

## ŠPANSKA KNJIŽEVNOST V SLOVENSKIH SREDNJEŠOLSKIH UČBENIKIH

Prispevek skuša pregledati obravnavo španske književnosti v slovenskih srednješolskih učbenikih, pri čemer predvsem pregleduje obravnavane španske avtorje, njihova besedila, presoja težo odbranih avtorjev glede na španski literarni kanon ter na pomen španske književnosti znotraj svetovne književnosti. Pregled temelji predvsem na dveh najbolj uporabljenih srednješolskih učbenikih, *Svet književnosti 1–4* ter *Branja 1–4*, upošteva pa tudi *Zlati poljub* in *Poljub zlata* Zorana Božiča.

španska književnost, slovenski srednješolski učbeniki, pregled po obdobjih, *Svet književnosti*, *Branja*, *Zlati poljub*

This paper examines the way that Spanish literature is dealt with in Slovene secondary school literature manuals, in particular the Spanish authors and texts studied. Furthermore, the aim of the article is also to judge the importance of selected authors in comparison to the Spanish literary canon and the importance of Spanish literature within world literature. This brief survey relates to the most used Slovene literature manuals *Svet književnosti 1–4* and *Branja 1–4*, and also considers *Zlati poljub* and *Poljub zlata* by Zoran Božič.

Spanish literature, Slovene secondary school literature manuals, survey of literary periods, *Svet književnosti*, *Branja*, *Zlati poljub*

### 1 Pregled odbranih avtorjev in/ali besedil po obdobjih

**1.1** Učbenik *Svet književnosti* (Kos et al. 2000–2003) španske srednjeveške književnosti na navaja, pač pa *Branja* (Ambrožič et al. 2000–2003) med srednjeveškimi besedili obravnavajo tudi dve španski romanci in sicer *Zgubljeno kraljestvo* ter *Ljubezen, silnejša od smrti*. Ob tem avtorica poglavja Adrijana Špacapan razloži tudi pojem španske romance in njene formalne značilnosti, predstavi tematsko določenost romance (Cid) ter opozori na uspel prenos asonance v slovenskem prevodu Nika Koširja. Ob omembi glavnega junaka opozori tudi na daljšo epsko pesnitev, *Junaško pesem o Cidu*.

**1.2** Učbenik *Svet književnosti* med renesančnimi besedili precej pozornosti nameni tudi Cervantesovem *Don Kihotu*. Navedeni so odlomki iz prvega, četrtega in osmega poglavja, ki avtorju služijo kot podlaga za interpretacijo besedila: *Don Kihot* je parodija viteških romanov, parodičnost pa služi tudi za »razkrivanje nav-

zkrižij človeškega sveta«, pri čemer se don Kihot izkaže za razcepljeno osebnost, ki se oddaljuje od idealov o psihofizični enovitosti v času renesanse. Zanj je bistveno romaneskno neskladje med njegovimi subjektivnimi predstavami o zunanjem svetu in stvarnostjo; v nasprotju z idealističnim don Kihotom je Sančo Pansa predstavljen kot izrazit realistični lik. *Don Kihot* je tudi označen za roman in za klasično delo renesanse in novega veka sploh, pri čemer avtor zaide v delno protislovje s prejšnjo trditvijo o junakovi razcepljenosti – to bi verjetno označili kot poglavitno značilnost besedila, ki je z zasnovo svojega junaka še izrazito renesančno, a umeščeno v družbeno okolje, ki deluje po silnicah in protislovjih baroka.

Učbenik *Branja* med renesančna besedila uvrsti *Lazarčka s Tormesa*. Označi ga za prvo besedilo nove književne romaneskne vrste, pikaresknega romana, ki se je kasneje razvil tudi v nemški, angleški in francoski književnosti. Ustavi se tudi ob Cervantesovem *Don Kihotu*, ki ga označi za prvi novoveški roman ter opozori na njegov pomen in razširjenost; Cervantesova parodija viteških romanov po mnenju Darinke Ambrož, avtorice tega poglavja, »prerese v tragikomičen poraz človeka, ki hoče v najplemenitejši želji spremeniti objektivni svet«, ki se ne sklada z njegovimi pričakovanji. Uvodno razlago podkrepita dva odlomka, in sicer iz četrtega poglavja (*Prvo don Kihotovo viteško dejanje*) ter iz desetega poglavja drugega dela (*Srečanje z Dulsinejo*). V obeh odlomkih dijaki lahko poiščejo don Kihotove ideale, razberejo njegovo tragikomičnost in ohranjanje iluzije. Sledi krajša oznaka romaneskne zvrsti ter Cervantesov življenjepis. V preglednici ob koncu poglavja sta poleg Cervantesa med renesančnimi avtorji navedena še Lope de Vega in Tirso de Molina.

Božičev učbenik *Zlati poljub in Poljub zlata*, ki spremlja predvsem domača branja, se v prvem delu (*Zlati poljub*) pričakovano ustavi tudi ob *Don Kihotu*. V pretres uvodno ponuja nekaj trditev o Cervantesu, navaja pa odlomke, ki se avtorju zdijo najrepresntativnejši. Ob njih usmerja v opazovanje parodičnosti romana, ironičnost, iskanje don Kihotovih motivov, razlikovanje med zdravim in bolnim junakom, njegovo namero po popravljanju krivic, naivnost, idealizem (in v opoziciji Sančev realizem), razlikovanje med videzom in resničnostjo ter v razmišljanje o don Kihotovem pogumu in Sančevi strahopetnosti, ljubezenskem idealu, protagonistovemu porazu v Barceloni, njegovi smrti in odpovedi viteškemu idealu ter tragikomičnemu opisu njegove smrti.

Obravnave Don Kihota v navedenih učbenikih so zaradi svoje propedeutične narave pričakovano usmerjene v najopaznejše in najpomembnejše lastnosti Cervantesovega besedila. Tako je poudarjeno zlasti romantično dožemanje in vrednotenje don Kihota (ki je gotovo največ pripomoglo k njegovi svetovni uveljavitvi) in Cervantesova satirična ost. A tako izrazito večplastno besedilo, kot je Cervantesov *Bistroumni plemič iz Manče* – gotovo eno največkrat interpretiranih besedil, ki se vedno znova odpira še novim interpretacijam – bi si gotovo zaslužilo tudi drugačne in sodobnejše osvetlitve, morda še zlasti kakšno izpod peresa kakšnega španskega literarnovednega raziskovalca, ki bi bile v tem kontekstu lahko še posebej zanimive.

**1.3 Svet književnosti** med besedili protireformacije in baroka ne našteje nobenega španskega avtorja in/ali besedila, prav tako tudi ne med besedili klasicizma in razsvetljenstva. *Branja* pa poglavje o obdobju baroka in klasicizma začenjajo z najbolj znamenitim sonetom največjega španskega baročnega pesnika Luisa de Góngore, *Dokler je Sonca žarka griva blede* (*Mientras por competir con tu cabello*) v prevodu Andreja Capudra. Avtor poglavja Marjan Štrancar opozori na zapleteno skladnjo soneta, nenavadno metaforiko, t. i. *conquette* (ki jih ne razloži), temo in motive. Sonet, ki velja za enega vrhuncev španske lirike sploh, se v obdelavi izkaže predvsem za pretanjeno formalno mojstrstvo, ki bi mu bilo mogoče v analizi dodati tudi opozarjanje na tematsko naslanjanje na literarno tradicijo, akumulativen princip gradnje pesmi ter opozicije. Sonet je tudi izrazito dualistično zasnovan, na kar bi tudi lahko opozorilo njegovo natančnejše branje. *Branja* v sklepnem pregledu ob koncu poglavja navajajo tudi dramatika Pedra Calderóna de la Barco (in njegovo ne najbolj znano delo *Sodnik Zalamejski*, izpustijo pa veliko bolj reprezentativno *Življenje je sen*).

**1.4** V obdobjih romantike, realizma, simbolizma v navedenih učbenikih ni obravnavan noben španski avtor, pač pa v *Svetu književnosti* med svetovnimi avtorji 20. stoletja zasledimo Federica García Lorco. Ta danes v tujini verjetno najbolj znan španski pesnik je umeščen med glavne predstavnike evropskega pesništva med svetovnjima vojnama. Za njegovo poezijo je značilno, da združuje tradicionalne in moderne prvine, motive in teme jemlje iz rodne andaluzijskega okolja, v poetiki, slogu in verzu pa se zgleduje po španskem baroku, predvsem Góngori; v ustvarjanju podob se bliža nadrealizmu, formalno je blizu modernističnim pripovednim načelom. Učbenik prinaša tri Lorcove pesmi: *Vitezovo pesem*, *Mesečniško romanco* ter *Nezvesto ženo*, vse tri v prevodu Alojza Gradnika (prvič so bile objavljene v *Moderne španski liriki* leta 1943).

O nekaterih težavah pri prevajanju Federica Garcíe Lorco v slovenščino in tudi Gradnikovih prevodih tega granadskega pesnika sem že pisala (Pregelj 2006a, Pregelj 2006b), zato bi tokrat povzela le nekatere temeljne ugotovitve, ki prek prevoda odločilno vplivajo na interpretacijo pesmi. Ena najznamenitejših Lorcovih pesmi, *La canción de jinete*, ki so jo mnogi razumeli tudi kot Lorcovo napoved lastne smrti, ima v Gradnikovem prevodu naslov *Vitezova pesem*. Koširjev prevod iste pesmi (objavljen je bil v *Antologiji španske poezije 20. stoletja* iz leta 1987), ki je zvestejši izvorniku, jo naslavlja kot *Jezdečevo pesem*.

**CANCION DE JINETE**  
(Federico García Lorca)

Córdoba.  
Lejana y sola.

Jaca negra, luna grande,  
y aceitunas en mi alforja.  
Aunque sepa los caminos  
yo nunca llegaré a Córdoba.

Por el llano, por el viento,  
jaca negra, luna roja.  
La muerte me está mirando  
desde las torres de Córdoba.

¡Ay, qué camino tan largo!  
¡Ay mi jaca valerosa!  
¡Ay que la muerte me espera,  
antes de llegar a Córdoba!

Córdoba.  
Lejana y sola.

**VITEZOVA PESEM**  
(prev. Alojz Gradnik)<sup>1</sup>

Córdoba.  
Daljna in sama.

Kobila črna, luna velika,  
in olive v moji bisagi.  
Čeprav poznam vse ceste,  
nikdar ne pridem v Córdoba.

Na ravnini, v vetru  
kobila črna, luna rdeča.  
Smrt me oprezuje  
s stolpov v Córdoba.

Joj, kako dolga je cesta!  
Joj, moja vrla kobila!  
Joj, ko me smrt pričakuje,  
preden še pridem v Córdoba!

Córdoba.  
Daljna in sama.

**JEZDEČEVA PESEM**  
(prev. Niko Košir)

Kordova.  
Daljna, samotna.

Črna kljusa, velika luna,  
pest oliv v popotni torbi.  
Čeravno poznam vsa pota,  
nikoli ne pridem v Kordova.

Čez planjavo, skozi veter,  
črna kljusa, rdeča luna.  
Smrt gleda name  
s stolpov v Kordova.

Joj, ta cesta brez konca!  
Joj, moja žilava kljusa!  
Joj, da smrt me čaka,  
preden prijezdim v Kordova!

Kordova.  
Daljna, samotna.

Niko Košir, ki je tudi sicer po Vrazovem vzoru (in tehtanju rabe asonance pri Prešernu) španske romances prevajal z asonancami, je v svojem prevodu ohranil oba pomembna formalna elementa: upošteval je verz (osmerci), predvsem pa ohranil asonančno rimo, ki je pri Lorci zelo izrazita, saj zvočnost in ritem pesmi gradi ravno na (v asonanci) ponavljajočih se vokalih. Primerjava obeh prevodov kaže tudi nekatera manjša pomenska odstopanja in velik Gradnikov pomenski zdrs, ki se kaže v naslovu pesmi.

Ob *Vitezovi pesmi* v *Svetu književnosti* lahko beremo, da gre za vzorno uresničitev moderne vložne pesmi, kjer je na mesto lirskega subjekta postavljen starinski vitez iz španske preteklosti: »S tem prihaja v pesem tradicionalna motivika španskih romanc, pa tudi romanov in pesnitev o viteških dogodivščinah.« Vez s preteklostjo iz izvornika ni razvidna, saj pesem v naslovu ne govori o **vitezu**, temveč o **jezdecu**. Lahko bi rekli celo, da je v njej še zlasti izrazita povezanost s sedanostjo, kar potrjuje tudi raba glagolskih časov (sedanjih, prihodnjik, trajajoči sedanjik). Glagoli se v osebni glagolski obliki v pesmi pojavijo le štirikrat, kar še utrdi podobo nedejavnosti, počasi pretakajočega se časa, ki je nekakšen mitski, sanjski, večni čas sedanjosti. Formalno ga še utrjujejo paralelizmi in ponavljanja. Tragika pesmi je verjetno v tem, da skuša jezdec dejavno preseči to nadčasno sedanost, a je že vnaprej jasno, da mu to nikakor ne more uspjeti.

<sup>1</sup> Vse Gradnikove prevode navajam po izdaji v *Moderni španski liriki*, čeprav so v kasnejših izdajah doživeli nekatere pravopisne in vsebinske popravke. *Vitezova pesem* zlasti pri zapisu mesta Córdoba, ki ga kasnejše izdaje zapisujejo kot Kordova.

*Svet književnosti* pesem *Mesečniška romanca* interpretira le posredno, saj gre za izredno težko razumljivo pesem, ki jo težko enoznačno interpretiramo, kar dokazujejo tudi njene številne interpretacije.

**ROMANCE SONÁMBULO**  
(Federico García Lorca)

Verde que te quiero verde.  
Verde viento. Verdes ramas.  
El barco sobre la mar  
y el caballo en la montaña.  
Con la sombra en la cintura  
ella sueña en su baranda,  
verde carne, pelo verde,  
con ojos de fría plata.  
Verde que te quiero verde.  
Bajo la luna gitana,  
las cosas la están mirando  
y ella no puede mirarlas.

**MESEČNA ROMANCA**  
(prev. Alojz Gradnik)

Zeleno, ki te hočem zeleno.  
Zeleni veter. Zelene veje.  
Ladja na morju  
in konj na planini.  
S senco ob pasu  
ona sanja na balkonu,  
polti zelene, las zelenih,  
z očmi od hladnega stebra.  
Zeleno, ki te hočem zeleno.  
Pod ciganskim mesecem  
stvari jo motrijo  
in ona jih ne more motriti.

**MESEČNA ROMANCA**  
(prev. Aleš Berger)

Ljubim te, zeleno, ljubim.  
Veje in zeleni veter.  
Ladja na širokem morju,  
na planini iskri žrebec.  
Za ograjo ona sanja,  
v pas se ji lovijo sence,  
koža in lasje zeleni,  
oči hladno posrebrene.  
Ljubim te, zeleno, ljubim.  
Pod ciganskim svetlim mescem  
ves čas gledajo stvari jo,  
nje oči so zanje slepe.

Tudi tokrat je za razumevanje pesmi najpomembnejši Gradnikov prevod, ki ga lahko kontrastiramo z inačico prevoda iste pesmi izpod peresa Aleša Bergerja. V Gradnikovem prevodu je bilo sprva precej napak. Kasnejše objave so nekatere pomenske zdrse prevoda že odpravile (v prvem prevodu tako najdemo *hočem* namesto pravilnega *ljubim*). Prevod mora biti zelo natančen, skoraj dobeseden, da se lahko tudi bralec v ciljnem jeziku prebija skozi pomene, ki so pri Lorci le nakazani, kar je lažje, če je verz razvezan, kakor pa če prevajalec pri prenašanju upošteva obe pomembni formalni določili, tako določila verza – gre za trohejski osmerek – kakor tudi asonanco. Izjemen prvi verz Lorcove pesmi, je v slovenščini najprej zazvenel (pa tudi postal kulten) v Gradnikovem prevodu. Gradnik je v njem ohranil Lorcovo ponavljanje *zelene*, saj jo v izvirniku v prvih dveh verzih najdemo kar štirikrat, pri Gradniku pa trikrat. Berger je sicer ohranil *zeleno*, jo tudi ponovil, a v njegovem prevodu je poudarek na glagolu *ljubiti*, s čemer je prvi vez povezal s celotno prvo kitico, v tretjem in četrtem verzu pa zaradi stalnega števila zlogov moral dodati pridevnika *široko* (*morje*) in *iskri* (*žrebec*). Gradnikova *senca ob pasu* je nenatančen prevod Lorcovega *s senco v pasu* (*con la sombra en la cintura*), ki ga Berger poetično razveže v *v pas se ji lovijo sence*. Pri Gradniku v prvi kitici najdemo dva precejšnja zdrsa, saj *barando* prevaja z *balkonom*, čeprav gre za *ograjajo*. Ograja se zdi za interpretacijo pesmi ključna (v svoji interpretaciji jo ohranja tudi Hugo Friedrich, ki ga navajata oba učbenika; Friedrich sklepa, da dekle stoji ob balkonski ogradi, iz izvirnika bi prej sklepali, da je že na začetku dekle mrtvo, saj ne vidi stvari, ki jo gledajo in na kar še posebej kaže povezava z zeleno, ki je, kot je nekje pripomnil tudi García Lorca, barva večnosti, smrti), saj lahko bistveno spremeni pomen celotne pesmi: natančnejši prevod bi bil *ona sanja v svoji ogradi* (ta je lahko ograja na balkonu, lahko pa gre tudi za ograjo vodnjaka, ograjo notranjega dvorišča ali ograjo na pokopališču, kamor umirajoči pride po ljubico). Osmi verz v

Gradnikovem prevodu je (morda zaradi napake pri prepisovanju?) spremenil *oči iz hladnega srebra* (Berger: *oči hladno posrebrene*) v *oči od hladnega stebra*. Pono-vitev prvega verza v devetem verzu vzpostavi zvezo med zeleno, deklico in lju-beznijo, ki jo Bergerjev prevod napoveduje že s prvim verzom. Gradnik v zadnjih dveh verzih (tako kot tudi v *Vitezovi pesmi*) uporablja glagol *motriti*, ki ga Berger zamenja z glagolom *gledati*. Zaradi asonance glagola ne ponovi, s čemer se odpove ponavljanju, ki v izvorniku je. Gradnikov prevod od vseh formalnih značilnosti obdrži le ponavljanje, Bergerjev pa ob asonanci, stalnemu številu zlogov in trohejskemu ritmu, obdrži tudi ponavljanje, s čemer prva kitica pesmi tudi v prevodu zazveni starodavno, zarotitveno, statično in v dialogu (tudi formalnem) s preteklostjo.

*Vitezova pesem, Mesečniška romanca in Nezvesta žena* se ob pesmi *Slovo* pojavijo tudi v *Branjih*, kjer pa pesmi niso interpretirane, a je vseeno omenjena Fridrichova interpretacija *Mesečniške romance*. Pregled vključitve Lorcovih pesmi v navedene učbenike sklepam z navajanjem prve kitice izvornika ter Gradnikovega in Bergerjeve inačice prevoda, ki je skupaj s prevodi celotnega *Ciganskega romansera* leta 2007 izšel pri Mladinski knjigi.

#### LA CASADA INFIEL

(Federico García Lorca)

Y que yo me la llevé al río  
creyendo que era mozuela,  
pero tenía marido.

Fue la noche de Santiago  
y casi por compromiso.  
Se apagaron los faroles  
y se encendieron los grillos.  
En las últimas esquinas  
toqué sus pechos dormidos,  
y se me abrieron de pronto  
como ramos de jacintos.  
El almidón de su enagua  
me sonaba en el oído,  
como una pieza de seda  
razgada por diez cuchillos.  
Sin luz de plata en sus copas  
los árboles han crecido  
y un horizonte de perros  
ladra muy lejos del río.

#### NEZVESTA ŽENA

(prev. Alojz Gradnik)

In jaz, ki sem jo nesel k reki,  
misleč, da je deklina,  
v resnici pa je bila omožena.

Bila je noč svetega Jakoba  
in skoraj po sporazumu.  
Ugasnile so svetilke  
in zažigali so se črički.  
Za zadnjimi vogali  
Sem se dotaknil njenih  
dremajočih grudi  
in hipoma so se mi odprle  
ko stebra hiacintov.  
Škrob njenega spodnjega krila  
je zvenel mojim ušesom  
ko kos svile,  
razparan z desetimi noži.  
Brez luči srebrne v vršičkih  
so zrasla drevesa  
in obzorje psov  
laja prav daleč od reke.

#### NEZVESTA ŽENA

(prev. Aleš Berger)

K reki dol sem jo odpeljal  
in verjel, da je še samska,  
a bila je poročena.

Sveti Jakob godoval je,  
midva pa kot zgovorjena.  
Ugasnile so svetilke,  
petje murnov se razvnema.  
Tam za zadnjimi vogali  
speči dojki sem potežkal,  
in takoj sta se odprli  
kot jacinta razcvetela.  
Spodnje krilo poškrobljeno  
mi šuštel je na ušesa,  
kot svilen bi tkanino  
ducat ostrih nožev rezal.  
Brez srebra na svojih kronah  
so razrasla se drevesa,  
in obzorje psov zalaja,  
daleč stran od njih je reka.

## 2 Namesto sklepa pogled iz španske perspektive

Španski avtorji in/ali besedila se torej v obravnavanih slovenskih srednješolskih učbenikih *Svet književnosti*, *Branjih* in *Zlati poljub* pojavljajo v obdobju renesanse,

modernizma (*Svet književnosti*), srednjega veka, renesanse, baroka in modernizma (*Branja*) ter renesanse (*Zlati poljub*). Število obravnavanih avtorjev in primerjava z zastopnostjo avtorjev drugih velikih književnosti postavlja špansko književnost v odnosu do ostalih velikih književnosti (predvsem italijanske, angleške in francoske) v podrejeni položaj. Verjetno bi lahko vzroke za takšno zastopnost španske literature (še vedno) lahko iskali v pomanjkanju prevodov španskih avtorjev tudi iz obdobj, ki jih literarna zgodovina najbolj ceni. V mislih imam predvsem obdobje t. i. zlatega veka, kjer bi ob Cervantesu, Lazarčku s Tormesa in Góngori gotovo veljalo opozoriti tudi na Calderóna de la Barco, Tirsa de Molino, Lopeja de Vega, Francisca de Queveda in Baltasarja Graciána (če naštejemo le najpomembnejša imena), ki jih občasno srečamo tudi v slovenskih prevodih, pri interpretaciji in boljšem razumevanju španskih besedil pa bi vsekakor veljalo upoštevati tudi mnenje kakšnega (sodobnega) španskega kritika in literarnega znanstvenika.

## Literatura

- AMBROŽ, Darinka et al., 2000–2003: *Branja 1–4*. Ljubljana: DZS
- BOŽIČ, Zoran, 1998a: *Zlati poljub*. Ljubljana: DZS.
- BOŽIČ, Zoran, 1998b: *Poljub zlata*. Ljubljana: DZS.
- GARCIA LORCA, Federico, 1958: *Pesem hoče biti luč*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- GARCIA LORCA, Federico, 2001: *Poesía completa*. Barcelona: Debolsillo.
- GARCIA LORCA, Federico, 2007: *Romancero gitano/Ciganski romansero*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- GRADNIK, Alojz, 1943: *Moderna španska lirika*. Ljubljana: Akademsko založba.
- FRIEDRICH, Hugo, 1972: *Struktura moderne lirike od srede devetnajstega do srede dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- KOS, Janko et al. 2000–2003: *Svet književnosti 1–4*. Maribor: Obzorja.
- PREGELJ, Barbara, 2006a: Ljubim te, zeleno, ljubim. *Sodobnost* 70/9–10. 1090–1100.
- PREGELJ, Barbara, 2006b: Federico García Lorca v slovenskih prevodih: problem prevajanja asonance. *Literatura v večkulturnem položaju in ustvarjalno delo Jolke Milič*. Ur. B. Pregelj. Nova Gorica: Univerza. 70–77.
- UDOVIČ, Jože et al. (ur.), 1987: *Antologija španske poezije 20. stoletja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.