

SLOVENSKÝ SHAKESPEARE V AMERICKOM EXILE



MATÚŠ MARCINČIN

Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach

Abstrakt: Ani syntetizujúca monografia Jána Vilikovského *Shakespeare u nás* (2014) nedokázala v úplnosti obsiahnuť celé dejiny prekladov Shakespeareových drám do slovenčiny. V našom literárnovednom a teatrologickom diskurze doteraz pri tejto téme absentoval relevantný výskum „bielych miest“, t. j. umeleckej tvorby predstaviteľov slovenského kultúrneho exilu najmä po roku 1945. Autor v predkladanom príspevku komplementárne dopĺňa Vilikovského prácu poukázaním na exilové preklady Andreja Žarnova a Karola Strmeňa. Podrobnejšie sa venuje práve fragmentárne zachovaným prekladom Shakespeareových drám od Karola Strmeňa, ktoré na základe rukopisov z prekladateľovej pozostalosti textologicky rekonštruuje, analyzuje a podrobuje komparatívnej kritike. Výsledkom práce je konštatovanie, že Strmeňove preklady, písané modernou, kultivovanou, aj keď noblesne starosvetskou slovenčinou, by v prípade ich publikovania zaujali prinajmenšom dôstojné miesto v dejinách slovenských prekladov Shakespeareových drám.

Kľúčové slová: William Shakespeare, Karol Strmeň, preklad drámy, kritika prekladu, anglická dráma, slovenský kultúrny exil

Shakespeare 1964 medzi dvoma slovenskými svetmi

Podobne ako nedávne štvorité výročie narodenia slávneho stratfordského dramatika a básnika, aj predchádzajúce veľké jubileum v roku 1964 si tiež pripomenulo slovenské jazykové a kultúrne prostredie. Je namieste hovoriť o slovenskom prostredí, nie o Slovensku, keďže v tomto čase bol náš kultúrny život už približne dve desaťročia ostro rozčesnutý na domácu a exilovú vetvu.

V domácom prostredí totalitného Československa vychádzal dvanásty rok časopis *Slovenské divadlo*, ktorý sa Shakespeareovi venoval vo všetkých štyroch číslach. Popri nosnej štúdii Ladislava Čavojského *Slovenská kultúra a Shakespeare*¹ priniesol aj bibliografiu publikovaných slovenských prekladov dramatických diel Williama Shakespeara v spracovaní Antona Popoviča a iný bohatý materiál o percepcii Shakespeareovho dramatického diela na Slovensku (prvé publikovanie fragmentárnych prekladov z minulosti s úvodnými štúdiami, rozsiahle *Skice o Shakespeareovi* od Jana Kotta, vyjadrenia vtedajších prekladateľov atď.). Dvanásty ročník časopisu *Slovenské divadlo* tak poskytol základ a východisko pre ďalšie shakespeareovské výskumy v slovenskom prostredí.

V slovenskom zahraničnom exile sa najvýznamnejším periodikom stal „štvrtročník pre slovenskú kultúru/a quarterly for Slovak culture“ *Most*, ktorého vznik ini-

¹ ČAVOJSKÝ, Ladislav. Slovenská kultúra a Shakespeare. In *Slovenské divadlo*, 1964, roč. 12, č. 1, 2, s. 1–4, 141–159.

cioval v roku 1953 v prostredí slovenskej komunity (Slovenský ústav) v americkom Clevelande najmä Mikuláš Šprinc. Aj tento časopis sa venoval veľkému Shakespeareovmu výročiu, i keď vzhľadom na obmedzené materiálne možnosti v skromnejšej miere. Východiskovým textom bola štúdia Imricha Kružliaka *Shakespeare a Slováci*², ktorá je podľa všetkého výťahom z vyššie spomenutej štúdie Ladislava Čavojského. Zdá sa, že prínos Kružliakovho textu spočíva iba v niekoľkých vetách, ktorými (žiaľ, príliš stručne) okomentoval stav shakespearovského prekladu v slovenskom exile. Ide o dve informácie súvisiace s prekladateľskou aktivitou básnika Karola Strmeňa. Kružliak spomína jestvujúce Strmeňove preklady piatich drám (bez menovania), čo je však dôležitejšie, prináša aj jedinú zmienku o tom, že „Strmeňovou rozhlasovou úpravou Shakespeareovho Macbetha začínala rozhlasová stanica Slobodná Európa svoje slovenské kultúrne vysielanie roku 1951“³. Naša komunikácia s Imrichom Kružliakom (marec 2015), v súčasnosti žijúcim v nemeckom Mníchove, vzhľadom na jeho vysoký vek (nar. 1914) žiadne nové informácie neprinesla, podobne tak aj komunikácia s Rádiom Slobodná Európa, resp. s Hoover Institution Library and Archives na kalifornskej Stanfordskej univerzite v USA, kde sa uchováva časť rozhlasového archívu Slobodnej Európy. V roku 1967 Literárny almanach Slovák v Amerike v profile Karola Strmeňa uvádza, že „z množstva prekladov treba uviesť aspoň niektoré ucelenejšie celky: Browningovej Portugalské sonety (v zborníku Nádej víťazná, 1947), Shakespeareove drámy (v rukopise), Claudelova Krížová cesta (1954) a Danteho Peklo (1963)“⁴. Zdá sa, že v prípade Shakespeara išlo o všeobecne známy fakt, ktorý však postupne upadol do zabudnutia, keďže dráma v svojom primárnom divadelnom určení nemala v exilovom živote takmer žiadny priestor na realizáciu. Pre úplnosť dodajme, že k shakespearovským súvislostiam v spojení so slovenským exilom sa už dnes nevedia vyjadriť ani krajanovia združení okolo Slovenského ústavu v Clevelande. Kusé informácie nájdeme ojedinele v domácich prameňoch, no tie iba opakujú Kružliakom spomenutý fakt o piatich prekladoch Shakespeara z dielne Karola Strmeňa.

Exilový Most si Shakespeara utčil v jubilejnom roku 1964 aj ukážkou jeho dramatickej a básnickej tvorby. V časti *Zo sonetov Williama Shakespeara* zverejnil osem sonetov v preklade Karola Strmeňa. Shakespeareovu dramatickú tvorbu zastupuje v Moste pri výročí jeho narodenia úryvok z tretieho dejstva tragédie *Julius Caesar* v preklade Andreja Žarnova. Z hľadiska shakespearovských dramatických prekladov môžeme povedať, že toto je jediný publikovaný preklad (resp. fragment prekladu) Shakespeareovej drámy, ktorý sa doposiaľ⁵ nestretol so žiadnou reflexiou v slovenskej literárnej vede (Ján Vilikovský v monografii *Shakespeare u nás*⁶ exilové preklady nespomína).

Karol Strmeň – prekladateľ Shakespeareových drám

Azda najuniverzálnejším slovenským prekladateľom – v tomto smere doteraz neprekonaným – bol práve Karol Strmeň (vl. menom Karol Adam Bekényi, 1921 – 1994).

² KRUŽLIAK, Imrich. Shakespeare a Slováci. In *Most*, 1964, roč. 11, č. 3 – 4, s. 157 – 162.

³ Tamže, s. 162.

⁴ VNUK, František. Predstavitelia slovenskej kultúrnej tvorby. In *Literárny almanach Slovák v Amerike*, 1967, roč. 16, s. 229 – 230.

⁵ Autor textu sa témou zaoberal v obhájenej dizertačnej práci. Pozri MARCINČIN, Matúš. *Shakespeareova dramatická tvorba v slovenských prekladoch* [dizertačná práca]. Košice : Filozofická fakulta UPJŠ, 2016.

⁶ VILIKOVSKÝ, Ján. *Shakespeare u nás*. Bratislava : Slovart, 2014. ISBN 978-80-556-1156-3.

Traduje sa, že aktívne ovládal trinásť jazykov a prekladal dokonca z dvadsaťjeden európskych a ázijských jazykov, od dnes už klasickej angličtiny až po klasickú čínštinu.

Podobne ako Žarnov, aj Strmeň utekal z vlasti dvakrát, i keď inak a za iných okolností. Po Viedenskej arbitráži musel v roku 1938 najprv odísť zo slovenského územia, ktoré obsadili horthyovské vojská. O sedem rokov neskôr utekal z domova pred sovietskou Červenou armádou. V exile – bavorskom, talianskom, no najmä americkom – v spočiatku ťažkých podmienkach vytvoril nevídané prekladové dielo, ktoré zväčša ostalo nevydané, pričom len časť z neho sa zachovala v Strmeňovej pozostalosti po jeho nečakanej smrti pri autonehode. Hovoríme o približne 6900 stranách rukopisov (1600 jednotiek) prekladovej literatúry, ktoré sú, často len vo forme fragmentov, uložené v dvanástich škatuliach v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine v osobnom fonde „Karol Strmeň (1946 – 1994)“ z roku 1998, darovanom jeho manželkou Oľgou Strmeňovou. Už len rozsiahly menoslov autorov svedčí o širokom svetovom zábere prekladateľa, ktorému vonkajšie okolnosti znemožnili plnú profesionálnu realizáciu.

Kusé shakespeareovské súvislosti týkajúce sa prekladovej tvorby Karola Strmeňa sme naznačili vyššie. Stratfordského básnika sa týka aj stručný komentár v antológii svetovej lyriky *Návštevy*: „William Shakespeare, „avonská labuť“, 1564 – 1616. Vieme o ňom všetko, čo je možné vedieť; vysvetlili ho, komentovali, ale bol priveľmi hercom, je v každej úlohe pridokonalý a ostane nám navždy blízky i ďaleký. V sonetoch je typicky alžbetínsky a netypicky neriešiteľný.“⁷

Sumár dostupných informácií, týkajúcich sa Strmeňových prekladov Shakespeareových drám, je nasledovný. Imrich Kružliak⁸ uvádza, že Strmeň preložil päť Shakespeareových hier, bez toho, aby ich všetky vymenoval. Túto informáciu ďalej preberá autorka Strmeňovej biografie Mária Chovancová⁹, aj jeho univerzitný spolužiak a neskorší editor jeho básnického diela Július Pašteka¹⁰. Telefonický rozhovor s profesorom Paštekou (február 2015), ako aj predchádzajúce snahy o skontaktovanie sa s básnikovou manželkou Oľgou Strmeňovou (zomrela 31. 8. 2014) prostredníctvom Slovenského inštitútu v Clevelande žiadny posun v tejto veci nepriniesli.¹¹ Zo zahraničných zdrojov hovorí o Strmeňových shakespeareovských prekladoch aj František Vnuk¹². Strmeňove rukopisy prekladov Shakespeareových drám sa ako jedny z jeho najvýznamnejších prekladov spomínajú tiež v malej antológii exilovej poézie *Básnici sa vracajú* (1993)¹³, avšak bez ďalších podrobností. V nevydaných *Listoch z Coralu*

⁷ STRMEŇ, Karol (ed.). *Antológia zo svetovej lyriky Návštevy 1*. Rím : Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda, 1972, s. 251.

⁸ KRUŽLIAK, Imrich. *Shakespeare a Slováci*, s. 157 – 162.

⁹ CHOVANCOVÁ, Mária. *Karol Strmeň. Životopis*. Komárno : Komárňanské tlačiarne, 1998. ISBN 80-8056-086-2.

¹⁰ PAŠTEKA, Július. *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava : Lúč, 2002. ISBN 80-7114-370-7.

¹¹ Potenciálnym zdrojom autentických informácií by mohla byť i monografia Kornela Piačeka *Karol Strmeň, repräsentant typique de la poésie moderne slovaque*, ktorú vydal na univerzite v kanadskom Montreale (1954, 242 s.). Tá je pre nás nateraz nedostupná.

¹² VNUK, František. Predstavitelia slovenskej kultúrnej tvorby. In *Literárny almanach Slováka v Amerike*, s. 113 – 249. Ďalšie strohé informácie nájdeme aj v iných amerických periodikách (KIRSCHBAUM, J. M. *Tribut to Poet Karol Strmen, Ph. D. In Slováka v Amerike*, 1986, roč. 88; New Testament put into Slovak. In *Cleveland Plain Dealer*, roč. 113, 7. 3. 1954).

¹³ BRÁZDA JANKOVSKÝ, Andrej – ŠANDORFI, Rudolf (eds.). *Básnici sa vracajú*. Toronto – Svätý Jur : Zahraničná Matica slovenská, 1993.

(1951 – 1952), ktoré básnik Mikuláš Šprinc adresuje priateľovi Karolovi Strmeňovi, nájdeme túto zmienku: „A preto len dokonč svojich jedenásť rozrobených diel, dokonč Pribinu a dokonč Danteho, dokonč Fausta, dokonč Strindberga, dokonč celého Shakespeara. Dokončme všetko, čo v srdci máme; i keď na všetkom bude bozk horký úzkosti, v ktorej nám treba žiť, ktorú nám treba dýchať.“¹⁴

V predslove k druhej časti Strmeňovho básnického diela¹⁵ spomína Július Pašteka ťažké okolnosti úteku básnika z vlasti pred rozsudkom smrti a sovietskou tajnou službou. Zdá sa, že po tom, čo pri bombardovaní vlaku v českej Plzni prišiel o kompletný preklad Danteho *Pekla* (a šrapnel mu zlomil nohu), začal v ťažkej existenčnej situácii v bavorskom exile prekladať iného svetového klasika – Shakespeara: „Strmeň aj v takýchto podmienkach literárne pracoval: prekladal Shakespearovho Benátskeho kupca a písal báseň o Vladimírovi, ktorý uteká z horiacej krajiny.“ Strmeň emigroval približne v júli 1945 a na pozadí historických udalostí sa o to zaujímavejším stáva fakt, že jeho prvým (a jediným komediálnym) dotykom so Shakespearom je práve komédia *Benátsky kupec*, ktorej originálny názov znel *The most excellent Historie of the Merchant of Venice vwith the extreame crueltie of Shylocke the Iewe (...)*. Krutý Shylock je jedným z najznámejších Židov v literatúre, čo by vzhľadom na domáce politické udalosti mohlo prekladu prisúdiť atribút tendenčnosti, pokiaľ si neuvedomíme, že „v tomto shakespeareovskom zrcadle se Žid Šajlok a křesťané nejeví v černobílém schématu, ale v ironickém, hluboce paradoxním vztahu“¹⁶. Je veľkou škodou, že z tohto Strmeňovho prekladu sa nezachovalo ani torzo, aby sme mohli posúdiť fenomén zobrazenia negatívnej postavy Žida v osudovom čase kulminácie protizidovských nálad v slovenskej spoločnosti. Vzhľadom na pozíciu antisemitizmu v slovenských dejinách by si táto otázka zaslúžila pozornosť aj cez diachrónnu optiku všetkých doterajších prekladov *Kupca benátskeho* (Dohnány, 1847 – 1848; Dobšinský, 1855 – 1865; Uram-Podtatranský, 1873; Kalina, 1908; Beniak, 1954; Blaho, 1959; Kot, 1991; Feldek, rukopis).

Vyššie sme už spomenuli, že v roku 1951 začínalo slovenské kultúrne vysielanie Rádia Slobodná Európa Strmeňovou rozhlasovou adaptáciou tragédie *Macbeth*¹⁷, ktorá je pravdepodobne navždy stratená, čo je znovu v kontexte politických udalostí veľká škoda. Je zjavné, voči komu mala z emigrácie smerovať macbethovská kritika moci, kritika diktátora, ktorý neváhal povedať: „V krvi se brodím tak, že přestat s tím, / ještě sám sebe v krvi utopím.“¹⁸ Paradoxom je, že zvyšné tri preložené Shakespearove drámy sa nikde menovite nespomínajú, no práve tie sa zachovali v literárnej pozostalosti Karola Strmeňa aspoň vo forme zlomkov. Ide o preklady drám *Hamlet*, *Romeo a Júlia* a *Othello*. Taktó dospievame k súhrnu názvov všetkých piatich hier Williama Shakespeara v preklade Karola Strmeňa.

Čas ich vzniku vieme určiť len približne. Július Pašteka uvádza, že Strmeňove preklady Shakespearových hier vznikali v Ríme, súbežne so Šprincovou zbierkou

¹⁴ ŠPRINC, Mikuláš. ... za lásku sa neplatí. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2002, s. 145. ISBN 80-7090-642-1.

¹⁵ STRMEŇ, Karol. *Strieborná legenda. Poézia II*. Bratislava : Petrus, 2000. ISBN 80-967836-6-1.

¹⁶ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Praha : Academia, 2010, s. 204. ISBN 978-80-200-1857-1.

¹⁷ Cit. podľa KRUŽLIAK, Imrich. *Shakespeare a Slováci*, s. 157 – 162.

¹⁸ *Macbeth* (III, 4) in HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Praha : Academia, 2010, s. 640. ISBN 978-80-200-1857-1. Citácia danej pasáže z Hilskeho prekladu v českom jazyku je zvolená preto, že zvýraznením motívu krvi z hľadiska ecovského „intentio auctoris“ najviac vystihuje danú situáciu.

Vinohrad a Dilongovým utopisticko-apokalyptickým románom *Agónia veku*.¹⁹ Šprinc odišiel z Talianska do USA 2. júla 1946, samotná zbierka vyšla až v roku 1950. Dilong svoj román uverejňoval časopisecky v roku 1949, z Talianska odišiel však už v roku 1947. V júli toho istého roka opúšťa Rím aj Karol Strmeň a odchádza za Mikulášom Šprincom do Ameriky. Dvojročná Strmeňova exulantská anabáza, ktorá trvala od júla 1945 do júla 1947, by takto mala tvoriť čas, v ktorom vznikli, resp. začali vznikať Strmeňove preklady piatich Shakespearových drám (prinajmenšom ich podstatná časť).

Písať či prekladať drámu bolo v situácii slovenských emigrantov v USA pragmaticky nezmyselné, keďže nejestvovala možnosť jej profesionálnej divadelnej realizácie. Prípadné knižné vydávanie narážalo na ekonomickú stránku veci, ktorá vyplývala z vlažného až ľahostajného vzťahu potenciálnych slovenských čitateľov ku kultúre. Jedinou vydanou divadelnou hrou tak ostáva Strmeňov preklad *Vraždy v katedrále* od Thomasa S. Eliota (1979), ktorá sa dočkala aj ochotníckej divadelnej realizácie v kanadskom Montreale pri príležitosti prekladateľovho životného jubilea (1986). Až v roku 2007 vyšiel posmrtno Strmeňov rozsiahly preklad Claudelovej nosnej drámy *Saténová črievica*, ktorú na základe porušeného rukopisu z pozostalosti edične pripravila a prekladateľsky upravila Michaela Jurovská. V Strmeňovej pozostalosti sa z divadelných prekladov nachádzajú ešte fragmenty *Goetheho Fausta* (52 s.), *Wojtyľovej hry Pred zlatníckym sklepom* (15 s.), *Euripidovej Ifigénie v Aulide* (22 s.), *Sofoklovej Elektry* (55 s.) či *Schillerovej Márie Stuartovej* (49 s.). Zaujímavosťou je 356 strán neúplného prekladu španielskej drámy, pri ktorej sa nepodarilo zistiť autora. Strmeňov záujem o preklad drámy dokumentuje aj vyše 150 ďalších strán rukopisov rozličných dramatických textov, čo dáva všeobecnú platnosť slovám Michaely Jurovskej, ktoré napísala pri slovenskom vydaní Claudelových *Hier*: „S úctou sa však treba skloniť pred tým, že sa do prekladu takého rozsiahleho a ťažkého diela pustil čisto z literárnych a kultúrnych dôvodov bez ohľadu na jeho bezprostredné praktické uplatnenie, teda viac-menej bez nádeje na javiskové uvedenie – a ako sa ukázalo, aj bez možností preklad vydať.“²⁰

Strmeňove preklady ako historický artefakt

Pri určovaní času vzniku Strmeňových prekladov môže pomôcť aj jazykový, presnejšie morfonologický rozbor jeho lexiky. Lingvistický a literárnovedný prístup k skúmaniu týchto textov je namieste, keďže – ako sme uviedli vyššie – divadelný aspekt drámy v ich prípade z objektívnych príčin ustupuje do pozadia.

V preklade *Hamleta* sa viackrát stretne s pozdravom vo forme sbohom (ďalej napr. shon, smluvy, nasháňal, shoduje, složené, svádzať, sver,...), čo by predpokladanú dobu vzniku prekladu malo posunúť pred 10. december 1953, keď vydaním *Pravidiel slovenského pravopisu s pravopisným a gramatickým slovníkom*²¹ došlo k reforme písania predpôň s-/z- a ostali len výnimky sbor, sjazď, sváz, zpráva (odstránené v roku

¹⁹ Pozri ŠPRINC, Mikuláš. *Do večna tečie moja rieka*. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 2003, s. 10. ISBN 80-7165-425-6.

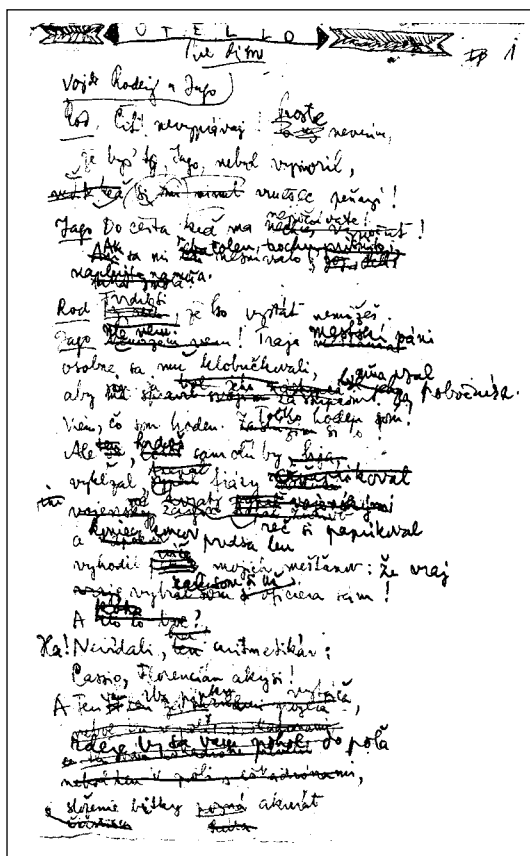
²⁰ JUROVSKÁ, Michaela. Edičná poznámka. In CLAUDEL, Paul. *Hry*. Bratislava : Divadelný ústav, 2007, s. 602. ISBN 978-80-88987-82-2.

²¹ PECIAR, Štefan a kol. *Pravidlá slovenského pravopisu s pravopisným a gramatickým slovníkom*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1953.

1968), resp. smena/zmena (zjednotené v roku 1991). U Strmeňa však v jednom prípade nájdeme i starý tvar ztadeto, niekoľkokrát aj formu zpráva, ktorá vtedajšiu reformu pravopisu ešte prestála bezo zmeny. Podobne v súlade s ortografickou normou platnou pred rokom 1953 nachádzame v preklade *Hamleta* i slovesné tvary zakončené na -ly (v prípade neživotných maskulín, feminín a neutier), napr. prišly (kométy), (nebesá i zem) ukázaly, (kosti) rozthly, (vety) sa jagaly, (neresti) kvitly. Podstatné je, že ortografické javy, ktoré patria reforme pred roka 1953, sú v rozsiahlom fragmente prekladu *Hamleta* zastúpené v malej miere. Strmeňov jazyk skoro prevažne (nie však výlučne) dodržiava normu slovenčiny platnú po roku 1953. Uvedené príklady svedčia najskôr o nepozornosti prekladateľa pri používaní novoosvojených pravopisných pravidiel. Morfonologická analýza posúva zachovaných fragmentov približne do obdobia rokov 1954 – 1956, keď ešte môžeme predpokladať zvýšený výskyt rezíduí starého pravopisu, spôsobený nepozornosťou späťou so zvykom.

Podobný morfonologický profil má aj najkratší fragment zo Strmeňových shakespeareovských prekladov, *Romeo a Júlia*, v ktorom niekoľkokrát registrujeme staré písanie s/z (shadzujú, shrklo, sbohom, sbehol sa, soznam, ztadiaľto), resp. -ly pri perfekto slovies (zaľahly (žiale), neutopily (slzy)). Na jednom mieste sa nachádza explicitný dôkaz, že si prekladateľ uvedomil svoju chybu a opravil pôvodné vydaly sa (dievčatá) na vydali. Posledný z prekladov Shakespeara *Othello* nevybočuje v tejto veci z rámca zvyšných dvoch tragédií a poskytuje príklady pravopisu pred rokom 1953 v oboch skúmaných smeroch.

Na jednej zo strán, ktorá tvorila pravdepodobne prebal rukopisného prekladu *Hamleta* (navrchu ruský nápis v písanej azbuke: „3. dejstvo, prvá scéna“), sa nachádza zoznam rôznych reálií, napísaný cez pomlčky: „spolok spisovateľov – Sokol – turistika – lesnícke a drevárske spolky – K. Akcia [Katolícka akcia, pozn. aut.] – príchod č. úradníkov – SNB, robotnícke sväzy – ŠB Bratislava“. Záchytným údajom je pre nás Katolícka akcia – komunistami organizované schizmatické hnutie v rámci katolic-



Ukážka prekladu *Othello* z literárnej pozostalosti Karola Strmeňa. Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine.

Scena V.

Elzbiere. Hra v zákulisí.

Kralovná, Horácia a Šlachtič.

Kralovná. Neďakujem ja vidieť:

Šlachtič. Dobrádza a je celkom bez seba,
^{šachy}~~šachy~~ hra, diera, ľubovať.

Kralovná. A čo chce?

Šlachtič. Spomína veľa oteca ^{že, vzhľadom} ~~že~~ ^{trudí} : svet je
len falosť; kašle, udiera sa do prs,
me každá malíčkost sa najedá,
z pol cery vospáva, nič ^{niekoľko} ~~niekoľko~~ ^{niekoľko} ~~niekoľko~~,
no práve tá jej pohľadá veľa
vzrušuje ľud; vše niečo zachytil
a vyvedie si to po svojom,
lebo jej zavrhuje a postýcha
všetkým dojem, že v nich niečo je,
nič i toho, no ^{čosi veľké} ~~niekoľko~~ ^{niekoľko} ~~niekoľko~~.

Horácia. Pohovka s ňou, ^{lebo} ~~lebo~~ ^{vyvola} ~~vyvola~~
môže ich ľud, nebezpečné dohady.

Kralovná. Vprítke je.
(Šlachtič odíde.)

To my pick soul, as kin's true nature is,
each toy seems prologue to some great amiss;
so full of artless jealousy is guilt,
It spills itself, in fearing to be spilt.

Hlá, vlna: moje ^{šora} ~~šora~~ ^{ovodnia} ~~ovodnia~~
i v plechách vidí ^{často} ~~často~~ ^{voštip} ~~voštip~~ k pohrome,

Ukážka prekladu Hamleta z literárnej pozostalosti Karola Strmeňa. Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine.

kej cirkvi, ktoré malo smerovať proti autorite pápeža a „problémových“ československých biskupov. Datuje sa od júna 1949, takže predmetný zápis na Strmeňovom rukopise nemohol vzniknúť skôr. Aj keď ide o prvú verziu zachovaného rukopisu, nemáme istotu v tom, kedy a pri akej príležitosti si Strmeň zapísal tieto poznámky. Otvorenou ostáva aj otázka, či po tomto dátume začal Hamleta prekladať (čo je pravdepodobnejšie), alebo už revidovať staršiu verziu. Ak predpokladáme, že si poznámky písal počas prekladania a že ide o prvotný variant prekladu (naznačuje to forma), vyplynie z toho, že vznik prekladu tragédie Hamlet možno posunúť do obdobia po jari 1949, z hľadiska jazyka prekladu ešte neskôr.

Všetky tri zachované fragmenty sa teda odvažujeme zaradiť do prvých rokov po jazykovej reforme 1953, pričom predpokladáme, že časovo im predchádzali komédia Benátsky kupec a tragédia Macbeth. Tieto empirické zistenia nemusia nevyhnutne znamenať, že vyššie uvedené zmienky o Strmeňových prekladoch Shakespeara v literatúre neplatia. Môžeme sa domnievať, že v rímskom exile vznikli prvé verzie prekladov, ku ktorým sa neskôr prekladateľ vrátil, keď sa mu podarilo v USA ekonomicky ustáliť svoju existenčnú situáciu. V tých rokoch práve ukončil štúdium pedagogických vied (1954) a románskej filológie (1956). Kým v pôvodnej tvorbe pokračoval až zbierkou Čakajú nivy jar (1963), z hľadiska publikovaných prekladov je silným práve rok 1954:

vydáva Claudelovu Križovú cestu, a najmä svoj preklad Nového zákona. Nasledujúci preklad Danteho Pekla vychádza až v roku 1965. Na základe našich výskumov a úvah môžeme predostrieť približnú chronológiu Strmeňových prekladov Shakespeareových drám v tejto podobe:

- 1.) *Benátsky kupec*, 1945 – 1947
- 2.) *Macbeth*, 1945 – 1951
- 3.) *Othello, Romeo a Júlia*, 1945 – 1956
- 4.) *Hamlet*, 1949 – 1956

Doteraz neznámy slovenský preklad *Hamleta*²², v poradí piaty, sa v pozostalosti nachádza vo forme fragmentu na 94 stranách. Číslovanie strán (od nulte, resp. prvej po stranu 142, s množstvom ruptúr) a charakter zachovaných strán spolu naznačujú, že Karol Strmeň preložil celého *Hamleta* (aj keď nedospel k definitívnej verzii), predbežne však vieme len o zachovaní hoci rozsiahleho, ale predsa iba fragmentu tejto tragédie. Ten sa v pozostalosti nachádza buď vo forme prvotného rukopisu alebo v podobe strojopisu, väčšinou s rukou vpisovanými opravami, resp. variantmi. O kompletnom preklade, resp. väčšom zachovanom celku, môžeme hovoriť len v prípade všetkých štyroch výstupov tretieho dejstva (III, 1 – 4), posledných troch výstupov štvrtého dejstva (IV, 5 – 7) a posledného výstupu úvodného dejstva (I, 5). Niekoľko scén sa zachovalo porušených (I, 1, 4; V, 1, 2), no veľká časť je stratená (I, 2, 3; II, 1, 2; IV, 1 – 4).

Z „navždy najsmutnejšej tragédie všetkých čias“, z *Romea a Júlie*, sa zachovalo minimum. Paradoxne, v hotovom stave úhladného strojopisu (13 s.). Ide o úvodné časti prvého dejstva: I, 1, 3 – neúplné; I, 2 – úplné. Priložené boli aj kópie anglického originálu (I, 1 – úplné, 2 – neukončené), do ktorých si Strmeň ceruzkou vpisoval významy nejasných výrazov spolu s torzom prerozprávaného obsahu drámy od Josepha Walkera McSpaddena (1874 – 1960). Ten vydal v New Yorku dielo *Shakespearean synopses; outlines of all the plays of Shakespeare* (1951). Text nájdenny pri Strmeňovej pozostalosti nie je súčasťou tohto súborného vydania, vyzerá skôr ako krátky predhovor k samotnému textu Shakespeareovej hry. V každom prípade, použitie amerického komentára nepriamo naznačuje, že tento preklad vznikol možno celý až v USA. Ak aj nie, určite tam bol revidovaný.

Vo veľmi zlom (nečitateľnom) stave máme k dispozícii 46 výlučne rukopisných strán pravdepodobne úplného prvopisu tragédie *Othello* (v Strmeňovom preklade *Otello*). Kompletne sa zachovali iba niektoré časti (I, 1, 2; III, 1, 2, 4), v druhom dejstve s náročky vynechanými časťami s klaunom a muzikantmi, ako to potvrdzuje Strmeňovo značenie. V porušenej forme sú zachované tri ďalšie výstupy (I, 3; II, 1; III, 3), niektoré pasáže sú rekonštruovateľné len s veľkou námahou. Povaha Strmeňovho *Othella* nenaznačuje, že by bol preložený kompletne, respektíve ak bol, tak len v tejto prvotnej verzii. K čistopisu, ktorý prekladateľ realizoval po rukopise na písacom stroji, v tomto prípade pravdepodobne nedošlo.

Strmeňove preklady ako literárny artefakt

Karol Strmeň nezanechal žiaden komentár týkajúci sa prekladania Shakespeareových drám. O jeho poetike prekladu, prístupe k práci a hodnotách, ktoré do nej vkladal, veľa hovorí predslov k najrozsiahlejšiemu z prekladov Petrarcovho *Spevníka*, ktorý Strmeň vydal ako 21. zväzok exilovej edície *Lýra* v Ríme. Keďže i v tomto

²² Nespomína ho ani Jana Bžochová-Wild vo svojich publikáciách (BŽOCHOVÁ-WILD, Jana. *Hamlet: dobrodružstvo textu*. Levice : L. C. A., 1998. ISBN 80-88897-06-8; resp. BŽOCHOVÁ-WILD, Jana. *Malé dejiny Hamleta*. Bratislava : Slovart, 2007. ISBN 80-969195-7-1).

prípade ide o klasika svetovej literatúry, môžeme sa domnievať, že k Shakespearovi nepristupoval inak: „V prekladateľskej práci vychádzali sme zo zásady, že preklad má byť predovšetkým zrkadlom, nie – ako sa v teórii prekladu hovorí – kolonizáciou, extenziou prekladateľovej osobnosti. V praxi sa to prejavilo na viacerých rovinách. Nesmeli sme robiť svojho Petrarca, ale ani slúžiť pôvodine až tak otrocky, aby sme ju v preklade deformatovali pseudovernosťou. To viedlo neraz k ostrým dilemám a bolestným rozhodnutiam, ktoré znamenali popretie našej vlastnej poetiky a istých ‚záchranných‘ zvyklostí, ktoré sú u každého básnika väčšinou východiskom z núdze. (...) Preto v duele medzi linguistickou doslovnosťou a eleganciou volili sme si veľmi ťažkú strednú cestu. (...) Prekladateľ vie, že nech by čo robil, nemôže nebyť ‚du côté de son temps‘. (...) Neskrývame sa so skutočnosťou, že za našou prácou tají sa etika vysokých zodpovedností a vysokých nárokov, lebo naším zámerom bolo spojiť radosť štúdiu s najširším možným rozpätím krídel (...).“²³

Jozef Mihalkovič sa s veľkým rešpektom vyjadril o pôvodnej i prekladovej tvorbe Karola Strmeňa, pričom výstižne pomenoval jeho básnický jazyk: „Úprimne som ho obdivoval, čudoval som sa jeho rečovým manipuláciám ako nepredvídateľným letovým obratom roja škorcov, načrtávaným samoznakmi Strmeňovej úzkostlivej, pre mňa tak trochu starosvetskej, no neobyčajne kultivovanej slovenčiny.“²⁴ Práve citovaná „starosvetskosť“ a „neobyčajná kultivovanosť“ Strmeňovho básnického jazyka presne vyjadruje to, s čím sa stretne čitateľ tak pri básnikovej pôvodnej poézii v *Znamení Ryby*, ako i pri jeho prekladoch Petrarca, Eliota, Tu Fua, Poa (...) – a aj Williama Shakespeara. Michaela Jurovská po úprave Claudelovej *Saténovej črievice* konštatovala, že bolo potrebné „odstrániť aj niektoré lexikálne a syntaktické ‚archaizmy‘, no v rozpore s omieľaným klišé o zastarávaní každého prekladu by som chcela zdôrazniť, že Strmeňov preklad ako celok pôsobí veľmi moderne, čiže relatívne ‚zosúčasnenie‘ textu predstavovalo najmenší problém“²⁵.

Emblematickým príkladom Strmeňovej noblesnej starosvetskosti sú repliky Jaga: osobne sa mu klobučkovali, / aby si mňa vzal za pobočníka (*Othello*, I, 1), resp. Hamleta: smrť / si vlastne sami vyklobučkovali (V, 2). Výraz klobučkovať sa totiž nachádza iba v Bernolákovom *Slowári*²⁶, s významom deponere de capite galerum (pileum) coram aliquo, deposito galero (pileo) quempiam honorare (niekam verejne zložiť z hlavy koženú čapicu (klobúk), zložiť koženú čapicu (klobúk) pred niekým zasluhujúcim úctu)). Je zjavné, že Strmeň tento archaizmus revitalizuje vo význame poklonkovať, pričom v kontexte svojho moderného jazyka mu dáva až štylistické atribúty Hviezdoslavovho výrazu krútichvostikovať. Lexika takéhoto typu by v prípade väčšieho výskytu posilňovala literárny charakter prekladu na úkor divadelného, no takto je svojou sporadickosťou len spôsobom ozvláštnenia reči.

Skôr s literárnymi než divadelnými aspektmi prekladu súvisí aj používanie staršej slovnej zásoby, ktorá navyše umiestňuje drámu do typicky slovenského prostredia:

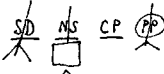
²³ STRMEŇ, Karol. Slovo o Petrarcovi. In PETRARCA, Francesco. *Vavrin*. Rím : Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda, 1974, s. 20 – 21.

²⁴ MIHALKOVIČ, Jozef. Ako nepredvídateľný letový obrat roja škorcov. In *Revue svetovej literatúry*, 1992, roč. 28, č. 6, s. 77.

²⁵ JUROVSKÁ, Michaela. Edičná poznámka. In CLAUDEL, Paul. *Hry*, s. 603.

²⁶ BERNOLÁK, Anton. *Slowár Slowenski Česko-Laťinsko-Nemecko-Uherski*. Dostupné na <http://slovník.juls.savba.sk> [cit. 17. 3. 2016].

142



SD MS CP PP

amžeba, amžibel na máry vyhit hodu vysoda
na vyrysoch-nicete vystrcit,

a ja-šš poviam každému, kto novie,
že sa tu stalo. Poviem vám
o vrahách a skutkoch, ktoré sa
okrajových i neprírodných,
náhodných, náhodných vrahách,
o smrti, ktorú vyvolala lásť,
o tom, čo chcel vyvolať sa
aj o zlom pláne, ktorý obrátil sa
a prestal bývať. Človek, ktorý vrah
zabíja svojho stroja. Podľa pravdy
všetko vám poviem.

Fortinbras: Len chytro počúvajte,
zavolajte všetkých Blishtioov.
Len ho zialom sa chytám svojho štastia.
Mám toto právo na kráľovský trón
a to ma ženie uplatňovať nárok.

Horatio: Aj o tom si môžete pomenovať man,
kto tieto ústa hovorí už nikdy.
Aj keď v zlohu je, nikdy nepoviem, že to
je to, čo ste chytro, akí ste nás
marou len zdieľať, však môže zas
stret nová krv.

Fortinbras: Nech štyria stotníci
Hamleta vojska ako vojaka;
preto sa osprávať, aby
šesť by bol kráľom. Keď sa
nech veľká ho ľudia vojenská
a bojovnícky obrad.
Človek mŕtvych! - Také divadlo
Len v boji by bolo vhodným pripadlo.
Och, som rád, že som tu.

(Pohrebný pochod. Odchádzajú, nášajú mŕtvoly, na čo sa ozví
výstrely z dela.)

K O N I E C

Ukážka prekladu *Hamleta* z literárnej pozostalosti Karola Strmeňa. Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine.

- ... a s takou silou kľagá zdravú krv (Duch, *Hamlet*, I, 5);
- Haha, tak, chlapče? Tam si, pätáčik?
Vyslyšme toto chlápä pivničné. (*Hamlet*, *Hamlet*, I, 5);
- Napudrované líce neviestky
bez maľovidla nie je odpornejšie
ako môj skutok napriek cifre slov.
Och, to je bremä! (Kráľ, *Hamlet*, III, 1);
- Ľapčeš, / i ja viem ľapčať! (*Hamlet*, *Hamlet*, V, 1);
- Bystubohu, viem. (*Hamlet*, *Hamlet*, III, 4);
- Chceme vám pomôcť a vy nás čepcujete! (Jago, *Othello*, I, 1);
- Veď, veď, páchneš ako Lomidrevo. (Gregor, *Romeo a Júlia*, I, 1).

Osobitne treba vyčleniť lexikálnu archaizáciu, ktorá podľa nás nevyplýva z prekladateľského štýlu, ale je znakom doby, v ktorej preklad vznikal. Dnes je už ťažké posúdiť, aké miesto zaujímalo to-ktoré slovo v súdobej živej reči. Nasledujúce príklady ilustrujú slová, ktoré boli už vtedy minimálne zastarané a patinovali Strmeňovu literárnu reč:

- ... no večný címer nie je pre uši / z mäsa a krvi (Duch, *Hamlet*, I, 5);
- Poskakujete, šuchmete sa a šušlete a prezývate tvory, čo Boh stvoril; chlipnosť robíte očistomok nevedomosťou. (Hamlet, *Hamlet*, III, 1);
- Polynok, polynok! (Hamlet, *Hamlet*, III, 2);
- ... daj meč do pochvy (Benvolio, *Romeo a Júlia*, I, 1).

Druhým spôsobom, ktorým prekladateľ popri archaizácii posilňuje literárnu povahu svojho jazyka, je jeho poetizácia:

- Stud, kde máš rumeň? (Hamlet, *Hamlet*, III, 4);
- V žírení týchto dýchavičných čias... (Hamlet, *Hamlet*, III, 4);
- Láska je taká nežná na pohľad,
v podstate je však tyran sverepý. (Benvolio, *Romeo a Júlia*, I, 1).

Je pritom podstatné zdôrazniť, že Strmeňov jazyk nie je ani archaický, ani prepoetizovaný. Sporadický výskyt týchto aspektov jeho štýlu nenaruša čitateľský zážitok, naopak, robí jeho reč osobitou. Znovu potvrdzujúc Mihalkovičovo tvrdenie²⁷, môžeme povedať, že prekladová reč Karola Strmeňa je moderná, kultivovaná a zároveň noblesne starosvetská slovenčina, čo dosvedčuje aj nasledujúci citát:

Ak nezvrie vo mne krv, som kukúča,
môj otec paroháč a moju mater
na čelo rovno medzi oči mali
poznačiť ako švandru. (Laertes, *Hamlet*, IV, 5).

V originálnych veršoch Williama Shakespeara nájdeme niekoľko miest, ktoré môžeme považovať za chyby z nepozornosti. No či už budeme hovoriť o hodinách v *Juliiovi Caesarovi*, o okuliaroch v *Coriolanovi* alebo o delách v *Kráľovi Jánovi*, stále musíme mať na mysli, že tieto „chyby“ sú „pripomínkou toho, že v Shakespearových historických hrách se téměř vždy prolíná čas historický se současností. Prolínání dvou časů (...) je jednou z mnoha forem shakespeareovského zrcadlení.“²⁸ Čosi podobné robí aj Karol Strmeň, keď nechá deprimovaného kráľa Claudia vysloviť takúto repliku: Drahá Gertrúda, / kosí ma husto ako z guľometu, / a stačila by jedna guľka. (V origináli: O my dear Gertrude, this / Like to a murdering-piece, in many places / Gives me superfluous death.²⁹). Problematickým sa u Strmeňa stáva výraz *murdering-piece*³⁰, ktorý sa v Shakespearovej tvorbe nikde inde nevyskytuje. Ide o pomenovanie pre typ zbrane nabitanej kartáčom (delová guľa naplnená olovenými guľkami). V tomto prípade si Strmeň dovolil v preklade vytvoriť ďalší typický shakespeareovský anachronizmus. Sémantické jadro ostalo zachované (aj jediná guľka z kartáča spôsobí *superfluous death*), zvýšila sa pôsobivosť a markantnosť výrazu (kosí ma husto ako

²⁷ MIHALKOVIČ, Jozef. Ako nepredvídateľný letový obrat roja škorcov. In *Revue svetovej literatúry*, s. 77.

²⁸ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jevišťa svät*. Praha : Academia, 2010, s. 363. ISBN 978-80-200-1857-1.

²⁹ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, IV, 5. Ed. Kenneth Deighton. London : MacMillan, 1919. Dostupné na <http://www.shakespeare-online.com/plays/hamlets-scenes.html> [cit. 17. 3. 2016].

³⁰ SCHMIDT, Alexander. *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary*. Volume I. New York : Dover Publications, 1971, s. 751. ISBN 0-486-22726-X.

z guľometu). Pre porovnanie uvedme danú pasáž v staršom českom a najnovšom slovenskom preklade: Ach, Gertrudo, / to všetno jako kartáčová puma / nás vraždí zároveň (Erik Adolf Saudek, 1941)³¹; Hrozím sa, moja drhá Gertrúda, / či neskosí tá kartáčová paľba / klebiet aj mňa (Lubomír Feldek, 2006)³².

Dramatické dielo Williama Shakespeara je večným a nevyčerpatelným zdrojom citátov a inšpirácií. Pozornosť čitateľov sa preto oprávnene upriamuje práve na notoricky známe miesta. Z pohľadu prekladateľa sa tieto nosné verše stávajú uholným kameňom, podľa ktorého sa ich preklad zapíše do kultúrnej pamäti ľudstva, a často sa stanú aj mierou jeho kvalitatívneho zhodnotenia. V nasledujúcej časti porovnáme niekoľko takýchto miest Strmeňovho *Hamleta* nielen s originálom, ale aj s prekladom Erika Adolfa Saudka (1941) – vzhľadom na jeho možný vplyv na Strmeňovu prácu; s prvou verziou Zory Jesenskej (1948)³³ – pre porovnanie so súdobým prekladom, ktorý vykazuje prvky závislosti od Saudkovho prekladu³⁴, príp. aj s jej revidovanou verziou (1961)³⁵; s prekladom Lubomíra Feldeka (2006, revidovaná verzia 2011)³⁶ – pre porovnanie so súčasnosťou.

Záver prvého dejstva patrí Hamletovým nesmrteľným slovám:

The time is out of joint: O cursed spite, that ever I was born to set it right. (I, 5).

Železný páper, zdravá choroba,
studený oheň, čistý dym a spánok
prebudeného. Milujem, s tým
ma nenávidia. Posmievaš sa mi?
Benvolio: Do plaču je mi, bráček, nad nami.
Romeo: Od smiechu?
Benvolio: Lutujem ťa, že nemáš potechu.
Romeo: Čo robiť, to je zákon ľúbosti.
Na prsia ťažko zaľahol mi žiaľ;
ak vyzradím ho, musím zniesť i bôľ
priateľa svojho: dojemný tvoj súcit
množí môj žiaľ a viac sa musím mučiť.
Láska sa rovná vzdychaniu a mraku,
odozeň mrak, a je to iskra v zraku,
rozozeň vzdychy, je to more sĺz.
A či je viac než šialenstvo a sen,
trvalá sledkosť, spaľujúci blesk?
Bratanec, sbohom.
Benvolio: Počkaj, idem tiež.
Ublížiš mi, keď takto odídeš.
Romeo: Preč, nie som možno ani pri rozume.
Nie je tu s tebou Romeo, lež niekto iný.
Benvolio: Tak vážne, povedz, koho miluješ?
Romeo: A potom to mám vážne oplakať?
Benvolio: Oplakať? Nie.
Tak vážne, koho?
Romeo: Nech robí starček závet na písme.
Zle radiš tomu, kto sa cíti zle.
Bratanec, vážne, ženu milujem.
Benvolio: Tak vidíš, že som dobre narážal?
Romeo: I dobre trafil. Ľúbim krásavicu.

Ukážka prekladu *Romea a Júlie* z literárnej pozostalosti Karola Strmeňa. Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine.

³¹ SHAKESPEARE, William. *Výbor z dramát II*. Preklad E. A. Saudek. Praha : Naše vojsko, 1957.

³² SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Preklad L. Feldek. Bratislava : Ikar, 2006. ISBN 80-551-1332-7.

³³ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Preklad Z. Jesenská. Liptovský Svätý Mikuláš : Transcius, 1948.

³⁴ Pozri BŽOCHOVÁ-WILD, Jana. *Hamlet: dobrodružstvo textu*, s. 101.

³⁵ SHAKESPEARE, William. *Tragédie*. Preklad Z. Jesenská a J. Rozner. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1963.

³⁶ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Preklad L. Feldek. Bratislava : Ikar, 2011. ISBN 80-551-1332-7.

V nami sledovaných prekladoch vidíme rozdielne spôsoby preloženia tohto dvojveršia:

- (1) Vymknuta ze svých kloubů doba šílí: že jsem se zrodil, abych napravil ji! (Sauddek);
- (2) Šalie sa naša doba bez práva.
Ó že ju práve ja mám naprávať! (Jesenská, 1948);
- (3) Čas vyšinul sa. Osud boľavý,
že zrodil som sa robiť nápravy! (Strmeň);
- (4) Vykĺbený je čas. A ja ho naspäť
mám vrátiť? Nemal som prísť radšej na svet. (Feldek, 2006);
- (5) Čas vykĺbil sa. Mám ho vrátiť naspäť.
Dočerta, na toto som prišiel na svet? (Feldek, 2011).

Sémantické jadro uvedených veršov, od ktorého sa odvíja zvyšok prekladu, tvorí výraz *out of joint* (vo význame *dislocated*³⁷), čo môžeme preložiť ako vyvrtnutý, vykĺbený, narušený. Strmeňov výraz vyšinul sa (= vychýlil sa z normálu, vykoľajil sa) pôsobí aj v kontexte ostatných slovenských prekladov tejto krátkej pasáže originálne³⁸, nezávisle od Saudkovho prekladu. Navyše, vo vzťahu k Shakespeareovi je sémanticky najvýstižnejší a vo vzťahu k ostatným slovenským verziám pôsobí moderne (oproti Jesenskej) a prirodzene (oproti Feldekovmu trochu křčovitému slovosledu, najmä v prvej verzii).

Nemenej známy a zľudovený výrok patrí členovi kráľovskej stráže Marcellusovi, ktorý uzatvára predchádzajúci výstup prvého dejstva *Hamleta* (I, 4): *Something is rotten in the state of Denmark*. Slovo *rotten* (vo význame *unsound, corrupt, perverse*³⁹) mohol Shakespeare myslieť ako zhnitý, nespoľahlivý, skazený, narušený, zvrhlý, zvrátený. Prekladatelia ho tlmočia nasledovne:

- (1) Něco je shnilého v tomto štáte dánském. (Sauddek);
- (2) Hej, čosi zhnitého je v štáte dánskom. (Jesenská, 1948);
- (3) Voľačo páchne v dánskej krajine. (Strmeň);
- (4) Čosi je zhnité v štáte dánskom. (Jesenská, 1961);
- (5) Je čosi zhnité v tomto dánskom štáte. (L. Feldek, 2006).

Aj ostatní slovenskí prekladatelia sa priklonili k hnilobe v dánskom štáte.⁴⁰ Strmeň sa tu opätovne prejavuje ako nezávislý prekladateľ, keď prichádza so zápachom v dánskej krajine, no z hľadiska synestetického efektu jeho riešenie zužuje celkový význam. Zdôraznením čuchu viac hovorí o atmosfére života v krajine než o zhnitom systéme, ktorý túto atmosféru vyvoláva.

Je šťastím, že v Strmeňovom prelade máme k dispozícii celé, relatívne neporušené tretie dejstvo *Hamleta*, a teda aj tridsaťpäť veršov slávneho monológu titulnej postavy *To be or not to be – that is the question...* (III, 1). Na základe prekladateľovej pozostalosti vieme zrekonštruovať minimálne tri rôzne varianty tohto prehovoru (z toho len prvá rukopisná verzia je úplná). Nami zrekonštruovaná definitívna verzia (1) vychádza z tretej, v celku však nedochovanej strojopisnej verzie, ktorá bola navyše na mnohých miestach rukou upravovaná, takže chýbajúce verše sme dopĺňali

³⁷ SCHMIDT, Alexander. *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary*. Volume I, s. 605.

³⁸ Porov. BŽOCHOVÁ-WILD, Jana. *Hamlet: dobrodružstvo textu*, s. 199.

³⁹ SCHMIDT, Alexander. *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary*. Volume II, s. 987.

⁴⁰ Porov. BŽOCHOVÁ-WILD, Jana. *Hamlet: dobrodružstvo textu*, s. 198.

z prvotného rukopisného variantu. Vzhľadom na význam tejto reči nielen v rámci Shakespearovho diela, ale pre celú svetovú literatúru, ďalej publikujeme aj ďalšie dva možné varianty prekladu, i keď v neúplnej podobe, aby sa takto stali aj unikátnym svedectvom práce prekladateľa.

(1) Byť a či nebyť; to je otázka.

Je vznešenejšie v mysli pretrpieť
strely a šípy skrivodlivej sudby,
či zbrane tasiť proti moru útrap,
vzoprieť sa, skončiť ich? Zomrieť, spať,
nič viac. A spánkom povedať, že v srdci
ničíme žiaľ a tisíc neduhov,
zdedených telom; také zakončenie
možno si vrúcne želať. Zomrieť, spať;
spať; azda snívať... Ach, a tu je háčik,
lebo, čo sa nám prisní v spánku smrti
po odmotaní z cievky smrteľnej,
to musí zostať; táto obava
predĺži život každej pohromy;
veď kto by znášal bič a úškrn čias,
bezprávie vládcu, posmech nadutca,
bôľ márnej lásky, súdne ústrky,
úradné krivdy, pohrdanie zlých
nad zásluhami trpezlivého,
keď so svetom sa môže vyrovnáť
bodnutím dýky? Kto by nosil jarmo,
mučil sa, pobil s farchou života,
keby nám vôľu neochromil strach
pred čímsi po smrti, pred tajomnou
krajinou, odkiaľ nik sa nevráti,
takže to prítomné zlo je nám milšie
než cesta za novým, čo nepoznáme.
Tak z nás ten pocit robí zbabelcov
a tak sa zápal prvej rozhodnosti
chorobne tratí pri návale dúm.
I veľkorysé hrdé zámery
sa preto vrátia z krátkej cesty spiatky
a neuskutočnia. No ticho. Krásna
Ofélia! Ty víla, odmodli
každý môj hriech.

2) Byť a či nebyť, to je otázka.

Je vznešenejšie v duchu pretrpieť
strely a šípy zlého osudu,
či more trampôt zbraňou prepadnúť
a doraziť ich v boji? Zomrieť, spať...
viac nič... ak spánok ozaj zahluší
žiaľ v našom srdci i tých tisíc múk,

ktoré sú venom tela. Zomrieť, spať –
 za takým skonom možno priamo bažiť!
 Spať! A čo ak potom snívať? V tom je háčik!
 Veď sny, čo môžu prísť v spánku smrti,
 keď opustíme tento časný ruch,
 nútia nás zastať. Týmto trpnutím
 si predlžuje život neborák.
 Veď kto by znášal bič a úškrn čias,
 bezprávie tyrana, smiech nadutca,
 tŕň zlahčovanej lásky, priefah práva,
 svereposť úradov a úšklabky,
 ktorými odmeňujú obetavosť,
 keby si prostou dýkou mohol úcty
 vyrovať sám? A kto by vláčil jarmo,
 drel sa a potil s ťarchou života,
 keby mu strach pred čímsi po smrti (...).

- (3) Byť a či nebyť; to je otázka.
 Či vznešenejšie pre ducha je strpieť
 skaly i šípy krutej Fortúny,
 či zbrane tasiť proti moru útrap
 a poraziť ich v bitke. Zomrieť, spať,
 nič viac. A spánkom vyjadriť, že v srdci
 zomiera žiaľ a tisíc bolestí,
 zdedených telom; takú smrť si možno
 s pobožným srdcom želať. Zomrieť, spať;
 spať, azda snívať... Ale tu je háčik!
 Čo sa nám môže v spánku smrti snívať,
 až odhodíme kľbko smrteľné?
 Porozmýšľajme. Ohľad na záhrobie
 prinúti dlho žiť aj nešťastie.
 Veď kto by znášal bič a úškrn čias,
 zlosť tyrana a výsmech nadutca,
 žiaľ márnej lásky, odstrkanie práva,
 verejnú krivdu, pohrdanie zlých
 nad zásluhami trpezlivého (...).

Ak by sme konfrontovali prácu Karola Strmeňa s prekladom Zory Jesenskej, obe jej verzie – pôvodná z roku 1948, aj revidovaná z roku 1961 – pôsobia miestami archaicky až zastarane (napr. Strmeň: Kto by nosil jarmo, mučil sa, pobil s ťarchou života; Jesenská: Ktože by sa trdil a stenal pod bremenom života, 1948; Ktože by sa pachtil a chrčiac lopotil sa s nošou žitia, 1961). Aj tento monológ svedčí o tom, že Strmeň sa vôbec neopieral o vtedajší nový český Saudkov preklad, a dokonca – minimálne v tejto pasáži – je stále dôstojným partnerom i súčasnému Feldekovmu prekladu.

Výnimočnými, ale o to náročnejšími miestami na preklad sú bezpochyby verše spojené rýmom. Strmeňova shakespearovská pozostalosť obsahuje niekoľko veľmi zaujímavých pasáží, kde sa prekladateľ musel rozhodnúť medzi viacerými variant-

mi. Sem patria aj po sebe idúce repliky divadelnej Kráľovnej v *Hamletovi* (III, 2). Ako prvé uvádzame verzie, ktoré ako definitívne uznal sám Strmeň:

(1.1) ... s manželom druhým nech ma stihne kliatba.

Len po vražde je možná druhá svadba.

(1.2) Ak ja sa vydám, nech ma stihne kliatba,

Len po vražde je možná druhá svadba.

(1.3) To nech ma svet i nebo preklína.

Druhý raz vydá sa len vrahyňa.

(2.1) Pohnútka, zrejmá v druhom vydaji,
nie lásku, iba prospech vyjaví.

(2.2) Pohnútkou druhej svadby nebýva
čistý cit, lež chůtka ohnivá.

(2.3) Pohnútkou druhej svadby nebýva
hlboký cit, len chůtka bláznivá.

(2.4) Druhý raz zaženie nás pred oltár
nie láska, ale rozkošnícka tvár.

(3.1) Druhý raz vraždím svojho manžela,
keď druhý muž mi lôžko ustíela.

(3.1) Mŕtveho znovu zabijem, ak v lôžku
nastavím ústa k manželskému bozku.

(3.2) Mŕtvemu zrazu vrazím do prs dýku,
keď druhý muž ma bozká na slamníku.

Práve na takýchto miestach sa ukazuje tvorivosť a zručnosť prekladateľa, ktorá ešte viac vynikne v porovnaní s inými oceňovanými prekladmi:

(1) Erik Adolf Saudek (1941):

Jen která jednomu už namíchala,
to srdce má, by druhého si vzala.
Ne láska, chtivost jenom cti či statku
bezectný důvod bývá druhých sňatků.
Druhého chotě něžnost jednakaždá
je na zesnulém nelitostná vražda.

(2) Zora Jesenská (1948):

Prekliatím! Druhého len zlotrilá
chce žena, čo prvého zabila!
Manželstvá druhé hriech sú, hanba ťažká,
len chtivosť do nich ženie, nikdy láska.
Druhého muža, Bože, nežnosť každá,
veď je to ako na zosnulom vražda!

(3) Lubomír Feldek (2006):

V posteli s druhým mužom vdova má byť?
Má druhým manželstvom to prvé zabiť?
Aj keby sa to zdalo rozumné,
len mamon by to bol, no láska nie.
Vydať sa? Nechcem počuť viac ten výraz!
Vás by som zabila tým po druhý raz.

Podľa nášho názoru, Strmeňov preklad v týchto šiestich riadkoch prirodzenosťou prehovoru, rýmovou kvalitou a lexikálnou modernosťou prevyšuje Saudka, ktorého

verše tu pôsobia archaicky (syntax) a básnicky (umelosť). Hovorovým slovosledom Strmeň podobne predstihuje aj Feldeka, ktorý sa navyše uchýľuje k patetickému poetizmu (mamon) a rušivo často využíva krátke slová (zvlášť zámená), aby dosiahol požadovaný rytmus. Jesenskej preklad opätovne potvrdzuje viac než len inšpiráciu Saudkom.

Podobne zaujímavým dôkazom náročnej práce prekladateľa je aj záver prvej scény tretieho dejstva, konkrétne rýmovaná replika kráľa Claudia k Poloniov, týkajúca sa čudného správania princa Hamleta: It shall be so: Madness in great ones not unwatch' d go. Karol Strmeň tu uvažoval nad prekladom v troch verziách, nakoniec sa rozhodol pre druhý variant:

- (1) Tak. Keď blaznie mocný, nezatváraj zrak.
- (2) Dobre tak. Keď šalie veľký človek, otvor zrak.
- (3) Veď, veď. Keď šalie veľký človek, treba bdiieť.

Pre porovnanie môžeme uviesť aj iné možnosti:

To se stane! Šílenství knížat nesmít chodit nehlídané. (Saudek);

To sa stane. Šílenstvo mocných nesmie ostať nesputnané. (Jesenská, 1948);

Tak to by bolo. Blaznie princ – treba to mať pod kontrolou. (Feldek, 2006).

Nápadným rozdielom sa stáva katalektický desaťslabičný verš u Strmeňa, ktorý svojím mužským zakončením dáva Claudiovej replike potrebnú silu a výraznosť, vhodnú na záver dejstva.

Záver

V jednom z mála rozhovorov Karol Strmeň hovorí o tom, že „nie je možné, aby preklad nebol AJ našou básňou, ale cítime, že ňou by nemal byť. Originál je pred nami ako zrkadlo, z ktorého pozerá na nás tisíc nespokojných, vyčítavých očí. Ale my máme k dispozícii len vlastné... (...) Lenže básnik, veľmi starý rímsky básnik (...) povedal čosi strašne pravdivé. Že básnikom je len ten, koho pošlú do hory, aby z nej priniesol dačo, čo tam vôbec nikdy nebolo, a keď je básnik, donesie nám to.“⁴¹

V novembri 1981 sa v liste Imrichovi Kružliakovi akoby vracia k prekladu *Hamleta*, keď píše, že „od istého času sú mi blízki barokoví básnici, ktorí písali v čase podobnom nášmu: v samých otrasoch a hrôzach... Srdce, nervy, kosti, všetko praská a musíme žiť, akoby sme boli zo železa. Zlo vífazi, akoby už diabol bol pustený z reťaze. Utrpenie má toľko nečakaných podôb, že závidíme mŕtvym. Nezošalieť nie je dnes ľahko, žijeme v spoločenstvách vykĺbených z ľudskosti.“⁴² Prezentované fragmenty z troch Strmeňových prekladov Shakespeareových drám a najmä jeho publikované práce naznačujú, že Strmeňov Shakespeare by zaujal v dejinách slovenského shakespearovského prekladu dôstojné miesto. No to by sa čas nemohol vyšiniť, ani vykĺbiť.

⁴¹ STRMEŇ, Karol. Láska je väčšia ako nádej. In *Literárny týždenník*, 1990, roč. 3, č. 32, s. 11.

⁴² MAŤOVČÍK, Augustín (ed.). *Biografické štúdie 28*. Martin : Slovenská národná knižnica 2002, s. 118.

SLOVAK SHAKESPEARE IN AMERICAN EXILE**Matúš MARCINČIN**

Ján Vilikovský's synthesizing monograph *Shakespeare u nás* (2014) is a great study; however, it does not include the whole history of translations of Shakespeare's dramas into the Slovak language. Slovak literary and theatre studies have not reflected this theme in relation to Slovak cultural exile after the year 1945. In the present contribution, the author completes the mentioned monograph by Vilikovský, he adds and deals especially with translations written in exile by Andrej Žarnov and Karol Strmeň. He pays special attention to the fragments of translations of Shakespeare's dramas found as a manuscript in the inheritance left after the tragic death of their author Karol Strmeň. The author reconstructs the fragments and then analyses and compares them with relevant Slovak and Czech translations of Shakespeare's works. As a result of this study, it can be concluded that the translations by Strmeň written in a modern, cultivated, although slightly archaic Slovak language would have achieved an important position in the history of Slovak translations of Shakespeare's drama if they had been published.

Príspevok je výstupom projektu VEGA 1/0736/15 – Metodologické prieskumy do (re)interpretácie diel slovenskej a svetovej literatúry.

Matúš Marcinčin
Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie
Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach
Šrobárova 2
040 59 Košice
e-mail: mmatuss@gmail.com