

UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

POETIKA TVORBY GUSTAVA ADOLFA BÉCQUERA

BAKALÁRSKA PRÁCA

Študijný program: UAP Španielsky jazyk a literatúra a geografia

Konzultant: PhDr. Petra Pappová, PhD.

Nitra, 2012

Natália Éliášová

Pod'akovanie

Vyslovujem úprimné pod'akovanie PhDr. Petre Pappovej, PhD., za jej pomoc, ochotu a odborné usmerňovanie, ktoré mi poskytla pri písaní bakalárskej práce.

Zároveň by som chcela pod'akovať pracovníkom všetkých ustanovizní, ktorí mi poskytli potrebné informácie.

V Nitre, apríl 2012

.....

Abstrakt

Bakalárska práca skúma vybrané prozaické dielo romantického básnika Gustava Adolfa Bécquera Leyendas. Interpretačne sa zameriava na analýzu ženských postáv a motívu lásky ako aj špecifickej poetiky Bécquerovej tvorby. V tejto práci sme cheli poukázať na to, ako sa Bécquerovo vnínanie lásky odráža v jeho dielach. Zameriame sa aj na špecifické črty Bécquerových legiend. Ale najdôležitejšie pre nás je, že budeme tiež analyzovať ženské postavy v jeho legendách.

Kľúčové slová: ženská postava, symbol, Bécquer, legenda

Abstracto

En esta tesis se analiza el trabajo de prosaico de poeta romántico Gustavo Adolfo Bécquer Leyendas. La interpretación se centra en el análisis de los personajes femeninos y el tema del amor, así como la poética específica de la obra de Bécquer. En este trabajo queremos mostrar como se refleja el amor en las obras de Bécquer. Escribimos sobre las características específicas de las leyendas. Pero lo más importante para nosotros es que también vamos a analizar los personajes femeninos en las leyendas.

Clave: el personaje femenino, el símbolo, Becquer, la leyenda

OBSAH

0 ÚVOD.....	6
1 HISTORICKÝ KONTEXT BÉCQUEROVEJ TVORBY.....	7
2 LEGENDY.....	10
3 LOS OJOS VERDES – ZELENÉ OČI.....	11
4 LA AJORCA DE ORO – ZLATÁ SKRINKA.....	17
5 LA ROSA DE PASION – RUŽA UTRPENIA.....	24
5.1 PRECHOD OD ŽIDOVSTVA KU KREŠŤANSTVU.....	28
6 EL RAYO DE LUNA – MESAČNÝ LÚČ.....	30
7 ZÁVER.....	36
8 ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY.....	37
9 PRÍLOHY.....	38

0 ÚVOD

Gustavo Adolfo Bécquer je známy ako romantický básnik. Nás však zaujala jeho prozaická tvorba, konkrétne jeho legendy. V legendách Bécquer odhaľuje jeho teórie poézie a lásky. V tejto práci sme cheli poukázať na to, ako sa Bécquerovo vnímanie lásky odráža v jeho dielach. Zameriame sa aj na špecifické črty Bécquerových legiend. Ale najdôležitejšie pre nás je, že budeme tiež analyzovať ženské postavy v jeho legendách. Aj keď sa na prvý pohľad legendy a postavy môžu javiť ako jednoduché a priehľadné, ak sa čitateľ ponorí hlbšie do diela objaví dômyselne prepracovanú psychológiu postáv, ktoré brilantne odrážajú skutočnosti danej doby. Táto práca je zameraná na priblíženie týchto črt čitateľovi. Práca ukáže čitateľovi aké nebezpečné je podľahnúť vábeniu neznáma, ako nás môže urobiť nešťastnými vlastná fantázia, aké neblahé môže byť keď sa láska prieči s náboženstvom a ako ľahko dokáže krásne žena opantať muža a prinútiť ho urobiť všetko, čo si zažiada.

Výber témy bol podmienený aj tým, že sa legendy vyhraňujú predstave romantickej literatúry, presahujú ju a načrtávajú oveľa širšiu problematiku. Presahujú až do filozofie existenciálnych otázok. Všetky tieto aspekty sa prezentujú na pozadí tematiky lásky.

Veľkým prínosom pri analýze ženskej postavy v našej práci bola publikácia *Třetí žena: Neměnnost a proměny ženství* od Lipovestkého (2007). V knihe nájdeme sociologické zachytenie premien takmer všetkých tém, ktoré sme si zvykli spájať s postavou ženy a jej aktivitami: láska, sexualita, kult krásy, ženská tlač, femme fatale, ženská práca, rodinný život, feministické hnutie. Autor zhrňuje a triedi pohľady na ženu, ktoré boli k dnešnému dňu ponúknuté. Neměnnost a proměna ženství je predvedená prostredníctvom popisov transformácií od plodného stroja cez objekt zbožňovania až po radikálny politický subjekt.

Pri popise historického kontextu tvorby Bécquera sme použili dielo *Gustavo Adolfo Bécquer: precursor del simbolismo en España* od Vázquez (2005). Táto publikácia najlepšie odráža skutočnosť danej doby a našli sme v nich aj mnoho zaujímavostí o živote samotného autora

1 Historický kontext Bécquerovej tvorby

Romantizmus bolo ideové a umelecké hnutie v prvej polovici 19. storočia v Európe a v Amerike, ktoré našlo výraz vo všetkých oblastiach duchovnej kultúry - v literatúre, hudbe, výtvarných umeniach, filozofii (romantizmus filozofický), estetike, filológii, historických vedách, sociológii, v mnohých odvetviach prírodovedy.

Vpád napoleonských vojsk do Španielska viedol k vojne o nezávislosť, ktorá sa odohrávala v rokoch 1808 až 1814. Vojna mala za následok okrem iného exil španielskej inteligencie do zahraničia. Kolónie v Latinskej Amerike získali od Španielska nezávislosť. Po smrti kráľa Fernanda VII. nastúpila na trón jeho dcéra Isabel II. Proti tomu sa vzbúril jej mladší brat don Carlos María Isidro spolu so svojimi stúpcami, čo viedlo k trom občianskym vojnám, ktoré trvali takmer celé 19. storočie. V tomto období sa vo svete vytvorila predstava o Španielsku ako o romantickej krajine. Túto predstavu umocňovali miestne zvyky, postava Don Quijote, ktorá bola interpretovaná európskymi romantickými autormi ako prototyp pozdvihujúci slobodu a boj proti obmedzeniam spoločnosti, a tiež novela Carmen od francúzskeho autora Próspero Mérimée, ktorá bola spracovaná aj ako opera Georgeom Bizetom.

Ako prvý priniesol do Španielska myšlienky nemeckého romantizmu Juan Nicolas Bohl de Faber. Bol to nemecký konzul pôsobiaci v Cádiz. V Španielsku vznikli dva ideologické postoje : romantizmus konzervatívny a romantizmus liberálny. Konzervatívny romantizmus mal náboženský a patriotický charakter a presadzoval hodnoty kresťanské, rytierske a tradicionalistické, kým liberálny romantizmus bojoval proti zaužívanému poriadku a snažil sa vytvoriť novú škálu hodnôt. Hlavnými predstaviteľmi španielskeho romantizmu boli dvaja autori, Mariano José de Larra a José de Espronceda. Najpoužívanejšie literárne druhy boli lyrika a dráma.

“Sabido es que los románticos sufrían por un conflicto de su espíritu con una sociedad que estimaban falta. Esto provocó en ellos un sentimiento de frustración que les llevó a vivir replegados en sí mismos y a convertir su dolencia subjetiva en la enfermedad del siglo. En cambio, la melancolía de los presimbolistas y simbolistas nacía de un sentimiento interior de un presentimiento de fin a de ruina que les inhibía toda energía y les inducía a reflejarse en el propio sentimiento de debilidad. La tendencia a la soledad y a la contemplación era genuina en Bécquer, inspirada por su propia naturaleza, y no un eco del mal del siglo. Aunque hay críticos que no encuentran diferencias temáticas ni estilísticas en la prosa de Bécquer y en las Rimas, y juzgan el lenguaje de las Leyendas, por su colorido y musicalidad, más que romántico como un antecedente del modernismo en España, nosotros consideramos que su obra literaria en prosa depende fundamentalmente del Romanticismo. Es innegable que Bécquer se formó en el Romanticismo y siguió sirviéndose de los temas, expresiones y símbolos de esta escuela. Nosotros sólo pretendemos demostrar que, en torno al año 1864, se produce un cambio en la expresión poética, paralelo quizá a un cambio en la personalidad que le llevó a renunciar a los sueños juveniles de su etapa en Sevilla, que pasa gradualmente de las formas románticas a otras de tonalidades nuevas, que son sólo maticas¹” (Vázquez, 2005, s. 45).

¹ Vieme, že romantici trpeli konfliktom, ktorý vznikol medzi ich dušou a spoločnosťou, ktorej už neverili. To v nich vyvolávalo pocit frustrácie, vďaka ktorému sa uzavreli do seba a premenili svoje subjektívne pocity na chorobu celého storočia. Naopak pocit melanchólie u symbolistov a presymbolistov sa zrodil z vlastnej predtuchy konca a nútil ich vyjadriť svoj vlastný pocit slabosti. Sklon k samote a rozjímaniu u Bécquera bol skutočný, inšpirovaných prírodou, nevychádzal zo zlej situácie storočia. Sú kritici, ktorí nenachádzajú rozdiely tematické ani štylistické v prozaickej Bécquerovej tvorbe, a radia jeho Legendy, pre ich farebnosť a muzikálnosť skôr do moderny než do romantizmu, my sa domnievame že jeho prozaické dielo elementárne závisí od romantizmu. Bécquer sa formoval počas romantizmu a vo svojom diele používa tematiku, symboly a prejavy romantizmu. Chceme len poukázať na to, že okolo roku 1864 došlo k určitej zmene poetiky autora, tiež k jeho osobnostnej zmene, ktoré viedli k tomu, že niektoré romantické formy nahradil novými, ktoré sú však len nuansy (preklad N. Eliášová).

Gustavo Adolfo Bécquer sa narodil v roku 1836 v Seville. V roku 1841 začal svoje štúdium na Colegio San Antonio Abad. Po smrti oboch rodičov v roku 1847 sa ho ujala jeho krstná mama Manuela Monahay. Vtedy sa začalo pravé štúdium literatúry. Jeho krstná mama mala totiž knižnicu. Vďaka tomu sa dostal ku knihám od autorov ako boli Chateaubriand, Lamartine, Mme. Stäel a Heine. Rok 1848 – pokračuje vo svojom štúdiu francúzsky, nemeckých a španielskych autorov. V tomto roku zomrel Alberto Lista, bývalý riaditeľ kolégia San Diego, pre ktorého pracoval Bécquerov brat Valeriano. Preto Bécquer napísal dielo *Oda a la muerte de Alberto Lista*. V roku 1852 sa presťahoval k svojmu strýkovi Joaquínovi Dominguezovi, ktorý mu zaplatil štúdium latinčiny. V tomto období začal Bécquer písať svoje dielo *Diario Joven*. Opisuje v ňom lásku k mladej žene menom Lenona. Práve jej venoval ódu s názvom *Oda a la Lenona*. V roku 1857 vyšiel prvý diel z diela *Historia de los templos de España*. Na tomto diele spolupracoval s Juanom de la Puerta Vizcaína. V roku 1861 sa oženil s Castou Esteban. V roku 1863 odišiel spolu so svojím bratom a jeho manželkou do Seville. Počas tohto roka publikoval v almanachu *El almanaque del Museo Universal* na rok 1863 svoj článok *Historia del año viejo 1862*. V časopise *El Contemporáneo* publikoval legendu *El Gnomo, La cueva de la mora, Historia de una mariposa y una araña, La mujer de la moda* a iné práce. V roku 1864 sa pre chorobu utiahol do kláštora v meste Veruela. Odtiaľto posielal svojim priateľom do Madridu sériu listov, ktoré boli publikované pod názvom *Desde mi celda*. Po vyliečení sa vracia do Madridu a v roku 1869 odcestuje so svojím bratom Valerianom do Toleda, kde pracuje na svojom diele *Las Rimas a Leyendas*. Dielo je tvorené z 28 príbehov s romantickými motívami. K najvýraznejším romantickým motívom v jeho legendách patria láska, ktorá nikdy nemôže byť naplnená, mystéria, exotika, nadprirodzené javy a folklór. O rok neskôr, v roku 1870 zomiera v Madride obklopený svojimi priateľmi.

2 *Legenda*

Originálne španielske legendy Gustava Adolfa Bécquera boli preložené aj do slovenčiny. Zo španielskeho originálu bole preložené Vladimírov Olerínym v roku 1992. Aby sme lepšie chápali prečo sa Gustavo Adolfo Becquer vo svojej tvorbe vracia práve k legende musíme si tento pojem definovať.

Slovo legenda pochádza z latinského slova *legenda*, „veci na čítanie“. Je to narácia popisujúca udalosti z minulosti, ktoré pre rozprávača aj pre poslucháčov nevychádzajú za rámec reality, hoci môžu obsahovať nadprirodzené prvky (zázraky, zjavenia a pod.). Bratia Grimmovci napríklad definovali legendu ako ľudové rozprávanie, ktoré má opodstatnenie v historických udalostiach. Podľa súčasných definícií legenda je krátka narácia, ktorá patrí k tradícii. Vzťahuje sa na historické udalosti, pričom obsahuje symbolické reprezentácie ľudovej viery a utvrdzuje všeobecne zdieľané hodnoty danej komunity, a je mimoriadne typizovaná.

Hippolyte Delehaye písal o rozdieloch medzi mýtom a legendou: „Legenda... musí mať nejaké historické alebo topografické konotácie. Hovorí o udalostiach, ktoré sa vzťahujú na skutočnú osobu, alebo lokalizuje romantický príbeh na určité miesto“ (Legends of the Saints: An Introduction to Hagiography, 1907, s. 30). Táto charakteristika legendy sa presne vzťahuje aj Bécquerove legendy. Mnohé príbehy jeho legend sa odohrávajú v Toledu. Patria sem legendy ako napríklad La ajorca de oro – Zlatá skrinka alebo Tres fechas – Tri dátumi.

Legenda sa taktiež vzťahuje na istú náboženskú doktrínu. V kresťanskej tradícii predstavuje epický literárny útvar, ktorý rozpráva o živote, smrti a zázrakoch svätcov alebo o posvätných predmetoch. Mnohé náboženské legendy, ale nie sú súčasťou doktríny, ale ani jej neprotirečia. Náboženský aspekt veľmi dobre viditeľný najmä v legende La rosa de pasion – Ruža utrpenia.

Legendy môžu existovať v písanej podobe, ale aj vo forme folklórnych príbehov. Legendy existujú nielen v literárnom, ale aj v ústnom podaní. Literárna a ústna podoba sa pritom môžu po dlhú dobu navzájom ovplyvňovať.

3 *Los ojos verdes – Zelené oči*

Hneď v úvode legendy nám autor odhaľuje podstatu tejto legendy, t.j. neobyčajne nádherné zelené oči.

„De seguro no los podré describir tales cuales ellos eran: luminosos, transparentes como las gotas de la lluvia que se resbalan sobre las hojas de los árboles después de una tempestad de verano.“ (Bécquer, 2007, s. 20).

Legenda *Zelené oči* začína obrazom poľovačky. Skupina poľovníkov naháňa raneného jeleňa v lesoch hory Moncayo. Medzi nimi je aj mladý muž menom Fernando de Argensola, ktorý je zároveň aj našim hlavným hrdinom, a Iñigo sprievodca poľovníckej skupiny. Pri love jeleňa porania a ten v snahe zachrániť si život, utečie k prameňu Álamos. Mladý Fernando chce svoju korisť prenasledovať, ale Iñigo ho varuje, aby ho radšej nechal ísť. Vystríha Fernando, že na tých miestach žije zlý duch, s ktorým sa neradno zahrávať. Fernando sa však Iñigovi vysmeje, že verí takým nezmyselným poverám a rozhodne sa prenasledovať jeleňa.

V druhej časti legendy sa znova Fernando stretáva s Iñigom a vedú spolu dlhý rozhovor. Fernando je totiž od nedávnej poľovačky veľmi smutný, zádumčivý. Celé dni trávi niekde v lese a premýšľa, je duchom neprítomný akoby ho niečo úplne počarovalo. Iñigovi záleží na mladom Fernandovi a preto sa rozhodne zistiť čo sa mu prihodilo. Fernando nakoniec prizná, že bol pri prameni Álamos. Je to miesto také nádherné až človeku vyrazí dych. Je ako raj uprostred reality.

„Mira, la fuente brota escondida en el seno de una peña, y cae resbalándose gota a gota por entre las verdes y flotantes hojas de las plantas que crecen al borde de su cuna. Aquellas gotas que al desprenderse brillan como puntos de oro y suenan como las notas de un instrumento, se reúnen entre los céspedes, y susurrando, con un ruido semejante al de las abejas que zumban en torno de las flores, se alejan por entre las arenas, y forman un cauce, y luchan con los obstáculos que se oponen a su camino, y se repliegan sobre sí mismas, y saltan, y huyen, y corren, unas veces con risa, otras con suspiros, hasta caer en un lago. En el

lago caen con un rumor indescriptible. Lamentos, palabras, nombres, cantares, yo no sé lo que he oído en aquel rumor cuando me he sentado sólo y febril sobre el peñasco, a cuyos pies saltan las aguas de la fuente misteriosa para estancarse en una balsa profunda, cuya inmóvil superficie apenas riza el viento de la tarde.

Todo es allí grande. La soledad, con sus mil rumores desconocidos, vive en aquellos lugares y embriaga el espíritu en su inefable melancolía. En las plateadas hojas de los álamos, en los huecos de las peñas, en las ondas del agua, parecen que nos hablan los invisibles espíritus de la Naturaleza, que reconocen un hermano en el inmortal espíritu del hombre „ (Bécquer, 2007, s. 21-22).

Vtedy na poľovačke, keď naháňal svojho jeleňa uvidel pri prameni niečo veľmi nezvyčajné. Ženské oči. Odvtedy nemohol na tie oči zabudnúť a vracal sa na to miesto stále dokola, len aby mohol znova vidieť komu tie oči patria. Jedného dňa sa stalo, že uvidel svoju milovanú. Sprvoti si myslel, že to bol len sen, ale bola to skutočnosť. Našiel ju sediac na mieste, kde zvyčajne sedával on. Mala na sebe šaty z kvapiek vody. Bola to žena nevýslovne krásna. Jej vlasy boli ako zlato, riasy žiarili ako lúče svetla, ale najkrajšie boli jej oči. Mali takmer neopísateľnú zelenú farbu. Boli jasné a hlboké ako kvapky dažďa na listoch stromov. Zhrozený Iñigo zisťuje, že presne vie o kom mladý Fernando hovorí. Už veľakrát počul hrozný príbeh o žene-duchovi, ktorý žije v hĺbinách prameňa Álamos a ktorý prináša mužom smrť. Iñigo varuje svojho priateľa aby sa už viac nevracal na to miesto, pretože to bude jeho záhuba. Fernando ho však nepočúva a vyberie sa znova nájsť svoju lásku.

Fernando pri prameni znova nachádza svoju lásku. Bola krásna ako alabastrová socha s očami pripomínajúcimi dva smaragdy v zlatom náhrdelníku. Fernando jej vyzná svoju nekonečnú lásku a žiada od nej rovnaké vyznanie. Žena ho ho však len láka bližšie k sebe, viac k okraju skaly, ponúkajúc Fernandovi bozk. Fernando nasleduje svoju milú a zrazu sa ocitne úplne okraji skaly a padá do vody, ktorá ho úplne pohltí a on umiera.

Ako môžeme vidieť, žena v našom príbehu vystupuje ako duch žijúci vo vode, ktorý láka do svojich osídien nič netušiacich mužov, ktorí v jej náručí nachádzajú len smrť. Ženu ako odraz či ducha vo vode môžeme chápať ako symbol legendy

o Narcisovi, ktorý pochádza z gréckej mytológie. Podľa tejto legendy bol Narcis synom riečneho boha Kefisa a nymfy Leiriopy. Veštec Teiresias mu ešte v detstve predpovedal dlhý život za podmienky, že nikdy nespozná sám seba. Do Narcisa sa zaľúbila nymfa Echo, ktorú však pre jej prílišnú zhovorčivosť potrestala bohyňa Héra tak, že mohla opakovať iba slová iných a nemohla sa Narcisovi vyznať zo svojej lásky. Od žiaľu sa utrápila a zostal po nej len hlas. To rozhnevalo bohyňu pomsty Nemesis, ktorá sa postarala aby Narcis uvidel svoju tvár vo vode prameňa na Helikóne, vrchu Múz, kde sa chcel napíť. Zaľúbil sa do svojho zrkadliaceho sa obrazu, od márnej lásky sa utrápil a premenil sa na narcis. Podobne skončil aj náš mladý hrdina Fernando, ktorý sa šialene zaľúbil do ducha vo vode. Duch lákal Fernanda stále bližšie a bližšie k prameňu ponúkajúc mu bozk, čo sa pre Fernanda stalo osudným. Fernando spadol do vody a utopil sa.

Takisto všetky jej fyzické črty poukazujú na to, že sa jedná o čisto negatívnu postavu. Jej vlasy farby zlata v ňom evokovali pocit dokonalosti, pretože zlato sa v kresťanstve považuje za symbol nebeského svetla a dokonalosti.

Taktiež jej zelené oči. Ak vychádzame z toho, že jej oči boli zelené ako smaragdy, môžeme ich považovať za symbol démonických síl. Stredoveké legendy totiž uvádzajú, že smaragdy pochádzajú z pekelných ríš, priamo z Luciferovej koruny, preto majú schopnosť vládnuť démonickým silám (Biedermann, 1992, s. 279). A preto prilákali nášho hlavného hrdinu do záhuby.

Jej nadpozemskú krásu môžeme tiež spájať s legendou o Lilith, prvou ženou Adamovou. Keď obyčajným slovom stvoril Boh nebo a zem, všetky živočíchy i rastliny, vzal kus hliny spod nôh jedného zvieraťa a stvoril človeka. Stvoril ho preto, aby sa človek obdivoval jeho vznešenému dielu a velebil jeho meno. A za príbytok mu dal raj. Boh stvoril pre Adama družku - aby sa nekochal Rajom sám. Stvoril ju z ohňa – bola krásna. Ona ho mala poslúchať a on ju milovať. Tak sa aj stalo. Adam ju miloval, ale ona bola k nemu zlá a chladná. Milovala len samu seba. Po krátkom čase Adama opustila a ušla za diablom. Adama svoju lásku hľadal po celom raji a našiel ju v náručí diabla. Adam potom srdcervúco nariekal za svojou stratenou láskou Lilith. Jeho nárek sa dostal až k Bohu a on pochopil zo muž stvorený z hliny a žena z ohňa, nikdy nebudú k sebe patriť a tak zoslal na Adama hlboký spánok a z jeho

boku stvoril pre Adama novu družku Evu, ktorá bola dobrá a bezvýhradne milovala Adama. ...

Keď Adam otvoril oči, videl, že vedľa neho sedí nová družka, nie tak dokonalá a oslnivo krásna ako Lilith, a predsa tiež krásna, ale príjemne, ľudsky krásna. Eva prišla k Adamovi, položila si hlavu na jeho rameno a mierne sa usmiala, oddane pozerajúc do Adamových smutných, zasnených očí. Keď však Adam sedel po jej boku a počúval šepotu ružových kríkov, poznával v ňom Lilitin dych. Medzi všetkými rajským vôňami cítil Lilitinu vôňu a v piesňach slávikov počul Lilitin hlas. Keď dobrá Eva láskala Adama a do svojich čiernych vlasov halila jeho tvár, tu Adam videl len Lilitine zlaté kadere, ktoré prekrývali všetky obzory. A keď besnela búrka a víchrica, videl Lilith, ako sa mihá okolo neho, a keď blesk pretínal oblohu, bola to plamenná láska k Lilith, ktorá pretínala Adamovu dušu. Kedykoľvek zavrel oči, videl v duchu Lilitin nekonečne krásny obraz, kedykoľvek pozdvihol oči k hviezdám, videl v nich Lilitine oči a v nesmiernom slnku bola Lilith celá ... Jeho pery oslovovali Evu, v jeho duši však ozvenou znelo: Lilith! A keď objímal blízku milú Evu, tlačil ju k hrudi a bozkával, snažiac sa na Lilith zabudnúť, tu videl vo svojom objatí zase len Lilith, Lilith bozkával, Lilith vnímal, len Lilith ... Tak Adam žil v neustálom očakávaní a túžbe po nej a zomrel uprostred vzdychov a snov o Lilith, o nej jedinej.

Fernanda v tejto legende môžeme vnímať ako Adama, ktorý by urobil čokoľvek, len aby si získal Lilithinu lásku. Aj on chce cítiť lásku záhadnej ženy s neuveriteľnými zelenými očami. Pre jeden bozk od svojej lásky pristúpil až kraju prameňa, kde sa pošmykol a spadol do vody. Voda Fernanda pohltila a zahubila ho. On zomrel posadnutý zelenými očami, tak ako zomrel Adam posadnutý Lilith.

S určitosťou môžeme povedať, že žena v tejto legende je zobrazená ako diabolská sila. Toto ponímanie má korene v spoločenskom postavení žien počas rôznych epoch histórie ľudstva. Gilles Lipovetsky vo svojom diele Tretia žena vymedzuje tri štádiá historického vývoja postavenia žien v spoločnosti. Podľa tohto rozlišujeme tri typy žien : žena prvá alebo žena opovrhovaná, žena druhá alebo žena ospevovaná a žena tretia alebo žena neurčitá. Hlavná postava v našej legende predstavuje ženu opovrhovanú.

Žena prvá opovrhovaná

Nadvláda mužského pohlavia nad ženským sa uplatňuje všade. Manželské zmluvy, úlohy týkajúce sa úcty, vznešené poslanie bojovníka a politika sa vždy nachádzajú v rukách mužov. Pokiaľ sa ženy zúčastňujú kultúrnych aktivít, tak obyčajne len ako druhoradý aktéri. Tomuto systematickému znehodnocovaniu sa vymyká len jedna funkcia – materstvo. Avšak aj tu žena zostáva podradnou a podriadenou iným a všetka hodnota spočíva len v potomstve, ktoré plodí. Rituály, ktoré oslavujú plodnosť žien, nijako nebránia predstave, že matka – napr. v Grécku – je len živiiteľkou semena uloženého v jej lone, pravým aktérom, ktorý plodí deti je muž. Oslavuje sa mužská nadradenosť, ženy sú vylúčené z prestížnych sfér, všetko ženské je podrobené poníženiu, druhé pohlavie sa prirovnáva ku zlu a chaosu, najvyšší všeobecný zákon ľudskej spoločnosti z dlhodobej historickej perspektívy ustanovuje spoločenskú, politickú a symbolickú vládu mužov. Aj napriek tomu si však ženy udržali právomoci vzbudzujúce hrôzu. Od starobylých mýtov až po knihu Genesis nachádzame ako kľúčovú tému ženu a jej tajuplnú a zlovestnú moc. Žena – temný a diabolský element, bytosť využívajúca kúzla – je spájaná s mocnosťami zla a chaosu, s mágiou a čarodejníctvom, so silami, ktoré útočia na spoločenský systém (Lipovetsky, 2007, s. 217 - 220).

Pre porovnanie uvedieme aj stručné definície ženy druhej a tretej. Žena druhá ospevovaná - už behom vrcholného stredoveku sa začína objavovať druhý model, ktorý ale neobsahuje urážky adresované ženám. Naopak, jeho cieľom je odhaliť ženské role a ich vplyv. Začínajúc dvanástym storočím, ktoré rozvíja kult milovanej panej a jej dokonalosť. Táto bezmedzná idealizácia ženy samozrejme nezrušila spoločenskú hierarchiu pohlaví. Dôležité rozhodnutia zostávajú záležitosťou mužov. Ženská moc zostáva obmedzená na oblasť predstavivosti, rozhovoru a domáceho života. Žena tretia neurčitá - spoločenské postavenie a údel žien dnes však riadi nový model, ktorý sa vyznačuje autonomizáciou vo vzťahu k tradičnej nadvláde vykonávanou mužmi nad spoločenským vymedzením žien. Oslabenie ideálu ženy v domácnosti, právo štúdia a práce žien, volebné právo, rozvod manželstva, sexuálna sloboda, plánované rodičovstvo – to sú prejavy prístupu žien k celkovej vláde nad sebou samým vo

všetkých sférach existencie. Tento model teda nazývame model tretej ženy (Lipovetsky, 2007, s. 220 - 225).

Láska Fernanda k žene, resp. k duchovi žijúcemu v jazierku zodpovedá romantickému modelu ponímania lásky. Láska je totiž považovaná za niečo nedosiahnuteľné a frustrácia z toho ženie hlavného hrdinu do záhuby. Avšak k smrti mu výrazne dopomohla aj ženská postava danej legendy. Ženská postava z tejto legendy totiž predstavuje diabolskú silu, ktorej jediným zmyslom existencie je pohláznit' a usmrtiť mužov zablúdilých v lese.

4 La ajorca de oro - Zlatá skrinka

„Para los escritores románticos, siempre tan apasionados a la hora de hablar de sus sentimientos, el amor fue una materia básica de sus obras. Desde sus inicios literarios, el Romanticismo fue un periodo artístico en el que los enamorados, por mucho que llegaran a esforzarse, por mucho que revelaran contra los poderes terrenales y sobrenaturales, no podían optar a otra cosa que a una muerte digna. El suicidio, ya está presente en Goethe, del mismo modo que lo estará esa tendencia al satanismo en el Fausto, uno de los dramas más universales. Desenlace trágico otra vez, como va a ocurrir en las obras más representativas de la literatura española. El amor se convierte en un instrumento para expresar una visión del mundo muy concreto, que oscila desde la melancolía hasta el grito angustiado. La amada tiene una función básica a este respecto. La protagonista romántica adquiere dos representaciones, puede ser una figura diabólica, pero también un personaje angelical”² (Monferrer, Dasí, 2010, s. 34-36).

Podobne aj v našej legende žena zastáva úlohu diabolskej sily, či pokušiteľa, ktorý vháňa mužského protagonistu do záhuby. Na začiatku tejto legendy autor opisuje oboch protagonistov. Ona je krásna. Nie však krásna ako anjel, ale je skôr obdarená diabolskou krásou. Bola to krása, ktorou zlý duch obdarúva niektoré bytosti, aby z nich urobil svoje pozemské nástroje. Ona bola rozmarná a výstredná. Všetky tieto vlastnosti nám poukazujú na archetyp ženy Lilith. Ako sme už uviedli v predchádzajúcej legende, Lilith bola prvá Adamova žena, ktorá však bola od neho nezávislá a ušla od neho k diablove.

„Ella era hermosa, hermosa con esa hermosura que inspira el vértigo; hermosa con esa hermosura que no se parece en nada a la que soñamos en los ángeles, que, sin

² Hlavným predmetom prác romantických spisovateľov, ktorý vždy tak vášnivo, hovoria o svojich pocitoch, bola láska. Už od svojho vzniku bol romantizmus umelecké obdobie, v ktorom milenci, či už zverejnili svoju lásku alebo bojovali proti pozemskej a nadprirodzenej moci, nemajú nárok na nič iné ako dôstojnú smrť. Samovražda sa objavuje už v diele od Goethe, podobne sa objavuje aj tendencia k satanizmu vo Faustovi, čo je jedna z najuniverzálnejších drám vôbec. Tragický výsledok sa stal jedným z najreprezentatívnejších črt diel španielskej literatúry. Láska sa stáva nástrojom pre vyjadrenie veľmi špecifického pohľadu na svet, v ktorom môžeme vidieť prechod od melanchólie k úzkostnému volaniu. Postava milenky má v romantizme zásadnú funkciu. Ženská romantická postava zastáva dve základné úlohy: môže byť prezentovaná ako diabolská sila alebo ako anjelská postava (preklad N. Eliášová).

embargo, es sobrenatural; hermosura diabólica, que tal vez presta el demonio a algunos seres para hacerlos sus instrumentos en la tierra.” (Bécquer, 2007, s. 25)

Naopak mužská postava je opísaná nasledovne: on ju miloval láskou, ktorá nepozná zábrany. Miloval ju láskou, v ktorej človek hľadá blaženosť, ale v skutočnosti nachádza len utrpenie. On bol poverčivý a odvážny.

“Él la amaba; la amaba con ese amor que no conoce freno ni límites; la amaba con ese amor en que se busca un goce y sólo se encuentran martirios; amor que se asemeja a la felicidad, y que, no obstante, parece infundir el cielo para la expiación de una culpa. Ella era caprichosa, caprichosa: y extravagante como todas las mujeres del mundo. Él, supersticioso, supersticioso y valiente, como todos los hombres de su época.” (Bécquer, 2007, s. 25)

Aby sme lepšie chápali hĺbku Pedrovej lásky k Márii, myslíme si, že musíme v krátkosti uviesť dej tejto legendy.

Jedného dňa Pedro stretol Máriu pri rieke Tajo. Ona plakala srdcervúcim plačom. On sa snažil dozvedieť čo ju tak rozrušilo. Sprvoti mu nechcela nič povedať. Až na jeho naliehanie sa krásavica rozhovorila.

Rozpovedala mu príbeh o tom, ako sa jedného dňa zúčastnila bohoslužby ako všetci občania Toleda. Uprostred modlitby však mimovoľne zdvihla hlavu a pohľad jej padol na nádhernú zlatú skrinku, vykladanú drahokamami, ktorú mala v rukách socha Panny Márie. Od tej chvíle sa už viac nedokázala sústrediť na modlitby. Celý deň až do noci jej tá prekrásna skrinky neschádzala z mysle.

„Él la encontró un día llorando y le preguntó: ¿Porqué lloras? Ella se enjugó los ojos, le miró fijamente, arrojó un suspiro y volvió a llorar. La hermosa, rompiendo al fin su obstinado silencio, dijo a su amante con voz sorda y entrecortada: Ayer estuve en el templo. Yo rezaba, rezaba absorta en mis pensamientos religiosos, cuando maquinalmente levanté la cabeza y mi vista se dirigió al altar. No sé por qué mis ojos se fijaron desde luego en la imagen; digo mal, en la imagen no: se fijaron en un objeto que hasta entonces no había visto, un objeto que, sin poder explicármelo, llamaba sobre sí toda mi atención... No te rías... aquel objeto era la ajorca de oro que tiene la Madre de Dios en uno de los brazos en que descansa su divino Hijo... Yo aparté la vista y torné a rezar... ¡Imposible! Mis ojos se volvían involuntariamente al mismo punto. (Bécquer, 2007, s. 26)

V noci sa Márii prisnil sen, kvôli ktorému teraz plakala. V sne videla krásnu počernú ženu, nebola to však Panna Mária, ktorá mala na sebe nádherný šperk a vysmievala sa Márii, že nikdy, ale naozaj nikdy nebude jej!

„En el sueño veía cruzar, perderse y tornar de nuevo una mujer, una mujer morena y hermosa, que llevaba la joya de oro y de pedrería; una mujer, sí, porque ya no era la Virgen que yo adoro y ante quien me humillo; era una mujer, otra mujer como yo, que me miraba y se reía mofándose de mí. -¿La ves? -parecía decirme, mostrándome la joya-. ¡Cómo brilla! Parece un círculo de estrellas arrancadas del cielo de una noche de verano. ¿La ves? Pues no es tuya, no lo será nunca, nunca..“ (Bécquer, 2007, s. 26)

Pedro keďže miluje Máriu okamžite sa jej ponúkne že tú skrinku pre ňu ukradne, len nech mu povie kto ju má. Mária sa navel'a prizná, že ju má Panna Mária vo svätostánku. Mladík bol zdesený, ale keďže Máriu miluje, rozhodol sa, že pre ňu tú skrinku aj tak ukradne.

„Pedro, con un movimiento convulsivo, oprimió el puño de su espada, levantó la cabeza, que en efecto había inclinado, y dijo con voz sorda:

¿Qué Virgen tiene esa presea?

¡La del Sagrario! -murmuró María.

¡La del Sagrario! -repitió el joven con acento de terror:

¡la del Sagrario de la Catedral!...Y en sus facciones se retrató un instante el estado de su alma, espantada en una idea.“ (Bécquer, 2007, s. 26)

Dôležitým aspektom v tejto legende je tiež význam Cirkvi v období romantizmu. V období romantizmu, v storočí, v ktorom emócie hrajú kľúčovú úlohu, je jasné, že cirkev, ako ju kresťania videli a zažili, zaberá stred ich srdc. V tomto zmysle, romantizmus uprednostňuje tento náboženský rozmer cirkvi, ale sám o sebe nie je plne vysvetlený. Muži a ženy z obdobia romantizmu žijú srdečnou modlitbou, solidaritou a apoštolskými činmi, ktoré sa snažia znovu oživiť a vyvolať vernosť k cirkvi u týchto ľudí. Keďže hlavný hrdina legendy Pedro, sa rozhodol zlatú skrinku pre svoju milú ukradnúť z toledskej katedrály, aj napriek tomu, že má hlboko v mysli a srdci zakorenú lásku k Bohu, je zrejmé, že jeho láska k Márii je silnejšia.

Nasledujúca časť legendy opisuje ako sa v noci Pedro vydal do toledskej katedrály pre zlatú skrinku. Ako prechádzal cez katedrálu až k soche Panny Márie cítil

ako by ho svojimi očami z mramoru sledovali sochy mŕtvych kráľov, arcibiskupov, kňazov, dám a mníchov. Pedro bol na smrť vydesený z činu, ktorý sa chystal vykonať.

Keď sa konečne dostal ku skrinke so zatvorenými očami ju vytrhol Panne Márii z rúk. Konečne mal skrinku v rukách. Stačilo už len otvoriť oči a ujsť z katedrály. Vo chvíli keď Pedro otvoril oči, ozval sa katedrálou desivý výkrik. Pedro videl ako sa sochy mŕtvych kráľov, kňazov, arcibiskupov, dám, bojovníkov, mníchov blížia k nemu a začínajú sa modliť. Pedro už ďalej nevládal. V sluchách pocítil búšenie, posledný raz srdcervúco a neľudsky vykrikol a zamdlel. Na druhý deň ho našli zamestnanci kostola sedieť pri oltári. Držal ešte v rukách zlatú skrinku, a len čo ich uvidel prichádzať, zvolal s hlasným smiechom: „Patrí jej, patrí jej!“ Nešťastník sa zbláznil.

„Tornó empero a dominarse, cerró los ojos para no verla, extendió la mano con un movimiento convulsivo y le arrancó la ajorca de oro, piadosa ofrenda de un santo arzobispo; la ajorca de oro cuyo valor equivalía a una fortuna. Ya la preseña estaba en su poder; sus dedos crispados la oprimían con una fuerza sobrenatural; sólo restaba huir, huir con ella; pero para esto era preciso abrir los ojos.“ (Bécquer, 2007, s. 26) „Al fin abrió los ojos, tendió una mirada, y un grito agudo se escapó de sus labios. La catedral estaba llena de estatuas, estatuas que, vestidas con luengos y no vistos ropajes, habían descendido de sus huecos y ocupaban todo el ámbito de la iglesia, y le miraban con sus ojos sin pupila. Santos, monjas, ángeles, demonios, guerreros, damas, pajes, cenobitas y villanos se rodeaban y confundían en las naves y en el altar.“ (Bécquer, 2007, s. 26)

„Arrojó un segundo grito, un grito desgarrador y sobrehumano, y cayó desvanecido sobre el ara. Cuando al otro día los dependientes de la iglesia le encontraron al pie del altar, tenía aún la ajorca de oro entre sus manos, y al verlos aproximarse, exclamó con una estridente carcajada: ¡Suya, suya!. El infeliz estaba loco.“(Bécquer, 2007, s. 27-29)

Z úryvku je zrejmé, že žena v tejto legende, rovnako ako v legende Zelené oči predstavuje pre mužského protagonistu záhubu. Hlavná ženská postava je znova zobrazovaná ako niečo diabolské, pozemský nástroj zlého ducha. Tak ako v predchádzajúcej legende aj v tejto je žena zobrazená ako nádherná bytosť. A práve svojou krásou má táto žena vlákať nič netušiaceho muža do svojich osídíel. Muž omámený ženinou krásou, si nahovára že ju miluje. Muž v sebe živý nádej, že ak splní

ženino pranie, získa si jej nekonečnú lásku. Tento čin ho však len zaženie smrti do náruče, resp. v našom prípade do šialenstva.

V tom ako Mária vláka Pedra do spáchania smrteľného hriechu môžeme taktiež vidieť paralelu s biblickým príbehom o Adamovi a Eve a o jablku zo stromu Poznania. Biblia hovorí: „Nato Boh povedal: „Urobme človeka na náš obraz a podľa našej podoby! Nech vládne nad rybami mora i nad vtáctvom neba i nad dobytkom a divou zverou a nad všetkými plazmi, čo sa plazia po zemi!" A stvoril Boh človeka na svoj obraz, na Boží obraz ho stvoril. I vzal Pán Boh, človeka a umiestnil ho v raji Edenu, aby ho obrábal a strážil. A Pán Boh prikázal človeku: „Zo všetkých stromov raja môžeš jesť. Zo stromu poznania dobra a zla však nejedz! Lebo v deň, keď by si z neho jedol, istotne zomrieš. Potom Pán Boh, povedal: „Nie je dobre byť človeku samému. Urobím mu pomoc, ktorá mu bude podobná." Tu Pán Boh, dopustil na Adama tvrdý spánok a keď zaspal, vybral mu jedno rebro a jeho miesto zaplnil mäsom. A z rebra, ktoré vybral Adamovi, utvoril Pán Boh ženu a priviedol ju k Adamovi. Vtedy Adam povedal: „Toto je teraz kosť z mojich kostí a mäso z môjho mäsa; preto sa bude volať mužena, lebo je vzatá z muža." (Biblia, 1989, s. 250). Táto časť príbehu hovorí o tom, že žena a celé ženské pokolenie bolo stvorené z muža a tým mu podlieha. Žena je mužom ovládaná, musí muža pochlúchať a nasledovať ho. Ale prečo Boh stvoril ženu z muža? Aby ju muž mohol ovládať? Odpoveď nájdeme v prastarej legende o Lilith. Lilith bola prvá žena Adamova, ktorá bolo stvorená samostatne a ona jediná sa vzoprela Adamovej a Božej vôli. Ona jediná ušla z raja k diablu. Lilith sa však premietla aj do druhej časti biblického príbehu o stvorení muža a ženy, v podobe hada, aby Eva získala prostredníctvom jablka poznanie.

No had bol ľstivejší ako všetky poľné zvieratá, ktoré urobil Pán Boh, a vravel žene: „Naozaj povedal Boh: „Nesmiete jesť z nijakého rajského stromu!?" Žena odpovedala hadovi: „Z ovocia rajských stromov môžeme jesť, ale o ovocí stromu, ktorý je v strede raja nám Boh povedal: „Nejedzte z neho, ani sa ho nedotýkajte, aby ste nezomreli!" Tu povedal had žene: „Nie, nezomriete, ale Boh vie, že v deň, keď budete z neho jesť, otvoria sa vám oči a vy budete ako Boh a budete poznať dobro a zlo." A žena videla, že strom je na jedenie chutný, na pohľad krásny a na poznanie vábivý, nuž vzala z jeho ovocia a jedla, dala aj svojmu mužovi, čo bol s ňou, a on tiež jedol. I otvorili sa

obom oči a spoznali, že sú nahí. Zošili figové listy a urobili si zásterky. A potom, keď počuli hlas Pána Boha, ktorý sa za denného vánku prechádzal po záhrade, skryl sa Adam i jeho žena pred Pánom Bohom, medzi stromami záhrady. I zavolať Pán Boh, Adama a povedal mu: „Kde si?“ On odpovedal: „Počul som tvoj hlas v záhrade, nuž bál som sa, lebo som nahý a preto som sa skryl.“ Vravel mu: „Kto ťa upozornil, že si nahý?! Jedol si azda zo stromu, z ktorého som ti jesť zakázal?!“ Adam odpovedal: „Žena, ktorú si mi dal na pomoc, tá mi dala zo stromu a ja som jedol.“ Potom povedal Pán, Boh, žene: „Prečo si to urobila?!“ A ona odpovedala: "Had ma naviedol, i jedla som.“ (Biblia, 1989, s. 250).

Rovnako ako had naviedol Evu k tomu, aby odtrhla jablko zo stromu, ochutnala ho a potom ho ponúkla aj Adamovi, tak aj Mária využila Perdovu lásku k nej a naviedla ho k tomu, aby pre ňu skrinku ukradol. V tejto súvislosti môžeme tiež skonštatovať, že šperk, ktorý Mária videla vo sne alebo zlatá skrinka v katedrále, pre ňu symbolizuje jablko zo stromu Poznania v raji. Teda môžeme povedať, že skrinka je zakázaným ovocím, na ktoré Mária nikdy nemala siahnuť. A podobne ako v raji diabol v podobe hada naviedol Evu k tomu, aby jablko odrhla, tak sa Márii prisnil sen, v ktorom videla krásnu ženu so šperkom na krku, a tá ju svojím výsmechom dohnala až k tomu, aby presvedčila Pedra ku krádeži.

Ak berieme do úvahy kategorizáciu žien podľa Lipovetského, môžeme povedať, že žena z danej legendy sa nachádza na rozhraní dvoch typov žien: Ženy prvej opovrhovanej a Ženy druhej ospevovanej.

Od starobylých mýtov až po knihu Genesis nachádzame ako kľúčovú tému ženu a jej tajuplnú a zlovestnú moc. Žena – temný a diabolský element, bytosť využívajúca kúzla – je spájaná s mocnosťami zla a chaosu, s mágiou a čarodejníctvom, so silami, ktoré útočia na spoločenský systém (Lipovetsky, 2000, s. 217). Opis fyzických črt ženskej postavy nás taktiež dovedie k záveru, že žena v tejto legende predstavuje negatívne sily. Hneď v úvode legendy nám autor odhaľuje, že ženina krása nepatrí medzi anjelskú krásu, ale je to krása od diabla, ktorá popletie hlavnému hrdinovi hlavu.

Na druhej strane by sa však mohla Mária patriť skôr do druhej skupiny. Žena druhá ospevovaná - už behom vrcholného stredoveku sa začína objavovať druhý model, ktorý ale neobsahuje urážky adresované ženám. Naopak, jeho cieľom je odhaliť ženské role a ich vplyv. Začínajúc dvanástym storočím, ktoré rozvíja kult milovanej panej a jej

dokonalosť. Táto bezmedzná idealizácia ženy samozrejme nezrušila spoločenskú hierarchiu pohlaví. Dôležité rozhodnutia zostávajú záležitosťou mužov. Ženská moc zostáva obmedzená na oblasť predstavivosti, rozhovoru a domáceho života (Lipovetsky, 2007, s. 220).

V hlavnej ženskej postave tejto legendy môžeme vnímať istú dávku narcizmu. Ako uvádza Simone de Beauvoir (1967, s. 398), občas sa zvyklo tvrdiť, že narcizmus je základným postojom ženy. Narcizmus je skutočne definovaný proces odcudzenia: ja sa tu stavia ako absolútny cieľ a subjekt doňho uniká. Zostáva pravdou, že okolnosti umožňujú skôr žene ako mužovi obrátiť sa k sebe samej a obostrieť láskou vlastnú osobu. A práve Máriin narcizmus spôsobil jej túžbu po zlatej skrinke Panny Márie. Zároveň vidíme ako ľahko vedela Mária Pedra ovládnuť a presvedčiť ho aby pre ňu tú skrinku získal. Stačila na to jej krása a správne volené slová. Možno aj v tomto môžeme vidieť silu ženy.

Nakoniec sme sa však utvrdili v tom, že ženská postava v danej legende je plná rozporov. Na jednej strane ju môžeme vnímať ako prvú ženu Evu, ktorá bola diablom zvedená k hriechu. Na strane druhej ju môžeme vidieť ako samotnú diablovu pomocníčku, ktorá využije svoju krásu k tomu, aby naviedla mladíka na krádež skrinky a tým uspokojila svoju márnivosť a dostala čo chce.

5 La rosa de pasion - Ruža utrpenia

Legenda s názvom Ruža utrpenia nám rozpráva príbeh lásky mladej židovky Sáry a kresťana. Sára žila spolu so svojím otcom v domčeku v Toledě. Jej otec Daniel bol známy svojou nenávisťou ku kresťanom, svojou nevraživou a pomstychtivou povahou. Daniel chcel svoju jedínú dcéru za každú cenu vydať sa niektorého z bohatých židov, ktorí žili v Toledě. Mladá Sára však všetkých nápadníkov zaryto odmietala. Bola totiž zaľúbená do mladého kresťana a dokonca potajme konvertovala na kresťanstvo, a chystala sa za svojho milého vydať. Jej otec však odhalil lásku mladých ľudí a chystal sa ju zničiť.

Sára cítila, že niečo nie je v poriadku a preto jednej noci sledovala svojho otca na vrch Maurova hlava, kde mával stretnutia so svojimi kumpánmi. Sára prišla na to, že jej otec chce jej milého chladnokrvne zabiť. Varovala svojho milého a sama šla na miesto, kde sa jej otec chystal na vraždu. Daniela tak rozzúrila zrada jeho dcéry, až ju dal bez milosti pribiť na kríž ako kedysi pribili Ježiša Krista.

„Al oír estas palabras, pronunciadas con esa enérgica entereza que sólo pone el cielo en boca de los mártires, Daniel, ciego de furor, se arrojó sobre la hermosa hebrea, y derribándola en tierra y asiéndola por los cabellos, la arrastró como poseído de un espíritu infernal hasta el pie de la Cruz, que parecía abrir sus descarnados brazos para recibirla, exclamando al dirigirse a los que les rodeaban:

Ahí os la entrego; haced vosotros justicia de esa infame, que ha vendido su honra, su religión y a sus hermanos.“ (Bécquer, 2007, s. 109).

Vraví sa, že o pár rokov istý pastier priniesol arcibiskupovi kvet, ktorý dovtedy ešte nik nevidel: dali sa na ňom rozonať všetky výjavy zo Spasiteľovho utrpenia. Bol to nezvyčajný a tajomný kvet, čo vyrástol a obopínal svoje lodyhy okolo rozrumených múrov starého chrámu na vrchu Maurova hlava. Keď potom na tom mieste kopali, aby zistili pôvod zázraku, našli vraj kosť ženy, na ktorej spoznali viaceré božské znaky kvetu. Nikdy sa nepodarilo zistiť, či to bola mŕtvola, ale jej zvyšky uchovávali a osobitne uctievali po dlhé roky v pustovni Zeleného Svätého Petra, a kvet, ktorý je dnes celkom bežný, nazývajú Ruža utrpenia.

„Cuentan que algunos años después un pastor trajo al arzobispo una flor hasta entonces nunca vista, en la cual se veían figurados todos los atributos del martirio del Salvador; flor extraña y misteriosa que había crecido y enredado sus tallos por entre los ruinosos muros de la derruida iglesia. Cavando en aquel lugar y tratando de inquirir el origen de aquella maravilla, añaden que se halló el esqueleto de una mujer, y enterrados con ella otros tantos atributos divinos como la flor tenía. El cadáver, aunque nunca se pudo averiguar de quién era, se conservó por largos años con veneración especial en la ermita de San Pedro el Verde, y la flor, que hoy se ha hecho bastante común, se llama Rosa de Pasión.“ (Bécquer, 2007, s. 109).

Ako vidíme z úryvku, je zrejmé, že najzásadnejší je v legende konflikt náboženstiev. Reprezentuje ho najmä Daniel so svojou nenávisťou voči kresťanom.

„¡Je! ¡je! ¡je! -decía riéndose de una manera extraña y diabólica-. ¿Conque a mi Sara, al orgullo de la tribu, el báculo en que se apoya mi vejez, piensa arrebatármela un perro cristiano?...“ (Bécquer, 2007, s. 106)

Konflikt medzi židovstvom a kresťanstvom má dlhú a bolestivú históriu, plnú prenasledovania a niekedy zmierenia sa medzi týmito dvoma náboženstvami, ktorá ovplyvnila ich vzájomné vzťahy v čase.

Prenasledovanie, nútené konverzie a násilné vysídlenie Židov to sú zločiny, ku ktorým došlo počas mnohých storočí. Zločiny sa však striedali gestami zmierenia z času na čas. Tieto udalosti boli bežné v celej kresťanskej Európe, vrátane organizovaného násillia, obmedzujúceho vlastníctvo pôdy a pracovný život a násilného presídľovania a getoizácii, povinného obliekania, a niekedy ponížujúce akcie a mučenia. Toto všetko malo významný vplyv na vývoj židovskej kultúry.

Jasné je, že formálne žijú tieto náboženstvá väčšinou v mieri bok po boku a so silným vzájomným dialógom na mnohých úrovniach sa snažili urovnať minulé rozdiely medzi oboma skupinami, a mnoho kresťanov zdôraznilo spoločné historické dedičstvo a náboženskú kontinuitu so starovekou duchovnou líniou Židov. Kresťania a Židia po mnohých pokusoch nakoniec uznali, že obe náboženstvá uctievať rovnakého Boha Všemohúceho, že obaja uznávajú, niekoľko rovnakých prorokov, a že obe náboženstvá sa snažia, aby sa svet stal lepším miestom.

Pre Martina Bubera sú judaizmus a kresťanstvo variácie na rovnakú tému mesiášstva. Buber definoval vzťah medzi judaizmom a kresťanstvom takto:

Pre kresťana, Žid je nepochopiteľne zatŕatý muž, ktorý odmieta vidieť, čo sa stalo, a pre Žida, kresťan je nepochopiteľne odvážny muž, ktorý potvrdzuje, že jeho vykúpenie bolo dokončené. To je priepasť, ktorú žiadna ľudská sila nemôže prekonať.

Daniel v hneve z toho, že jeho dcéra zradila vieru a pridala sa ku kresťanom, ju nechá ukrižovať.

„...Daniel, ciego de furor, se arrojó sobre la hermosa hebrea, y derribándola en tierra y asiéndola por los cabellos, la arrastró como poseído de un espíritu infernal hasta el pie de la Cruz, que parecía abrir sus descarnados brazos para recibirla.“ (Bécquer, 2007, s. 109)

Tento skutok nám vytvára paralelu s biblickým príbehom o Izákovi a jeho synovi. Ale Pán opakoval: „Tvoja žena Sára ti porodí syna a dáš mu meno Izák a svoju zmluvu s ním urobím zmluvou večnou preň i pre jeho potomstvo po ňom. Ale svoju zmluvu potvrdím s Izákom, ktorého ti porodí Sára do roka v tomto čase.“

A Boh hovoril: „Vezmi svojho syna, svojho jediného syna Izáka, ktorého miluješ, a choď do krajiny Morja! Tam ho obetuj ako zápalnú obeť na jednom z vrchov, ktorý ti ukážem.“ Abrahám vstal včasráno, osedlal osla, zobral so sebou dvoch svojich sluhov a svojho syna Izáka a narúbal dreva na zápalnú obeť. Potom sa vybral na miesto, ktoré mu označil Boh. Potom vzal Abrahám drevo na zápalnú obeť a naložil ho na svojho syna Izáka; sám vzal oheň a nôž a takto šli obaja spolu. Keď došli na miesto, ktoré mu označil Boh, Abrahám tam postavil oltár, naukladal drevo, poviazal svojho syna Izáka a položil ho na oltár na drevo. Vtedy naň zavolať Pánov anjel z neba: „Abrahám, Abrahám!“ On odpovedal: "Tu som." Tu zdvihol Abrahám oči a uzrel barana, ktorý bol rohami zachytený v kroví. Abrahám podišiel, barana vzal a obetoval ho ako zápalnú obeť namiesto svojho syna (Biblia, 1989, s. 379).

Spojitosť s kresťanstvom nám vyjadruje aj symbol Veľkého piatku. Kresťania si na Veľký piatok pripomínajú potupnú smrť Ježiša Krista na kríži. Ako vidíme Sára je v legende zobrazená ako martýrka. Rovnako ako Ježiš Kristus aj ona bola ukrižovaná a umrela pre lásku. Sára obetovala svoj život za život svojho milého, kým Ježiš Kristus, ako to uvádza Biblia, ho obetoval pre spásu celého ľudstva.

V legende sú ústrednými elementmi dvaja odvekí nepriatelia, kresťanstvo a judaizmus, dvaja mladí ľudia, ktorý sa ľúbia ja napriek obrovskej priepasti, ktorú vytvára viera a nakoniec smrť mladej ženy, ktorá sa obetovala pre lásku. Tieto črty legendy nám pripomínajú najznámejší príbeh lásky všetkých čias, Rómea a Júliu. Príbeh dvoch znepriatelených rodín Capulettiovcov a Montecchiovcov. Ako je všeobecne známe Rómeo na konci príbehu vypil jed a Júlia sa prebodla dýkou. Touto veľkou tragédiou tieto dva veľké rody zabudli na vzájomné potýčky.

Dve znepriatelené rodiny v príbehu Rómea a Júlie sa nakoniec pomeria a oľutujú zbytočnú smrť svojich detí, no Daniel v našej legende nielenže chladnokrvne nechá svoju jedinou dcéru zomrieť, ale dokonca necíti ani ľútosť či výčitky svedomia nad svojím činom. Taká hlboká je nenávisť Daniela ku kresťanom.

5.1 Prechod od židovstva ku kresťanstvu

V hlavnej ženskej postave našej legendy sa miesia črty oboch náboženstiev. Preukazujú to nielen symboly akými autor Sáru opisuje, ale aj jej oddanosť otcovi Židovi a láska k mládencovi kresťanovi. Sára je opísaná ako krásna mladá dáma. Oči mala veľké a zatienené čiernymi mihalnicami. Zrenice jej žiarili ako hviezdy na nebi za tmavej noci. Ohnivé a červené pery vyzerali zručne vystrihnuté neviditeľnými rukami dobrej víly z purpurovej šatky. Pleť mala bielu, bledú a priezračnú ako alabastrová socha na náhrobnom kameni.

„Tenía los ojos grandes y rodeados de un sombrío cerco de pestañas negras, en cuyo fondo brillaba el punto de luz de su ardiente pupila, como una estrella en el ciclo de una noche oscura. Sus labios, encendidos y rojos, parecían recortados hábilmente de un paño de púrpura por las invisibles manos de una hada. Su tez blanca, pálida y transparente como el alabastro de la estatua de un sepulcro.“ (Bécquer, 2007, s. 105)

Najvýraznejšie nám poukazuje na Sárinu príslušnosť k Židovskému národu jej meno. Podľa Starého zákona bola Sára manželkou Abraháma. Prvé vytúžené dieťa mu však porodila vo veľmi vysokom veku. Z jej potomkov mali podľa Starého zákona pochádzať národy a králi národov. Preto sa Sára považuje za matku Židovského národa. A práve preto bolo jej konvertovanie na kresťanstvo v očiach jej otca neodpustiteľnou zradou.

Ďalším z dôležitých symbolov, ktorými Sára oplýva sú hviezdy v jej očiach. V mnohých mytológiách predstavujú hviezdy mŕtvych, ktorý boli prijatí do neba. Podľa židovských kozmologických predstáv má každá hviezda svojho ochrancu – anjela, a súhvezdia predstavujú harmonicky spolupracujúcich nebeských duchov. Šesťcípá hviezda z dvoch do seba vsunutých trojuholníkov bola magickou pečaťou kráľa Šalmúna a Dávidovým štítom. Dávid je postava židovských dejín a zároveň známa symbolická postava v umení. Žil v 10. st. pred Kr., Bol zbrojnošom a flautistom v službách kráľa Saula, stal sa kráľom Júdy a Izraela, dobyl Jeruzalem a ustanovil ho za centrum svojej ríše (Biedermann, 1992, s. 97). Tento symbol poukazuje na to, že Sára naozaj patrila k Židovskému národu.

Taktiež sú dôležité jej ohnivé červené pery, pretože červená farba je všeobecne považovaná za vitálnu, energickú a agresívnu farbu spriaznenú s ohňom a s láskou a súčasne znamenajúcou boj na život a na smrť (Biedermann, 1992, s. 50). Ako sme už uviedli, Sára naozaj bojovala na život a na smrť proti vôli svojho otca a za svoju lásku.

Alabastrová či biela farba Sárinej pleti symbolizuje nedotknutú a nepoškvrnenú nevinnosť pravekého raja alebo konečný cieľ očistených ľudí u ktorých je tento stav obnovený (Biedermann, 1992, s. 33).

Utrpenie, bolesť a obeta, ktorú Sára priniesla pre svojho milého sa premietla do výnimočnej ruže, ktorá rastie na mieste kde bola usmrtená. Aj názov kvetu veľmi jednoznačne vyjadruje, čo Sára v noci na Veľký Piatok prežila na vrchu Maurova hlava – utrpenie.

„Cuentan que algunos años después un pastor trajo al arzobispo una flor hasta entonces nunca vista, en la cual se veían figurados todos los atributos del martirio del Salvador. El cadáver, aunque nunca se pudo averiguar de quién era, se conservó por largos años con veneración especial en la ermita de San Pedro el Verde, y la flor, que hoy se ha hecho bastante común, se llama Rosa de Pasión“ (Bécquer, 2007, s. 109).

Autor použil symbol ruže, pretože ruža je kvet, ktorého symbolický význam je odvodený z antického mýtu o smrti, Adonisa, milenca Afrodity. Z jeho krvi vraj vyrástli prvé červené ruže. Stali sa symbolom znovuzrodenia a lásky, ktorá zvíťazila nad smrťou. Avšak v kresťanskej symbolike červená ruža symbolizuje krv, ktorú preliat

ukrižovaný Ježiš, a preto sa chápe ako symbol nebeskej lásky (Biedermann, 1992, s. 259). A spôsob akým bola Sára zabitá naozaj pripomína smrť Ježiša, pretože Sára bola taktiež pribitá na kríž.

Sára celý život poslúchala svojho otca. Jej otec bol však veľkým pokrytcom, zarytým Židom a netajil svoju obrovskú nenávisť voči kresťanom. Sára sa však zaľúbila práva do kresťana. Nielenže sa odmietla vydať za ženícha, ktorého jej vybral, ale dokonca konvertovala na kresťanstvo, čím absolútne zradila dôveru svojho otca. Jej otec sa však nezachoval ako milujúci rodič, ale naopak zaprel svoju dcéru a v návale zlosti ju nechal ukrižovať. Týmto činom posunul Sárú do postavenie martýrky. Tomuto postaveniu zodpovedá jej neochvejná láska k svojmu milému a jej zanietenosť pre ich vec. A ako životy takmer všetkých svätcov a nasledovníkov Ježiša Krista v dejinách aj jej život končí tragickou smrťou.

6 Mesačný lúč - El rayo de luna

V tejto legende nám autor rozpovedal príbeh o šľachticovi – rojkovi, ktorý miloval samotu a mal veľkú obrazotvornosť. A práve táto spôsobilá, že nakoniec precitol do reality. Vďaka svojej obrazotvornosti videl v lese ženu svojich snov, ktorú však nemohol dosiahnuť. Nakoniec sa mu však táto záhadná dáma ukázala v plnej kráse a on zistil ako pochabo sa zaľúbil do mesačného lúča. Mesačný lúč vytrhol nášho šľachtica zo snenia, aby začal konečne žiť v prítomnosti a vnímal život s otvorenými očami.

Prečo sa však Manrique, tak sa volá hlavný hrdina príbehu, zaľúbil práve do mesačného lúča? Pretože mesiac sa v starej Číne považoval za „ženské“ znamenie jin. Mesiac sa nielen u nás, ale napríklad aj v Izraeli spája so ženskosťou a nočnou i záhrobnou stránkou bytia (Biedermann, 1992, s. 179-180).

Manrique videl so svojimi zasnenými očami namiesto mesačného lúča, krásnu urastenú ženu s modrými očami a tmavými čiernymi vlasmi.

„¿Cómo serán sus ojos?... Deben de ser azules, azules y húmedos como el cielo de la noche; me gustan tanto los ojos de ese color; son tan expresivos, tan melancólicos, tan... Sí... no hay duda; azules deben de ser, azules son, seguramente; y sus cabellos negros, muy negros y largos para que floten... Me parece que los vi flotar aquella noche, al par que su traje, y eran negros... no me engaño, no; eran negros“ (Bécquer, 2007, s. 59).

Aj jeho predstava ženy jasne ukazuje na to, že to musel byť jedine prelud. Akoby ho vlastná fantázia chcela varovať pred sklamaním. Jej modré oči symbolizujú nebesá, prípadne je modrá farbou duchovná. Čierne vlasy symbolizujú absolútno. Čierna je tiež spájaná s diablom (Biedermann, 1992, s. 51, 184). Všetko nasvedčuje tomu, že žena mohla byť iba výplodom Manriqueho fantázie.

Neskôr Manrique zistil, že dáma jeho srdca je len mesačný lúč. Neľútostne precitol do reality a uvedomil si pochabosť svojho počínania. Zistil, že láska či sláva sú len preludy a príznaky a v skutočnosti nič také nejstvie. Človek v márnej snahe dosiahnuť niektorý z týchto cieľov len tvrdo narazí na mesačný lúč, ktorý mu pletie hlavu. Ako píše autor na konci legendy, všetci si mysleli, že Manrique zošalel. Nám sa však zdá, že v skutočnosti znovu získal rozum.

„Manrique estaba loco: por lo menos, todo el mundo lo creía así. A mí, por el contrario, se me figuraba que lo que había hecho era recuperar el juicio“ (Bécquer, 2007, s. 60).

Máme za to, že hlavný hrdina legendy predstavuje samotného autora legendy, Gustava Adolfa Bécquera. Rovnaký názor uvádza aj Mariano Baquero, Goyanes. V svojej knihe *El cuento español: del romanticismo al realismo* (1992, s.61) hovorí: “ En el Manrique, protagonista de El rayo de luna la crítica siempre ha visto una proyección del propio Bécquer buscando el amor imposible. Es uno de los relatos con más debil trama, una especie de glosa muy bien estirada de una idea más poetica que propiamente narrativa”³.

Hrdina romantickej literatúry je človek túžiaci po plnom živote a láske, je v ustavičnom rozpore so spoločnosťou, túži uskutočniť veľké ideály a zvyčajne končí tragicky. Ako je zrejmé romantický hrdina takmer nikdy lásku nenájde v podobe o akej sníva. Paralelu s týmto môžeme pozorovať aj v samotnom Bécquerovom živote. V roku 1860 prežil románik s Juliou Cabrovou, ktorý sa však skončil pre Bécquerovu cestu do Madridu. Prelomový však v jeho živote bol rok 1860. Tento rok bol významný nielen preto, že začal písať Rimas, ale aj preto, že pri jednej z návštev lekára Francisca Estebana, spoznal jeho dcéru Castu Esteban Navarrovú. S Castou sa oženil 19. mája nasledujúceho roku. Ani v tomto vzťahu však nenašiel lásku, ktorú hľadal, pretože v roku 1868 sa od Casty odsťahoval. Zistil totiž, že mu bola neverná a čakala dieťa s iným mužom.

Aj tieto sa udalosti sa podpísali pod charakter Bécquerovej tvorby. Myslíme si, že sám autor rovnako ako Manrique vo svojom živote hľadal lásku. Na krátky čas ju aj našiel. Rovnako ako hlavný hrdina legendy miloval ženy, jednu pre jej svetlé vlasy, ďalšiu pre jej červené pery. Ale ani jedna nespĺňala jeho predstavu o ideálnej žene.

³ V hlavnom hrdinovi legendy El rayo de luna kritici vždy videli obraz samotného Bécquera, hľadajúceho nedosiahnuteľnú lásku. Je to rozprávanie s veľmi slabým príbehom, druh komentára veľmi dobre natiahnutého do omnoho poetickejšej myšlienky ako rozprávanie samo (preklad N. Eliášová).

„Amaba a todas las mujeres un instante: a ésta porque era rubia, a aquella porque tenía los labios rojos, a la otra porque se cimbreaba al andar como un juncó“ (Bécquer, 2007, s. 55). Romantický ideál ženy sa premieta do tejto legendy s absolútnou presnosťou. Podľa španielskych romantikov mala ideálna žena zelené oči, dlhé čierne vlasy a vysokú štíhlu postavu.

„¿Cómo serán sus ojos?... Deben de ser azules, azules y húmedos como el cielo de la noche; me gustan tanto los ojos de ese color; son tan expresivos, tan melancólicos, tan... Sí... no hay duda; azules deben de ser, azules son, seguramente; y sus cabellos negros, muy negros y largos para que floten... Me parece que los vi flotar aquella noche, al par que su traje, y eran negros... no me engaño, no; eran negros. ¡Y qué bien sientan unos ojos azules, muy rasgados y adormidos, y una cabellera suelta, flotante y oscura, a una mujer alta“ (Bécquer, 2007, s. 58-59).

Ako vidíme Manrique v legende sníva presne o takejto žene. Lenže, v súlade s charakteristickými črtami romantizmu o nenaplnenej láske, aj hlavného hrdinu postihne takýto osud. Jeho láska zostane nenaplnená a neopätovaná, pretože žena jeho snov nejestvuje. Je to len výplod jeho fantázie. Hlavného hrdinu legendy po tomto zistení zachvátila melanchólia. Aj v tomto môžeme vidieť paralelu s Bécquerovým životným príbehom. Aj v jeho živote totiž nastal sled udalostí, ktoré spôsobili jeho hlboký zármutok a melanchóliu. Tak ako bola pre Manriqueho útechou jeho fantázia, jedinou útechou pre Bécquera bola poézia a literatúra. Túto myšlienku potvrdzuje aj Felix Bello Vázquez (2005). Bécquerov milostný život bol jeden smutný ľudský príbeh. Napriek tomu neúspechu však vznikla jedna z najkrajších španielskych poézií o láske. Poézia znamenala pre neho jediný spôsob ako zmierniť životnú bolesť. Akokoľvek, jeho život sa podobal životu hocikoho z nás: nádeje a sklamania, radosti a smútok, impulzy ideálnej lásky a potešenie. Rozdiel je však v tom, že on bol tak úprimný a ľudský, že jeho poézia sa nám javí plná smútku a beznádeje.

Dôležitým aspektom tejto legendy je aj umiestnenie dejovej línie do stredoveku. Vysvetlenie prečo to tak je sme našli v publikácii od Torrecilla del Olmo (2007, s. 37-38): “ La literatura fantástica reivindica lo irracional de épocas anteriores a la sociedad burguesa, dando relevancia precisamente a lo que el lector decimonónico rechaza por no real, fantasioso o supersticioso, como la presencia de ambientes a seres celestiales o sobrenaturales que en la Edad Media y en el Barroco se concebía como algo integrante de lo cotidiano. Es por esto por lo que los literatos románticos ambientaron sus obras narrativas en esas etapas históricas, en una suerte huida de su realidad cotidiana, menos heroica y más gris y materialista.”⁴

Myslíme si, že v tejto legende hrá dôležitú úlohu aspekt miesta alebo priestoru. Noc je najdôležitejší priestor, pretože sa tu objavuje tajomstvo dámy. Pohľad na ňu a jej hľadanie sa deje v noci, pretože v tomto priestore nie sú žiadne limity alebo obmedzenia. Vďaka súmraku Manriqueho snenie dostáva podobu dámy. Jeden z najdôležitejších priestorov v tejto legende je aj kláštor templárov, úkrytu Manriqueho pred ostatným ľuďmi. Toto je miesto, kde Manrique zazrel lem ženských šiat a stal sa posadnutým. Kláštor je typické romantické miesto: tajomný, osamelý, symbolizujúci silu prírody a ľudskej sily. Manrique je osamelý muž a kláštor je jeho útočisko, kde ho nikto obťažuje. Opačom je však jeho gotický hrad, kde sa Manrique snaží tráviť tak málo času ako je to možné. Hrad je symbolom väzenia, z ktorého chce utiecť. Toto miesto pre neho znamená limity, je kontrolovaný svojimi zamestnancami a jeho matka ho zaplavuje budúcimi plánmi. Pre Manriqueho toto miesto nepredstavuje domov.

⁴ Fantastická literatúra obnovuje iracionalitu skorších dôb buržoáznej spoločnosti, prostredníctvom nadprirodzených bytostí a postáv ako bola Celestina, čo bolo v stredoveku a baroku súčasťou každodenného života, a čo v čitateľovi 19. storočia vyvoláva pocit nereálnosti, fantázie a povery. To je dôvod prečo literáti romantizmu umiestňujú svoje diela do týchto etáp histórie, v nádeji, že ujdú zo svojej každodennej reality, málo hrdinskej a viac sivej a materialistickej ako v minulosti (preklad N. Eliášová).

Irène Mizrahi vo svojej knihe *La poética dialógica de Bécquer* (1998, s. 157) uvádza: „Bécquer se burla de la fracasada búsqueda de identidad romántica tanto en El rayo de luna como en varias rimas, cuyo estudio paralelo constituye ahora mi mayor propósito. Uno de los intertextos de El rayo de luna es El Diablo Mundo, cuyo lenguaje se confunde con el de otras obras del mismo autor. Las alusiones intercalladas a lo largo de la leyenda en forma de citas exactas o alteradas, son muy abundantes y difíciles de enumerar con precisión⁵“.

El Diablo Mundo je báseň od španielskeho autora Don José De Espronceda. El Diablo Mundo je fantastická a filozofická báseň. Španielsky romantický básnik vložil do jedného diela všetky svoje ideály, silné a slabé stránky človeka a umelca. Jeho bolestivé a ironické videnie sveta je podporené tradičným španielskym materializmom a byronovským postojom. Externé postoje odkazujú na Goetheho Fausta a Voltairovho Candida.

Bécquer zakomponoval iróniu do diela, tým, že hlavný hrdina dostal meno po vplyvnom stredovekom básnikovi Jorge Manriqueovi, v legende, v ktorej dominuje fikcia. Manrique sa utieka z reálneho sveta do stredovekého, kde sa pokúša nájsť stratené ideály. Toto sa nám javí ako paralela so skutočným Bécquerovým životom. Bécquer hľadá svoje ideály v poézii, do ktorej aj vnáša svoje pocity a myšlienky.

„La búsqueda de la mujer ideal (la poesía) se hace objeto en Manrique de una dolorosa dialéctica personal entre la verdad y la imaginación. Al inicio del relato la madre busca a su hijo Manrique. Pero nadie sabe dónde está. Manrique parece que podía estar en cualquiera de varios parajes poéticos de la comarca adonde se dajaba llevar por sus ensoñadoras meditaciones. Viene a la memoria la famosa anécdota de cómo Bécquer quedó cesante de su trabajo de escribiente en la Dirección de Bienes

⁵ Bécquer zosmiešňuje nevydarené hľadanie romantickej identity tak v legende *El rayo de luna*, ako aj ostatných dielach, ktorých štúdie sú teraz mojím hlavným cieľom. Jedným z intertextov legendy *El rayo de luna* je „*El Diablo Mundo*“, ktorého jazyk sa zamieňa s jazykom ostatných diel tohto autora. Narážky na toto sú vložené do celej legendy vo forme priamych citácií alebo iných obmien a sú tak početné a náročné, že nie je možné ich presne vyčísliť (preklad N. Eliášová).

Nacionales. Estaba un día tan distraído de las minutas que debía copiar y tan inmerso en los dibujos de personajes de Shakespeare que trazaba con la pluma, que ni se dió cuenta cuando entró el director. Gustavo conocía a fondo a poetas como Espronceda y en él encontró inspiración y fuentes para más de una página de su propia obra⁶ (Sebold, 2010, s. 265-267).

Do ženy svetla z našej legendy sa prevtelila poézia s metafyzickým citom z Rimas IV a V. Je preto logické, že v legende Mesačný lúč ju Manrique nazýva „desconocida“ neznáma. Navyše Gustavo poznal spisovateľov ako bol Espronceda a práve v jeho dielach našiel inšpiráciu pre svoju legendu.

Nakoniec po uvedení všetkých predchádzajúcich argumentov môžeme skonštatovať, že svetlo mesiaca, biele šaty a dáma predstavujú jedinú vec, a to poéziu. Toto následne ukazuje na stotožnenie autora s hlavným hrdinom legendy, keďže obaja milovali, tvorili a prežívali poéziu.

⁶ Hľadanie ideálnej ženy (poézie) sa stalo pre Manriqueho bolestným osobným balansom medzi pravdou a fantáziou. Na začiatku príbehu vidíme ako matka hľadá Manriqueho a pyta sa sluhov, kde by ho mohla nájsť, ale nikto jej nevie odpovedať. Môže byť totiž kdekoľvek, kde mohol byť úplne sám a kde sa mohol popustiť uzdu svojej obrazotvornosti a kde sa mohol oddávať poézii. Toto Manriqueho počínanie sa podobá jednej anekdote z Bécquerovho života o tom ako bol prepustený z pozície pisára v Dirección de Bienes Nacionales. Jedného dňa bol taký zaujatý prácou a tak ponorený do kreslenia perom Shakerspearových hlavných postáv, že ani nepozdravil riaditeľa keď prišiel k nemu (preklad N. Eliášová).

7 ZÁVER

Ako sme už uviedli v legendách Becquer odhaľuje jeho teórie poézie a lásky. Najdôležitejšie pre nás bola, analýza ženskej postavy v jeho legendách. Aj keď sa na prvý pohľad legendy a postavy môžu javiť ako jednoduché a priehľadné, ak sa čitateľ ponorí hlbšie do diela objaví dômyselne prepracovanú psychológiu postáv. Počas písania legendy s názvom Los ojos verde – Zelené oči sme dospeli k záveru, že láska Fernanda k žene, respektíve k duchovi žijúcemu v jazierku zodpovedá romantickému modelu ponímania lásky. Láska je totiž považovaná za niečo nedosiahnuteľné a frustrácia z toho ženie hlavného hrdinu do záhuby. Avšak k smrti mu výrazne dopomohla aj ženská postava danej legendy. Ženská postava z tejto legendy totiž predstavuje diabolskú silu, ktorej jediným zmyslom existencie je pohláznitiť a usmrtníť mužov zablúdilých v lese.

Hlavná ženská postava v legende La ajorca de oro – Zlatá skrinka je charakteristická tým, že je plná rozporov. Na jednej strane ju môžeme vnímať ako prvú ženu Evu, ktorá bola diablom zvedená k hriechu. Na strane druhej ju môžeme vidieť ako samotnú diablovu pomocníčku, ktorá využije svoju krásu k tomu, aby naviedla mladíka na krádež skrinky a tým uspokojila svoju márnivosť a dostala čo chce.

La rosa de pasion – Ruža utrpenie je krásne legenda o večnej láske. Pri analýze tejto legendy sme objavili, že Sára celý život poslúchala svojho otca. Jej otec bol však veľkým pokrytcom, zarytým Židom a netajil svoju obrovskú nenávisť voči kresťanom. Sára sa však zaľúbila práva do kresťana. Nielenže sa odmietla vydať za ženícha, ktorého jej vybral, ale dokonca konvertovala na kresťanstvo, čím absolútne zradila dôveru svojho otca. Jej otec sa však nezachoval ako milujúci rodič, ale naopak zaprel svoju dcéru a v návale zlosti ju nechal ukrižovať. Týmto činom posunul Sáru do postavenie martýrky. Tomuto postaveniu zodpovedá jej neochvejná láska k svojmu milému a jej zanietenosť pre ich vec. A ako životy takmer všetkých svätcov a nasledovníkov Ježiša Krista v dejinách aj jej život končí tragickou smrťou.

A na záver v poslednej analyzovanej legende, El rayo de luna – Mesačný lúč sa nám naopak javila ako najdôležitejšia mužská hlavná postava. Pretože po uvedení všetkých predchádzajúcich argumentov môžeme skonštatovať, že svetlo mesiaca, biele šaty a dáma predstavujú jedinou vec, a to poéziu. Toto následne ukazuje na stotožnenie autora s hlavným hrdinom legendy, keďže obaja milovali, tvorili a prežívali poéziu.

8 Zoznam použitej literatúry

- BEAUVOIROVÁ, S.: *Druhé pohlavie, 2. zväzok*. Bratislava : Obzor, 1967. 450 s.
- BÉCQUER, G. A.: *Leyendas*. Ediciones Akal, 2007, ISBN 987-84-460-1878-0
- OLERÍNÝ, V.: *Gustavo Adolfo Bécquer: Les duchov*. 1. vydanie. Bratislava: Remedium, 1997. ISBN 80-85218-22-4
- BIBLIA: PÍSMO SVÄTÉ STAREJ A NOVEJ ZMLUVY.: Londýn : Slovenská evanjelická cirkev, 1989. ISBN 0-564-03222-0
- BIEDERMANN, H.: *Lexikón symbolov*. Bratislava : Obzor, 1992. ISBN 80-215-217-7
- GONZÁLES, F.: *Los movimientos en la historia de la Iglesia*. Madrid : Ediciones Encuentro 1999, ISBN 84-7490-511-7
- LIPOVETSKY, G.: *Třetí žena: Neměnnost a proměny ženství*. Prostor, 2007. 329 s.
- MONFERRER, L. P., DASÍ, E. S.: *Antología de las más famosas historias de amor*. Ediciones Akal, 2007, ISBN 987-84-460-2946-5
- MIZRAHI, I.: *La poética dialógica de Bécquer*. Ediciones Rodopi, Amsterdam-Atlanta 2007, ISBN 90-420-0275-1
- PLANAS, M. C., PLAZA, M. C.: *Rimas y leyendas: cartas, ensayos y narraciones*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2007, ISBN 978-950-581-008-6
- SEBOLD, R. P.: *Concurso y consorcio: letras ilustradas, letras románticas*. Ediciones Universidad de Salamanca, 2010, ISBN 978-84-7800-199-6
- TORRECILLA DEL OLMO, F.: *Gustavo Adolfo Bécquer Leyendas*. Ediciones Akal, 2007, ISBN 987-84-460-1878-0
- VÁZQUES, F. B.: *Gustavo Adolfo Bécquer: precursor del simbolismo en España*. Espiral Hispano Americana, 2005, ISBN 84-245-1039-9

9 PRÍLOHY

Príloha č. 1:

Španielsky originál *Los ojos verdes*

„De seguro no los podré describir tales cuales ellos eran: luminosos, transparentes como las gotas de la lluvia que se resbalan sobre las hojas de los árboles después de una tempestad de verano.“ (Bécquer, 2007, s. 20).

Slovenský preklad *Zelené oči*

„Dozaista nebudem vedieť verne priblížiť ich lesk a priehľadnosť, podobnú podobnú dažďovým kvapkám, čo po letnej búrke stekajú po stromovom lístí“ (Oleríny, 1997, s. 59).

Španielsky originál *Los ojos verdes*

„Mira, la fuente brota escondida en el seno de una peña, y cae resbalándose gota a gota por entre las verdes y flotantes hojas de las plantas que crecen al borde de su cuna. Aquellas gotas que al desprenderse brillan como puntos de oro y suenan como las notas de un instrumento, se reúnen entre los céspedes, y susurrando, con un ruido semejante al de las abejas que zumban en torno de las flores, se alejan por entre las arenas, y forman un cauce, y luchan con los obstáculos que se oponen a su camino, y se repliegan sobre sí mismas, y saltan, y huyen, y corren, unas veces con risa, otras con suspiros, hasta caer en un lago. En el lago caen con un rumor indescriptible. Lamentos, palabras, nombres, cantares, yo no sé lo que he oído en aquel rumor cuando me he sentado sólo y febril sobre el peñasco, a cuyos pies saltan las aguas de la fuente misteriosa para estancarse en una balsa profunda, cuya inmóvil superficie apenas riza el viento de la tarde. Todo es allí grande. La soledad, con sus mil rumores desconocidos, vive en aquellos lugares y embriaga el espíritu en su inefable melancolía. En las plateadas hojas de los álamos, en los huecos de las peñas, en las ondas del agua, parecen que nos hablan los invisibles espíritus de la Naturaleza, que reconocen un hermano en el inmortal espíritu del hombre“ (Bécquer, 2007, s. 21-22).

Slovenský preklad Zelené oči

„Predstav si, že voda vyviera z brala a steká po kvapkách medzi zeleným rastlinstvom, čo rastie okolo jazierka. Kvapky sa ligocú ako zlaté zrnká, spievajú ako zvuky dákeho nástroja a zhromažďujú sa na lúke. Voda šumí ako roj včiel okolo kvetov a vytvára potôčik, ktorý prekonáva prekážky, čo sa mu stavajú do cesty, vlnky sa predbiehajú, skackajú náhlia sa a bežia, raz sa smejú, inokedy vzdychajú, až napokon vzekajú do jazierka, vydávajúc neopísateľný zvuk. Stony, slová, mená, spev, už ani neviem, čo všetko som počul v tom šume, keď som si sadol s rozpálenou hlavou na bralo. Všetko je tam veľkolepé. Na tých miestach prebýva samota s tisícerymi neznámymi zvukmi a opantáva ducha svojou neopísateľnou záдумčivosťou. Zo strieborného topoľového lístia, z priehlbín v skalách, z rozochvenej hladiny, zovšadiaľ sa človeku zdá, že sa mu prihovárajú neviditeľní duchovia prírody, čo v nestmrteľnom ľudskom duchu spoznávajú svojho brata“ (Oleríny, 1997, s. 62-63).

Príloha č. 2:

Španielsky originál La ajorca de oro

“Ella era hermosa, hermosa con esa hermosura que inspira el vértigo; hermosa con esa hermosura que no se parece en nada a la que soñamos en los ángeles, que, sin embargo, es sobrenatural; hermosura diabólica, que tal vez presta el demonio a algunos seres para hacerlos sus instrumentos en la tierra” (Bécquer, 2007, s. 25).

Slovenský preklad Zlatá skrinka

“Bola krásna, až sa mužov pri pohľade na ňu zmocňoval závrat. Jej krása sa v ničom nepodobala kráse, akú si predstavujeme v snoch o anjeloch, no jednako len bola nadprirodzená. Bola to diabolská krása ktorou možno zlý duch obdarúva niektoré bytosti, aby z nich urobil svoje pozemské nástroje” (Oleríny, 1997, s. 29).

Španielsky originál La ajorca de oro

“Él la amaba; la amaba con ese amor que no conoce freno ni límites; la amaba con ese amor en que se busca un goce y sólo se encuentran martirios; amor que se asemeja a la felicidad, y que, no obstante, parece infundir el cielo para la expiación de una culpa. Ella era caprichosa, caprichosa: y extravagante como todas las mujeres del mundo. Él,

supersticioso, supersticioso y valiente, como todos los hombres de su época.“ (Bécquer, 2007, s. 25).

Slovenský preklad Zlatá skrinka

On ju miloval láskou ktorá nepozná zábrany ani obmedzenia. Miloval ju láskou, v ktorej človek hľadá blaženosť, ale v skutočnosti nachádza len utrpenie. Láskou, ktorá sa podobá šťastiu, ale zdá sa, akoby chcela prosiť nebesá o odpustenie viny. Ona bola rozmarná a výstredná ako všetky ženy. On bol poverčivý a odvážny ako všetci muži za jeho čias“ (Oleríny, 1997, s. 29).

Španielsky originál La ajorca de oro

„Él la encontró un día llorando y le preguntó: ¿Porqué lloras? Ella se enjugó los ojos, le miró fijamente, arrojó un suspiro y volvió a llorar. La hermosa, rompiendo al fin su obstinado silencio, dijo a su amante con voz sorda y entrecortada: Ayer estuve en el templo. Yo rezaba, rezaba absorta en mis pensamientos religiosos, cuando maquinalmente levanté la cabeza y mi vista se dirigió al altar. No sé por qué mis ojos se fijaron desde luego en la imagen; digo mal, en la imagen no: se fijaron en un objeto que hasta entonces no había visto, un objeto que, sin poder explicármelo, llamaba sobre sí toda mi atención... No te rías... aquel objeto era la ajorca de oro que tiene la Madre de Dios en uno de los brazos en que descansa su divino Hijo... Yo aparté la vista y torné a rezar... ¡Imposible! Mis ojos se volvían involuntariamente al mismo punto“ (Bécquer, 2007, s. 26).

Slovenský preklad Zlatá skrinka

On ju pristihol raz plakať a opýtal sa jej: Prečo plačeš? Ona navel'a prerušila svoje zanovité mlčanie a povedala svojmu milému zachrípnutým a prerývaným hlasom: Včera som bola v kostole. Modlila som sa pohrúžená do nábožných myšlienok, ale odrazu som mimovoľne zdvihla hlavu a pozrela na otár. Nevieť, prečo som uprela oči na predmet, ktorý som si dosedy nikdy nevšimla. Nevieť prečo, ale ten predmet celkom upútal moju pozornosť. Nesmeť sa mi..bola to zlatá skrinka, ktorú drží v rukách Matka Božia a v nej odpočívá ako v truhle jej Syn. Odvrátila som pohľad a dala som sa znovu

modliť..Ale nešlo mi to! Oči sa mi nechtiac obracali vždy v tú istú stranu“ (Oleríny, 1997, s. 31).

Španielsky originál La ajorca de oro

„En el sueño veía cruzar, perderse y tornar de nuevo una mujer, una mujer morena y hermosa, que llevaba la joya de oro y de pedrería; una mujer, sí, porque ya no era la Virgen que yo adoro y ante quien me humillo; era una mujer, otra mujer como yo, que me miraba y se reía mofándose de mí. -¿La ves? -parecía decirme, mostrándome la joya-. ¡Cómo brilla! Parece un círculo de estrellas arrancadas del cielo de una noche de verano. ¿La ves? Pues no es tuya, no lo será nunca, nunca.“ (Bécquer, 2007, s. 26).

Slovenský preklad Zlatá skrinka

„ Vo sne som videla prichádzať, odchádzať a zase sa vracat' počernú a krásnu ženu, na ktorej sa vynímal zlatý šperk s drahokamom. Áno, nebola to už Panna Mária, ktorú zbožňujem a skláňam sa pred ňou v hlbokoj pokore. Bola to žena ako ja, dívala sa na mňa a vysmievala sa mi. „Vidíš ho,“ zdalo sa, že mi vraví, a ukazuje na svoj šperk. „Pozri, ako žiari. Vyzerá ako hviezdny roj, čo za letnej noci spadol z neba. Vidiš ho? Vedz teda, že nie je tvoj, a nikdy, nikdy ani nebude“ (Oleríny, 1997, s. 31).

Španielsky originál La ajorca de oro

„Pedro, con un movimiento convulsivo, oprimió el puño de su espada, levantó la cabeza, que en efecto había inclinado, y dijo con voz sorda: ¿Qué Virgen tiene esa preseña? ¡La del Sagrario! -murmuró María. ¡La del Sagrario! -repitió el joven con acento de terror: ¡la del Sagrario de la Catedral!...Y en sus facciones se retrató un instante el estado de su alma, espantada en una idea“ (Bécquer, 2007, s. 26).

Slovenský preklad Zlatá skrinka

„ Pedro křčovito stisol rukoväť šable, zdvihol hlavu, lebo ju naozaj bol zvesil, a povedal zastretým hlasom: Komu patrí ten šperk? Panne Márii zo svätostánku,- zašeptala Mária. Zo svätostánku!- opakoval zdesene mladík.- Zo svätostánku v katedrále...! Tvárou mu nachvílu preblesol odraz jeho duše, posadnutej zlověstnou myšlienkou“ (Oleríny, 1997, s. 32).

Španielsky originál La ajorca de oro

„Tornó empero a dominarse, cerró los ojos para no verla, extendió la mano con un movimiento convulsivo y le arrancó la ajorca de oro, piadosa ofrenda de un santo arzobispo; la ajorca de oro cuyo valor equivalía a una fortuna. Ya la presea estaba en su poder; sus dedos crispados la oprimían con una fuerza sobrenatural; sólo restaba huir, huir con ella; pero para esto era preciso abrir los ojos. Al fin abrió los ojos, tendió una mirada, y un grito agudo se escapó de sus labios. La catedral estaba llena de estatuas, estatuas que, vestidas con luengos y no vistos ropajes, habían descendido de sus huecos y ocupaban todo el ámbito de la iglesia, y le miraban con sus ojos sin pupila. Santos, monjas, ángeles, demonios, guerreros, damas, pajes, cenobitas y villanos se rodeaban y confundían en las naves y en el altar.“ (Bécquer, 2007, s. 26)

Slovenský preklad Zlatá skrinka

„Naveľa sa však ovládol, zažmúril oči, aby nevidel sochu, načiasol roztrasenú ruku a vytrhol sochu z rúk zlatú skrinku, posvätný dar istého arcibiskupa. Jej cena predstavovala celý majetek. Pedro už držal v rukách klenot. Teraz už len čím skor so šperkom ujsť. Pedro napokon predsa len otvoril oči a len čo sa porozhliadol, unikol mu z úst prenikavý výkrik“ (Oleríny, 1997, s. 35).

Španielsky originál La ajorca de oro

„Arrojó un segundo grito, un grito desgarrador y sobrehumano, y cayó desvanecido sobre el ara. Cuando al otro día los dependientes de la iglesia le encontraron al pie del altar, tenía aún la ajorca de oro entre sus manos, y al verlos aproximarse, exclamó con una estridente carcajada: ¡Suya, suya!. El infeliz estaba loco.“(Bécquer, 2007, s. 27-29).

Slovenský preklad Zlatá skrinka

„Po druhý raz srdcervúco a neľudsky vykrikoval, zamdlel a klesol na oltár. Keď ho zamestnanci kostola na druhý deň našli sedieť pri oltári, držal ešte zlatú skrinku v rukách, a len čo ich uvidel prichádzať, zvolal s hlasným smiechom: Patrí jej, patrí jej! Nešťastník zbláznil sa“ (Oleríny, 1997, s. 36).

Príloha č. 3:

Španielsky originál La rosa de pasion

„Al oír estas palabras, pronunciadas con esa enérgica entereza que sólo pone el cielo en boca de los mártires, Daniel, ciego de furor, se arrojó sobre la hermosa hebrea, y derribándola en tierra y asiéndola por los cabellos, la arrastró como poseído de un espíritu infernal hasta el pie de la Cruz, que parecía abrir sus descarnados brazos para recibirla, exclamando al dirigirse a los que les rodeaban: Ahí os la entrego; haced vosotros justicia de esa infame, que ha vendido su honra, su religión y a sus hermanos.“ (Bécquer, 2007, s. 109).

Slovenský preklad Ruža utrpenia

„ Keď daniel počul tieto slová vyrieknuté s takým dôrazom a presvedčivosťou, akú nebo vkladá do úst len martýrom, zaslepila ho zúrivosť, priskočil ku krásnej Židovke, zhodil ju na zem, schmatol ju za vlasy a akoby posadnutý pekelným duchom, odvliekol ju ku krížu, čo roztváral svoje kostnaté ramená, aby ju prijal. Potom sa starec obrátil na tých, čo ho obklopovali, a zvolal: Odovzďavam ju do vašich rúk. Vykonajte spravodlivosť na tejto podlej nehanebnici, čo zapredala svoju česť, svoje náboženstvo i svojich bratov“ (Oleríny, 1997, s. 139).

Španielsky originál La rosa de pasion

„Cuentan que algunos años después un pastor trajo al arzobispo una flor hasta entonces nunca vista, en la cual se veían figurados todos los atributos del martirio del Salvador; flor extraña y misteriosa que había crecido y enredado sus tallos por entre los ruinosos muros de la derruida iglesia. Cavando en aquel lugar y tratando de inquirir el origen de aquella maravilla, añaden que se halló el esqueleto de una mujer, y enterrados con ella otros tantos atributos divinos como la flor tenía. El cadáver, aunque nunca se pudo averiguar de quién era, se conservó por largos años con veneración especial en la ermita de San Pedro el Verde, y la flor, que hoy se ha hecho bastante común, se llama Rosa de Pasión.“ (Bécquer, 2007, s. 109).

Slovenský preklad Ruža utrpenia

„Vravia, že o pár rokov istý pastier priniesol arcibiskupovi kvet, ktorý dovtedy ešte nik neuvidel: Dali sa na ňom rozoznať všetky výjavy zo Spasiteľovho utrpenia. Bol to nezvyčajný a tajomný kvet, čo vyrástol a obopínal svoje lodyhy okolo rozrúbených múrov bývalého chrámu. Keď potom na tom mieste kopali, aby zistili pôvod zázraku, našli vraj kosť ženy, na ktorej spoznali viaceré božské znaky kvetu. Nikdy sa nepodarilo zistiť, či to bola mŕtvola, ale jej zvyšky uchovávali a osobitne uctievali po dlhé roky v pustovni Zeleného Svätého Petra, a kvet, ktorý je dne celkom bežný, nazývajú Ruža utrpenia“ (Oleríny, 1997, s. 140).

Španielsky originál La rosa de pasion

„¡Je! ¡je! ¡je! -decía riéndose de una manera extraña y diabólica-. ¿Conque a mi Sara, al orgullo de la tribu, el báculo en que se apoya mi vejez, piensa arrebatará un perro cristiano?...“ (Bécquer, 2007, s. 106)

Slovenský preklad Ruža utrpenia

„Cha, cha, cha! – pochcechtávajúc sa čudesným diabolským schmiechom.-Takže moju Sáru, pýchu nášho súručenstva, paličku, o ktorú sa opiera moja staroba, mi chce ukradnúť akýsi prašivý kresťanský pes...? „ (Oleríny, 1997, s. 134).

Španielsky originál La rosa de pasion

„Tenía los ojos grandes y rodeados de un sombrío cerco de pestañas negras, en cuyo fondo brillaba el punto de luz de su ardiente pupila, como una estrella en el ciclo de una noche oscura. Sus labios, encendidos y rojos, parecían recortados hábilmente de un paño de púrpura por las invisibles manos de una hada. Su tez blanca, pálida y transparente como el alabastro de la estatua de un sepulcro.“ (Bécquer, 2007, s. 105)

Slovenský preklad Ruža utrpenia

„Oči mala veľké a zatienené čiernymi mihalnicami. Zrenice jej žiarili ako hviezdy na nebi za tmavej noci. Ohnivé a červené pery vyzerali zručne vystrihnuté neviditeľnými rukami dobrej víly z purpurovej šatky. Pleť mal bielu, bledú a priehľadnú ako alabastrová socha na náhrobnom kameni.“ (Oleríny, 1997, s. 133).

Príloha č. 4:

Španielsky originál El rayo de luna

„¿Cómo serán sus ojos?... Deben de ser azules, azules y húmedos como el cielo de la noche; me gustan tanto los ojos de ese color; son tan expresivos, tan melancólicos, tan... Sí... no hay duda; azules deben de ser, azules son, seguramente; y sus cabellos negros, muy negros y largos para que floten... Me parece que los vi flotar aquella noche, al par que su traje, y eran negros... no me engaño, no; eran negros“ (Bécquer, 2007, s. 59).

Slovenský preklad Mesačný lúč

„Aké má asi oči?...Akiste budú modré, modré a lahodné ako nočná obloha. Také oči mám najradšej, modré oči bývajú výrazné a zádumčivé...Áno...Oči bude mať istotne modré, vlasy čierne ako uhoľ a dlhé, takže jej povievajú vo vetre...Zdá sa mi,že aj tej noci som ich videl povievať ako jej šaty...A boli čierne, nemýlim sa, istotne boli čierne...“ (Oleríny, 1997, s. 91).

Španielsky originál El rayo de luna

„Manrique estaba loco: por lo menos, todo el mundo lo creía así. A mí, por el contrario, se me figuraba que lo que había hecho era recuperar el juicio“ (Bécquer, 2007, s. 60).

Slovenský preklad Mesačný lúč

„Manrique zošalel. Všetci si to o ňom mysleli. Ale mne sa naopak zdá, že v skutočnosti znovu získal rozum“ (Oleríny, 1997, s. 93).