

Barbara Pregelj
Ljubljana

V ČEM JE TEŽA(vnost) F. de QUEVEDA?

V španski literarni vedi kljub številnim pomislekom ob razpravljanju o baročni literaturi ostaja v rabi (občasno tudi precej klišejsko) razlikovanje med dvema različnima stiloma: *konceptizmom* (*conceptismo*) in *kulteranizmom* (*culteranismo*). Za njuna glavna predstavnika veljata **Francisco de Quevedo y Villegas** (1580-1645) in **Luis de Góngora y Argote** (1561-1627). Za *konceptiste*, uči literarna zgodovina, je bila 'vsebina' pomembnejša od 'oblike': zanje so bile značilne ostroumnost, globina, večpomenskost in besedne igre. *Kulteraniste* je bolj zanimala 'oblika'; duška so si dajali s poudarjanjem senzorialnosti besed, drzno metaforiko, kultizmi, hoteno nerazumljivostjo in spreminjanjem ustaljene sintakse. Čeprav je baročna literatura pravzaprav sledila zahtevam svojega občinstva (Lázaro Carreter 1984: 19; 26-27), se je Góngora z veseljem pohvalil, da si šteje še posebej v čast, ker je postal povsem nerazumljiv neukim (Góngora: 956). To je počel, tudi na veliko Quevedovo jezo, s premikanjem meja jezika. Quevedo se je, v nasprotju z Góngoro, povsem zamejil z jezikom svojega časa. Zato je njegove besedne igre mogoče prepoznati in zares doumeti šele, ko jih beremo v tem kontekstu, saj temeljijo na (tedanjem) pomenu besed: »če [takšni besedni igri posamezno] besedo odvezamo, ostane brez duše, zato jo je nemogoče prevesti v druge jezike.« (Gracián 1987: 58).

Če torej Quevedo beremo kot jezikovnega mojstra, ki je spoštljivo, suvereno in minuciozno raziskoval vse jezikovne registre Zlate dobe in dokazoval, da ni nič bolj neznanega in novega od tega, kar se nam zdi že znano, in da je treba meje premikati navznoter in ne navzven, si deloma že odgovorimo na vprašanje iz naslova tega prispevka.

Odgovor še dopolnjuje Gracián s svojo razpravo o dovršenosti stila: »Beseda mora biti polna, ne napihnjena; mora pomeniti in ne zveneti; biti mora dvoumna, da bo tako pritegnila pozornost in hranila razum.« (Gracián 1987: 234). Naj te preceptistove besede ponazori branje enega najbolj znanih Quevedovih sonetov *Nekemu možu z velikim nosom* (*A un hombre de gran nariz*),¹ ki za šaljivo lahkotnostjo skriva svojo pravo težo.

A un hombre de gran nariz

*Érase un hombre a una nariz pegado,
érase una nariz superlativa,
érase una alquitara medio viva,
érase un peje espada mal barbado;*

*Era un reloj de sol mal encarado,
érase un elefante boca arriba,
érase una nariz sayón y escriba,
un Ovidio Nasón mal narigado.*

*Érase un espolón de una galera,
érase una piramide de Egipto,
los doce tribus de narices era;*

érase un naricísimo infinito,

Nekemu možu z velikim nosom

Nekoč je živel mož na nos prirasel,
nekoč je živel nos, ki je res bil za rabo,
nekoč je živel zračnik pol zabasan,
nekoč bila je mečarica s kozjo brado;

bila je sončna ura, grda kot le kaj,
nekoč je živel slon, na hrbet položen,
nekoč je živel nos birič in farizej,
živel Nose Ovidij je, grdo noščen.

Nekoč je kljun neke galeje živel,
nekoč bila egiptovska je piramida,
nekoč je dvanajstih rodov nosov nos bival,

nekoč je bil neskončen nos pozidan,

¹ Navajam prevod Petra Svetine in Barbare Pregelj, ki je izšel v Slavi 1 (1997/98), 66.

*Frisón archinariz, caratulera,
sabañón garrafal morado y frito.*²

ogromen nadnos, klovnovska nalika,
vijoličasta bula, ogromna in velika.

Vsi verzi soneta v izvirniku so stihomitijski in delujejo kot zaključena celota. V vsakem se pojavi podoba in/ali opis, ki metaforično aludira na **nos**; nizanje teh podob je stopnjujoče: začetek soneta je precej nazoren, saj postreže s podobo osebe, ki ima nos večji od nje same, nadaljuje pa z vse bolj drzno metaforiko (še vedno znotraj enega samega verza), ki se v trinajstem in štirinajstem verzu stopnjuje v nizanje večjega števila metafor. Sonet torej doseže svojo motivno-tematsko enovitost z nizanjem opisov, tj. metafor, ne da bi bil **nos** sploh omenjen (razen na začetku v prvih treh verzih), kar mu daje ritem in ga stopnjuje proti koncu. To stopnjevanje še podkrepi raba anafore, ki jo (z izjemo zadnjih dveh verzov, ki pomenita vrhunec) zasledimo prav v vseh vrsticah.

Oblikovno je sonet mojstrsko izpeljan, resnično Quevedovo jezikovno mojstrstvo pa se pokaže v dilogijah, v katerih je pri posamezni besedi treba poiskati in upoštevati vse njene pomene.

V četrtem verzu tako naletimo na dvoumnost (*equivoco*) pri besedah **peje** in **barbado**. **Peje** namreč lahko pomeni ribo (*pez*) ali prevaranta (*hombre astuto*); verz lahko govori o bradatemu prevarantu z nožem za pasom, ki je imel tako velik nos, da je bil podoben mečarici ali pa o kot mečarica velikem nosu z velikimi sprednjimi plavutmi, ki se jim reče tudi **barbas**; tudi beseda **barbado** je dvoumna: pomeni 'porasel po obrazu', 'riba s

² Znanih je nekaj različic zadnje tercine, v katerih je vidno, kako je Quevedo pesem pilil in izboljševal: »Érase un naricísimo infinito, / muchísimo nariz, nariz tan fiera / que en la cara de Anás fuera delito.«; »Érase un naricísimo infinito, / era protonariz, caratulera, / narizón garrafal morado y frito.«; »Érase un naricísimo infinito, / Frisón archinariz, caratulera, / narigón garrafal morado y frito.«; »Érase un naricísimo infinito, / Frisón archinariz, caratulera, / sabañón garrafal morado y frito.« Navajam zadnjo, ker pomeni zadnji Quevedov popravek. Tudi prevod upošteva zadnjo različico.

sprednjimi plavutmi' (DRAE, María Moliner navajata pomen pod geslom *barbilla*), uporablja pa se tudi v žaljivem pomenu 'rogonosec, kozel' (*Dicc.Aut.*); verz torej najverjetneje (žaljivo) opisuje dolg nos, iz katerega rastejo dolge kocine.

V petem verzu beremo o sončni uri (*reloj de sol*), ki nam v zavest priključuje dolgo palico sončne ure, tj. dolg nos. Besedna zveza *mal encarado* ima tudi več pomenov: kriva in/ali slabo nameščena palica na uri; palica, ki stoji v senci in je senčna, torej nepotrebna; grdega obraza. Govorimo torej o nekom, ki je imel dolg štrleč nos, poleg tega pa je bil še mračen in grd.

Šesti verz se zdi preprost; tu je sintagma 'na hrbet položen slon' (*un elefante boca arriba*); besedno zvezo *boca arriba* je tudi tokrat mogoče brati v dveh pomenih: 'z nogami navzgor' in dobessedno, 'nad usti'. Verz si je mogoče tolmačiti, da je bil nos tako velikanski in tako grozen, kot na hrbet položen slon in obenem tudi, da je bila ta oseba od ust navzgor podobna slonu, kajti njen nos je bil tolikšen, kot slonov rilec.

Sedmi verz govori o nosu *sayón y escriba*. Beseda *sayo* pomeni dolgo oblačilo, ogrinjalo, ki so ga nekoč nosili predvsem moški; *sayón*, ki se pojavi v verzu, je aumentativ - nos je torej velik in se vleče do tal ter še celo po tleh. Beseda se je v srednjem veku (María Moliner) uporabljala tudi v pomenu rablja, biriča, ostudnega, grdega človeka (*Dicc.Aut.*), tudi biriča v velikonočnih procesijah - Quevedo je verjetno mislil na upodobitve judovskih biričev, ki se v velikonočni procesiji pojavljajo kot Kristusovi mučitelji. Takšno branje nam razkrije antisemitističnega Quevedo - to sovraštvo do Judov je sicer zelo zeitgeitovsko, a vseeno značilno, saj ga je mogoče čutiti v vsem njegovem opusu -, to podobo še utrjuje raba besede *escriba*. Z njo sicer evocira tudi (kot nos) sklonjeno podobo tega, ki piše, obenem pa

učenjaka, razlagalca judovskih zakonov. Aluzijo na Jude najdemo tudi v enajstem verzu, ko govori o dvanajstih rodovih Izraela, pri čemer povzema ljudsko verovanje, da je zanje značilen velik nos.³

Prevajalskih zadreg pa še ni bilo konec. Takole sva razmišljala:

V tretjem verzu izvirnika je beseda *alquitarra*, ki pomeni pripravo za destiliranje, s čimer Quevedo aludira na dolgo, zavito cev (nos), ki neprestano kaplja (v izvirniku *medio viva*). Zdelo se nama je, da zračnik pol zabasan vsaj deloma povzema idejo o dolžini nosu in njegovi neprehodnosti. Zatikalo se je tudi pri mečarici s kozjo brado: kozja brada, sva menila, ni čisto prava brada, pa tudi bolj štrleča je. V osmem verzu je neologizem *narigado* (slovenila sva ga z neologizmom noščen), obenem pa v njem Quevedo opozarja na pomen Ovidijevega priimka *Nasón*, tj. velik nos iz Naso (nos), zato sva tudi sama pesnika preimenovala v Noséta. Jasno je, da sva kakšno dvoumnost opustila, kaj prikrojila verzu, predvsem pa se pri interpretaciji in določanju pomenov nisva vedno strinjala ter s tem vsak zase (in skupaj) odmerjala mojstrovo težo.

VIRI IN NAVEDNICE:

Antología de poesía Barroca. Madrid: Anaya, 1986.

Diccionario de Autoridades. Edición facsímil. Madrid: Gredos, 1990.

Luis de GÓNGORA Y ARGOTE. *Obras completas*. Madrid: Aguilar.

Fernando LÁZARO CARRETER (1984). *Estilo barroco y personalidad creadora*.

Góngora, Quevedo, Lope de Vega. Madrid: Cátedra.

Poesía Barroca. Góngora, Lope y Quevedo. Mc.Graw-Hill/Interamericana de España, 1996.

Poesía de los Siglos de Oro. Edición de Felipe Pedraza, Milagros Rodríguez Cáceres. Barcelona: Debolsillo, 2002.

Barbara PREGELJ (1999). El kitsch en el Barroco castellano. *Verba hispanica*, VIII, 71-100.

Francisco de QUEVEDO (1989). *Poesía varia*. Madrid: Cátedra.

³ Tudi prva izmed različic soneta, ki sklene z verzom »*que en la cara de Anás fuera delito*« potrdjuje, da se je Quevedo zelo rad šalil na račun judov. Iz verza je namreč mogoče razumeti, da bi bil tako velik nos prevelik celo za Anásov (=judov) obraz, čigar ime (A-nas) pomeni brez nosu.

Peter SVETINA, Barbara PREGELJ(1997/98). Nekemu možu z velikim nosom.
Amarilis. Slava, 1, 66.

RESUMEN

Mediante el análisis de uno de los sonetos más famosos de Francisco de Quevedo, *A un hombre de gran nariz*, en este ensayo se pretende mostrar lo difícil que puede resultar la traducción de un texto conceptista. La traducción, por lo tanto, tiene que tener muy en cuenta el lenguaje de la época y entender que a diferencia de Góngora, Quevedo procuraba mover los límites de la lengua no hacia afuera, sino hacia adentro, acumulando diferentes sentidos en una sola palabra, aprovechándose de varios equívocos, alusiones, imágenes y metáforas, neologismos, etc.