

LJUBIM TE, ZELENO, LJUBIM

Pred skoraj petdesetimi leti smo Slovenci dobili prvi knjižni prevod – izbor – iz poezije Federica Garcíe Lorce, ki je ostal do danes edina v slovenščino prevedena knjiga Lorcove poezije. V tem zapisu skušam pokazati na izjemen pomen Udovičevega (Gradnikovega) prevoda španskega pesnika za slovensko moderno poezijo in očrtati nekatere značilnosti njegove recepcije, obenem pa v teh poletnih avgustovskih dneh natanko sedemdeset let po pesnikovi smrti tudi pokazati na tista bela mesta v prevodu, ki bi jih lahko zapolnil le morebiten novi prevod Garcíe Lorcove poezije.

Leta 1956 je v *Naših razgledih* sicer skoraj pregovorno zadržani Jože Udovič v krajšem eseju z nazornim naslovom *Ubili so pesnika* spomnil na tragično usodo tedaj že dvajset let pokojnega Federica Garcíe Lorce in zapisal, da je bilo »le malokatero delo iz moderne evropske literature [...] tako kmalu deležno splošnega priznanja po vsem svetu kakor delo [tega] španskega pesnika in dramatika« ter tako tudi sam deloma ostal znotraj zapisov, ki so granadskega pesnika razumeli predvsem kot revolucionarnega heroja in svobodoljuba (J. Javoršek) in izpostavljali njegovo tragično usodo (deloma B. Borko, C. Zlobec, F. Filipič, pa tudi v *Borcu* in *Socialistični misli* prevedena članka G. Brenana, R. Wallersa). A Udovičevo pesniško-prevajalsko druženje z Garcíe Lorco je veliko globlje in za slovensko literaturo izjemno konstitutivno.

Že omenjeni krajši Udovičevi študiji o Lorcovi poeziji so sledili nekateri prevodi njegovih pesmi (*Zaroka*, *Pesem o jezdecu*, *Kasida o roži*, *Kasida o joku*, *Gazela strašne navzočnosti*), ki so ob prevedenih pesmih (*Gledal sem v tvojih očeh*, *Potem*, *Sonce je zašlo*, *Gazela nepričakovane ljubezni*, *Gazela o spominu na ljubezen*, *Romanca o luni, luni*) v *Sodobnosti* (1956, 7-8) napovedovali skorajšen izid njegove prve knjige pesmi v slovenščini. Ta je pod naslovom *Pesem hoče biti luč* izšla leta 1958 pri Cankarjevi založbi. Večina prevodov (skupaj natanko sto) je Udovičevih, po štiri pesmi sta prevedla Alojz Gradnik in Peter Levec.

Udovič je o Garcíji Lorci precej obširno pisal kar štirikrat. Vedno je omenil pesnikovo tragično usodo in ko je o njem pisal zadnjič, se je spraševal tudi, »ali ni morda tudi tragična smrt vplivala na to, da je njegovo delo tako odmevalo v svetu, ali pa ga je ponesla v svet njegova resnična pesniška kvaliteta«, s čimer je tudi sam zastavil vprašanje, ki se skoraj

vedno zastavlja ob omembi pesnikovega imena in (p)ostane aktualno ob vsakem desetletju, ki mine od njegove smrti.

Za slovensko spoznavanje tega velikega španskega pesnika, ki je nekako potekalo v znamenju obeleževanja desetletnic njegove smrti, je bil kontekst španske državljanske vojne in podobe naprednega, politično levo usmerjenega pesnika García Lorce še kako pomemben, saj je omogočil, da pod blagovno znamko in v kontekstu revolucije pride v stik s poezijo, ki ni bila tako revolucionarna, kot je obetala, temveč bolj modernistična, kot je smela in upala biti tedanja slovenska poezija. Da gre za izrazit prelom z večino vsega, kar je tedaj veljalo za pesniško prakso, je pokazal Udovič v spremni besedi v zbirki *Pesem hoče biti luč*, kjer se je razpisal o značilnostih Lorcove poezije, ki je težko razumljiva, zastrta, saj deluje predvsem z besedno magijo in z nenavadnimi podobami, še zlasti pa v *Opombah k tekstu*, od koder je tale malo daljši navedek, ki ga je mogoče brati tudi kot zagovor in opravičilo moderne poezije: »Bralec bo naletel v Lorcovi poeziji na marsikaj, kar se mu bo utegnilo zdeti nerazumljivo, pretežno, preveč nenavadno, morda celo tuje. Zato sem poskušal nanizati nekaj opomb, ki naj mu tu in tam pomagajo čez težave, vendar se dobro zavedam, da bodo pogosto preskope. Narava te poezije je taka, da ni lahko priti do njenega pomena. Rajši govori bralcu s tem, kar imenujemo sugestivno moč jezika, kakor pa z jasnim, logičnim nizanem doživetij. Ta poezija ljubi skoke z ene ravni na drugo, kolikor mogoče različno, od drobnega predmeta v neznano širjavo, iz daljave do na videz nepomembne podrobnosti, iz konkretnosti v abstraktnost, iz abstraktnosti v konkretnost. Svoj smisel rajši zabriše, kakor da bi ga preglasno razodela. Taka poezija se bralcu počasi odpira.« (ZD IV: 34). Kljub Udovičevi previdnosti – ali pa morda ravno zaradi nje – je *Pesem hoče biti luč* postala kulturna zbirka, česar ne dokazujejo le njeni ponatisi (1969, 1983) in izdaje pod drugačnimi naslovi, temveč tudi dejanski Lorcov vpliv na nastajanje moderne slovenske lirike v letih po vojni (Paternu 1962: 23).

Ob izidu knjižne zbirke Lorcovih pesmi je Janko Moder (1958/59: 148) zapisal, da je to tudi prva Udovičeva lastna pesniška zbirka. Ne gre le za to, da je *Pesem hoče biti luč* Udovičev prevodno-knjižni prvenec. Njegov izbor Lorcove poezije je rezultat dolgotrajnega študija in prevajanja granadskega pesnika, saj je Udovič svoje prve prevode Federica García Lorce objavil v *Obzorniku* že leta 1947 (*Križišče, Krajina, Krik, Zaseda, Mala balada o treh rekah, Krik*), potem, ko mu je Jože Javoršek iz Pariza prinesel antologijo Lorcovih pesmi iz leta 1946.¹ Udovič je zaradi prevajanja Lorce tudi odlagal izid zbirke svoje poezije in ko je ta

¹ Da je verjetno Udovič Lorce najprej spoznal v francoskem prevodu, je mogoče sklepati po spodrseljajih, ki sta enaka kot pri francoskem prevajalcu, da pa se le ni naslanjal le na francoski prevod, pričajo rime (ki jih francoski prevod nima), s katerimi je skušal nadomestiti asonanco izvornika (Berger 1997: 239).

končno izšla, literarni kritiki niso ostale skrite globlje povezave med Lorcovo in Udovičevo poetiko, ki jih je mogoče razložiti s podobno afiniteto, o kateri je Udovič pisal ob Voduškovem prevodu Goethejevega Fausta: »Pesniške izrazne kvalitete originala in prevoda si najbolj ustrezajo tedaj, če prevajalčev stil in narava razodevata kake vzporednosti s stilom in naravo originala, če se nekje srečavata in ujemata.« (ZD III, 376). Ali kot je zapisal Janko Moder: »Lorca je dobil v Udoviču sorodno osebnost. Pesnika sta se srečno ujela ter se tu in tam celo dopolnila.« (1958/59: 148).

Za Udoviča so bile največje odkritje Lorcove presenetljive podobe in metafore, v katerih pesnik odkriva nove odnose med stvarmi: »V njegovem delu je gotovo najizrazitejša genialna, drzna metaforična fantazija, tista moč, ki suvereno preoblikuje resničnost in ji daje novo pesniško podobo [...] S tem pesniškim pripomočkom osvetljuje resničnost z novo lučjo in odpira pogled v neodkrita globine. Spričo te drznosti fantazije ni več potrebno izražanje vzročnih zvez med pojavi, vse se zdi skrivnostno povezano med seboj, svetloba oddaljenih zvezd se srečuje in spaja, zato jezik pogosto opušča stvarne in logične zveze. Pesnik rad svoj smisel hkrati razodene in skriva.« (*Pesem hoče biti luč*, ZD III, 302-303). Podobno kot Lorca tudi Udovič razvija poetiko močno osamosvojenih pesniških podob – stopnjevanje metaforizacije pesniškega jezika kot osnova subjektivnejšega videnja stvari je tudi sicer precej opazno v slovenski liriki petdesetih let –; še zlasti značilne (in opazne) so njegove drzne metafore, katerih notranja napetost temelji na sopostavljanju dveh zelo različnih pomenov, saj primerjalni, premostitveni člen oslabi in odpade, s čimer metafora prestopa mejo logične metafore in se odpira moderni, asociativni metaforiki (Paternu 1997: 15). In podobno kot pri García Lorci se tudi Udovičeva na videz razpršena igra podob ne razveže v nadrealistično beleženje prostih asociacij, temveč ostaja osrediščena okoli podobe in simbola; zgradba pesmi je izredno premišljena: pomenski poudarki so na začetku, v sredini in še zlasti na koncu pesmi, kjer je navadno izražena tudi poanta pesmi. Pesem torej gradi na klasičnem ozadju in jo je mogoče doumeti skozi interpretacijo.

Nič nenavadnega ni torej, da je Udovič tudi Lorco pregnetel po svoje, pri čemer si je pomagal predvsem z interpretacijo, o čemer pričajo spremne opombe k pesmim v zbirki *Pesem hoče biti luč* (najverjetneje jih je povzel po francoskem prevodu, s katerim si je pomagal, ter po Schonbergovi knjigi). Današnjemu bralcu se zdi, da se je prevajalec trudil, da bi španskega pesnika skozi prevod tudi tolmačil, zato se tudi zdi prevod včasih »le malce pregladek, prelahkoten, pretekoč, preveč izbrušen [...]«. Pri Lorcu je več iskanja, negotovosti,

fragmentarnosti, tipanja, eliptičnosti, dvomov, spodrseljajev, po drugi plati pa dramatičnosti, sugestivnosti, eruptivnosti, teže, krvi in seksusa, Udovič je bolj epičen, pripovedovalen, zanesljiv, miren. Pri Udoviču Lorca od kraja do konca ve, kaj hoče [...] Marsikje pa je Udovičeva prepesnitev ravno s tem most in komentar, da bo bralec po nji laže prišel k Lorcui in ga bo bolje razumel, kot bi ga v izvorniku, tudi če bi obvladal španščino.« (Moder 1958/59: 148).

Španske literarne tradicije vajeno uho bo zlahka pritrdilo Udovičevi ugotovitvi, da je Federico García Lorca »moderen in hkrati med vsemi novejšimi španskimi pesniki najbolj tradicionalen« (*Ubili so pesnika*); je »glasbeno nenavadno nadarjeni pesnik, [...] ki je znal ustvariti izraz, ki je nov, pa vendar vključuje elemente ljudske poezije. Največja drznost izraza je spojena z ritmi starih napevov, največja formalna rafiniranost se družijo s preprostostjo govornice starih mavrskih romanc.« (*Pesem hoče biti luč*); »z izrednim mojstrstvom je pesnik spojil vpliv stare romances s stilom sodobne poezije« (*Federico García Lorca: Pesem hoče biti luč*). Gre torej 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 je, denimo, 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.

In kako se je Udovič spoprijel z García Lorcovo obliko? Njegovi prevodi se »oblikovno zvesto držijo Lorcovih vrstic in kitic, hoté pa opuščajo vse druge formalne vezi (rima, ritem, asonanca, dolžina stihov). Slovenski ritem je neiskan, neprisiljen, tekoč; s svojim valovanjem lepo dopolnjuje izvorno slikovitost, tako da bralec ne pogrésa za Špance – in tudi za Lorca – tako značilna asonance. Odkrito priznam, da bi me v Udovičevi prepesnitvi marsikje celo motila, čeprav vem, da bi bilo mogoče v tej ali oni pesmi ravno z muziko asonanc in ponekod tudi rim dobiti nov element za še izčrpnije podoživljanje Lorcove poezije, kjer je vse tako špansko barvito, pojoče, dehteče, razgibano.« (Moder 1958/59: 149).

Moder je tako po eni strani sicer pritrdil prevajalčevi odločitvi, po drugi strani pa vseeno opozoril na probleme pri prevajanju iz španščine, med drugim na asonanco, ki jo Slovenci slišimo povsem drugače kot Španci, kar kažejo tudi besede Božidarja Borka,² ki je v spremni besedi k *Moderni španski liriki* (1943) o formalnih značilnostih španske poezije (in o Gradnikovih prevodih) zapisal: »Kar se tiče oblike teh pesmi, utegne [bralca] nemara motiti

² Borko je za *Naše razglede* napisal recenzijo zbirke *Pesem hoče biti luč*, v kateri je zapisal, da se prevodi »zvesto oklepajo originala«, pri čemer je povsem spregledal, da po oblikovni plati to povsem ne drži.

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 omenjeno 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 precej specifična, saj španska metrika ločuje dve vrsti rime: konzonančno (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 še zlasti cenjena konzonančna 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). Rima, še zlasti pa asonanca, sta stalnici García Lorcove poezije, čeprav so nekatere njegove (maloštevilne) pesmi tudi povsem razvezane. Udovič, ki je zagovarjal moderno poezijo in njeno razvezano formo (»Bistvo novega izraza ni v teh prostih ritmih, ampak v novosti pogleda, v izvirnosti doživetja,« je zapisal v *Značilnosti sodobnega pesniškega izraza*), se tudi ob Lorcovi poeziji ni preveč ukvarjal s formo, raje je iskal (in našel) »kratke, strnjene verze,« ki odkrivajo novo resničnost, poezijo z »novo ritmiko, novo melodijo [ki] si osvaja nova področja resničnosti« in oddaljevanje od tradicionalnih pesniških oblik: »Lorca se ne drži oblikovnih shem ljudske pesmi z določenim ritmom in številom zlogov, ampak se samo približa njenemu tonu in njenemu razpoloženju«. To pa seveda ne drži. García Lorca je v svoji poeziji ohranjal veliko čvrstejšo formo, kot se morda zdi na prvi pogled, pri bolj tradicionalnih oblikah, še zlasti pri romancah, pa je ohranjal ne samo asonanco, temveč tudi stalno število zlogov, osmerce, kot to zahteva oblika romance, o čemer je govoril tudi v svojih predavanjih, med drugim tudi v predavanju, v katerem je razlagal svoj *Ciganski romancero*. Osmerec, ki je najbolj tradicionalen španski verz, saj naj bi najbolj ustrezal naravi španskega jezika, najdemo tudi v pesmi *El canto quiere ser luz - Pesem hoče biti luč* (iz zgodnje zbirke *Canciones* 1921-24).

EL CANTO QUIERE SER LUZ

(Federico García Lorca)

PESEM HOČE BITI LUČ

(prev. Jože Udovič)

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.
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.

Raba tradicionalnega osmerca, ki ga Lorca sklene z v španski poeziji manj uporabljanim trizložnim verzom, v pesmi ni le izpraznjena oblika, temveč pomemben konstitutivni element, ravno tako kot asonanca. Pesem *Pesem hoče biti luč* 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 izvorniku tako oblika (število zlogov v verzu, asonanca) formalno poudarita vsebino, kar slovenski prevod naredi s poudarjanjem (*sreča samo sebe / in se znova vrne*). V izvorniku asonanca – presenetljivo³ – nastopa samo v glagolskih osebah (tiene, quiere, vuelve), s čimer je še poudarjena nenavadna dejavnost pesmi in svetlobe, s tem pa tudi njune osupljive 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. 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. Za podobo, za katero je bil Udovič tako zelo dovzeten, a se mu je tokrat izmaknila, saj takšna interpretacija v slovenskem prevodu ni mogoča – tukaj 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.

Udovič je v zbirko *Pesem hoče biti luč* uvrstil tudi prve prevode García Lorce v slovenščino, ki jih je v *Moderno špansko liriko* prispeval Alojz Gradnik. Tudi Gradnika oblika očitno ni preveč obremenjevala, zato je v svojem prevodu opustil tako stalno število zlogov, pa tudi

³ Asonanca, tako kot rima, ni najbolj zaželeno med enakimi besednimi vrstami, še zlasti ne me samimi glagoli ali participi.

asonanco. Ena najznamenitejših Lorcovih pesmi, *La canción de jinete* (tudi ta je iz zbirke *Canciones*), 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)⁴

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 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.

Niko Košir, ki je tudi sicer po Vrazovem vzoru (in tehtanju rabe asonance pri Prešernu) španske romance 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 o-a, ki jih v predzadnji kitici pretrgajo kriki – ai.

⁴ 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.

Primerjava obeh prevodov kaže tudi 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*. Navkljub vsem pomenskim zdrsom in neupoštevanju oblikovnih plasti pesmi 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. Gradnikova neupravičena pomenska odstopanja tako niso pogojena (in upravičena) z verzom, kot pri Koširju, temveč jih je verjetno deloma mogoče pripisati njegovemu pomanjkljivemu znanju španščine, pa tudi večji avtonomnosti pri prepesnitvi pesmi.

Gradnik je podpisal tudi prevod *Romance sonámbulo - Mesečne romance*, ki ga je mogoče primerjati s sodobnejšim prevodom Aleša Bergerja. Berger, ki se je najprej preskusil v prevodih Lorcovih *Sonetov temne ljubezni*, se je v eseju o Udovičevih prevodih Garcíe Lorce tudi sam spraševal, zakaj je Udovič, ki je v svoji zgodnji poeziji, pa tudi v prevodih drugih pesnikov sicer ohranjal zvočni stik, ravno v prevodih Garcíe Lorce tega opustil, s čemer je »zavestno zanemaril enega konstitutivnih elementov Lorcove poezije in na ta račun razvezal njegov verz bolj v smeri modernizma, kot je to storil avtor.« Berger je, ne da bi razvrednotil Udovičev prevod granadskega pesnika, upravičeno opozoril »na to, da živi eden najbolj priljubljenih in širše znanih tujih pesnikov v zavesti tedanjih in še dandanašnjih slovenskih bralcev v izrazito bolj razvezani obliki kot v izvorniku, kar se, kolikor vem, pri nas ni pripetilo nobenemu pomembnemu avtorju 20. stoletja iz drugih jezikovnih področij.« (Berger 1997: 242). Bergerjevi prevodi pri nas najbolj znanega španskega pesnika zato pri prenašanju *Ciganskega romancera* v slovenščino upoštevajo tako verz kot asonanco izvornika. Poleg tega odpravljajo nekatere pomenske zdrse zgodnjega Gradnikovega prevoda, kot je to razvidno iz primerjave prve kitice obeh prevodov *Mesečne romance*.

ROMANCE SONÁMBULO

(Federico Garcíe 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,

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,

MESEČNA ROMANCA

(prev. Aleš Berger)

Ljubim te, zeleno, ljubim.
Veje in zeleni veter.
Ladja na širokem morju,
na planini iskri žrebec.
Na balkonu ona sanja,
v pas se ji lovijo sence,

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.

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.

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.

Mesečna romanca sodi med najbolj znane García Lorcove pesmi. Je pesem, ki je doživela največ interpretacij (tudi avtorjevo), pa tudi pesem, ki jo je težko razumeti, saj je hoteno skrivnostna in zastrta. Prevod mora biti zato 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, ki je v slovenščini najprej zazvenel (pa tudi postal kulturni) v Gradnikovem prevodu, je doživel v kasnejših izdajah popravke, v katerih je glagol *hoteti* zamenjan z izvorniku ustrežnejšim *ljubiti*. Gradnik je tudi ohranil Lorcovo ponavljanje *zelene*, saj jo v izvorniku 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 senca v pasu* (*con la sombra en la cintura*), ki ga Berger poetično razveže v *v pas se ji lovijo sence*. Oba prevoda sta *barando*, ograjo, neupravičeno spremenila v balkon, s čemer se bistveno spremeni pomen celotne pesmi, saj tudi tokrat postane veliko težje razumljiva kot v izvorniku: natančnejši prevod bi bil *ona sanja v svoji ogradi*. 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*. Ponovitev prvega verza v devetem verzu vzpostavi zvezo med zeleno, deklico in ljubeznijo, 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. Kljub bolj vezani formi pa tudi v prevodu, tako kot v izvorniku,

forma ni utesnjujoč prazen kalup, temveč je ravno zaradi rabe asonance dovolj razvezana, da ni tako moteča, kot se je še pred skoraj petdesetimi leti zdelo, da bo.

Naj torej tole razmišljanje sklenem z vprašanjem: je torej Udovičev (in Gradnikov) prevod Federica Garcíe Lorce zastarel? Zbirka *Pesem hoče biti luč* je prav gotovo dokaz svojega časa. Jože Udovič, ki je v Federicu Garcíji Lorci v nekaterih zelo pomembnih vidikih našel svojega pesniškega dvojnika, je z neverjetno subtilnostjo prek prevoda ideološko zaznamovanega in primernege španskega pesnika – ta pa je bil sploh prvi slovenski povojni prevod kakšnega evropskega modernega pesnika, katerega poetika je bila v neskladju z doma prevladujočo pesniško normo (Bajt 1993: 35) -, v slovensko poezijo prinesel žar moderne poezije. V slovenski poeziji so odmevale predvsem njegove moderne, drzne in nenavadne podobe in metafore, ki bi se v bolj vezani in tradicionalni obliki - kot se je zdelo prevajalcem in tedanjim bralcem - lahko tudi izgubile. Le tak, kot je bil García Lorca skozi Udoviča (in Gradnika), je očitno v tedanjih okoliščinah vplival tako, kot je. Danes bi zvestoba poeziji Federica Garcíe Lorce in prevajalska praksa govorili drugače: z ohranjanjem oblike, skozi katero je španski pesnik dokazal svoje največje mojstrstvo.

NAVEDENKE:

Drago BAJT (1993). Knjižni prevodi svetovne poezije v slovenščino po letu 1945. 17. Zbornik DSKP: prevod in narodova identiteta. Prevajanje poezije. Ljubljana: DSKP, 28-38.

Aleš BERGER (1997). Beležka ob Udovičevih prevodih F. G. Lorce. V: Jože Udovič. Ljubljana: Nova revija, 238-243.

Janko MODER (1958/59). García Lorca v slovenščini. *Jezik in slovstvo*, 5, 147-151.

Boris PATERNU (1962). Lirika Jožeta Udoviča. *Problemi*, 1, 9-25.

- (1997). Poezija Jožeta Udoviča. V: Jože Udovič. Ljubljana: Nova revija, 7-43.

France PIBERNIK (1996). Ogladala sanj Jožeta Udoviča. Dokumenti, pričevanja, komentarji. Celje: Mohorjeva.

Jože UDOVIČ (1992). *Zapisi v tišino*. Po nepopolnih dnevniških zapisih avtorja pripravil Tone Pavček. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Jože Udovič (1997). Izbral in uredil Aleš Berger. Ljubljana: Nova revija (Zbirka Interpretacije).

- (1999-2002). *Zbrano delo I-IV*. Uredil in opombe napisal France Pibernik. Maribor: Litera.