

BREZMEJNI SVET JOLKE MILIČ

Na premici časa, za katero Jolka Milič - tako kot vsi, ki se dimenziji časa upiramo z druženjem z umetnostjo - prav nič rada ne sliši, bo letošnje leto zapisano kot zelo dejavno leto. Ne samo zaradi vse pozornosti, nagrad in odlikovanj, ki jih je bila sežanska prevajalka (končno) deležna, temveč tudi zaradi novih oken, ki jih je slovenski poeziji odprla v italijansko govoreči svet ter neutrudnega zagovarjanja pravic literature, da je in ostane zgolj literatura, kot se je pokazalo ob primeru Brede Smolnikar.

Ravno preseganje nasprotij med krajevno in časovno določenostjo ter brezčasnim je najosupljivejša lastnost fenomena Jolke Milič. Morda se komu, kije tako ali drugače ni doživel, zdi oznaka pretirana. A tisti, ki so imeli to srečo, se bodo morda strinjali, da se včasih zdi, da je njena hiša eno od središč našega sveta. Vsaj literarnega. In da je mogoče takšna ravno zato, ker se je zaradi bližine meje prisiljena vedno znova definirati in osmišljati. Ta bližina namreč ni le geografska, temveč tudi jezikovna, kulturna, mentalna, v nekem drugem času pa še družbena, svetovnonazorska. In vsaka dejavna oseba v prostoru ob zahodni slovenski meji zato nujno zrcali kulturno specifiko, ki jo narekuje prelivanje kultur, jezikov, mentalitet ob mejah in povsod tam, kjer prihaja do podobnih (ali različnih) stikov - namišljenih ali dejanskih - ter specifik, skratka do oplajanja in razlikovanja, zlivanja z drugim ter s tem do prepoznavanja in zavedanja sebe.

Literarno specifiko najzahodnejšega slovenskega ozemlja, kjer so bili stiki, prelivanje in prepletanja še posebej močni, je proučevala vrsta raziskovalcev, ki so pisali o likih in stikih na slovenskem zahodu, vlogi zahodnega obrobja, interkulturalnosti, okuženosti z različnostjo, dialogih ob meji, zraščeni dveh kultur (Miran Košuta), literaturi ob meji (Ciril Zlobec), pretakanju literatur (Marija Pirjevec), recepciji slovenske književnosti pri Italijanih, manjšinjskih literaturah kot mostu med kulturama, izzivih ob meji (Zoltan Jan), pa tudi o medregionalnosti, jezikovni, kulturni in estetski polifoniji, dialoškosti, medkulturni praksi, dialogu in konfliktu (Janez Strutz), skratka o literaturi brez meja.

Prav ta Jolkina zavezanost brezmejnosti se je morala nekoč zdeti tako nenavadna, da ji je tržaški literarni kritik nadel cinično oznako redkega posredniškega don Kihota (o čemer v svojem prispevku v tej monografiji piše Marija Pirjevec). Šegava, posmehljiva primerjava (takšen pomen don Kihotu pripisuje tudi SSKJ), se je morda nekoč zdela upravičena, danes, po vsem, kar je ustvarila sežanska prevajalka, je morda bližja drugačna primerjava s Cervantesovim junakom: njegova absolutna zavezanost literaturi. Vera v viteške romane je don Kihota gnala v svet, kjer je iskal junaških prilog, Jolka Milič pa ravno zaradi te zaveze svoje literarne dogodivščine neutrudno prenaša vsem, ki so se preko branja pripravljene prepustiti literarnemu avanturizmu.

Sistem Cobiss Jolko Milič poveže s 540 zadetki in imeni, kot so: Tomizza, Borges, Garda

Lorca, Levi, Turolfo, Longo, Bressan, Pavese, Bertolini, Gervaso, Fölkel, Ungaretti, Montale, Penna, Cesbron, Parks, Pazzi Pizarnik, Pasolini, Eluard, Santoliquido, Conte, Brazzoduro, Cosolo, Demarchi, Guerrini, Rombi, Topor, Caproni, Camon, Malerba, Sereni, Char, Cigoj, Fiore, Murzi, Morina, Dedenaro, ter številnimi slovenskimi pesniki, med njimi Šalamunom, Terčonom, Zajcem, Ostijem, Čukom, Pavčkom, Kosovelom, Pregarcem, Semoličem, Peršoljo, Messnerjem, Vidmarjem, Razborškovo, Ponižem, Pregl Kobetovo, Udovičem, Zlobcema, Sveti no, Tauferjem, Minattijem, Mozetičem, Maurerjevo, Kravosom, Kocbekom, Košuto, Kovičem, Jesihom, Ihanom, Debeljakom, Novakom, Deklevo, Grafenauerjem ... Seznam imen je skorajda nepregleden, a iz navedenega je razvidno, da so zlasti med slovenskimi imeni predvsem tista, ki pomenijo slovenski literarni kanon, kar je ogromno posredniško delo in resničen prevajalski dosežek.

Monografija *Literatura v medkulturnem položaju in ustvarjalno delo Jolke Milič* prinaša prispevke s simpozija, ki sta ga 26. maja 2006 v Kosovelovi knjižnici v Sežani pripravili Fakulteta za slovenske študije Stanislava Škrabca z Univerze v Novi Gorici ter Kosovelova knjižnica Sežana. Po eni strani skuša predstaviti življenje, prevajanje, pesnenje in polemike Jolke Milič, po drugi strani pa se posveča širšim vprašanjem prevajanja in medkulturnega konteksta, ki so z Miličevo (in predvsem njeno posredniško vlogo) povezana. Monografijo uvaja prispevek **študentk novogoriške Slovenistike**, v katerem so orisani življenje, pesnenje, polemike Jolke Milič ter sežansko večkulturno okolje. Sledi mu razprava **Božene Tokarž**, ki med prevajalskimi kompetencami izpostavlja predvsem sposobnosti empatije kot tistim elementom, ki pomaga ohranjati ravnovesje med tujostjo in svojskostjo prevoda ter je zato temelj dobrega prevajanja. Ta namreč služi »prehodu med ljudmi« ter specifični komunikaciji, ki temelji na odgovornosti do Drugega. **Martina Ožbot** analizira italijansko-slovensko ter slovensko-italijansko prevodno produkcijo, za katero je značilna izrazita asimetričnost. Avtorica v svoji razpravi prevodno slovensko-italijansko ter italijansko-slovensko prevodno izmenjavo razčlenjuje tudi v luči poglobitvenih dejavnikov, ki sooblikujejo recepcijo prevodov, pri čemer izpostavlja zlasti zunajbesedilne okoliščine, literarne in žanrske značilnosti izhodiščnih besedil in kriterije njihove selekcije ter prevajalčeve kompetence in prevodne strategije. **Marija Pirjevec** v svojem prispevku razčlenjuje specifiko tržaškega okolja, v katerem je zaradi sodelovanja med Aurelio Gruber Benco in Jolko Milič - ki se je odmikalo od večinske nepripravljenosti za dialog s slovensko kulturo - prišlo do revialne, kasneje pa tudi knjižne izdaje italijanskega prevoda Kosovelovih pesmi, kar je imelo velik pomen, ne le za spoznavanje Kosovelove poezije med italijanskimi bralci, temveč za spoznavanje slovenske kulture sploh. O posredništvu v tržaškem okolju je pisala tudi **Bogomila Kravos**, ki se je osredotočila na pomen in vlogo Josipa Tavčarja, ki je bil dolgoletni vodja ter predsednik upravnega odbora Stalnega slovenskega gledališča v Trstu, hkrati pa tudi sam dramatik, prevajalec, esejist, kritik ter učitelj. Primerjave posredniške vloge pri Kraševcih iste generacije Cirilu Zlobcu in Jolki Milič se je lotil **Zoltan Jan**, ki se je v svoji razpravi omejil na začetke njunega posredniškega delovanja, antologijske izbore, kritike in polemike, ki sta jih s tem povzročala, ter s tem začrtal njune posredniške sorodnosti, pa tudi razlike v njihovih pogledih na prevajanje. **David Bandelli** se ob vprašanju recepcije Edvarda Kocbeka v

italijanskem prostoru zaustavlja ob analizi prevodov Kocbekove poezije, ki sta ju podpisala Antonio Setola (1979) in Jolka Milič (2004), v traduktološko analizo, zlasti ob problemu asonance, je usmerjena tudi razprava **Barbare Pregelj**, ki se ustavlja ob Gradnikovih, Levčevih, Udovičevih prevodih Federica Garcie Lorce. Tem dodaja še analizo prevodov manj znanih pesmi granadskega pesnika, ki jih je napravila Jolka Milič. **Ana Toroš** v svoji razpravi analizira recepcijo Alojza Gradnika v Italiji, **Tamara Klanjšček** pa kulturnospecifične metavsebine v prevodu romanov Johna Updika *Teci*, *Zajček* in *Rabbit se vrača*. Monografijo sklepa prispevek **šudentk novogiške slovenistike** o večkulturni tradiciji Goriške ter celotne Primorske. V monografijo smo hoteli vključiti tudi podrobno **bibliografijo Jolke Milič**, namesto nje pa je sežanska prevajalka s popisom svojega dela sama odgovorila na vprašanje iz naslova prvega prispevka v tej monografiji.

Monografija *Literatura v medkulturnem položaju in ustvarjalno delo Jolke Milič* je prva monografija o Jolki Milič, zato je jasno, da nekatera vprašanja šele odpira. In tako izziva čas, ki se ga, tako kot je nedavno v Literaturi zapisal Uroš Zupan, ob branju J. L. Borgesa (v »instant prevodu za razmislek« Jolke Milič) skorajda ne bojimo več.

So reke

Smo čas. Smo znamenita
prisposoda temnega Heraklita.
Smo voda, ne trdi diamant, tista, ki
se izgublja, ne ona, ki miruje.
Smo reka in smo tisti Grk,
ki se v njej ogleduje. Njegov odsev
se spreminja v vodi spreminjastega zrcala
v kristal, ki se spreminja kot ogenj.
Smo prazna, vnaprej določena reka,
ki se izteka v svoje molje. Senca jo je obdala.
Vse nam je reklo zbogom, vse se oddaljuje.
Spomin ne kuje več svojih kovancev.
A kljub temu je nekaj, kar ostane
a kljub temu je nekaj, kar se pritožuje.

FEDERICO GARCIA LORCA V SLOVENSКИH PREVODIH: PROBLEM PREVAJANJA ASONANCE

Prispevek skuša osvetliti problematiko prevajanja Federica Garcíe Lorce v slovenščino, obenem pa se ob 70. letnici pesnikove smrti ukvarja tudi z vprašanjem vrednotenja njegovega dela (in posledično tudi prevodov).

Federico García Lorca velja za relativno lahko prevedljivega avtorja, zato ne preseneča, da je v slovenščini mogoče prebrati vsa njegova najpomembnejša dela. Na težave pri prenašanju njegove besede v slovenščino bo skušala pokazati analiza nekaterih prevodov Lorcovih pesmi (Gradnik, Košir, Udovič, Levec, Milič), ob katerih se prispevek osredotoča predvsem na problem prevajanja asonance v slovenščino.

Ključne besede: Federico García Lorca, recepcija Garda Lorca na Slovenskem, prevajanje Lorce, Alojz Gradnik, Niko Košir, Jože Udovič, Peter Levec, Jolka Milič

Palabras dave: Federico Garda Lorca, recepción de Garda Lorca en Eslovenia, traducciones de Lorce, Alojz Gradnik, Niko Košir, Jože Udovič, Peter Levec, Jolka Milič

Letošnja 70. obletnica smrti Federica Garcíe Lorce ponuja priložnost za premislek o vrednotenju Lorcovega ustvarjanja, kar je vprašanje, ki se neprestano zastavlja ob njegovem opusu. Gre za bleferja, kot so ga strogo sodili nekateri njegovi sodobniki (med njimi tudi Jorge Luis Borges) ali izjemnega ustvarjalca, katerega tragična smrt je še pripomogla k njegovi priljubljenosti?¹

¹ V Španiji je bila njegova poezija tako popularna, daje bil resnična živa legenda. / tujini pa je postal slaven predvsem po tragični smrti, ko je za mnoge postal simbol upora proti frankizmu. O tem pričajo tudi vznesene besede čilenskega pesnika in Lorcovega prijatelja, Pabla Nerude:

Dva Federica sta: resnični in legendarni. In oba sta en sam. Trije Federici so: v poeziji, v življenju in v smrti. In vsi trije so eno samo bitje. Sto Federicov je in vsi pojejo. Dovolj jih je za vse. Poezija, njegovo življenje in njegova smrt so se razkropili po zemlji. Njegova pesem in njegova kri se množijo v vsakem človeškem bitju. Njegovo kratko življenje raste in raste. Njegovo uničeno srce je bilo polno semen. Tisti, ki so ga ubili niso vedeli, da so ga posejali, da se bo ukoreninil in da bo pel in cvetel vsepovsod, v vseh jezikih, vedno bog glasno in bog živo ... Kako lahko govorim le o enem imenu v tej neskončni množici mrtvecev! Tako preprosti kmetje iz Andaluzij, ki so jih pobili njihovi pozabljeni sovražniki, kot mrtvi rudarji iz Asturije, mizarji in zidarji, delavci v mestu in na deželi, vsaka od tisočev umorjenih žensk in uničenih otrok [...] vsaka od teh groznih senc ima svoje ime v spominu, ime iz ognja in zvestobe. A ime, ki ga bom tukaj izgovoril skriva za svojimi temnimi zlogi takšno smrtno bogastvo, ima takšno težo in je tako napolnjeno s pomeni, da se skupaj z njim izgovorijo imena vseh, ki so padli v obrambo stvari, ki jo opevajo njegove pesmi, kajti on je bil glasni branitelj srca Španije. Federico Garcia Lorca! Bil je tako priljubljen kot kitara, vesel, melanholičen, globok in jasen kot otrok, kot ljudstvo. Težko bi našli, pa čeprav bi preiskali vsako ped zemlje, takšno, tako zelo ljudsko žrtev. Tisti, ki so z njim hoteli ustreliti srce te rase, so dobro izbrali. Izbrali so ga zato da bi prepolovili in mučili Španijo, jo uničili v njenem najbolj hitrem vonju, zlomili v najbolj silovitem dihu, spodrzali njen najbolj neuničljiv smeh. Obe nespravljivi Španiji sta se znašli pred to smr!jo: zelena in črna Španija strahovitega kopita pekla, podzemna in prekleta Španija, križana in strupena Španija velikih dinastičnih in cerkvenih zločinov, njej nasproti pa žareča Španija življenskega ponosa in duha, meteorska

Pri razširjanju Lorcovih besedil, ki veljajo za relativno lahko prevedljiva (Kalenič Ramšak 1987: 402), gre posebna vloga prevodom. Tako smo tudi Slovenci zelo kmalu dobili prevode njegove poezije: leta 1943 so bile v antologijo *Moderna španska lirika* v prevodu Alojza Gradnika vključene 4 Lorcove pesmi (*Mesečna romanca - Romance sonámbulo, Lovec - Cazador, Nezvesta žena - La casada infiel, Vitezova pesem - Canción de jinete*); vse so bile (v Gradnikovem prevodu) vključene tudi v kasnejši izbor Lorcove poezije, *Pesem hoče biti luč*, ki je izšel 1958 in bil kasneje večkrat ponatisnjen.² Danes je v knjižnih in revialnih objavah v slovenščini moč dobiti najpomembnejše Garcia Lorcove pesmi.³ Kmalu so bile prevedene in uprizorjene tudi Lorcove drame:⁴ *Mariana Pineda* (1956), *Dom Bernarde Albe* (*La casa de Bernarda Alba*, 1957), *Krvava svatba* (*Bodas de Sangre*, 1972), *Dona Rosita ali kaj pravijo rože* (*Dona Rosita la Soltera o el lenguaje de las flores*, 1978), *Publika* (*El publica*, 1991), *Yerma* (1994/1995), *Čriček* (*El grill'o*, 1995/1996), nekaj pa je tudi dramatisacij njegovih pesmi (*Lunina pesem - Romance de la luna, Uspavanka - Nana*).

Recepčijo Lorca pri nas zato dobro ponazarjajo besede Jolke Milič, s katerimi je pospremila svoje prevode Lorcovih *Su it*: »španski pesnik in dramatik Federico Garcia Lorca je pri nas tako dobro poznan in splošno priljubljen, da ga ni treba posebej predstavljati.« (1987: 513)

»Ne jem, ne pijem in sploh ne razumem drugega kot poezijo,« je Lorca 1926 pisal Jorgeju Guillenu. »Federico je bil, kakor mi je povedal nekdo, ki ga je zelo dobro poznal, veliko ljudi v eni sami osebi,« je o njem zapisal Vicente Aleixandre. »Bilje utelešena strela, energija v konstantni hitrosti, veselje, sij, čista nečloveška nežnost. Njegov likje bil magičen in teman, prinašalje srečo ... Bil je dionizični Andaluzijec, izjemen glasbenik, bil je skrivnosten in priljubljen hkrati, navdihoval se je pri izvoru španske poezije, tisočletne folklore Andaluzije in Kastilje,« pa Pablo Neruda. »Prijatelji opisujejo njegovo nadarjenost in živo intuitivnost, mnogovrstne zmožnosti njegovega duha,« je o Lorci razmišljal Jože Udovič (1993: 95); »Lorcaje bil že od samega začetka čisti umetnik, ne samo pesnik in dramatik, ampak tudi slikar, avtor ljubkih in izvernih vinjet, in glasbenih, za katerega je slavni španski skladatelj Manuel de Fal/a rekel, da bi lahko bil prav tako dober skladatelj, kot je dober pesnik,« pa Ciril Bergles (1995: 119). Navezanost na glasbo je - naj paletu vtisov o pesniku sklenem s svojim stališčem - verjetno botrovala Lorcovi izjemni zvočnosti tudi v poeziji. Gre za izjemnega pesnika, ki je zvočnost svojih verzov še poudarjal z nenavadno metaforiko, individualne elemente pa nagradil s formalno subtilnostjo in dovršenostjo ter vztrajanjem pri tako tradicionalnih elementih španske poezije kot sta romanca in asonanca. In ravno ob primeru asonance lahko občudujemo njegovo oblikovno

Španija intuicije, tradicije in odkritij, Španija Federica Garde Lorca. [...] Zato mi morate oprostiti, ker sem vas od vseh španskih bolečin spomnil le življenja in smrti enega samega pesnika. (Para nacer he nacido, 44-45).

² Leta 1969, 1983.

³ Leta 1978 je ponovno izšel izbor Lorcove poezije pod naslovom Lorca (zbirka Lirika), 1993 je izšel Cante jon do, 1995 Pesnik v New Yorku, leta 1998 pa izbor Lorcove poezije v dvojezični izdaji (Federico Garda Lorca: dvojezična izdaja). V revialnih objavah so izšli *Soneti temne ljubezni* (prevedel Ciril Berglez), *Suite* (prevedli Jolka Milič, Zdravko Vatovec in Marko Kravos).

⁴ Tudi te prevode so ponatiskovali in ponovno uprizarjali: *Mariano Pinedo* 1958; *Dom Bernarde Albe* 1958, 1994, 2004; *Krvavo svatbo* 1982, 1989; *Dona Rosita ali kaj pravijo rože* 1990.

mojstrstvo, ker njena raba po eni strani kaže originalnost, mojstrstvo ter dodelanost njegove poezije, po drugi strani pa ustvarja vtis sproščenosti ter spontanosti.

Kako drugače Slovenci in Španci dojemamo asonanco, kažejo besede Božidarja Borka, ki je v spremni besedi k *Moderni španski liriki* o formalnih značilnostih španske poezije zapisal:

»Kar se tiče oblike teh pesmi, utegne [bralca] nemara motiti dejstvo, da je tako malo pesmi rimanih; zdi se, da je vers libre močno zagospodoval v moderni španski liriki, ki se dostikrat zadovoljuje samo s stih in s precej neenakomernim ritmom. Ni torej ne načelo in ne praksa prevajalca, če je pretežna večina pesmi prevedena brez tako važnega znaka vezane besede, kakor je rima. Prevajalec je tudi v tem pogledu ostal zvest izvirnemu besedilu.« (Borko 1943: 11-12).

V poeziji večine avtorjev, vključenih v antologijo (Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Federico Garcia Lorca, Jorge Guillén, Fernando Villalón, Rafael Villanova, Josefina de la Torre), tradicionalne pesniške oblike še vedno prevladujejo: redno se pojavlja rima, če te ni, jo samostojno zamenjuje asonanca. Vloga asonance v španski poeziji je specifična, saj španska metrika ločuje dve vrsti rime: konsonančno (rimo, v kateri se ujemajo vsi glasovi od zadnjega naglašenege zloga) in asonančno (rimo, v kateri se ujemajo le samoglasniki). Od trubadurske poezije dalje je v svetovni poeziji še zlasti cenjena konsonančna rima, asonančna je večinoma omejena na rabo v ljudski poeziji, razen v španski poeziji, kjer sta obe enakovredno zastopani tudi v umetni poeziji (Navarro Navarro 1956: 15).

Lorcovo poezijo so v slovenščino prevajali različni prevajalci: Alojz Gradnik, Peter Levec, Jože Udovič, Niko Košir, Ciril Bergles, Jolka Milič, Marko Kravos, Zdravko Vatovec in Aleš Berger. Zanimivo je, da so sev kasnejših izborih in tudi antologijah (denimo antologiji *Orfejev spev* - antologiji svetovne poezije po izboru slovenskih pesnikov, pa tudi v dvojezični izdaji Lorcovih pesmi iz leta 1998) ponatiskovali zgodnji Gradnikovi prevodi, čeprav je v nekaterih mogoče zaslediti opaznejše pomenske napake, ki so jih nekateri uredniki kasneje tudi odpravili.⁵ Moj prispevek se osredotoča na problematiko nekaterih prevodov iz zgodnejšega Lorcovega pesniškega obdobja - zbirki *Canciones* in *Suites*, ki se po pesnikovih besedah med seboj dopolnjujejo v pesniško celoto -, obenem pa mimogrede tudi skuša osvetliti kontekst, v katerem so ti prevodi nastali.

Ena najznamenitejših Lorcovih pesmi, *La canción de jinete* iz zbirke *Canciones* (1921-24), ki so jo mnogi razumeli tudi kot Lorcovo napoved lastne smrti, ima v Gradnikovem prevodu naslov *Vitezova pesem*. Koširjev prevod (objavljen v *Antologiji španske poezije 20. stoletja* iz leta 1987), ki je

⁵ Gradnik je narobe prevedel, denimo, naslov pesmi *Canción de jinete* kot *Vitezavo pesem* in ne kot *Jezdečevo pesem* (kot je ustrezneje v kasnejšem Koširjevem prevodu). Še bolj znamenit je prvi verz iz *Mesečne romance*, ki se pri Gradniku v *Moderni španski liriki* glasi »Zelena, ki te hočem zeleno.«, v kasnejših izdajah Gradnikovega prevoda v Udovičevih izdajah pa že »Zelena, ki te ljubim zeleno.« v zbirki pesmi *Lorca* v zbirki *Lirika* (1978), *Cante jondo* (1993), *Antologija španske poezije 20. stoletja* (1987) in dvojezična izdaja *Federico Garcia Lorea* (1998) ga puščata v nepopravljenem Gradnikovem prevodu.

zvestejši izvirmiku, jo naslavlja kot *Jezdečevo pesem*.⁶

CANCION DE JINETE
(F. Garcia Lorca)

Cordoba.
Lejana y sola.

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

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

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

Córdoba.
Lejana y sola.

VITEZOVA PESEM
(prev. A. Gradnik)⁷

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. N. Košir)

Kordova.
Daljna, samotna.

Črna kljusa, velika luna,
pest oliv v popotni torbi.

Čeravno poznam vsa poti,
nikoli ne pridem v Kordovo.

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

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

Kordova.
Daljna, samotna.

Primerjava obeh prevodov kaže še druga pomenska odstopanja: *kobila* (Gradnik) namesto *kljuse* (Košir); *ceste* (Gradnik) namesto *poti* (Košir); *na ravnini, v vetru* (Gradnik), namesto *čez planjavo, skozi veter* (Košir); *me oprezuje* (Gradnik), *gleda name* (Košir) - ustrežnejši prevod bi bil *me opazuje*; *dolga cesta* (Gradnik), *cesta brez konca* (Košir); *vrla kobila* (Gradnik), *žilava kljusa* - ustrežnejši prevod bi bil *pogumna*.

Koširjev prevod sledi izvirmiku tudi z upoštevanjem verza (osmerci), predvsem pa z ohranjanjem asonančne rime (ki jo v Koširjevem prevodu občasno nadomesti u - a), ki je pri Lorci zelo izrazita, saj zvočnost in ritem pesmi gradi ravno na (v asonanci) ponavljajočih se vokalih o-a, ki jih v predzadnji kitici pretrgajo kriki - ai. Kljub temu se zdi, da je Gradnikov prevod zvočno učinkovitejši ravno zaradi prve kitice, ki daje ton celotni pesmi, pri Koširju pa zaradi umanjkanja veznika zveni bolj lapidarno. Neupravičena pomenska odstopanja pri Gradniku tako niso pogojena z verzom, kot pri Koširju, temveč deloma verjetno z njegovim pomanjkljivim znanjem španščine, pa tudi z večjo avtonomnostjo pri prepesnitvi pesmi.

⁶ Tako v tej kot v drugih pesmih in prevodih je dele besedila označila avtorica prispevka.

⁷ Gradnikov prevod navajam po izdaji v *Moderni španski liriki*, čeprav je v kasnejših izdajah doživel nekatere pravopisne popravke, zlasti pri zapisu mesta Cordoba, ki ga kasnejše izdaje zapisujejo kot Kordova.

Ostali prevodi Lorcovih pesmi so pretežno delo enega prevajalca, zato (dragocena) primerjava med njimi ni mogoča, pač pa je prevode mogoče primerjati z izvornikom.

EL CANTO QUIERE SER LUZ
(F. Garda Lorca)

El canto quiere ser luz.
En lo oscuro el canto tiene
hilos de fósforo y luna.
La luz no sabe qué quiere. En
sus límites de ópalo, se
encuentra ella misma, y
vuelve.

PESEM HOČE BITI LUČ
(prev. J. Udovič)

Pesem hoče biti luč.
Svetijo se v temi
vlakna iz fosforja in lune.
Luč ne ve, kaj hoče.
V svojih opalnih mejah
sreča samo sebe
in se znova vrne.

Tudi Udovičevi prevodi so brez asonanc, čeprav te v izvorniku so. Pesem *El canto quiere ser luz - Pesem hoče biti luč* (zbirka *Canciones*) ima asonančno rimo v drugem in četrtem verz, pričakovali bi jo tudi v šestem, a jo Lorca uvede šele v sedmem, s čimer jo še bolj poudari, saj sta šesti in sedmi verz pomensko zrcalna. V izvorniku tako asonanca formalno poudari vsebino, kar slovenski prevod naredi s poudarjanjem (*sreča samo sebe / in se znova vrne*).⁸ V izvorniku asonanca - presenetljivo⁹ - nastopa samo v glagolskih osebah (tiene, quiere, vuelve), s čimer je še poudarjena dejavnost pesmi in svetlobe, s tem pa tudi njune nenavadne lastnosti. Izredno je učinkovit zlasti prvi verz slovenskega prevoda (ki je postal celo naslov pesniške zbirke v slovenščini), čeprav je tudi res, da slovenska beseda pesem ne ustreza povsem španski besedi *canto*, ki pomeni tudi peto pesem, v zvezi *cantejondo* pa flamenko, tragično in temno pesem. Da gre v tej kratki kompoziciji verjetno bolj za peto pesem, kažeta tudi drugi in tretji verz, ko pesem (kije v slovenskem prevodu izpuščena) v temi dobi niti (v slovenskem prevodu vlakna) svetleče svetlobe. Gre za kontrast, za prestopanje iz teme v svetlobo, za gibanje takšne svetlobe (četrty verz) do svojih meja in njeno vračanje. Za odmev, če govorimo o zvoku. Takšna interpretacija v slovenskem prevodu ni mogoča, kjer ni najpomembnejša pesem, temveč luč. Ker v slovenskem prevodu v drugem verz manjka beseda pesem, tudi ni prave povezave med prvim in drugim verzom, s tem pa tudi ne z ostankom kompozicije, zaradi česar cela pesem deluje veliko bolj nenavadno, celo nadrealistično, saj metafore med sabo na videz nimajo prave povezave.

Tudi Levčev prevod pesmi *Despedida - Slovo* iz zbirke *Canciones* nima asonanc, ki v izvorniku so.

⁸ Janko Moder je v kritiki *prevodov* Garcia Lorce v slovenščino Udoviču oponesel tudi to ponavljanje. Zanimivo je, daje Udovič, ki ji sicer večino Modrovih pripomb v ponatisih sprejel, to ponavljanje ohranil, ker se mu je očitno zdelo konstitutivno.

⁹ Asonanca, tako kot rima, ni najbolj zaželen med enakimi besednimi vrstami, še zlasti ne me samimi glagoli ali participi.

DESPEDIDA (F. Garda Lorca)

Si muero,
dejad el balcón abierto

El niño come naranjas
(Desde mi balcón lo veo.)

El segador siega el trigo.
(Desde mi balcón lo siento.)

¡Si muero,
dejad el balcón abierto!

SLOVO (prev. Peter Levec)

Ko umrem,
pustite balkon odprt.

Deček pomaranče jé.
(Z balkona ga vidim.)

Kosec žito kosi.
(Z balkona ga slišim.)

Ko umrem,
pustite balkon odprt.

Pesem *Despedida - Slovo* v izvorniku začenja potencialni Če *umrem (si muero)*, ki je v slovenščini preveden kot dejanski (in logični) *Ko umrem*. Potencialnost dejanja dopolnjuje drugi verz z *odprtim balkanom* (ki je spet poudarjen z asonanco *abierto e - o*). Balkon je torej tisto, kar lirskemu subjektu zaradi svoje odprtosti zaznavanju (gledanju, čutenju - v slovenskem prevodu slišanju) omogoča, da se upira minljivosti, zato utemeljuje začetni če ob *gotovem* (smrti) najprej v prošnji, nazadnje pa v *ponovljenem* kriku. Slovenski prevod z razdiranjem izvirne potencialnosti smrti in spreminjanjem te v *gotovost* zg reši bistvo pesmi in tako pesem tudi tokrat postane bolj hermetična in teže razumljiva.

Kratek pregled asonance v slovenskih prevodih pesmi García Lorca končujem s prevodi Jolke Milič, kije v slovenščino prevedla manj znane pesnikove zgodnje pesmi,¹⁰ ki so v zbirki *Suite (Suites)* izšle šele 1983. Tudi tokrat - kot nakazuje že naslov zbirke, ki jo je Lorca dolgo načrtoval, a je ni izdal - je poudarjena muzikalnost in tudi tokrat Lorca uporablja asonanco in spet je videti, da pesmi nimajo urejenega stika.

PREGUNTA (F. Garda Lorca)

¿Por qué fue la mazana
y no
la nara nja
o la poliédrica
granada?
¿Por qué fue reveladora
esta fruta casta,
esta poma suave
y placida?

¿Que simbolo admirable
duerme en sus entrañas?
Adán, Paris y Newton
la llevan en el alma
y la acarician sin
adivinarla.

VPRAŠANJE (prev. J. Milič)

Zakaj navadno jabolko
in ne
poliedrsko granatno
ali pomaranča?
Zakaj je tako razodeten
ravno ta čisti sad,
to sladko in prijetno
jabolko?

Kakšno čudovito znamenje
ždi v njegovi notranjosti?
Adam, Paris in Newton
ga nosijo v duši
in ga božajo, ne da bi ga
do kraja dojeli

¹⁰ Vsi objavljeni prevodi Jolke Milič španskega pesnika Federica García Lorca so iz zbirke *Suites: Newton in jabolko* (1994: 75-76), *Kukovica kuka kuku* (1987: 512-513), *Pa/mavec* (1989: 12), *Pesmi* (1994: 37).

Asonanca a - a, ki v španščini izraža začudenje in jo srečamo v vseh neparnih verzih, tudi tokrat poudari ključne besede v pesmi: jabolko, ki ga primerja z drugimi sadeži (pomarančo in granatnim jabolkom), je čisto, prijetno, skrivnostne vsebine, ki je ostala v duši Adama, Parisa in Newtona – ti jo občudujejo, a povsem ne razumejo. Slovenski prevod asonanc nima, krajši je tudi za en verz. Kljub temu se zdi, da opuščanje asonance ne moti, saj prevod v slovenščino zvesto prenaša vsebino pesmi, tako da ta pesem tudi v prevodu ohranja najpomembnejše značilnosti izvirnika. Res pa je tudi, da pesem v izvirniku ni tako zvočno močna, kot druge zgodnje Lorcove pesmi, temveč bolj filozofska, kot vse pesmi iz cikla Newton. Kljub temu je za dosleden prevod tudi tukaj najpomembnejša interpretacija pesmi.

Lorcova raba asonance je torej daleč od navadnega formalnega postopka: v njegovi izredno zvočni poeziji je izredno pomembno sredstvo za poudarjanje najpomembnejših poetičnih pomenov. Zato ima zven praviloma tudi svoj pomen. Ta pa je vedno stvar interpretacije. Prevajalcu, ki ne upošteva formalnih določil Lorcove poezije, se zato kaj lahko zgodi, da zgreši smisel pesmi. Zanimivo je tudi, da ohranjanje asonance v slovenskem prevodu ni vedno nujno zagotovilo, da se bo prevod tudi prijel. Prevajanje Garda Lorca je trd prevajalski oreh in zahteva izkušenega ter subtilnega prevajalca, odpira pa vrsto dilem, ki jih prevajalci rešujejo po svoje. Podobno kot namreč velja za recepcijo Lorcove poezije drugje po svetu, je tudi za prevode v slovenščino mogoče reči, da je/so verjetno na začetku res nastajala/i iz sočutja do tragične usode pesnika in v ozračju, ki je poudarjalo njegovo republikansko politično usmerjenost, a so - tako kot njegove pesmi - preživeli, ker so literarne umetnine.

LITERATURA

- Antologija španske poezije 20. stoletja (1987). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- BAJT, Drago (1993). Knjižni prevodi svetovne poezije v slovenščino po letu 1945. 17. Zbornik DSKP: prevod in narodova identiteta. Prevajanje poezije. Ljubljana: DSKP, 28-38.
- BERGER, Aleš (1997). Beležka ob Udovičevih prevodih F. G. Lorce. V: Jože Udovič. Ljubljana: Nova revija, 238-243.
- BERGLES, Ciril (1995). New York v pesniku. V: Garda Lorca, F. Pesnik v New Yorku. Ljubljana: Mladinska knjiga, 117-143.
- BORKO, Božidar (1943). Sprema beseda. V: Modema španska lirika. Ljubljana: Bibliofilska založba umetnost, 7-16.
- GARCIA LORCA, Federico (1978). Lorca. Ljubljana: Mladinska knjiga
- (1993). Cante jondo. Ljubljana: Karantanija.
 - (1995). Pesnik v New Yorku. Ljubljana: Mladinska knjiga.
 - (2004). Obras completas 1-3. Barcelona: Debolsillo.
- Federico García Lorca. (1998). Ljubljana: Mladinska knjiga.
- GRADNIK, Alojz (1943). Modema španska lirika. Ljubljana: Bibliofilska založba umetnost.
- KALENIČ-RAMŠAK, Branka (1987). Beležke o pesnikih. V: *Antologija španske poezije 20. stoletja*, (Zbirka Bela krizantema). V Ljubljani: Cankarjeva založba, 391-432.
- MILIČ, Jolka (1994). Newton in jabolko. Nova Atlantida, 3-4, 75-76.
- MODER, Janko (1958/59). García Lorca v slovenščini. *Jezik in slovstvo*, 5, 147-151.
- NAVARRO NAVARRO, Tomás (1956). *Métrica española*. Syracuse, New York:

- University Press.
- NERUDA, Pablo (1985). *Para nacer he nacido*. Barcelona: Seix Barral.
- Orfejev spev: antologija svetovne poezije v izboru slovenskih pesnikov (1998)*. Ljubljana: Nova revija.
- PATERNU, Boris (1962). Lirika Jožeta Udoviča. *Problemi*, 1, 9-25.
- (1997). Poezija Jožeta Udoviča. V: Jože Udovič. Ljubljana: Nova revija, 7-43.
- PIBERNIK, France (1996). *Ogledala sanj Jožeta Udoviča*. Dokumenti, pričevanja, komentarji. Celje: Mohorjeva.
- QUILIS, Antonio (1984). *Métrica española. Edición corregida y aumentada*. Barcelona: Ariel.
- TOROŠ, Ana (2005). Pregled knjižnih izdaj Gradnikovih prevodov. V: SMOLEJ, Tone (Ur.) *Prevajanje baročnih in klasicističnih besedil: 30. prevajalski zbornik*. Ljubljana: DSKP, 260-266.
- Jože Udovič (1997). Izbral in uredil Aleš Berger. Ljubljana: Nova revija (Zbirka Interpretacije).
- UDOVIČ, Jože (1992). *Zapisi v tišino*. Po nepopolnih dnevniških zapisih avtorja pripravil Tone Pavček. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- (1993). Federico García Lorca. V: Garda Lorca, F. (1993). *Cante jondo*. Ljubljana: Karantanija, 95-108.
- (1999-2002). *Zbrano delo I-IV*. Uredil in opombe napisal France Pibernik. Maribor: Litera.

RESUMEN

El artículo refleja algunos problemas de la traducción de la rima asonante en las traducciones eslovenas de Garda Lorca, aprovechando la ocasión del aniversario de su muerte para reflexionar brevemente también sobre la recepción del poeta granadino en Eslovenia. La traducción de la selección de la poesía de García Lorca en 1958 fue fundamental para la apertura de la poesía eslovena al desarrollo de la poesía occidental, pero también fue un éxito editorial, gracias a cual en esloveno disponemos de (distintas versiones) de las obras fundamentales (tanto poéticas como dramáticas) del poeta español de mas renombre mundial.

Federico Garda Lorca parece un autor relativamente fácil de traducir, pero ello no sorprenden las tempranas traducciones de su poesía en 1943, en la *Antología de la poesía española contemporánea (Moderna španska lirika)*. Muchos han sido los traductores de Lorca, pero en este artículo se analizan tan sólo algunas traducciones de su poesía, obra de traductores como Alojz Gradnik, Niko Košir, Jože Udovič, Peter Levec y Jolka Milič.

KAZALO

Barbara Pregelj BREZMEJNI SVET JOLKE MILIČ	3
Urša Papler, Marjetka Sosič, Andreja Škabar, Tjaša Dujmovič, Lorijana Ferko, Sanela Pančič KDO JE JOLKA MILIČ	6
Božena Tokarz O EMPATIJ V PREVODU ..	15
Martina Ožbot SLOVENSKO-ITALIJANSKI KULTURNI ODNOSI SKOZI PRIZMO KNJIŽEVNEGA PREVAJANJA	21
Marija Pirjevec BARŽUNASTE PESMI IN INTEGRALI V ITALIJANŠČINI	27
Bogomila Kravos JOSIP TAVČAR - USTVARJALNOST MED DVEMA KULTURAMA	34
Zoltan Jan JOLKA MILIČ IN CIRIL ZLOBEC ALI DVOJE POPOTOVANJ V ITALIJO	42
David Bandelli DVE VARIANTI »ITALIJANSKEGA« KOCBEKA: ANTONIO SETOLA IN JOLKA MILIČ	60
Barbara Pregelj FEDERICO GARCIA LORCA V SLOVENSKIH PREVODIH: PROBLEM PREVAJANJA ASONANCE	70
Ana Toroš GRADNIK PRI ITALIJANIH	78
Vladka Tucovič ZOFKA KVEDER - SLOVENSKA IN HRVAŠKA USTVARJALKA	86

Tamara Klanjšček VPLIV KULTURNOSPECIFIČNE METAVSEBINE NA KAKOVOST PREVODA NA PRIMERU ROMANOV <i>TECI, ZAJČEK IN RABBIT SE VRAČA</i> AMERIŠKEGA PISATELJA JOHNA UPDIKA	96
Danjela Viher, Jasna Ušaj, Sara Adamlje, Špela Sušanj, Alenka Vončina, Nina Rogelja, Valentina Vidmar VEČJEZIČNOST SKOZI ZGODOVINO GORICE	110
Jolka Milič O SVOJEM DELU	120