

## FEDERICO GARCIA LORCA V SLOVENSKIH PREVODIH: PROBLEM PREVAJANJA ASONANCE

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

Federico Garcíe 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 Garcíe Lorca, recepcija Garcíe Lorca na Slovenskem, prevajanje Lorca, Alojz Gradnik, Niko Košir, Jože Udovič, Peter Levec, Jolka Milič

**Palabras clave:** Federico Garcíe Lorca, recepción de Garcíe Lorca en Eslovenia, traducciones de Lorca, Alojz Gradnik, Niko Košir, Jože Udovič, Peter Levec, Jolka Milič

Letošnja 70. obletnica smrti Federica Garcíe Lorca 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?<sup>1</sup>

Pri razširjanju Lorcovih besedil, ki veljajo za relativno lahko prevedljiva (Kalenic 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.<sup>2</sup> Danes je v knjižnih in revijalnih objavah v slovenščini moč dobiti najpomembnejše

---

<sup>1</sup> V Španiji je bila njegova poezija tako popularna, da je bil resnična živa legenda. V 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 bolj glasno in bolj 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 Garcíe Lorca! Bil je tako priljubljen kot kitarar, vesel, melanholičen, globok in jasen kot otrok, kot ljudstvo. Teško 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 smrtjo: 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 Španija intuicije, tradicije in odkritij, Španija Federica Garcíe 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).

<sup>2</sup> Leta 1969, 1983.

García Lorcove pesmi.<sup>3</sup> Kmalu so bile prevedene in uprizorjene tudi Lorcove drame:<sup>4</sup> *Mariana Pineda* (1956), *Dom Bernarde Albe* (*La casa de Bernarda Alba*, 1957), *Krvava svatba* (*Bodas de Sangre*, 1972), *Doña Rosita ali kaj pravijo rože* (*Doña Rosita la Soltera o el lenguaje de las flores*, 1978), *Publika* (*El público*, 1991), *Yerma* (1994/1995), *Črček* (*El grillo*, 1995/1996), nekaj pa je tudi dramatisacij njegovih pesmi (*Lunina pesem – Romance de la luna*, *Uspavanka - Nana*). Recepcijo Lorce pri nas zato dobro ponazarjajo besede Jolke Milič, s katerimi je pospremila svoje prevode Lorcovih *Suit*: »španski pesnik in dramatik Federico García 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 Guillénu. "*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. »*Bil je utelešena strela, energija v konstantni hitrosti, veselje, sij, čista nečloveška nežnost. Njegov lik je bil magičen in teman, prinašal je 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); »*Lorca je bil že od samega začetka čisti umetnik, ne samo pesnik in dramatik, ampak tudi slikar, avtor ljubkih in izvirnih vinjet, in glasbenih, za katerega je slavni španski skladatelj Manuel de Falla rekel, da bi lahko bil prav tako dober skladatelj, kot je dober pesnik,*« pa Ciril Bergles (1995: 119). Navezanost na glasbo je – naj paleta 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 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 García 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.

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

<sup>4</sup> Tudi te prevode so ponatiskovali in ponovno uprizarjali: *Mariana Pineda* 1958; *Dom Bernarde Albe* 1958, 1994, 2004; *Krvava svatba* 1982, 1989; *Doña Rosita ali kaj pravijo rože* 1990.

Zanimivo je, da so se v 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.<sup>5</sup> Moj prispevek se osredotoča na problematiko nekaterih prevodov iz zgodnejšega Lorcovega pesniškega obdobja – zbirke *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 zvestejši izvorniku, jo naslavlja kot *Jezdečevo pesem*.<sup>6</sup>

**CANCION DE JINETE**  
(F. 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. A. Gradnik)<sup>7</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. N. Košir)

Kordova.  
Daljna, samotna.

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

Čeravno poznam vsa pota,  
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) – ustrenejši prevod bi bil *me opazuje*; *dolga* cesta (Gradnik), cesta *brez konca* (Košir); *vrla* kobila (Gradnik), *žilava* kljusa - ustrenejši prevod bi bil *pogumna*.

Koširjev prevod sledi izvorniku 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

<sup>5</sup> Gradnik je narobe prevedel, denimo, naslov pesmi *Canción de jinete* kot *Vitezovo pesem* in ne kot *Jezdečevo pesem* (kot je ustrenejše v kasnejšem Koširjevem prevodu). Še bolj znamenit je prvi verz iz *Mesečne romance*, ki se pri Gradniku v *Moderni španski liriki* glasi »Zeleno, ki te hočem zeleno.«, v kasnejših izdajah Gradnikovega prevoda v Udovičevih izdajah pa že »Zeleno, 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 García Lorca* (1998) ga puščata v nepopravljenem Gradnikovem prevodu.

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

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

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.

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

**EL CANTO QUIERE SER LUZ**  
(F. García 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 izvirniku so. Pesem *El canto quiere ser luz* – *Pesem hoče biti luč* (zbirka *Canciones*) ima asonančno rimo v drugem in četrtem verzu, 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 izvirniku tako asonanca formalno poudari vsebino, kar slovenski prevod naredi s poudarjanjem (*sreča samo sebe / in se znova vrne*).<sup>8</sup> V izvirniku asonanca – presenetljivo<sup>9</sup> – 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 *cante jondo* 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 (ki je 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 (četrti 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 verzu 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 izvirniku so.

**DESPEDIDA** (F. García 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.)

**SLOVO** (prev. Peter Levec)

Ko umrem,  
pustite balkon odprt.

Deček pomaranče jé.  
(Z balkona ga vidim.)

Kosec žito kosi.  
(Z balkona ga slišim.)

<sup>8</sup> Janko Moder je v kritiki prevodov García Lorce v slovenščino Udoviču oponesel tudi to ponavljanje. Zanimivo je, da je Udovič, ki ji sicer večino Modrovih pripomb v ponatisih sprejel, to ponavljanje ohranil, ker se mu je očitno zdelo konstitutivno.

<sup>9</sup> Asonanca, tako kot rima, ni najbolj zaželena med enakimi besednimi vrstami, še zlasti ne me samimi glagoli ali participi.

¡Si muero,  
dejad el balcón abierto!

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 balkonom* (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 izvorne potencialnosti smrti in spreminjanjem te v gotovost zgreši bistvo pesmi in tako pesem tudi tokrat postane bolj hermetična in težje razumljiva.

Kratek pregled asonance v slovenskih prevodih pesmi García Lorce končujem s prevodi Jolke Milič, ki je v slovenščino prevedla manj znane pesnikove zgodnje pesmi,<sup>10</sup> 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. García Lorca)

¿Por qué fue la manzana  
y no  
la naranja  
o la poliédrica  
granada?  
¿Por qué fue reveladora  
esta fruta casta,  
esta poma suave  
y plácida?

¿Qué símbolo 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.

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 izvornika. Res pa je tudi, da pesem v izvorniku 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

<sup>10</sup> Vsi objavljeni prevodi Jolke Milič španskega pesnika Federica García Lorce so iz zbirke *Suites: Newton in jabolko* (1994: 75-76), *Kukavica kuka kuku* (1987: 512-513), *Palmovec* (1989: 12), *Pesmi* (1994: 37).

je tudi, da ohranjanje asonance v slovenskem prevodu ni vedno nujno zagotovilo, da se bo prevod tudi prijel. Prevajanje García 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: García Lorca, F. *Pesnik v New Yorku*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 117-143.
- BORKO, Božidar (1943). Spremna beseda. V: *Moderna španska lirika*. Ljubljana: Bibliofilska založba umetnost, 7-16.
- GARCÍA 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). *Moderna španska lirika*. Ljubljana: Bibliofilska založba umetnost.
- KALENIĆ-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). Ogladala 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: García 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 García 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 abertura 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 más renombre mundial.

Federico García Lorca parece un autor relativamente fácil de traducir, pero ello no sorprende 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.