ampak ga mora tudi znati sestaviti, čeprav tega ne dela samo po svojem navdihu in preudarku, ampak je vezan na že izdelano predlogo. To zahteva od njega sama narava prevajanja romanov in literarnih besedil nasploh. Koliko, kako in v čem prevajalec to načelno zahtevo izpolni, je treba ugotoviti pač v vsakem primeru posebej in pri tem upoštevati dvoje: kako prevod rešuje posebne naloge, ki mu jih postavlja izvirnik – kakšen je torej kot vezano besedilo, in kako deluje kot samostojna celota – kakšen je kot samo v sebi zaključeno besedilo v prevodnem jeziku.

Osnovna usmerjenost Župančičeve prevodne literarne proze je vidna že ob pogledu na izbor romanov in novel, ki jih je prevedel. Ves čas, ko se je ukvarjal tudi s tem delom, t.j. cela tri desetletja pred drugo svetovno vojno, se je loteval del izrazitih prozaistov, pristnih pripovednikov, večinoma realistov ali vsaj realistično usmerjenih romanopiscev 19. in 20. stoletja, ne pa kake krajše, lirično ubrane, blagoglasno ritmizirane simbolistične ali širše vzeto modernistične proze, ki bi bila bližja njegovemu pesništvu. Prevajal je torej romane, ki zastopajo to literarno zvrst v kar najbolj značilnih oblikah, poleg tega

pa praviloma sodijo med njene vidnejše, če že ne vrhunske umetniške dosežke.

Ni brez pomena, da je Župančič prav takrat, ko ga je obiskal Izidor Cankar in je imel na pisalni mizi med drugim tudi že rokopis prevoda *Olivera Twista,* omenjal svoje upe na „naš realistični roman, roman širokega obsega in pregleda", kakršnega je v slovenski literaturi očitno še pogrešal. Že ob svojem prvem prevedenem romanu, Dickensovem *Oliveru Twistu* (1837–1839), ki je prvič izšel leta 1911, je torej premišljeval o slogovni usmerjenosti in drugih načelnih vprašanjih slovenske literarne proze. Mogoče je ravno s prevodi del, kakršnih slovenski avtorji dotlej še niso napisali, hotel izpolniti vrzeli, ki so bile kljub dotedanjemu razvoju slovenske umetniške proze še vedno vidne, in z izrazito epskimi deli dopolniti tudi sočasno simbolistično prozo, ki jo je tedaj že močno uveljavil Ivan Cankar.

Dickensov Oliver Twist je nedvomno roman „širokega obsega in pomena", ni pa ga brez pridržkov mogoče imeti za realistično delo. Poglavitni, jasno izraženi namen te zapletene, vendar pregledne zgodbe je prikaz in obsodba družbenega, ekonomskega in moralnega položaja tistih slojev angleškega prebivalstva v prvi polovici prejšnjega stoletja, ki zaradi tega, ker nimajo nobenega imetja, živijo v brezpravnem položaju izobčencev, pa naj gre za otroke v sirotišnicah na podeželju ali za celotno panoramo zločincev iz londonskega podzemlja. Tisto, kar je v tem romanu najbolj izrazito realistično, je torej družbena kritičnost, čeprav je povezana s pisateljevo določno izraženo čustveno opredeljenostjo do posameznih oseb, po čemer se vidno odmika tako imenovani realistični objektivnosti. Poleg tega so angleški raziskovalci literature našli v tem delu še različne druge prvine – odmeve pikaresknega, avanturističnega, sentimentalnega in grozljivega romana, renesančne komedije in še marsičesa iz angleškega in svetovnega literarnega izročila. Toda Dickens, ki je bil mojster močnih kontrastov, je vse te prvine tako uskladil in priredil svojim namenom, da je iz njih naredil razgibano in vendar enovito pripoved, delo, ki je dostopno in lahko berljivo, čeprav ni ravno preprosto napisano.

Njegove stavčne zveze so pogosto dolge in umetno zapletene, pri tem pa tako spretno urejene, da se berejo gladko in lahkotno. Župančič je takoj ujel njihov neprisiljeni tek in tudi v slovenščini obnovil posebni učinek, ki ga že v prvem poglavju naredi nasprotje med žalostno in grozno vsebino dogajanja ter ironično humornim načinom pripovedovanja.[1]

Že v začetku romana pa je tudi videti, da se Župančičev prevod ne ujema natančno z izvirnikom niti po notranji urejenosti niti po medsebojni povezanosti stavkov. Prav tako ne zajema niti vseh izvirnikovih besed niti ne zmerom njihovega celotnega ali na pogled najočitnejšega, najbolj ustreznega pomenskega obsega, celo takrat ne, kadar ni večstranski ali dvoumen in zato ni odvisen od prevajalčeve iznajdljivosti ali od njegove subjektivne presoje, kaj je važneje ohraniti in kaj ne. Kljub odmikom pa ohranja izvirnikovo poglavitno značilnost – urejeno, pregledno, natančno vodeno pripoved, ki se ustavlja ob številnih nadrobnostih in vendar ni utrudljivo preobložena z njimi, ker jo razgibavata hitro tekoče dogajanje in močno poudarjena osebna perspektiva, iz katere nam ga avtor kaže.

Kar zadeva način pripovedovanja, t.j. vsebinsko, objektivno ali denotativno stran pripovedi in z njo povezano rabo stavčnih konstrukcij, kaže Župančič v primerjavi z Dickensom težnjo k večji zgoščenosti, k povzemanju bistvenega, k skrčevanju pojasnil in naštevanj, k nekoliko krajšim in preprostejšim stavkom.[2]

Močno izražena čustvenost, osebna prizadetost, skratka, subjektivna ali konotativna stran Dickensove pripovedi pa je Župančiču očitno povsem ustrezala in jo je zato v prevodu ne samo brez pridržkov ohranjal, ampak ji je pogosto pripomogel še do večje veljave, in sicer v celotnem razponu od dobrohotno hudomušne ali odklonilno ironične šaljivosti do povsem resnobne ali celo slovesno privzdignjene sentimentalnosti. Tako je npr. Dickensov sugestivni opis grozljivega nočnega prizorišča v prevodu okrepil z izrazitim glasovnim slikanjem in onomatopoetičnimi učinki: ponavljanje glasovnih skupin *ar, ra, re, ro, or* in nasičenost z zamolklimi, šumečimi, prasketajočimi soglasniki – s sičnikoma *s, z*, šumevcema *š, ž*, zlitima glasovoma *c, č*, nosnikoma *m, n* in zaporniki *p, t, k*, večkrat povezanimi še v aliteracijske sklope, zvočno podpira opis neprijetnih občutkov v mrazu in temi, stopnjuje tesnobno napetost v neznanem okolju in povečuje grozljivost, ki doseže višek z neposredno omembo grobov in mrličev.[3]

Župančič je velikokrat tudi tam, kjer je Dickensovo besedilo čisto preprosto in ga ne dopolnjujejo nikakršne glasovne figure ali stilistični obrati, pri prevajanju tako domiselno izrabljal glasovne in izrazne posebnosti slovenščine, njenega besedišča in ustaljenih rekel, da je golo sporočilo izvirnika v prevodu obogatil in dopolnil, četudi je pri tem vsaj deloma spremenil pomenski obseg besede, besednega sklopa ali stavka, napisanega v izvirniku. Tako je npr. ukaz *say nothing* (v zvezi *Whatever falls out, say nothing*, str. 196), ki dobesedno pomeni *ne reci nič* ali z ustreznejšim slovenskim izrazom *molči*, razširil in poudaril s primero *molči ko riba* (*Karkoli se zgodi, molči ko riba* – str. 168). – Ugotovitev *This was explanatory, but not satisfactory* (str. 134), ki bi dobesedno prevedena v slovenščino imela obliko *To je bilo pojasnjevalno, ne pa zadovoljivo*, je strnil v eliptično, poleg tega pa še z asonanco podkrepljeno reklo *Čudna razlaga, slaba tolažba* (str. 99). – Ustaljeno frazo *I've got the upper hand over you* (str. 154) je poslovenil s konkretnejšo, nazornejšo in zato tudi učinkovitejšo, opaznejšo slovensko *V kleščah te imam* (str. 122), nato pa je njeno nadaljevanje – pol opozorilo, pol grožnjo *If I go, you go* (str. 154), v dobesednem prevodu *Če grem jaz, greš ti* – svobodno preoblikoval v pomensko in zvočno učinkovito metaforo *Če bo mene vilo, boš tudi ti cvilil* (str. 122).

Vsi ti postopki so dejansko tudi odmiki od izvirnika, vendar taki odmiki, ki stopnjujejo literarno učinkovitost prevedenega besedila v primerjavi z izvirnim in prispevajo k temu, da v slovenskem *Oliveru Twistu* kot samostojni celoti ni videti nikakršne moteče vezanosti na angleškega, saj v bralcu prevoda s svojo nazornostjo in blagozvočnostjo praviloma zbujajo ugodje in odobravanje. To so opazili že sodobni ocenjevalci prevoda, potrdili pa sta tudi novi izdaji leta 1936 in 1950.

Nekatere takih lepo zvenečih prevajalskih rešitev, na videz čisto podobne odmikom, ki z mojstrsko uporabo prevodnega jezika predvsem krepijo literarnost prevoda, pa imajo daljnosežnejše posledice za notranja razmerja in njihovo medsebojno usklajenost v romanu. Četudi se zdijo bežne in drobne, namreč vodijo k vsebinskim

spremembam večjega pomena. Tako npr. Župančič imenuje „belega, kocastega psa" (str. 101), torej enakega, kakor je pri Dickensu „a white shaggy dog" (str. 136), *Belin.* Ime je videti popolnoma ustrezno po vsebinski, pomenski strani, ker se opira na eno izmed izrecno omenjenih, na prvi pogled najbolj opaznih značilnosti živali, ki zanjo gre, poleg tega pa je primerno tudi po glasovni sestavljenosti, saj je kratko, lahko izgovorljivo in dobro slišno, kakršno pasje ime pač mora biti. Toda iz nadaljnjega besedila je videti, da je zaradi ustaljenih asociacij, ki jih pri nas zbuja belina, bela barva dlake vendarle manj značilna za tega psa kakor kocavost, t.j. zmršenost, ki se hkrati z njegovim „zlobnim mežikanjem", „hudobnim oblizovanjem smrčka" in zlovoljno renčavostjo zliva v podobo zloveščega, nevarnega spremljevalca – pravo dopolnilo svojega gospodarja, zanikrnega in surovega roparja Sikesa. Dickensov Sikes ga zato sebi in njemu ustrezno kliče *Bull's-eye,* kar kot sestavljen pojem pomeni *povečevalno steklo* ali *izboklo okence,* po prvotnem pomenu posameznih besed v njem *bikovo oko* ali v slengu *policajevo, špicljevo oko* – to daje vedeti, da gre za odurno, nevarno prežečo žival, ki jo ima Sikes za zaveznico in pomočnico, za podaljšek svojih čutil, in potemtakem vodi v povsem drugačna pomenska območja kakor bledi *Belin,* pa tudi drugače karakterizira lastnika, ki to ime za psa rabi.

Župančičevo prevajanje različnih jezikovnih posebnosti v govorici posameznih oseb v romanu, torej značilnih sredstev, s katerimi Dickens svoje osebe oblikuje in označuje, vodijo posebni estetski vidiki. Popačeno govorjenje, v katerem gre samo za zamenjavo nosnikov *m, n* z zapornikoma *b, d* zaradi fizioloških vzrokov in s tem za preprost komični učinek, ki omogoči kratko sprostitev v napetih trenutkih, odločilnih za usodo glavnega junaka, je izoblikoval v slovenščini z enakim uspehom in po enakem postopku kakor Dickens v angleščini.[4]

Enako in z enakim uspehom je prevedel npr. komično negativni opis glavnega junaka, namreč oznako, kakšen ta junak ni, oprto na nekaj nenavadno rabljenih in na novo skovanih besed. Tako kakor Dickens je z njo dosegel več namenov: Olivera je spet pokazal kot telesno šibkega fantiča, obdanega s čedalje številnejšimi in močnejšimi nasprotniki in zato tembolj vrednega sočutne naklonjenosti; glede na tisto, kar je o Oliveru že znano iz prejšnjega besedila, pa njegov opis, ki je pravzaprav del dialoga, v resnici več pove o sogovornikih v tem dialogu in je potemtakem večstranska, neposredna in posredna karakterizacija Olivera, o katerem teče beseda, in tistih dveh, ki se o njem pogovarjata.[5]

Izrazi *mokarji, dečki z mokastimi in govedinastimi obrazi* so pravzaprav metaforične tvorbe, ki se ne razločujejo dosti od tatinskega žargona, značilnega za Faginovo druščino. Župančičev prevod tega žargona ali latovščine je imela že sodobna kritika za posrečeno jezikovno iznajdbo, čeprav je – tako kakor v izvirniku – bolj nakazan kakor zares rabljen, saj bi bil v nasprotnem primeru po avtorjevem izrecnem mnenju „čisto nerazumljiv" (prim. izvirnik str. 137, prevod str. 102).[6] Podobno je s preklinjanjem, posebno Sikesovim, ki je v romanu velikokrat omenjeno in označeno z epitetoma „strahovito" in „grdo", neposredno navedeno pa je le poredkoma, in še takrat, kadar je, ne žali rahločutnega ušesa, saj nikoli ne seže dalj kakor npr. do fraze *Ubila vas strela!* (str. 269) za *Curse you!* (str. 287) ali *Jaši me vrag* (str. 135) za *Burn my body* (str. 166). Besedišče, ki

zaznamuje pripadnost oseb različnim družbenim slojem, ostaja tako pri Dickensu kakor pri Župančiču sprejemljivo za najširše kroge bralcev, do katerih je segla že prva objava izvirnika v časopisnih nadaljevanjih in nato pri splošno priljubljenem glasnem prebiranju v javnosti in v družinskih krogih, le da Župančič v primeri z Dickensom rabi nekaj več besed s slabšalnim ali vulgarnim pomenskim odtenkom, npr. *ženšče* (str. 342, 365) za Dickensova nevtralna izraza *the woman* in *female* (str. 358, 377), *štacune* (str. 341) za *the shops* (str. 358), *kurtič* (str. 454) za *the bastard child* (str. 457). Župančičeva razširjena raba tovrstnega izrazja se ne omejuje samo na premi govor, v katerem daje avtor osebam govoriti samim zase, ampak sega tudi v pripoved, v kateri se določneje kaže avtorjev pogled na osebe in dogajanje.[7]

Toda Dickensu raba besedišča in frazeologije različnih družbenih plasti ni edino sredstvo za oblikovanje oseb in okolja v romanu. Že iz doslej navedenih zgledov je videti, da jo dopolnjuje tudi z rabo neknjižnih, slovnično nepravilnih oblik (npr. *he don't know* namesto *he doesn't know*) in glede na pravopisna določila popačenih besed, s katerimi kdaj pa kdaj nakaže njihovo vulgarnejšo zvočno modifikacijo, zaznamovano z vokalno redukcijo ali spremembami vokalov. Prav s temi odmiki od knjižnega jezika Dickens nepreklicno uvršča nekatere osebe v lumpenproletarski sloj, le malo pa pove o njihovih individualnih lastnostih.

Župančič se je, nasprotno, vsakršnemu kršenju pravilne pravopisne podobe slovenščine popolnoma izognil in s tem opustil značilno, čeprav ne dosledno uveljavljeno realistično potezo izvirnika. Pogostejša raba robatejših izrazov je ne more nadomestiti, ker nima enakega učinka, saj premika težišče z označevanja pripadnosti družbenemu sloju na označevanje individualnih lastnosti, ki se razkrivajo ob vsaki besedi in v vsaki zvezi posebej.

V kako različni luči lahko raba različnih izrazov pokaže posamezno osebo, je videti npr. iz Faginove izjave, ki jo je Dickens napisal kot „I didn't know whether she mightn't p'r'aps be out of sorts, (. . .) as *she was* the other night," (str. 191) – dobesedno prevedeno bi bilo to „Nisem vedel, če *mor'bit' ne bo nataknjena,* (. . .) kot *je bila* prejšnjo noč," – Župančič pa prevedel z „Nisem vedel, ali ne bi *mogoče* zopet *kaj vanjo šinilo,* (. . .), kakor *jo je prijelo* tisto noč" (str. 163). Prevod je izbrisal fonetično popačenost Faginovega govorjenja, nakazano v izvirniku, torej tisto značilnost njegove govorice, po kateri je in mora biti enak sogovorniku in pajdašu Sikesu. Na drugi strani pa ga je z dokaj vulgarnima frazama *ali ne bi mogoče zopet kaj vanjo šinilo, kakor jo je prijelo tisto noč* namesto milejše *ali ne bo mogoče spet nataknjena, kakor je bila tisto noč* približal Sikesovemu nezakrito surovemu izražanju, ki pri Dickensovem Faginu sploh ni značilno. „Šegavi stari gospod", kakor Župančič posrečeno prevaja Dickensovo oznako „the merry old gentleman", govori namreč vse do zadnjega kar najbolj previdno, nedoločno in nežaljivo, s čimer kaže tako svojo bistroumno daljnovidnost kakor tudi hinavsko potuhnjenost. Kakor je videti iz tega zgleda in iz prej obravnavanega pasjega imena *Belin* za *Bull's-eye,* je Župančič zabrisoval tudi individualne razlike med osebami, ki so pri Dickensu bolj izdelane, in pokazal težnjo k tipiziranemu izenačevanju moralno negativnih oseb. Vsi Župančičevi posegi v govor oseb seveda nimajo tako daljnosežnih posledic za njihovo karakterizacijo, pričajo pa o izraziti težnji, da bi bil pisec

besedila, v tem primeru prevajalec, močno viden zaradi svoje vešče rabe jezika. K doslej navedenemu gradivu, ki dokazuje to trditev, naj dodam še Župančičevo subtilno variacijo Dickensove navadne ponovitve stavka v ponovitev s spremenjenim besednim redom, ki še učinkoviteje poudari sporočilo.[8]

Župančičev prevod torej še bolj kakor Dickensov izvirnik teži od nepristranske opisnosti k čustvenim poudarkom pri upodabljanju in moralnem vrednotenju oseb in dogajanja v romanu. Ker govorici nekaterih oseb po eni strani odvzema družbeno pogojene posebnosti, po drugi strani pa včasih izbrisuje tudi njihove individualne značilnosti, jih kaže kot bolj izenačene, razdeljene predvsem v tabora „dobrih" in „hudobnih", ne pa kot individualno različne, vendar v osnovi družbeno pogojene Dickensove like. To pomeni, da ima njegov prevod v primerjavi z izvirnikom manj realističnih in več romantičnih, če ne celo sentimentalističnih potez.

Zaradi tega Župančičev *Oliver Twist* pravzaprav ni bil niti retrospektiven slovenski prikaz realističnega romana, kakršen se je razvil drugje – tembolj, ker zaradi neizbrisljive izvirnikove zasidranosti v angleško okolje v začetku 19. stoletja in zaradi obravnave problemov, ki na Slovenskem v začetku 20. stoletja v taki obliki niso bili pereči, ni mogel delovati kot opozorilo na aktualno družbeno dogajanje, temveč le kot pripoved o groznih in ganljivih usodah ljudi v daljni deželi, torej ne kot realistična, ampak kot romantična literatura.

Seveda pa je *Oliver Twist* ne glede na to tudi v Župančičevem prevodu ostal „roman širokega obsega in pomena", kot celota zase strnjena in estetsko dognana pripoved. To pomeni, da je Župančič ob prevajanju romana uveljavljal in razvijal svojo zmožnost za pisanje pripovedne proze, včasih tudi mimo izvirnika. Iz pregledanega gradiva je videti, da se je na to svojo zmožnost tako zanesel, da mu pri prevajanju ni šlo za čimbolj natančno ujemanje vsake besede, vsakega stavčnega sklopa in vsakega stilnega prijema posebej, tudi kadar bi sicer različna narava angleščine in slovenščine tako ujemanje dopuščala. Ker je razumel bistvene značilnosti romana kot zvrsti, je v *Oliveru Twistu* kot v posebnem primeru te zvrsti lahko poustvaril njegove posebnosti, vendar je to storil velikopotezno in v marsičem po svoje.

Če torej pregledujemo Župančičevega *Olivera Twista* kot prevedeno, vezano besedilo, opažamo precej sprememb, ki so objektivno gledano, ne glede na to, kako jih vrednotimo, odmiki od izvirnika. Če pa ga presojamo kot roman zase, kot samostojno, samo v sebi zaključeno besedilo, mu je treba priznati vse lastnosti dognane slovenske literarne proze.

[1] Ne bom trdil, da je že samo dejstvo, roditi se v ubožnici, največja in najbolj zavidanja vredna dobrota, ki se more pripetiti človeškemu bitju; vendar bi dejal, da je bilo to v tem posebnem slučaju za Olivera Twista najboljše, kar bi ga bilo utegnilo doleteti. Resnica je to: precejšnja težava je bila pripraviti Olivera do tega, da se je potrudil sam zase dihati – težavno opravilo, pa je že tako, da je postalo iz navade potreba za zložno življenje; doberšno dolgo je lovil sapo, leže na volneni blazinici, v nekakem slabem ravnovesju med tem in onim svetom: tehtnica se je nagibala odločno proti onemu. In bogme, naj bi se bile sukale v tem kratkem času okoli Olivera skrbne stare mamice, preplašene tetke, izkušene strežnice in veleučeni zdravniki – zelo neizogibno in brez dvoma bi bilo po njem. Tako pa ni bilo nikogar zraven, samo uboga stara ženica, ki se je bila nalezla

malo čez mero piva, in občinski ranocelnik, ki se je moral ukvarjati s takimi posli vsled pogodbe, – in Oliver in narava sta se botala sama za to stvar. (Stran 3–4.)

Although I am not disposed to maintain that being born in a workhouse is in itself the most fortunate and enviable circumstance that can possibly befall a human being, I do mean to say that in this particular instance it was the best thing for Oliver Twist that could by possibility have occured. The fact is, that there was considerable difficulty in inducing Oliver to take upon himself the office of respiration, – a troublesome practice, but one which custom has rendered necessary to our easy existence, – and for some time he lay gasping on a little flock mattress, rather unequally poised between this world and the next, the balance being decidedly in favour of the latter. Now, if during this brief period, Oliver had been surrounded by careful grandmothers, anxiuos aunts, experienced nurses, and doctors of profound wisdom, he would most inevitably and indubitably have been killed in no time. There being nobody by, however, but a pauper old woman, who was rendered rather misty by an unwonted allowance of beer, and a parish surgeon who did such matters by contract, Oliver and Nature fought out the point between them. (Stran 45–46.)

[2] Posebno nazoren primer takega postopka, ki pa je glede na izredno močan odmik od izvirnika vendarle izjemen, je začetek 4. poglavja:

Sin raste – kam z njim? Na morje! Tako je običaj v boljših obiteljih, kadar zanj ni drugega upanja. (Stran 28.)

In great families, when an advantageous place cannot be obtained, either in possession, reversion, remainder, or expectancy, for the young man who is growing up, it is a very general custom to send him to sea. (Stran 68.)

[3] Noč je bila zelo temna. Vlažna megla se je dvigala od reke in iz močvar kraj nje, in se prepregala preko pustih polj. Mraz je šel do kosti in mračna in črna je bila vsa okolica. (. . .) V brodniški hiši nasproti je stala na oknu luč, ki je sijala preko ceste, da je bila videti mračna beka, pod katero so bili grobovi, v še temnejšo senco zavita. Od nedaleč je prihajalo zamolklo šumenje slapu, in listje starega drevesa je nalahno vztrepetavalo v nočnem vetru – kakor pokojna glasba mrličem. (Stran 179–180.)

The night was very dark. A damp mist rose from the river, and the marshy ground about; and spread itself over the dreary fields. It was piercing cold, too; all was gloomy and black. (. . .) There was a light in the ferry-house window opposite: which streamed across the road, and threw into more sombre shadow a dark yew-tree with graves beneath it. There was a dull sound of falling water not far off; and the leaves of old tree stirred gently in the night wind. It seemed like quiet music for the repose of the dead. (Stran 206–207.)

[4] „Je kdo tukaj, Barney? " je vprašal Fagin (. . .).

„ŽIVE DUŠE DI," je odgovoril Barney; njegove besede, naj so mu že prihajale iz srca ali ne, so potovale skozi nos. (Stran 123.)

„Is anybody here, Barney? " inquired Fagin (. . .).

„DONT A SHOUL," replied Barney; whose words, whether they came from the heart or not, made their way through the nose. (Stran 155.)

[5] „Čeden dečko, ali ne? " je vprašal gospod Brownlow.

„Ne vem," je odgovoril gospod Grimwig čemerno.

„Ne veste? "

„Ne; ne vem. Jaz ne vidim pri dečkih nikoli nikakršnega razločka. Jaz ločim samo dvoje vrst – MOKASTE OBRAZE IN PA GOVEDINASTE."

„In kam štejete Olivera? "

„Med MOKARJE. Neki moj znanec ima fanta z GOVEDINASTIM OBRAZOM – lep dečko – tako namreč pravijo – z oblo glavo in rdečimi lici, in svetlo gleda; – strašen fant; telo, udje – tako mu razrivajo njegovo modro obleko, da kar šivi pokajo; kriči, kakor brodar, in je, kakor volk. Poznam ga, paglavca!"

„No," je dejal gospod Brownlow, „teh lastnosti nima mladi Oliver Twist; in tako se vam ni treba nanj hudovati." (Stran 115–116.)

„He is a nice-looking boy, is he not? " inquired Mr Brownlow.

„I don't know," replied Mr Grimwig, pettishly.

„Don't know? "

No. I don't know. I never see any difference in boys. I only know two sorts of boys. MEALY BOYS, and BEEF-FACED BOYS."

„And which is Oliver? "

„MEALY. I know a friend who has a BEEF-FACED boy; a fine boy, they call him; with a round head, and red cheeks, and glaring eyes; a horrid boy; with a body and limbs that appear to be swelling out of the seams of his blue clothes; with the voice of the pilot, and the appetite of a wolf. I know him! The wretch!"

„Come," said Mr Brownlow, „these are not the characteristics of young Oliver Twist; so he needn't excite your wrath." (Stran 148–149.)

[6] „To si ZAPIŠI ZA UŠESA, Nolly, (. . .) če ne boš jemal SMRKAVCEV IN ČEBUL –"

„KAJ POMAGA Ž NJIM TAKO GOVORITI," ga je prekinil Charley Bates; „SAJ NE VE, KAJ SE TO PRAVI."

„Če ne boš jemal ROBCEV IN UR," je rekel Lisjak in GOVORIL POSLEJ TAKO, DA GA JE OLIVER LAHKO RAZUMEL (. . .) (Stran 153–154.)

„And always PUT THIS IN YOUR PIPE, Nolly," (. . .) „if you don't take FOGLES AND TICKERS –"

„WHAT'S THE GOOD OF TALKING IN THAT WAY? " interposed Master Bates; „HE DON'T KNOW WHAT YOU MEAN."

„If you don't take POCKET-HANDKECHERS AND WATCHES," said the Dodger, REDUCING HIS CONVERSATION TO THE LEVEL OF OLIVER'S CAPACITY (. . .). (Stran 183–184.)

[7] (. . .) in se Z DOLGIM POŽIRKOM očividno okrepčal. Ravno je premišljeval, ali ne bi ŠE ENKRAT LUCNIL, (. . .). (Stran 370).

(. . .) and took A DRAUGHT, wherewith he appeared greatly refreshed. He was meditating ANOTHER, (. . .). (Stran 381.)

[8] „Hush, Bill, hush," said the Jew, (. . .) „SOMEBODY WILL HEAR US, MY DEAR, SOMEBODY WILL HEAR US." (Stran 188.)

„Tiho, Bill, tiho!" je rekel Žid, (. . .) „NAS BO KDO SLIŠAL, DRAGI MOJ – SLIŠAL NAS BO KDO." (Stran 159.)

LITERATURA

Walter Allen, THE ENGLISH NOVEL. Penguin books, 1970.

George H. Ford, DICKENS AND HIS READERS, 1955.

Trevor Blount, DICKENS: THE EARLY NOVELS, 1968.

Janko Šlebinger, ŽUPANČIČEVO LITERARNO DELO. BIBLIOGRAFSKA SKICA. Jubilejni zbornik za petdesetletnico Otona Župančiča, 1928, str. 110–120.

Alfonz Gspan, BIBLIOGRAFIJA OTONA ŽUPANČIČA. Letopis SAZU, 1950, str. 235–254.

Anton Debeljak, OTON ŽUPANČIČ – PREVAJALEC. Jubilejni zbornik za petdesetletnico Otona Župančiča, 1928, str. 99–106.

Josip Vidmar, OTON ŽUPANČIČ KOT PREVAJALEC. Modra ptica, str. 153–154.

Božidar Borko, ŽUPANČIČ – VZORNIK PREVAJALEC. Tovariš, 1949, str. 419.

Anton Debeljak, CHARLES DICKENS, Oliver Twist. Ljubljanski zvon, str. 665.

Joso Jurkovič, OLIVER TWIST. Omladina VIII, str. 21–222.

Vinko Zupan, OLIVER TWIST. Slovan, 1912, str. 61.
L., CHARLES DICKENS; OLIVER TWIST. Dom in svet, 1912, str. 115.
Izidor Cankar, OBISKI. Leposlovje – eseji – kritika I, 1968.