

Branka Kalenič Ramšak

Filozofska fakulteta, Ljubljana

DOI: 10.4312/SSJLK.53.44-51

Kako sta viteška in pikareskna ljubezen vzpodbudili sevilskega šaljivca – primeri iz španske književnosti zlatega veka in njihov vpliv

V španski književnosti 16. in 17. stoletja, v času t. i. zlatega veka, v katerem se razmahneta renesansa in barok, je zagotovo tema ljubezni ena najpomembnejših in najbolj pogosto obravnavanih. Španski pesniki, pisatelji, dramatikci obravnavajo ljubezen v sozvočju s takratnimi estetskimi usmeritvami in s specifičnim duhom španske družbe. Prispevek obravnava nekaj literarnih primerov z ljubezensko tematiko v povezavi z družbeno razsežnostjo tistega časa. Tako je vrsta izjemnih literarnih del neposredno vplivala na poznejšo evropsko književnost, posredno pa tudi na slovensko. Med še ne dovolj raziskane primere vplivov sodi tudi Prešernova poezija, ki se je med drugim navdihovala tudi pri španskih avtorjih zlate dobe.

španski zlati vek, renesansa, barok

In Spanish literature of the sixteenth and seventeenth century, i.e. the Golden Age in which flourished the Renaissance and the Baroque, the theme of love is undoubtedly one of the most important and most often addressed. Spanish poets, writers and dramatists dealt with love in line with the aesthetic guidelines of those times and in the specific spirit of Spanish society. The contribution discusses some literary examples with a love theme in connection with the social dimension of that time. There was a series of exceptional literary works that directly influenced later European literature and, indirectly, also Slovene literature. Among the hitherto inadequately researched examples of influence we should include Prešeren's poetry, which was partly inspired by Spanish authors of the Golden Age.

Spanish Golden Age, Renaissance, Baroque

Zakaj močna kakor smrt je ljubezen,

silna kakor podzemlje ljubezenska strast!

(Visoka pesem, 8,6)

Incipit vita nova

Po skoraj osemstoletnih spopadih proti islamu v času *rekonkviste* (711–1492) je Španija našla svoj zunanji okvir v enotni državniški združitvi različnih katoliških kraljestev pod skupno krono Katoliških kraljev, Izabele in Ferdinanda (l. 1474). Konec 15. stoletja je na Pirenejskem polotoku pomenil tudi konec večkulturne skupnosti kristjanov, judov in muslimanov, ki je sobivala in se medsebojno oplajala na ekonomskem, znanstvenem in predvsem kulturnem področju. Začetek vladavine Izabele Kastiljske in Ferdinanda Aragonskega predstavlja v španski zgodovini konec srednjeveške in začetek sodobne Španije. Izjemno pomembna je predvsem vloga kraljice, ki je v Španijo privabila italijanske humaniste, umetnike, pesnike in pisatelje; tako je vrata svojega dvora na široko odprla humanističnemu prepородu. Španija se je na začetku 16. stoletja znašla na pragu izjemnega političnega, ekonomskega, kulturnega in jezikovnega vzpona, h kateremu je pripomogel tudi avtor prve slovnice španskega jezika, ki jo je leta 1492 objavil humanist in filolog Antonio de Nebrija. Tudi s to knjigo so se Španci podali osvajat Ameriko.

Preobrat pa se je prav tako zgodil tudi v takratni književnosti. Njen razvoj je bil vse manj pod vplivom teoloških krogov znotraj samostanskih zidov, tuj vpliv na književnost, ki sta si ga več stole-

tij delila arabska in francoska provansalska književnost, predvsem skozi trubadursko ljubezensko liriko,¹ je postopoma bledel, njeno mesto pa je vse odločneje prevzemal italijanski renesančni preporod. Vendar se španska književnost v vsej svoji zgodovini nikoli ni pretirano vdajala tujim vplivom; tako se tudi proti koncu 15. in v začetku 16. stoletja italijanski renesančni val kmalu zlije z močno špansko tradicijo, kar oznanja začetek zlatega umetniškega in literarnega obdobja.

Zlati vek

Španija je v 16. stoletju, kljub močnim pritiskom Francije, Anglije in Papeške države, obdržala vajeti svetovne politike trdno v svojih rokah. S Karlom V. Habsburškim (oz. Karlom I. Španskim) se od začetka do polovice 16. stoletja začenja obdobje velikih španskih osvajanj Novega sveta, pa tudi severne Afrike in evropskih dežel. V ta geografski imperij je glasno prihrumel humanistični renesančni duh, ki mu je cesar, tudi zahvaljujoč idejnemu ozadju Erazma Rotterdamskega, na široko odprl vrata uradne kulture. *Studia humanitatis* so tako prenovile univerzitetni, umetniški in seveda tudi literarni prostor; domači ustvarjalci so pogosto odhajali v Italijo, kjer so spoznavali poetiko arkadijskega ideala umetniške harmonije, platonizem in seveda klasično kulturo.

Karlov sin, Filip II., je položaj svojega očeta le še utrdil, vendar se je duhovno izrazito naslonil na protireformacijsko katoliško prenovo Tridentinskega koncila (1545–1563). Seveda je takšna teološka usmeritev vplivala tudi na književnost in se izrazila v drugi polovici 16. stoletja, predvsem v razmišljujoči poeziji Luisa de Leóna in v mistično-poetični odmaknjenosti Svete Terezije Avilske ter Svetega Janeza od Križa, ki ljubezen do vzvišene dame zamenjata za ekstazo popolne ljubezni med dušo in bogom.

Treba je posebej poudariti, da se književnost razcveti prav na prehodu renesanse v barok oz. v baroku, ko je španski imperij že globoko zabredel v ekonomsko, politično in socialno krizo. V 17. stoletju, času nasprotij in napetosti, so se na oblasti menjavali šibki monarhi (Filip III., Filip IV. in Karel II.); španska veja Habsburžanov se je brez nasledstva posušila, tako da so krono leta 1700 prevzeli Borboni. Svet se je v baroku prelevil v *theatrum mundi*,² realnost pa je postajala vse bolj navidezna. Zato so umetniki iskali duhovno zatočišče bodisi v skrajno estetizirani hermetični odtujenosti bodisi v burlesknosti in v groteskni percepciji realnega sveta. A za umetnike je bila še vedno najpomembnejša svoboda ustvarjalnega duha, saj v iskanju novega (*ius novum*) in modernega ni bilo treba slediti klasičnim normam, temveč so lahko srednjeveško tradicijo svobodno prepletali z novim, postavljali drug ob drugega nasprotujoče si koncepte³ in na svet, ki se je spreminjal v biser nepravilnih oblik,⁴ gledali skozi kontrast *chiaroscuro*. Zato se španski zlati vek nikoli ni popolnoma izvil iz srednjeveškega religioznega in nacionalnega objema, saj dogma tako v času renesanse kot baroka ostaja skrita stalnica.

1 Okcitski trubadurji so bili stoletja pod španskim vplivom. Šele francoski kralj Ludvik IX. (Ludvik Sveti, 1226–1270) je bil prvi resnični gospodar Okcitanije. Poteka veliko živahnih strokovnih razprav o možnih vplivih arabske ljubezenske lirike na trubadursko liriko. (Pintarič 2000)

2 Calderón de la Barca je okoli leta 1634 napisal duhovno igro *El gran teatro del mundo* (Veliko gledališče sveta), kjer gledališče predstavlja alegorijo življenja, avtor pa je dramatik in metaforično tudi Stvarnik. Navdih za to delo je Calderón dobil v krščanski doktrini, pa tudi pri stoikih in Epikletu.

3 V književnosti npr. stilni usmeritvi *gongorizem* (v poeziji) in *konceptizem* (v poeziji in prozi).

4 Eden od možnih izvorov besede *barok* je portugalska beseda *barroco*, ki pomeni biser nepravilnih oblik.

Ljubezen kot bolezen

Ko je romantika ljubezen postavila v središče človekovega bivanja⁵ in vse svoje misli ter čustva podredila liričnemu opevanju ljubezenskih čustev, se je uveljavilo prepričanje, da je zahodna književnost ljubezen odkrila šele s trubadurji, s pesniki pevci iz Okcitanije iz 12. in 13. stoletja, ki so ljubezen kot *fin'amor* (plemenito ljubezen) iznašli v verzih, v ubeseditvi (*trobar* – najdenje ljubezenske pesmi); vendar trubadurji ljubezenskega čustva niso razumeli v dimenziji samouničevalne usodnosti človekove eksistence kot pozneje romantika.

Iz trubadurskega pojmovanja plemenite ljubezni, ki ni bila platonična, se je razvil življenjski slog, podkrepljen s krščansko ideologijo, oz. etično-kulturni kodeks, ki ga privzema in nadgrajuje pojem dvorske oz. viteške ljubezni. V različnih evropskih književnostih je slog trubadurske lirike vplival na različne literarne sloge; na špansko književnost ima v prvi polovici 15. in v 16. stoletju izjemen vpliv italijanska zgodnjerenesančna ljubezenska lirika »milega novega sloga«, kot ga v znamenitem 57. verzu 24. speva v *Vicah Božanske komedije* poimenuje Dante Alighieri (Dante 2005: 191).⁶ Milina novega sloga mora biti sestavni del slehernega pravega pesništva ali drugega ustvarjanja, brez navdiha (Amorja) ni pesništva, ker drugače bi bila poezija prazna, brez duha. Dvorska ljubezen (fr. *amour courtois*, šp. *amor cortés*) kot literarni koncept privzema religiozni kontekst ljubezenske izkušnje, v kateri vitez idealizira damo, njeno lepoto in milino oz. njene duhovne vrline, ona pa mu v navidezno dominantni vlogi gospodarice⁷ strogo odmerja svojo pozornost. V primeru zavrnitve vitez ne vidi več smisla svoje eksistence, zato si želi odrešitve in konca trpljenja v smrti. Gre za povsem navidezni hierarhični odnos med vitezom in damo, saj je bila ženska v srednjeveški in renesančni družbi deprivilegirana in manjvredna od moškega.⁸ Njena nadrejenost tako obstaja izključno v poetičnem imaginarnem svetu.

Miguel de Cervantes v *Don Kihotu* zapiše eno najlepših literarnih ljubezenskih pisem, ki ga vitez *žalostne podobe* v izumetničenem slogu viteških romanov namenja najlepši gospe, kar jih je, Dulsineji Toboški:

DON KIHOTOVO PISMO DULSINEJI TOBOŠKI

Prevzvišena in odlična gospa!

Od osti odsotnosti ranjeni in do srčnih globočin zadeti, premila Dulsineja Toboška, ti pošilja zdravje, ki ga sam nima. Ako me tvoja lepota zaničuje, ako mi tvoje vrline niso v prid, ako mi je tvoja brezbriznost v škodo, bom stežka vzdržal v tej nadlogi, dasiravno je moja koža že podplat, zakaj stiska ni le huda, marveč tudi predolgo traja. Moj dobri oproda Sančo ti bo nadrobno poročal, o lepa nehvaležnica, ljubljena sovražnica moja, kakšen sem zavoljo tebe. Ako se ti bo zahotelo, da mi pritečeš na pomoč, sem tvoj; ako ne, stori, kar te je volja; zakaj ko bom končal svoje življenje, bom ustregel tvoji krutosti in svoji želji.

Do smrti tvoj

Vitez žalostne podobe

(Cervantes 1973: 234–235)

⁵ O usodnosti ljubezenskih čustev govori že *Visoka pesem* (8,6) – epigraf na začetku prispevka.

⁶ »Di qua dal dolce stil novo ch'ì odo«.

⁷ *Dama* izhaja iz latinske besede *domina* in pomeni gospodarico.

⁸ Tudi španska srednjeveška književnost je bogata z mizoginijo, ki je temeljila na tradiciji krščanskih teoloških in antičnih besedil.

V tem pismu je mogoče razbrati vso kompleksnost odnosov med vitezom in njegovo izbranko, ki so podobni srednjeveškimi fevdalnimi odnosom med gospodarjem (vitezom) in vazalom (damo), ki sledi načelom brezpogojne vdanosti in zvestobe – kruto »lepo nehvaležnico« don Kihot hkrati ljubi in sovraži (»ljubljená sovražnica moja«), saj se izbranka Dulsineja⁹ neusmiljeno poigrava z njegovimi čustvi in mu povzroča globoke bolečine, ki ga silijo v misli na smrt.

Razmah dvorske ljubezni

V španski književnosti se je dvorska ljubezen glede na druge evropske književnosti razmahnila dokaj pozno, šele v drugi polovici 15. in v 16. stoletju (znane so takratne bogate zbirke lirskih pesmi oz. *kanconjeri*). Trubadurska lirika je na Iberskem polotoku vztrajala prej več stoletij zgolj v katalonski in galicijsko-portugalski liriki, kastiljska ljubezenska lirika do zgodnje renesanse 15. stoletja sploh ne obstaja.¹⁰

V prozi se literarni slog dvorske ljubezni razbohoti na začetku zlatega veka v različnih zvrsteh romanov, kot so bizantinski, sentimentalni, pastoralni, viteški, ki pripovedujejo izmišljene zgodbe o bojih z zmaji, z velikani, s prikaznimi; viteški junaki so jih morali premagati in v številnih avanturah po širnem svetu dokazovati svojo viteško etiko ter ljubezen in zvestobo izbrani plemkinji. Bralci so se tako v 16. stoletju najbolj navduševali nad romanom *Amadís de Gaula* (Amadis Galski), objavljenim leta 1508 izpod peresa pisatelja Garci Rodrígueza de Montalve. Med drugim so bili zavzeti bralci tega romana, ki so ga med letoma 1508 in 1587 ponatisnili celo tridesetkrat, Sveta Terezija Avilska, ustanovitelj jezuitskega reda Ignacij Lojolski in seveda Miguel de Cervantes.

Pikareskni roman in posvetna ljubezen

V času razmaha fantazijskih romanov in ljubezensko-etičnega kodeksa dvorske ljubezni¹¹ se leta 1554¹² pojavi satirični oz. družbeno kritični roman *Življenje Lazarčka s Tormesa* (Lazarillo de Tormes), ki v osnovni pripovedni strukturi sledi vzorcu viteškega romana, čeprav gre za njegovo nasprotje. Šele pozneje je literarna kritika to vrsto romana poimenovala pikareskni ali klateški roman. Avtor romana je neznan in vse do danes literarna zgodovina ni odkrila njegove prave identitete. Zagotovo je anonimnost povezana tudi s kritično vsebino, ki v duhu satirične ironije del Erazma Rotterdamskega,¹³ predvsem njegove *Hvalnice norosti*, usmerja ostro puščico kritike v različne predstavnike takratne posvetne in cerkvene španske družbe: oproda, stražmojster, duhovnik, brat miloščinar, odpustkar, nadžupnik. Roman je inkvizicija takoj po objavi prepovedala in ga zelo prirejenega objavila šele leta 1573. Ko je leta 1599 Mateo Alemán objavil pikareskni

⁹ V španščini je ime *Dulcinea* izpeljanka pridevnika *dulce*, ki pomeni sladek, nežen, ljubeč.

¹⁰ Zanimivo je, da je znani španski kralj Alfonz X. Modri, kulturni mecen in pesnik, iz druge polovice 13. stoletja pisal lirsko poezijo v galicijsščini in ne v španščini, čeprav je prav on na svojem dvoru v Toledu zaukazal namesto latinščine javno rabo španščine kot uradnega jezika.

¹¹ Pesnika z izjemnim vplivom sta Garcilaso de la Vega in Fernando de Herrera.

¹² Tega leta se pojavijo kar štiri izdaje v Burgosu, Alcalá de Henaresu, Medini del Campu in Antwerpnu.

¹³ Erazem Rotterdamski (1466–1536) je na dvoru Karla I., španskega kralja, oz. Karla V., cesarja Svetega rimskega cesarstva (1516–1556), užival izjemen ugled humanističnega izobraženca – filozofa, filologa in teologa. Pod vladavino Karlovega sina Filipa II. (1556–1598), strogega katoličana, so bila Erazmova dela prepovedana.

roman *Guzmán de Alfarache* in v njem predvsem nadgradil literarni pomen pikaresknega romana, so ponovno natisnili tudi *Lazarčka*, ki je takrat tako kot *Guzmán* postal uspešnica.

V romanu je prvoosebni pripovedovalec mestoma glavni junak mestoma zgolj retrospektivni pripovedovalec, ki namišljenemu naslovniku (»Vaša milost«) pripoveduje svojo »zadevo«. Takšen je vsaj njegov namen na začetku romana. Potem pa že v prvem poglavju, ko na kratko predstavi izvor svojega rodu¹⁴ z družbenega dna, zaide z glavne smeri pripovedovanja – tako namesto o svoji »zadevi« pripoveduje o dogodkih, ki se mu pripetijo med služenjem različnim gospodarjem. Avtor tako raje ostrino svojih bodic usmeri v širšo družbeno kritiko.

V pripovedi zelo malo pozornosti namenja ljubezni, njegov odnos do žensk je materialističen in telesen. A na koncu se izkaže, da je bistvo »zadeve« Lazarjeva zakonska zveza. Ko se je končno izvil najhujši revščini in služabništvu, se v Lazarjev zakon vmeša duhovnik, njegov gospodar, sam pa se znajde v primežu brezizhodne podrejenosti in dvoličnosti:

Tisti čas me je gospod nadžupnik pri Sv. Odrešeniku, moj gospod ter sluga in prijatelj vaše milosti, ki je videl mojo spretnost in da lepo živim – spoznal pa me je, ker sem okliceval njegovo vino – nagovarjal, naj se oženim z neko njegovo služabnico. Ker sem videl, da od takega človeka pričakujem samo dobro in naklonjenost, sem privolil. In tako sem se z njo oženil in se dosihmal še nisem pokesal.

Zakaj mimo tega, da je ubogljivo dekle in pridna in ustrežljiva, uživam pri svojem gospodu nadžupniku vso naklonjenost in vso podporo.

(Neznani avtor 1967: 87)

Kot dober kristjan ženo spoštuje in ljubi, čeprav zlobni jeziki širijo govorice o njeni nezvestobi: »Res je, da so mi nekateri moji prijatelji o tem nekaj namignili in so mi celo več kot trikrat zatrjevali, da je, preden se je z mano omožila, trikrat rodila.« (Neznani avtor 1967: 88) Tako bralec, ko je že spoznal dvoličnost številnih gospodarjev, lahko razume tudi bistvo »zadeve«: »Ampak hudobni jeziki, ki se jih nikoli ne zmanjka in se jih tudi ne bo zmanjkalo, naju niso pustili pri miru. Jezikali so, kaj vem kaj, pravzaprav vem kaj, da so namreč videli mojo ženo, kako je nadžupniku hodila prestiljat posteljo in kuhat obed. Bolje naj jim Bog pomaga, kot pa govore resnico.« (Neznani avtor 1967: 87–88)

V duhu ironije in kritike razkoraka med družbo navideznih vrednot in resničnih vrlin, ki bi jih morali spoštovati in po njih živeti, tudi pri bralcu zaseje svoj dvom, s katerim se bo moral sprijazniti in živeti naprej v družbi, ki na vseh ravneh delovanja izpričuje svojo dvoličnost; nadžupnik ga tako prepričuje: »če bi kdo, ki bi videl, kako tvoja žena prihaja v mojo hišo in hodi iz nje ... Tja prihaja samo tebi in sebi v čast. To ti prisežem. Zategadelj ne glej na tisto, kar utegnejo čenčati, temveč na tisto, kar tebe zadeva, to se pravi, na svojo korist.« (Neznani avtor 1967: 88); Lazar Tormeški pa mu mora verjeti. Tako odkrite kritike inkvizicijska oblast ni mogla sprejeti, zato so knjigo po natisu nemudoma prepovedali.

¹⁴ Tako se začne vsak viteški roman, samo da vitezi svojega plemenitega rodu ne pripovedujejo v prvi osebi, temveč to stori vedno tretjeosebni pripovedovalec.

Moralisti in seviljski razuzdanec

Če prebiramo razprave številnih španskih filozofov, t. i. moralistov, iz 16. stoletja (na primer delo Juana Luisa Vivesa *De causis corruptorum artium* iz leta 1531), na katere je večinoma najprej vplival Erazem Rotterdamski, pozneje pa predvsem protireformacija, ugotovimo, da mnogi objavljajo vsa literarna dela, ki bralce brezbožno zavajajo in prepričujejo v nekrščanske vrednote dvorske ljubezni, saj tako častijo »grešno ljubezen« oz. izvenzakonsko zvezo, ne spoštujejo zakramenta spovedi pred smrtjo, se posmehujejo pokori ter v splošnem zanemarjajo svetopisemske nauke. Še posebej so obsodbe vredni izjemno brani viteški romani, ki brezbrizne bralce vzpodbujejo k opolzkostim, brezdjelju in škodljivi fantaziji.¹⁵ Zato so se viteški romani, podobno kot druga literarna dela, pogosto znašli med prepovedanimi knjigami na zloglasnem seznamu *Index librorum prohibitorum*.

Navidezna moralna obsodba viteštva in dvorske ljubezni je tudi eden od temeljev Cervantesovega romana (1605 prvi del, 1615 drugi del), saj ves čas ironično, tudi pod vplivom pikaresknega romana, zasmehuje viteško življenje in ljubezenska čustva, ki jih veleumni plemič don Kihot iz Manče namenja zali plemkinji Dulsineji Toboški. Don Kihot na koncu svojih dogodivščin, ko se vrne domov, prizna, da je prenehal biti nor, da je zopet Alonso Kihano Dobri; pred smrtjo prejme vse zakramente za umirajoče in se s tega sveta poslovi kot krščanski junak. In na koncu Cervantes zaključi zopet ironično in dvomno: »želel pa si nisem nič drugega kot to, da bi ljudem prignusil goljufive in šemaste zgodbe iz viteških knjig, ki se spričo zgodb mojega resničnega don Kihota že opotekajo in se bodo prav gotovo povsem podrle.« (Cervantes 1973: 603) Dejansko je Cervantesov roman pomenil konec viteških zgodb in literarnega čaščenja dvorske ljubezni.

V 17. stoletju je književnost (predvsem dramatika in romanopisje) še vedno pod nadzorom inkvizicije, ki vsiljuje teološko vsebino moralističnega nauka. Tako umetnost španskega baroka, tudi zaradi vsesplošne družbene krize, globokega občutja razočaranja (v šp. *desengaño*, *desencanto*) oz. »nesrečne zavesti« (Novak 2005: 16) in krize moralnih vrednot postaja vse izraziteje estetika nasprotij – lepega in grdega, dobrega in zla, moralnega in sprijenega, verskega in posvetnega, svetlega in temnega. Umetniki se zatekajo v slonokoščeni stolp umetnosti, v blodnje in utvare, v nerazumljiv estetski svet številnih retoričnih figur in v odmaknjenost zapletene metaforike pesniškega izraza. Če povzamemo razmišljanje dramatika Calderóna de la Barce, ki se v filozofski drami *Življenje je sen* (okoli 1630) sprašuje o smislu življenja – življenje je sen, je utvara, begotna senca ali privid.

Tako se pojavi tema don Juana, ki je pozneje ena najpogosteje obravnavanih tem v zahodni književnosti in v umetnosti.¹⁶ Prvič jo je literarno upodobil dramatik – duhovnik in učenec Lopeja

¹⁵ Izvoz viteških romanov v Ameriko je bil zato prepovedan, saj nevedni Indijanci, ki naj bi šele spoznavali krščanstvo in katoliško vero, ne bi zmogli razlikovati med teološkimi resnicami in fantazijskimi avanturami viteških junakov. Kljub temu je cvetela prepovedana literarna trgovina, pogosto so celo v skrinjah s teološkimi knjigami pod njimi skrivali prav viteške in pikareskne romane.

¹⁶ Na primer v Molièrovem *Don Juanu* (1665) ali Mozartovem *Don Giovanni* (1787). Tema don Juana je bila zelo popularna tudi v času romantike: npr. Puškin, tragedija *Kamniti gost* (1830); Dumas, drama *Don Juan de Mañara* (1836); Byron, epska pesnitev *Don Juan* (1818–1824); Zorrilla, drama v verzih *Don Juan Tenorio* (1844). Prav tako so se v tem liku navdihovali poznejši avtorji 19. in tudi 20. stoletja, še posebej španski.

de Vege – Gabriel Téllez,¹⁷ ki je pisal pod psevdonimom Tirso de Molina. V letih 1621/22 je napisal, leta 1630 pa objavil dramo *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (Seviljski šaljivec in kamniti gost). Glavni junak don Juan je ženskar, zapeljivec, svobodomislec, cinik, ki zavrača poglavitne krščanske moralne vrednote. Je nekakšen južnjaški Faust, ki po demoničnosti celo prekaša svojega severnjaškega dvojnika, saj ne sprejema vere v onostranstvo oz. ni pripravljen na nikakršne kupčije ne s hudičem ne z bogom. Tako don Juan zavrne tudi zadnjo možnost kesanja, s katero bi si lahko zagotovil vstop v vice. Tirso de Molina razvratnežu in uničevalcu kreposti, ki se »norčuje« (*burlador*) iz žensk, doda še značaj izdajalca, morilca in fanatičnega nevernika – v posmrtno življenje ne verjame niti takrat, ko ga kamniti kip umorjenega očeta ene od onečaščenih žrtev povabi na poslednjo večerjo. Kamniti gost mu še zadnjič ponudi roko sprave, ki pa jo don Juan najprej vzvišeno zavrne, saj je do konca zvest svojim svobodomiselnim nazorom in zanika božjo milost. Ko začuti ognjeno moč pekla, se želi spovedati in pokesati. Za molitev v vrtu Getsemani je zdaj prepozno; lahkomiselnost, brezobzirnost ter neobčutljivost do drugih se na koncu spremenijo v moralni nauk »Kakor boš sejal, tako boš žel!« (Molina 1978: 126)¹⁸ Če te na tem svetu ne doseže roka pravice, *memento mori*, bo božja pravičnost izravnala vse krivice po smrti. Don Juanove žrtve, ki se mu v iskreni duhovni in telesni ljubezni predajajo z upanjem na zakrament poroke, so za svojo razžaljenost, izgubo časti in dosmrtno trpljenje poplačane šele v posmrtnem življenju.

Vpliv na Prešerna

Prešernoslovje se med drugim ukvarja tudi z različnimi vplivi na pesnikovo poetiko, saj takšen opus, kot je Prešernov, ne more stati osamljen v praznem prostoru oz. se mora nujno v vsebinskem in formalnem pomenu ozirati po različnih zgledih, ne glede na dejstvo, da pesnikovo besedo nujno povezujemo tudi s slovensko jezikovno in kulturno identiteto. Veliko je študij o Prešernovih stikih z antično in italijansko tradicijo, znani so vplivi nemške, angleške, poljske književnosti, tudi trubadurske lirike, praktično ničesar pa ni v slovenski strokovni javnosti znanega o številnih vplivih španskega zlatega veka, ki jih je Prešeren vsrkaval predvsem zahvaljujoč Matiji Čopu in njegovi bogati knjižnici, v kateri med drugim najdemo originale številnih španskih avtorjev. Čeprav je v zadnjem času v slovenski literarni vedi nastalo kar nekaj študij, ki umeščajo vplive tujih književnosti v slovenski literarni kanon¹⁹ in vzpostavljajo pomembna metodološka izhodišča tudi za nadaljnje raziskave prešernoslovja, ostajajo španski zgledi v slovenski literarni strokovni javnosti še vedno večinoma »španska vas«. Najbolj poglobljeno študijo o španskih literarnih vplivih na Prešerna predstavlja še neobjavljena doktorska disertacija Špele Oman (2016).

Avtorica je obširno in prepričljivo pokazala literarne transferje med primeri Prešernove poezije in verzi številnih avtorjev španskega zlatega veka, kot so Juan Boscán, Garcilaso de la Vega, Lope de Vega, Miguel de Cervantes, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Calderón de la Barca.

¹⁷ Tradicionalno to dramo literarni zgodovinarji pripisujejo njemu, čeprav v zadnjem času obstaja nekaj dvomov, saj so v Kordovi našli besedilo s podobno moralistično vsebino iz leta 1617 avtorja Andrésa de Claramonteja, ki naj bi bil avtor tudi poznejše drame.

¹⁸ »¡Quién tal hace, que tal pague!«

¹⁹ Na primer projekt »Slovenska« svetovna književnost pod vodstvom Marka Juvana.

Stičišče z omenjeno špansko literarno tradicijo lahko pri Prešernu v najbolj pozitivnem pomenu osvetlimo na oblikovni ravni, znani so na primer vplivi španske romance; vendar ne moremo izločiti vsebinske ravni, saj je upesnjevanje ljubezenskega trpljenja v različnih pojavnih odtenkih izjemno blizu kanonu dvorske ljubezni in njegovi kasnejši baročni nadgradnji. Tako na primer v idealiziranju podobe nedosegljive dame in njene nedostopne ljubezni poseže zavedanje o nesmislu, ki pesnika sili v humor in ironijo (npr. peti sonet v *Ljubeznih sonetih – Kupidu, ti in tvoja lepa starka*).

Prešernova poezija je polna baročnih nasprotij, napaja se z estetiko številnih literarnih zgledov, tudi španskega zlatega veka. Globine njegove poetike ne moremo pojasnjevati zgolj z biografskimi elementi in ugibanji o njegovem čustvovanju. Gre vsekakor za zunanji impulz, ki pa je v svoji razpetosti in ljubezenski bolečini globoko zasidran v evropski literarni tradiciji, katere del nedvomno predstavlja tudi španska književnost zlatega veka. Izvirnost Prešernove poezije pri tem ostaja neokrnjena, saj pesnik do tujih vzornikov nikoli ni v podrejenem odnosu. Podobno kot je pomembna Cervantesova vloga pri snovanju prvega evropskega sodobnega romana, v katerem je združil številne domače in tuje vplive ter prepletel osebne življenjske izkušnje z novimi literarnimi postopki, ostaja temeljna tudi vloga Prešernove poezije za slovensko in evropsko romantiko, saj je upesnjevanje lastnih poetičnih vzgibov, tudi s pomočjo tujih vplivov, zgolj pripomoglo k njegovi neprekosljivi pesniški veličini.

Literatura

- CERVANTES, Miguel de, 1973: *Veleumni plemič don Kihot iz Manče*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- DANTE ALIGHIERI, 2005: *Božanska komedija*. Celje: Mohorjeva družba.
- MOLINA, Tirso de, 1978: *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Madrid: Cátedra.
- NEZNANI AVTOR, 1967: *Življenje Lazarčka s Tormesa*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- NOVAK, Boris A., 2005: Poezija in konvencija v baroku in klasicizmu. Tone Smolej (ur.): *Prevajanje baročnih in klasicističnih besedil*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev. 15–42.
- OMAN, Špela, 2016: *Odmevi španskega in portugalskega pesništva pri Prešernu*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za romanske jezike in književnosti.
- PINTARIČ, Miha, 2000: Arabci in trubadurji. *Primerjalna književnost* 23/1. 53–73.
- PREŠEREN, France, 1969: *Poezije*. Ljubljana: Prešernova družba.
- SVETO PISMO, 2003: *Visoka pesem*. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije. 8,6. <http://www.biblija.net/biblija.cgi?l=sl>