

## SLOVENSKÝ PREKLAD GOETHEHO FAUSTA V RUKOPISNEJ POZOSTALOSTI KAROLA STRMEŇA

JÁN ČAKANEK

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

**Abstrakt:** Zo slovenských prekladov Goetheho *Fausta* sa fragmentárny preklad Karola Strmeňa z konca štyridsiatych alebo začiatku päťdesiatych rokov 20. storočia ocitol úplne mimo akademického diskurzu. Dosať ležal nepovšimnutý v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice ako súčasť autorovej rozsiahlej rukopisnej pozostalosti prenesenej z USA. Absencia jeho kritickej reflexie spôsobila ruptúru v kontinuálnom mapovaní faustovských prekladov na Slovensku a vytvorila ilúziu o neochvejnem postavení reprezentatívneho prekladu Mórica Mitelmana Dedinského zo šesťdesiatych rokov 20. storočia. Hlavným cieľom tejto štúdie je priblížiť osobnosť Karola Strmeňa cez prizmu extratextových faktorov (socio-historický kontext, subjekt prekladateľa, politické gesto a politická udalosť) a určiť mieru ich vplyvu na Strmeňovu prekladateľskú poetiku. Tú budem analyzovať metódou striktnej komparácie štruktúrnych a estetických dominánt prekladu s originálom Johanna Wolfganga Goetheho.

**Kľúčové slová:** Karol Strmeň, Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, preklad, exil

### Karol Strmeň ako prekladateľská osobnosť

Karol Strmeň, občianskym menom Karol Bekényi (9. 4. 1921, Slovenský Meder, dnešné Palárikovo), je opomínaným géniom slovenskej prekladovej spisby. Literárni a prekladoví kritici si len pomaly začínajú uvedomovať jeho prínos pre slovenskú kultúru, i keď vydobytý prevažne v exile.

Býva zaraďovaný k predstaviteľom slovenskej katolíckej moderny, akými boli Janko Silan, Mikuláš Šprinc, Gorazd Zvonický či Rudolf Dilong, no sám sa k nej nehlásil.<sup>1</sup> Niežeby svoju konfesiou tajil, skôr sa chcel ešte striktnejšie vyhradiť voči vtlesňavaniu do jedného regionálneho alebo národného rámca. Ak katolicizmus, tak veľkého formátu – univerzálny, integrujúci, prekračujúci hranice. Azda i preto v nehostinných podmienkach veľkého sveta vydržal tak dlho. Motiváciami mu boli vyšší zmysel, skrytá spiritualita, pravda a očista, ktoré hľadal v utrpení mimo vlasti – samo toto hľadanie ho udržiavalo pri živote. Emigroval pred rýchlo postupujúcou Červenou armádou začiatkom roka 1945, najprv do Rakúska a Nemecka, potom do Talianska, až kým sa v roku 1947 na istý čas neusadil v Scrantone (Pensylvánia, USA), odkiaľ sa v roku 1952 definitívne presťahoval do Clevelandu (Ohio, USA). Slovensko navštívil v rokoch 1990, 1992 a 1993. Zomrel 15. 10. 1994 pri tragickej autonehode v lesoch za Clevelandom. Mal 73 rokov.

Modernistom bol tiež len sčasti; mal v sebe priveľa klasických hodnôt. Krédom mu bola ideovosť, triezva myšlienka v jasnom tvare, nie avantgardná preestetizova-

<sup>1</sup> Cit. podľa KRUŽLIAK, I. *Živé stopy*. Cambridge, Ontário : Dobrá kniha, 1975, s. 156.

nosť, najmä surrealistická, ktorá mnohé zatemňuje a v mnohom je samoučelná. Ak sa riadil nejakým estetickým princípom, potom spočíval v katarznej zámlke nevy-povedateľného a v začleňovaní čitateľa do spoluutvárania zmyslu, ako to v úvode k tretiemu zväzku básnického diela Karola Strmeňa načrtáva literárny vedec Július Pašteka: „Čo básnik obsahovo utajuje, to si čitateľ má postupne odkrývať.“<sup>2</sup> To mal spoločné s modernistami a symbolistami Ivanom Kraskom, Valentínom Beniakom, ale aj Milanom Rúfusom. Filozoficko-teologickým, avšak nie bigotným nazeraním do univerzálnych tém reflektoval čiru objektivitu sveta, večné a nemenné esencie, idey v striktno platónskom zmysle slova. Nie živelný výlev krívd, ale trpezlivé pre-sievanie, vylupovanie a opätovné zasadzovanie obnažených životných prapodstát do znaku slova bolo jeho poetickým modus operandi. Poéziu nekalil subjektívnymi pocitmi – bez nostalgie a lacného sentimentu sa podľa vlastných slov usiloval dostať „k trvalej, neúprosne tvrdej a omračujúcej realite vecí“<sup>3</sup>. To je jej najväčšia deviza. Hodno sa nazdávať, že práve táto črta Strmeňovej pôvodnej tvorby sa premietla aj do jeho prekladov, ktoré podľa literárneho historika Petra Cabadaja patria „bezpochyby k tomu najkvalitnejšiemu, čo v dejinách slovenskej prekladovej literatúry vzniklo“<sup>4</sup>.

Exil ako miesto doživotného vyhnanstva a neraz existenčnej núdze vplýval na prekladovú tvorbu Karola Strmeňa z istého hľadiska aj pozitívne. Peter Cabadaj píše: „Americký exil ponúkol mimoriadne vnímavému a jazykovo kvalitne podkutému Karolovi Strmeňovi ideovo bezbrehý priestor a rozmer. Slobodný prúd rozmanitých myšlienkových tendencií, estetických programov, bezprostredný dotyk so svetovou literatúrou, moderným filozofickým a kultúrnym smerovaním, magický vplyv multietnického kultúrneho dedičstva – to všetko ho obklopovalo a Karol Strmeň plnými dúškami doslova hltal tento vábivý, neodolateľný a najmä inšpiratívny gejzír poznania. Konkrétne plody sa (...) najintenzívnejšie premietli do jeho monumentálnej prekladateľskej činnosti (...).“<sup>5</sup>

Druhý aspekt tejto Strmeňovej „monumentálnej prekladateľskej činnosti“ zhrňa literárny vedec Matúš Marcincin: „Písať či prekladať drámu bolo v situácii slovenských emigrantov v USA pragmaticky nezmyselné, keďže nejestvovala možnosť jej profesionálnej divadelnej realizácie.“<sup>6</sup> Táto na prvý pohľad tienistá stránka prináša opäť jedno nesporné pozitívum: oslobodzuje myseľ od vonkajších popudov. Hoci v exile, Strmeň prekladal z intrinzitných, nie extrinzitných pohnútok. Neriadil sa pragmatickými motívmi, zákazkou alebo odporúčaním, ale vlastným hodnotovým cítením. Absencia komerčného tlaku a skrytej rivality, aká poťahovala nitkami napríklad medzi Pavlom Országhom Hviezdoslavom a Martinom Braxatorisom-Slád-kovičom na domácej prekladateľskej scéne ešte počas prvej svetovej vojny, viedla, hoc i v sťažených podmienkach, k rozletu ducha a prekladu dodávala auru osobného zápalu.

Hlad po univerzálnych hodnotách sa prejavil primárne vo výbere prekladaných diel. Z drámy si Strmeň volí Eliotovu *Vraždu v katedrále* (Rím, 1979) či Claudelovu

<sup>2</sup> PAŠTEKA, J. Všetky cesty vedú domov. In STRMEŇ, K. *Znamenie ryby*. Bratislava : Petrus, 2001, s. 19.

<sup>3</sup> Cit podľa CABADAJ, P. *Literárny slovenský exil 1939 – 1990*. Martin : Matica slovenská, 2002, s. 74.

<sup>4</sup> Tamže, s. 72.

<sup>5</sup> CABADAJ, P. Básnická tvorba Karola Strmeňa. In *Biografické štúdie 28*. (Ed. A. Maťovčík). Martin : Slovenská národná knižnica, 2002, s. 109.

<sup>6</sup> MARCINCIN, M. Slovenský Shakespeare v americkom exile. In *Slovenské divadlo*, 2017, roč. 65, č. 1, s. 8.  
DOI: <https://doi.org/http://doi.org/10.1515/sd-2017-0001>.

*Saténovú črievicu* (Bratislava, 2007); z lyriky sú to Poeov *Havran* (Ružomberok, 1944)<sup>7</sup>, Danteho *Božská komédia* (časť *Peklo*, Cleveland, Rím, Mníchov, 1965), taktiež výbery z Francesca Petrarca (*Vavrin*, Rím, 1974) alebo z Tu Fua (*Stokvetá rieka*, Bratislava, 1998). Je to však len malá ukážka zo Strmeňovho ohromujúceho diapazónu. Dovedna mu vyšlo viac než 34 prekladových kníh (niektoré v reedíciách), no skutočne uchvacuje až jeho rukopisná pozostalosť – obsahuje približne 7000 strán prekladov z viac než 23 autorov, medziiným fragmenty Shakespearovho *Hamleta*, *Othella*, *Romea a Júlie*, ale napríklad aj Schillerovej *Márie Stuartovej*.<sup>8</sup>

Hoci sa niektoré texty dosiaľ nepodarilo identifikovať, jeden z nich je nezameniteľný. V desiatej škatuli Strmeňovho osobného fondu v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice sa nachádza fragment prekladu Goetheho *Fausta*, dovedna 52 strojopisných strán s rukopisnými korekciami a s poznámkou „neúplný“. Preložených je sedem scén: *Prolog v nebi*, *Auerbachova pivnica v Lipsku*, *Susedin dom*, *Les a jaskyňa*, *Grétkina izba*, *Katedrála* a *Valpurgina noc*<sup>9</sup>; *Susedin dom* má aj druhú, nedokončenú verziu.

Ak literárny vedec Miloš Tomčík hovorí, že Strmeňova prekladateľská fokusácia si popri inom vyžadovala „zmysel pre objektívne myšlienkové a estetické hodnoty a pre ich organické začleňovanie do tradícií slovenskej poézie“<sup>10</sup>, potom je výber Goetheho *Fausta* vzhľadom na slovensko-nemecké literárne vzťahy, zakorenené hlboko v baroku a kulminujúce u štúrovskej romantickej generácie, opodstatnený dvojnásobne. O to väčšia škoda, že na Strmeňove preklady z germanofónnych literatúr dosiaľ nikto nereflektoval a že sa mu za jeho preklady en bloc dosiaľ nedostalo náležitej oficiálnej pocty.<sup>11</sup>

O Strmeňovej všeobecnej prekladateľskej svedomitosti svedčí spolupráca s kolegami filológmi v Clevelande (od roku 1966 bol profesorom románskych filológií a komparatívnej literatúry na tamojšej štátnej univerzite). Pri prekladaní z jazykov, v ktorých sa necítil byť úplne kompetentný, si neváhal vypomôcť francúzskymi

<sup>7</sup> Strmeň preložil *Havrana* štyrikrát. Z toho sa zachovali tri preklady. Ich porovnávacou analýzou sa zaoberá M. Marcinčin. Pozri MARCINČIN, M. Unikátne slovenské preklady Havrana E. A. Poa a ich vplyv na pôvodnú tvorbu Karola Strmeňa. In *Trends in Slavic Studies*. (Eds. E. F. Quero Gervilla – B. Barros García – T. R. Kopylova). Moskva : URSS, 2015, s. 237 – 247. ISBN 978-5-396-00701-7.

<sup>8</sup> Pozri MARCINČIN, M. Krištál na zabudnutom ostrove. (Dráma života Karola Strmeňa v súvislostiach). In *Slováci v zahraničí*, 35 : Zborník Krajského múzea Matice slovenskej. (Ed. Z. Pavelcová). Martin : Matica slovenská, 2018, s. 37 – 40.

<sup>9</sup> Zredigovaný preklad *Valpurginej noci* pozri *Fraktál*, 2020, roč. 3, č. 4, s. 70 – 80.

<sup>10</sup> TOMČÍK, M. Kontúry prekladovej tvorby Karola Strmeňa. In *Slavica Slovaca*, 1991, roč. 26, č. 4, s. 269.

<sup>11</sup> V tejto súvislosti sú zvlášť pregnantné slová Mariny Čarnogurskej: „Napriek všetkému, čo Karol Strmeň svojim obrovským prekladateľským dielom pre slovenskú kultúru vykonal, je úplne nepochopiteľné a zahanbujúce, že sa dodnes nenašla na Slovensku intelektuálna vôľa oceniť jeho osobnosť ‚in memoriam‘ Cenou Jána Hollého za celoživotné prekladateľské dielo. A výhovorka, že Cena Jána Hollého pre cudzieho štátneho občana neexistuje, alebo že Karolovi Strmeňovi ju udeliť nemožno práve preto, že bol cudzí štátny občan, je nesmierne prizemná.“ Pozri ČARNOGURSKÁ, M. V poézii – ide o život. In *Kultúrny život*, 2001, roč. 2, č. 49, s. 10, 5. 12. 2001. Július Pašteka v tom istom roku akoby spečatil opodstatnenosť Čarnogurskej varovného tónu: „Keď mal [Karol Strmeň; pozn. J. Č.] konečne možnosť po desaťročiach navštíviť slobodné Slovensko, dokonca po tri razy – v rokoch 1990, 1992 a 1993 – presvedčil sa, že ani tu sa na neho nezabudlo. Hoci ‚americký občan‘, neprichádzal ako cudzinec, prišiel ako rodák. Tak ho vítali a prijímali.“ Pozri PAŠTEKA, J. Všetky cesty vedú domov. In STRMEŇ, K. *Znamenie ryby*, s. 7. Najradikálnejší je však Matúš Marcinčin: „Dlhé roky pre slovenskú literatúru neexistoval. No slovenská literatúra ho potrebuje viac než on ju. [...] Slovenská literatúra potrebuje Strmeňove básne a preklady sama pre seba a kvôli sebe.“ Pozri MARCINČIN, M. Krištál na zabudnutom ostrove. (Dráma života Karola Strmeňa v súvislostiach), s. 36.

a anglickými prekladmi, vrátane sprievodných komentárov a poznámok. Preklady do antológie zo svetovej lyriky *Návštevy* (Rím 1972)<sup>12</sup>, medzi ktorými nechýbajú ani Goetheho básne *Ganymedes*, *Pútnikova nočná pieseň* a *Pieseň sudičiek*, dokonca posielal svojim ideovým súpútnikom na Slovensku Jankovi Silanovi a Mikulášovi Gacekovi „na akési odobrenie ich výrazovej autentickosti i bezprostredného zvukového a rytmického cvengu“<sup>13</sup>.

Táto antológia v skoncentrovanej podobe dokumentuje Strmeňovu fenomenálnu multilingválnosť, ktorej obdoby by sme v slovenskom, európskom, ba svetovom meradle hľadali iba veľmi ťažko. Obsahuje preklady z 23 jazykov<sup>14</sup> a z 225 autorov, od starovekej poézie cez stredovekú a novovekú až po moderných básnikov prvej polovice 20. storočia.<sup>15</sup> Na prekladateľa mal takýto široký záber recipročný vplyv. Na jednej strane ho rôznojazyčné kánonické texty nútili zušľachťovať vlastné prekladateľské umenie a udržiavať v kondícii vlastný materinský jazyk, akokoľvek geograficky vzdialený, na druhej strane sa v interpretačných a kreačných fázach dostával čoraz hlbšie pod lingvistickú krustu textu, až kým nenarazil na samotné fundamenty, uholné kamene príslušnej národnej kultúry.

Strmeň videl zmysel prekladateľskej práce v tom, že mu dávala krídla, a súčasne ho zaväzovala k zodpovednosti.<sup>16</sup> Prekladanie prirovnával k letu s odstrihnutými krídlami<sup>17</sup> či k váženiu motýlich krídel<sup>18</sup>. Ústredným motívom krídel napokon uzatvára aj svoju úvahu o antinómii vernosť – voľnosť, resp. akademickosť – básnickosť umeleckého prekladu: „(...) [p]reklad 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 deformovali pseudovernosťou. To viedlo neraz k ostrým dilemám a bolestným rozhodnutiam, ktoré znamenali popretie našej vlastnej poetiky a istých ‚záchranných‘ zvyklostí, ktoré sú v každého básnika väčšinou východiskom z núdze. (...) Preto v dueli 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‘. (...) [N]aším zámerom bolo spojiť radosné štúdium s najširším možným rozpätím krídel (...).“<sup>19</sup>

Tento v jadre kreolizačný prístup sa Strmeňovi podarilo uplatniť nielen pri prekladaní Petrarca. Svedčia o tom pozitívne hodnotenia plejády prekladových kritikov. Miloš Tomčík vyzdvihuje Strmeňovu prekladovú originalitu, keď si pri transformovaní eufonických kvalít kultového refrénu Poeovho *Havrana* „zvolil za ťažiskové

<sup>12</sup> V reedícii vyšla antológia aj na Slovensku (Martin : Matica slovenská, 2008). Na rozdiel od rímskeho vydania sú v nej zohľadnené aj pôvodné korektúry prekladateľa.

<sup>13</sup> TOMČÍK, M. Kontúry prekladovej tvorby Karola Strmeňa. In *Slavica Slovaca*, 1991, roč. 26, č. 4, s. 274.

<sup>14</sup> Maďarčina, nemčina, angličtina, francúzština, španielčina, taliančina, latinčina, poľština, ruština, starogréčtina, rumunčina, klasická čínština, japončina, bengálčina, hebrejčina, portugalčina, chorvátčina, slovinčina, holandčina, dánčina, flámčina, nórčina a švédčina.

<sup>15</sup> Pozri ČARNOGURSKÁ, M. V poézii – ide o život, s. 10.

<sup>16</sup> Pozri ZAMBOROVÁ, M. Preložil básne je ako obrátiť dýku proti sebe. Rozhovor s Karolom Strmeňom. In *Revue svetovej literatúry*, 1992, roč. 28, č. 6, s. 73.

<sup>17</sup> Pozri CABADAJ, P. *Literárny slovenský exil 1939 – 1990*, s. 73.

<sup>18</sup> Pozri ČARNOGURSKÁ, M. Výnimočná hodnota Strmeňových básnických prekladov z klasickej čínštiny. In *Biografické štúdie* 28. (Ed. A. Maťovčík). Martin : Slovenská národná knižnica, 2002, s. 129.

<sup>19</sup> Cit. podľa MARCINČIN, M. Slovenský Shakespeare v americkom exile, s. 12.

hlásky i, e – teda hlásky vysokého timbrového zafarbenia<sup>20</sup>, a nie aj temnú hlásku o alebo sonóru r, ako je to v origináli a ako to pred ním urobil oveľa rigoróznejší Vladimír Roy. Originalitu na vyššej úrovni si všíma aj Matúš Marcinčin, keď dokazuje, že pri prekladaní *Hamleta* sa Strmeň „vôbec neopieral o vtedajší nový český Saudkov preklad“<sup>21</sup>. Jozefovi Mihalkovičovi imponuje spôsob, akým Strmeň narába s rodným jazykom: pri čítaní prekladu Rilkeho *Sonetov Orfeovi* sa vraj čudoval jeho „rečovým manipuláciám ako nepredvídateľným letovým obratom roja škorcov“<sup>22</sup>. Ján Zambor víta najmä zvýšenú variabilitu cezúry a tonickú uvoľnenosť jambického metrického systému v Strmeňovom preklade Danteho *Pekla*, ktorú považuje za prostriedok približovania sa k originálu, resp. za „prvok vivifikácie rytmu“<sup>23</sup>.

Z obsahového hľadiska Ladislav Franek oceňuje predovšetkým Strmeňov holištický prístup k textu: „Prekladateľ správne pochopil, že podstata Claudelovej poézie spočíva v prirodzenom, jednotnom vyznení veršového celku, a nie v jednotlivostiach, ktoré boli neopodstatnene vyzdvihované najmä u Lukáča a Harantu.“<sup>24</sup> Podľa Júliusa Pašteku, Strmeň hodnoverne pretlmočil „hlbkovú emocionalitu i formálne kvality Eminescových básní“<sup>25</sup> – Viliam Turčány dokonca tieto preklady hodnotí vyššie než Kraskove<sup>26</sup>. Marina Čarnogurská stavia na piedestál Strmeňovo trojrozmerné vizuálne vnímanie ideografických symbolov staročínskej poézie, vďaka ktorému „vytvoril v slovenčine taký hodnoverný preklad napríklad Tu Fuvovho básnického diela, aký žiadna iná národná západná literatúra doteraz ešte nemá“<sup>27</sup>. Tento kongeniálny výkon nepochybne pramení aj zo Strmeňovho identifikovania sa „s týmto stredovekým čínskym vojnovým vyhnancom i spoločensky zneuznaným a fyzicky ubíjaným básnickým géniom“<sup>28</sup>. Literárna kritička Anami Amakijo akcentuje Strmeňovu bezprostrednosť a intuíciu: Hoci nebol orientalistom, medzi jeho prekladmi starojaponskej poézie „[I]len výnimočne (...) nájdeme báseň, pri čítaní ktorej sme presvedčení, že mu unikla podstata, že sa nedostal pod povrch obrazu“<sup>29</sup>.

Menej pozitívne sa vyjadril romanista Anton Vantuch, ktorý Strmeňovi pri preklade Danteho *Pekla* vyčítal jednak neakademický prístup k pôvodine a z neho vyvierajúce obsahové nepresnosti, jednak oslabenú fonetickú inštrumentáciu verša.<sup>30</sup> Translatologičku Dagmar Sabolovú najviac iritoval Strmeňov archaický jazyk, akoby

<sup>20</sup> TOMČÍK, M. Kontúry prekladovej tvorby Karola Strmeňa. In *Slavica Slovaca*, 1991, roč. 26, č. 4, s. 277.

<sup>21</sup> MARCINČIN, M. Slovenský Shakespeare v americkom exile, s. 18.

<sup>22</sup> MIHALKOVIČ, J. Ako nepredvídateľný letový obrat roja škorcov. In *Revue svetovej literatúry*, 1992, roč. 28, č. 6, s. 77.

<sup>23</sup> ZAMBOR, J. O troch slovenských prekladoch Danteho Pekla. In *Romboid*, 2008, roč. 43, č. 3, s. 33.

<sup>24</sup> FRANEK, L. *Štýl prekladu : vývinovo-teoretická a kritická analýza slovenských prekladov Paula Claudela*. Bratislava : Veda, 1997, s. 89.

<sup>25</sup> PAŠTEKA, J. Predstavil nám Eminesca. In EMINESCU, M. *Ďaleko od teba*. Bratislava : Petrus, 1999, s. 72.

<sup>26</sup> Tamže, s. 73.

<sup>27</sup> ČARNOGURSKÁ, M. Výnimočná hodnota Strmeňových básnických prekladov z klasickej čínštiny, s. 125.

<sup>28</sup> ČARNOGURSKÁ, M. Strmeňov Tu Fu po dvadsiatich ôsmich rokoch. In TU, F. *Stokvetá rieka (výber zo staročínskych originálov)*. Bratislava : Petrus, 1998, s. 220.

<sup>29</sup> AMAKIJŌ, A. Nad dvoma prekladmi starojaponskej poézie. In *Knižná revue*, 2005, roč. 6, č. 16 – 17, s. 7.

<sup>30</sup> Pozri VANTUCH, A. Ďalší slovenský preklad Danteho Pekla. In *Slovenské pohľady*, 1966, roč. 82, č. 7, s. 134.



nebol schopný „intenzívnejšie siah[nuť] do zdrojov vlastnej slovnej zásoby“<sup>31</sup>, a tiež, že konkrétne obrazy Danteho originálu „uvádzal na všeobecnú bázu v snahe dať im širší všeľudský význam“<sup>32</sup>.

Táto konštatácia nie je podložená dostatočne pádnymi argumentmi. Je doložená iba jedným nepresvedčivým príkladom bez detailnejšej analýzy, napr. bez zohľadnenia fenoménu funkčnej ekvivalencie. Napriek tomu aj negatívnu kritiku Antona Vantucha a Dagmar Sabolovej možno vnímať konštruktívne. Vo svojom minoritnom zastúpení paradoxne zintenzívňuje pozitívne ohlasy a v konečnom dôsledku signuje ich dôvodnosť.

### Ortografická analýza a datovanie Strmeňovho prekladu *Fausta*<sup>33</sup>

Pri datovaní a chronologizácii Strmeňových prekladov sa možno opierať o historické pramene. V jednom liste povzbudzuje Mikuláš Šprinc Karola Strmeňa takto: „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.“<sup>34</sup> List je datovaný do obdobia rokov 1951 – 1952, Strmeň teda musel mať v tomto čase preklad *Fausta* už rozpracovaný.

Ak sa túto tézu pokúsime podporiť z hľadiska vývinu kodifikovanej normy slovenčiny, t. j. detailnou analýzou ortografických tvarov rukopisu, ktoré sa od dnešnej spisovnej normy zjavne odchyľujú, potom budú pri určovaní približnej doby vzniku Strmeňovho prekladu aj vzhľadom na Šprincov list najsmereodajnejšie *Pravidlá slovenského pravopisu* z roku 1953.<sup>35</sup> V nich oproti pravidlám z tridsiatych a štyridsiatych rokov došlo k najzásadnejším zmenám. Najväčšou bolo zjednotenie písania l-ových participií na tvar s mäkkým i (li), ktorý pri písaní minulého času a podmieňovacieho spôsobu sloviess používame dodnes.

V Strmeňovom prelade *Fausta* však prevládajú tvary korešpondujúce s *Pravidlami slovenského pravopisu* z roku 1931<sup>36</sup>: 1) skrepenely (hnáty), porozpadávaly sa (skaly); 2) zaodely sa (strigy); 3) poškrabaly sa (kráľovná, šľachta a dvorné panie). Nie sú doložené iba väzby s neživotnými a životnými neutrami a so životnými maskulínami

<sup>31</sup> SABOLOVÁ, D. Preklady Danteho Pekla na Slovensku a v exile. In *K otázkam teórie a dejín prekladu na Slovensku II.* (Ed. K. Bednárová). Bratislava : Ústav svetovej literatúry SAV, 1994, s. 196.

<sup>32</sup> Tamže.

<sup>33</sup> Citácie z nemeckého originálu *Fausta* sú označené skratkou „v.“ („verš“) s príslušným číslom verša a pochádzajú z nasledovného vydania: GOETHE, J. W. *Faust-Dichtungen, Bd. I. Texte.* (Ed. U. Gaier). Stuttgart : Reclam, 1999.

<sup>34</sup> ŠPRINC, M. ...za lásku sa neplatí. Martin : Matica slovenská, 2002, s. 145.

<sup>35</sup> PECIAR, Š. a kol. *Pravidlá slovenského pravopisu s pravopisným a gramatickým slovníkom.* Bratislava : SAV, 1953.

<sup>36</sup> VÁŽNY, V. *Pravidlá slovenského pravopisu s abecedným pravopisným slovníkom.* Praha : Štátne nakladateľstvo, 1931. Podľa týchto pravidiel sa l-ové participium písalo s ypsilonom, ak sa viazalo 1) na neživotné substantívum akéhokoľvek rodu (stromy kvitly, palice sa lámaly, mestá rástly); 2) na životné substantívum ženského alebo stredného rodu (ženy sa smialy, deti sa kúpaly); 3) na viacnásobný podmet, v ktorom nefiguroval mužský rod (ženy a deti sa zabávaly) alebo 4) na životné substantívum deklinované podľa vzoru „dub“ (vtáky spievaly). Naopak, l-ové participium s mäkkým i sa písalo iba v spojení 5) s mužskými životnými substantívami skloňovanými podľa vzoru „chlap“ (chlapci sa hrali, vtáci spievali) a 6) s viacnásobným podmetom, ktorý zahŕňal aj mužský rod (otcovia, ženy a deti sa zabávali; vtáci a ryby vyhynuli). Pozri s. 70 – 71.

deklinovanými podľa vzoru dub. L-ové participiá, ktoré sa v preklade vyskytujú, však i tak indikujú, že Strmeň sa riadil ešte starou pravopisnou normou. Pomýliť nás nesmú ani tvary spisovné po roku 1953, použité napr. v slovných spojeniach „všeli-kde sme chodili“ (Mefistofeles a Faust), „dávno by ti už boli odzvonili“ (všeobecne), „aby sme aspoň spoločný hrob mali“ (Faust a Margaréta) – boli totiž spisovné už pred rokom 1953.

Nemožno teda uzatvárať, že ortografické javy prináležiace reforme spred roka 1953 „svedčia najskôr o nepozornosti prekladateľa pri používaní novoosvojených pravopisných pravidiel“, ako to konštatuje Matúš Marcincin<sup>37</sup>. Takýto záver môže platiť pri iných Strmeňových prekladoch, pri preklade *Fausta* by však pramenil z neadekvátne zvolenej štatistickej metódy, keď sa vedľa seba kladú staré a nové pravopisné tvary bez zohľadnenia historickej podmienenosti. Nepomerný výsledok<sup>38</sup> by potom mohol zvieŕť k presvedčeniu, že staré tvary dokazujú iba neschopnosť prekladateľa prekonať zvyk, pretože nová kodifikácia bola v platnosti len veľmi krátko. Ak zvážime, že tvary s -li boli gramaticky správne aj podľa starého pravopisu, potom u Strmeňa pôjde, naopak, skôr o snahu dôsledne dodržať práve platnú normu.

Príkladom toho je replika postavy ministra v scéne *Valpurgina noc*, keď Strmeň píše to isté sloveso raz s mäkkým i, raz s ypsilonom: „Keď ešte my sme boli pánmi kasy, / to byly časy, pravé zlaté časy“. Tvar „boli“ sa vzťahuje na generála, ministra, parvenu a spisovateľa ako životné maskulína, tvar „boly“ na neživotnú fyzikálnu veľičinu. Táto diferenciácia teda zodpovedá pravopisným pravidlám z roku 1931, resp. 1939 a 1940.

Dištinktívnu funkciu l-ového prídavia si Strmeň neuvedomuje azda len v jednom prípade. Keď počas orgiastického výstupu na Brocken zhora jedna z bosoriek zavolá, aby sa pridali aj tie zdola, čo práve perú bielizeň v jazere, ozve sa odtiaľ: „Do výšky radi dostali by sme sa. / Perieme sa a bielime a zažívame obrodu, / ale sme i večne bez plodu.“ Z originálu nie je jasné, či sa pri jazere nachádzajú bosorky aj bosoráci, výklad predmetných veršov v *Goetheho slovníku* však napovedá, že iba bosorky.<sup>39</sup> Prihliadnuc na dobový pravopis by teda veta mala znieť takto: „Do výšky rady dostaly by sme sa.“ Na druhej strane Strmeň správne dešifroval význam kľúčového homonymného slova „blank“. Strigy sa naozaj iba skveli čistotou (prvý význam), a neboli nahé (druhý význam). Až teraz, po priamej apelácii, sa rozhodli vyzliecť a pridať sa k obscénnym praktikám nahých čarodejníc – vystaviť sa „skoku“ muža ako animálnemu aktu plodenia.<sup>40</sup>

Druhým diskutabilným miestom z hľadiska ortografie l-ových participií je replika proktofantazmistu<sup>41</sup>, ktorý v rámci osvietenského mravokárstva karhá Fausta tancujúceho s nahou bosorkou: „Čertove deti! Predpisov sa zriekli.“ Dochádza tu ku konta-

<sup>37</sup> MARCINCIN, M. Slovenský Shakespeare v americkom exile, s. 9.

<sup>38</sup> V Strmeňovom preklade *Fausta* je počet slovesných tvarov zakončených na -ly 14 (rozosmialy, neboly (2x), žraly, poškrabaly, maly (2x), vznikly, porozpadávaly, skrepenely, zaodely, boly, skákaly, dráždily); počet slovesných tvarov zakončených na -li je 29 (urazili, prikvtli (autokorekcia pôvodného ekvivalentu), zabavili, predbehli, hovorili, vykrtšili, dali (2x), poctili, nemali, vykropili, nešli, chodili, boli (2x), boli by odzvonili, mali (3x), porobili, dosiahli, prišli (2x), dostali, robievali, nevedeli, chceli, zriekli, nepočarili).

<sup>39</sup> Pozri *Goethe-Wörterbuch*, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21. [online]. [cit. 04. 04. 2021]. Dostupné na internete: [http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui\\_py?sigle=GWB&mode=Vernetzung&lemid=JB03331#XJB03331](http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=GWB&mode=Vernetzung&lemid=JB03331#XJB03331).

<sup>40</sup> Pozri SCHÖNE, A. *Johann Wolfgang Goethe, Faust. Kommentare*. Frankfurt – Leipzig : Insel, 2003, s. 350.

<sup>41</sup> Nepreložiteľný pojem. Narážka na historickú postavu Friedricha Nicolaia. Tamže, s. 358.

minácii gramatickej a sémantickej roviny. Gramaticky by za substantívom „deti“ mal podľa vtedajšieho úzu nasledovať tvar „zriekly“, sémanticky tvar „zriekli“. Strmeň zvolil jotu, uprednostňujúc všeobecný význam výpovede: Proktofantazmista pranie ruje mystično, poverčivosť, uvoľnenosť mravov a bezuzdnosť fantázie in genere; „čertove deti“ („Teufelspack“) je len prívlastok.

Ako snahu o gramatickú čistotu podľa pravidiel z tridsiatych rokov 20. storočia možno v Strmeňovom rukopise klasifikovať aj iné tvary ako participiálne koncovky -li/-ly. Ide predovšetkým o etymologicky odôvodnené písanie menných a slovesných predpôn s- a z- v týchto zloženinách: svodnejšej, sbor, zkade (resp. zkadeže), zpráva, sniesť, v smysle, sbohom, smyselnosť, zpola, svalí, svezie, nesrazilo, zpod, shromažďuje, slet, shora, sberba, smluva, zfato (nárečový výraz za stadiaľto), sväzok<sup>42</sup> a o predložky s a so, viažuce sa s genitívom: s nebies, s klenby, s Brockenu, so všetkých strán.

Menej frapantné, najmä diakritické odchýlky v Strmeňovom texte sa už nedajú vysvetliť celkom jednoznačne. Nesprávna kvantita v slovách zahálky, zbrídl (resp. brídi), v brúšku, napúchnutej (resp. púchnu), listím (resp. listiu), do úška, rinku, najdem, zizajúca, žltne, strídži (resp. strídže), na úzde<sup>43</sup> a absencia vyznačovania či nadužívanie mäkkého l v slovách zahálky, hobla, flaši, sysel, lapieť, šlahá, uľahodí a oľrflať sú vo všetkých prípadoch javy odchylné aj od normy platnej pred rokom 1953.<sup>44</sup> Môžu odrážať stratu kontaktu so slovenským jazykovým prostredím, t. j. skutočnosť, že Strmeň nemal pravopisnú a zvukovú normu slovenčiny dobre zžitú, ale môžu súvisieť aj s nárečovým pozadím prekladateľa.<sup>45</sup> Na niektorú z týchto alternatív poukazujú aj anomálie morfológického charakteru ako šnôrovačku (už podľa vtedajších pravidiel malo byť šnúrovačku), odtedy, vozvyšok (malo byť vozvysok), nechet, koš, prt a búzka.

Vzhľadom na Strmeňovu jazykovú brilantnosť je však pravdepodobnejšie, že všetky tieto pravopisné lapsusy pramenia z extrémne sústredenej cizelácie a harmonizácie významovej a štylistickej roviny textu. Príkladom môže byť výraz „lapieť“ v Mefistofelovej výčitke Faustovi, ktorý si odišiel utriediť myšlienky do hôr: „Načo máš v tejto skalnej diere / lapieť jak sova zizajúca v šere?“ Výraz lapieť sa v tejto konkrétnej podobe nenachádza v nijakom súčasnom ani dávnejšom slovníku.<sup>46</sup> Vo veľkom *Slovníku slovenského jazyka, II, L – O* však nachádzame podobu „loptieť“ s významom „vysedávať, trčať“<sup>47</sup> a v *Slovníku slovenských nárečí, II, L – P* ešte príbuznejšiu

<sup>42</sup> Pozri VÁŽNY, V. *Pravidlá slovenského pravopisu s abecedným pravopisným slovníkom*, s. 39.

<sup>43</sup> Slovo „prolog“ sa podľa normy spred roka 1953 písalo s krátkym o. Názov scény *Prolog v nebi* je teda ortograficky korektný.

<sup>44</sup> Vzhľadom na to, že Strmeňov preklad *Fausta* sa zachoval v strojopisnej podobe, by mohla absencia mäkkého l poukazovať aj na skutočnosť, že v čase, keď už pôsobil v zahraničí, nemal vždy k dispozícii písací stroj so slovenskou, príp. českou klávesnicou. Keďže je však výskyt slov bez mäkkého l nekontinuálny (v prvých dvoch scénach a v poslednej scéne), je to málo pravdepodobné. Navyše mäkké l absentuje aj v blízkosti slova s vokáľom (šnôrovačku), ktorý písací stroj s nemeckou ani českou klávesnicou nepozná. Dá sa teda predpokladať, že Strmeň síce Goetheho *Fausta* prekladal v zahraničí, avšak na slovenskom písacom stroji.

<sup>45</sup> Nie je bez zaujímavosti, že absenciu mäkkého l, resp. jeho nenáležité používanie nájdeme aj u iných prekladateľov, napr. u Blahoslava Hečka v preklade Rollandovho románu *Dobrý človek ešte žije*.

<sup>46</sup> Nenachádza sa v *Czambelovej Rukováti spisovnej reči slovenskej* (1902) ani v smerodajnom *Slovenskom frazeologickom slovníku* Petra Tvrdeho (1933), ale ani v príručke *Pravidlá slovenského pravopisu s pravopisným slovníkom* (1940) či v *Pravidlách slovenského pravopisu* z roku 1953.

<sup>47</sup> PEČIAR, Š. a kol. *Slovník slovenského jazyka. II. L – O*. Bratislava : SAV, 1960, s. 58.



podobu „lapiet“, resp. rovnocenný tvar „laptiet“, t. j. výlučne s mäkkým l vo význame „nečinne sedieť“<sup>48</sup>. Naostatok sa výraz „lapiet“ nachádza aj v *Synonymickom slovníku slovenčiny* ako synonymum výrazu „sedieť“ a má štylistický kvalifikátor „expr., trochu hrub.“<sup>49</sup>. Strmeň mal nepochybne na mysli tento význam, len opäť vynechal mäkčeň. Podstatné však je, že týmto expresívnym a trochu hrubým nárečovým výrazom funkčne vykompenzoval nemecký nárečový výraz „Schuhu“ (sova): „Was hast du da in Höhlen, Felsenritzen / Dich wie ein Schuhu zu versitzen?“ (v. 3272 a nasl.). Tým sa mu podarilo udržať dikciu repliky, hovorovým výrazom „pánbičkovi“ potom iba podčiarkuje Mefistofelov ironický tón.

Príslovkové tvary nedočkave, kysle a bláznive boli v štyridsiatych rokoch plne akceptovanými alternatívami k tvarom zakončeným na -o; podobne tak sa ani defektná deklinácia „v Padui“, „v Neapoli“ a „do hrudi“ nemusela pociťovať ako (napr. nárečovo) príznaková. Všetky tieto tvary boli alebo spisovné, alebo odrážali rozkolísanosť dobovej spisovnej normy. Výraz „obrážok“ si Strmeň zvolil v súlade s Goetheho poetikou ako expresívnejší ekvivalent k slovu obrázok či obrázok, ktoré by sa takisto rýmovalo (na slovo „rok“); nádych archaickosti v tom čase ešte neniesol. Podobne neniesol nádych exotickosti či nespisovnosti bohemizmus „nezbýva“.<sup>50</sup> Tvary „výre“ (miesto výry), „lodi“ (miesto lode) a „vrchola“ (miesto vrcholu) možno zas hodnotiť ako akceptované neologizmy v službách rýmu, keďže sa nachádzajú na konci veršov. Podobne tvar „francúha“ (miesto francúza) vo význame francúzskeho bozku („z ľúbosti dostal francúha“) je najskôr produktom poetickej hry so zvukom (za účelom vytvoriť rým na „mladucha“). Gramatické chyby vo veršoch „aby bol zverom viacej ako zveri“ (miesto zvery) a „tu sa mi ticho usadíme“ (miesto my) sú najvážnejšími pravopisnými prehreškami; na druhej strane však môžu byť – podobne ako preklepy v slovách „treaz“ (miesto teraz), „Schwedtleinová“ (miesto Schwerdtleinová) a „bachanálie“ (miesto bakchanálie) – aj dôsledkom nepozornosti, resp. extrémnej koncentrácie na významovú zložku prekladu.

### Poetika Strmeňovo prekladu *Fausta*

Pri kritickom čítaní Strmeňovho prekladu *Fausta* vystúpia okrem pravopisných odchýlok do popredia štýlové dominanty na úrovni verzologického, poetického, sémantického a intratextového ekvivalentu.

Aliteráciou v dvojverší „A na útesy more valí / záplavu zapenených vôd“<sup>51</sup> Strmeň umocňuje slávnostný tón chválospevu archanjela Gabriela na veľkolepé Božie diela. Zároveň táto zvukomalebnejšia inštrumentácia vybočuje z inak dôsledne dodržiavaného hojdavého jambického rytmu stance, ktorú si Goethe rezervoval na zvlášť hymnické, apoteózne pasáže. V preklade Strmeň navodzuje pulz morských príbojov, zmena rytmiky má významotvornú funkciu. Ďalšie vybočenie z pravidelného jambického rytmu cítiť v kardinálnom výroku Pána: „Človek sa mylí, iba zakiaľ zápolí.“ Hoci je

<sup>48</sup> BORČIN, E. a kol. *Slovník slovenských nářečí. II. L – P*. Bratislava : Veda, 2005, s. 29.

<sup>49</sup> PISÁRČIKOVÁ, M. a kol. *Synonymický slovník slovenčiny*. Bratislava : Veda, 2004, s. 634.

<sup>50</sup> Výraz je skôr rezíduom ideológie českoslovakizmu za prvej Československej republiky, dokladom o zblížovaní češtiny a slovenčiny do jedného československého jazyka v dvoch variantoch (preferoval sa etymologický princíp na úkor fonologického). Pravdaže, Strmeň si pri prekladaní toto politicko-sociologické pozadie neuvedomoval.

<sup>51</sup> Pre lepšiu názornosť graficky zvýraznil autor štúdie.

táto daktylotrochejská rytmická licencia v preklade vzhľadom na prízvučné pomery slovenčiny pochopiteľná a všeobecne prijatá, Strmeň ju uplatňuje nie z nedostatku rytmickej vynachádzavosti, ale zámerne. Prízvučnými slabikami, ktoré navyše opäť ozvlášťňuje aliteráciou, chce podčiarknuť váhu pasáže pre celý nasledujúci dej. Zladovaním rytmu a zvuku vyzdvihuje Faustov voluntarizmus, ktorý sa stane kľúčovým faktorom v stávke o jeho dušu. V tomto ohľade je mimoriadne precízne zvolený aj knižný výraz „zápoliť“ za nemecké „streben“, totiž v dvojakom význame: 1. bojovať, zápasíť a 2. pretekať, súťažiť. Všetky štyri sémantické odtienky neskôr vyústia do Faustovho megalomanstva, karierizmu, donchuanstva a imperializmu; Strmeň ich s nevidanou intuíciou anticipuje.

S rýmami pracuje rovnako profesionálne. Čisté rýmy (driečna – slečna, s vami – jamy, šklabí – štáby), ktoré ničím nevyrušujú, a tak sú praktickou ukážkou Strmeňovho postulátu, že „na mieste sú len tam, kde neznejú umelo, ale celkom prirodzene (...), ako keby tam ani neboli“<sup>52</sup>, strieda rýmami menej presnými, asonančnými (rozosmialy<sup>53</sup> – si sto razy, hobla<sup>54</sup> – dobrá, poďakuj – na krku<sup>55</sup>), ktoré čitateľa prebúdzajú, udržiavajú v ostražitosti, čím na druhej strane učíňuje zadosť Goetheho inklinácii k technicky nepresným rýmom: „Keby som bol ešte mladý a mal dosť odvahy, úmyselne by som sa prehešoval proti všetkým takým technickým vrtochom, používal by som aliterácie, asonancie a nesprávne rýmy, všetko, ako by som si zmyslel a bolo mi pohodlné; no dal by som sa na to hlavné a usiloval sa povedať také dobré veci, že by každého lákalo prečítať si to a naučiť sa to naspamäť.“<sup>56</sup> Nepresnými inovatívnymi rýmami, ktoré sa hojne vyskytujú aj v prvej časti *Fausta* (neu – sei, genug – Besuch, Floh – Sohn), Strmeň naplňa Goetheho zámer vylúpnuť jadro vecí – ostávajú ohniskami výpovede.<sup>57</sup>

Pritom nepoužíva inverzie, aby rým dostal na koniec verša. V snahe o nevyužitelnosť, teda o prirodzený tok reči, iba ojedinele reorganizuje rýmovú schému. Napríklad v *Prológu v nebi* robí zo združeného rýmu prerývaný (pričom prvá konštanta nie je osihotená, viaže ju na predchádzajúcu pasáž) a hneď nato zo striedavého obkročný. Miesto originálneho rýmového reťazca befangen [a] – Wangen [a] – Haus [b] – Maus [b] – überlassen [c] – ab [d] – erfassen [c] – herab [d] nás teda v preklade sprevádzajú rýmy neboly [a; viaže sa na predošlé rýmy] – plyš [b] – križ [b] – myš [b] – vôľu [c] – žriedla [d] – vedľa [d] – dolu [c].

V rámci Goetheho vehementnej preferencie myšlienkovkej čistoty na úkor formálnej však aj tento postup možno považovať za legitímny – podobne ako vnútorný rým na posilnenie akustickej zložky Froschovej piesne v *Auerbachovej pivnici v Lipsku*: „Otvor dvere! Hviezda kmitá. / Otvor, nespí, milá Zita. / Zavri! Svitá, už je deň.“ Táto pasáž je zároveň excelentným príkladom naturalizácie, ktorou Strmeň približuje Froschovu pieseň slovenskému ľudovému prostrediu, folklorizuje ju (v origináli sa

<sup>52</sup> Podľa ČARNOGURSKÁ, M. Výnimočná hodnota Strmeňových básnických prekladov z klasickej činnosti, s. 129.

<sup>53</sup> Správne má byť „rozosmiali“.

<sup>54</sup> Správne má byť „hobla“.

<sup>55</sup> Strmeňova autokorektúra rýmu „a posti – na starosti“.

<sup>56</sup> Podľa ECKERMANN, J., P. *Rozhovory s Goethem v posledných rokoch jeho života*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960, s. 489.

<sup>57</sup> Zároveň sa v týchto rýmoch odrážajú interferencie medzi hesenským a durínskym nárečím. Ak teda Strmeň používa aj nárečové slová, príp. ich substituie hovorovými (kobza, rínok, výre), je to adekvátny jav.

milá menom neoslovuje). Za komplementárnu naturalizáciu možno považovať Mefistofelov ironický prehovor na Faustovu adresu ohľadom Margaréty: „Kubo, keď nevie, ako z konopí, / fantazíruje o smrti a tára.“ V origináli sa podobná nadávka (vo význame „truľo“) nenachádza; Goetheho výraz Köpfchen (hlavička) smeruje skôr k frazéme „lámať si hlavu“. Aj tento podtón však Strmeň vystihol s bravúrou, keď sa chopil takmer zabudnutého slovenského porekadla „nevedieť, kam z konopí“, hoci ho kvôli rytmu modifikoval.<sup>58</sup> Naostatok Strmeň naturalizuje aj formou nomen omen, a to znova ústami Froscha, ktorý sa z pozície vodcu bujarej družiny Mefistofela pýta: „Večeral s vami Jano Potrhľý?“ Takto Frosch reaguje na Mefistofelovu provokačnú poznámku, že páni pijú iba „žbrndu“ – dáva mu najavo jeho drzosť, nebudaj duševnú vyšinutosť. V origináli sa nachádza oslovenie „Herr Hans“ („pán Hans“) ako alúzia na Hansa Arsa, hostinského v Rippachu neďaleko Lipska. Kvôli priezvisku Ars (v lipskom nárečí vyslovovanému ako Arsch [aʁʃ] – Riť) sa stal terčom oplzlých žartov v širokom okolí už za Goetheho študentských čias.

Tendenciu zvyšovať komunikatívnosť alebo, povedané slovníkom Františka Mika, zážitkovosť a operatívnu dialogických pasáží, badať u Strmeňa na celej ploche textu. Eklatantným príkladom sú frazémy „mať očko“, „trúsiť chvály“, „nemáť srdce“, „prísť k duhu“, „zniesť zo sveta“, „mať pech“, „byť na vážkach“, ale aj „strela vašej materi“, „námaha malá – veľký špás“, ba dokonca „Mňa v peňaženke diera páli“ – aktualizácia frazémy „Peniaze ho pália vo vrecku.“ Všetky tieto príznakové štylistické prostriedky Strmeň používa primerane komunikačnej situácii, darí sa mu nimi udržiavať vysokú mieru kolokability a autenticity výpovedí. Dosahuje ju aj okrídlenou frázou „Takú mu vrazím, že ho krv zaleje!“ a kusými eliptickými zvolaniami „Kdeže by on a dukáty!“ alebo „Medzi ne sa, synku!“

Jemnocitne Strmeň pracuje aj s expresivitou a zafarbením lexikálnych jednotiek. Na jednej strane sú to domáce (archaické, knižné či poetické) slová palota, zápač, pablesky, na druhej strane prevzaté, exoticky pôsobiace výrazy inkantácia, excírovať, separatista. Goethe varíruje básnické výrazivo podobne. Preklad navyše zdobia aj opakovacie štylistické figúry ako epizeuxa či epanadiploza. Keď Strmeň necháva Mefistofela spievať: „Ušil jej oblek mäkušký, / natiahol na ňu plyš, / na háby stužky na stužky / a na hrdielko križ“, tak epizeuxou „stužky na stužky“ zosilňuje výraz „Bänder“ (stužky [radové, tu pri vymenúvaní za ministra na kráľovskom dvore pozn. J. Č.]; v. 2225); keď necháva Mefistofela referovať Marte o posledných slovách jej zosnulého muža: „Ja sveta, vrael, neužíval som, / detváky, potom chleba pre detváky“, tak duplikáciou irečitého výrazu „detváky“ v rámci epanadiplozy, i keď atypickej, zintenzívňuje životný pocit muža, ktorý pre blaho rodiny všetko obetoval. V origináli sa táto štylistická figúra nenachádza.

Strmeň sa skvie aj v rovine významu. V prológu sa Pán vyjadruje o Faustovi takto: „Trápi sa jeho myseľ pomýlená, / privediem ho však čoskoro i na jasnejší schod.“ Jasnejší schod je explikáciou výrazu „Klarheit“ (jas; v. 309), ktorý sa dá interpretovať ako protiklad k temnému, kalnému a skreslenému pohľadu tu na zemi, ale tiež

<sup>58</sup> Porov. SMIEŠKOVÁ, E. *Malý frazeologický slovník*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1989, s. 99. Ako o špecifickom type frazémy píše o porekadle „Nevedieť, kam z konopí“ ešte napríklad Jozef Mlacek. Pozri MLACEK, J. Osobitosti uplatňovania záporu vo frazeológii. In *Slovenská reč*, 2006, roč. 71, č. 2, s. 73.

v intenciách pravého, plne názorného transcendentálneho poznania sveta.<sup>59</sup> Pridaním obrazného pomenovania „schoď“ Strmeň navodzuje aj význam monády ako základnej duchovnej jednotky bytia, ktorá sa v človeku neustále zdokonaľuje – akoby na ceste od kolísky po hrob kráčal po imaginárnych schodoch vyššie a vyššie k pravému svetlu poznania. Takto Strmeň do prekladu kóduje aj Goetheho životnú filozofiu nevyhnutnosti permanentného zdokonaľovania sa. Keď krátko nato prekladá: „A hanbí sa, až priznáš mi tu napokon, / že dobrý vidí, čo je správna méta, / i na úpadku hlbokom.“, obohacuje túto filozofiu ešte o teleologický aspekt vynárania sa nových a nových cieľov, ktorých dosiahnutie, pokiaľ sú pozemské, človeka neuspokojí. Ohniskom tohto spinozistického svetonázoru je vkusný knižný výraz „méta“ na konci verša. V origináli Pán hovorí o pravej ceste („de[r] rechte[...] Weg[...]“; v. 329), čiže o niečom, čo k cieľu iba vedie. Avšak aj cesta môže byť cieľ.

Akiste len vďaka svojej teologickej intuícii a silnému osobnému vzťahu k transcendentnu Strmeň s úctyhodnou variabilitou pracuje aj so symbolikou svetla a tmy, ktorá je pre celú drámu *Faust* fundamentálna. Pán vo svojom záverečnom prehovore nazýva Mefistofela „potmehúdom“. Tento výraz je geniálny vzhľadom na scénu *Študovňa I*, kde sa Mefistofeles charakterizuje ako časť tmy, z ktorej sa zrodilo svetlo („Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar“; v. 1350). Strmeň svojim ekvivalentom charakterizuje Mefistofela ako toho, ktorý prináša tmu, ktorý človeku niečo „po tme hudie“, nahovára ho na zlé, hoci pôvodne mohol byť nositeľom svetla (Lucifer). Zároveň sa však Strmeňovi darí zachovať sémantický náboj originálneho výrazu „Schalk“ – šibal, prefíkanec.

V takomto symbolistickom exponovaní svetla a tmy Strmeň pokračuje aj ďalej. V scéne *Les a jaskyňa* Mefistofeles prirovnáva Fausta k sove zízajúcej „v šere“. Takto Strmeň Faustovi vytyčuje miesto medzi svetlom a tmou, Bohom a diablom, dobrom a zlom. V súvislosti s Goetheho fenomenológiou farieb, ktoré chápal ako výsledok miešania svetla a tmy, je Faust vskutku zhumanizovanou pestrú zmesou týchto dvoch transcendentných entít – totálnej belosti a totálnej černe. Goethe na tomto mieste symboliku svetla a tmy neexponuje, zato je však bohato zastúpená inde, napr. v scéne *Za bránou* (v. 905 a nasl.), ktorá v Strmeňovom výbere chýba, alebo už v *Pre-dohre na javisku*, kde „Veselá osoba“ („Lustige Person“), ktorá sa zvykne interpretovať ako Mefistofeles, hovorí o pestrých obrazoch s minimom jasu („In bunten Bildern wenig Klarheit“; v. 170) – človek je len potemneným obrazom vyššej reality. Toto temno Strmeň sprítomňuje viacnásobne: Faust sa skrýva v „tmavej rokli“ a posielia Mefistofela do „najtmavejšej tône“, pretože mu pripomenul Grétku, ako opustená „spieva do tmy“. V origináli spieva dlho do noci („halbe Nächte lang“, v. 3319) – v ostatných dvoch prípadoch nie je motív tmy prítomný ani latentne. Strmeňov variant „do tmy“ možno interpretovať buď vo význame do zotmenia, alebo vo význame, že jej spev plynie do temnoty a zaniká v nej. Týmto druhým významom Strmeň podčiarkuje Grétkinu zlovestnú predtuchu (bude sťatá).

Podobným spôsobom Strmeň vytvára sieť sémantických vzťahov aj pri iných motívoch. Fenomenálnu intratextovú väzbu nachádzame v scéne *Valpurgina noc*, kde Mefistofeles počas zúrivého letu na Brocken za nočnými orgiami s vodcom satanov a húfom bosoriek a bosorákov opisuje, ako sa „lámu“ „stĺpy večne zeleného chrá-

<sup>59</sup> Pozri GAIER, U. *Johann Wolfgang Goethe, Faust-Dichtungen, 2. Kommentar I*. Stuttgart : Reclam, 1999, s. 64.

mu“. Lámu sa stromy v lese, ktorý až dosiaľ býval „zeleným chrámom“, pevne ukotveným na živom prírodnom stĺpoví. Krátko nato už Mefistofeles hovorí o „dochrámanom rumovišti“. Strmeň aj touto sugestívnou zvukomalbou predstavuje les ako dochrámaný chrám – sprznené rumovisko, ktoré ešte pred chvíľou bolo svätyňou. Tento sémantický komplex sa naostatok prehlbuje aj ďalšou intratextovou väzbou: Mefistofeles síce opisuje „víchor“, ktorý „treští“, „syčí, huláka a piští“, predtým však Faustovi akoby mimochodom povedal: „Vetrím už nespútaných hostí.“ Akoby sa stromy lámali nielen pod náporom prírodného živlu, ale aj pod náporom pudom hnanej masy – ona je tým skutočne nebezpečným živlom. V origináli podobné intratextové väzby alebo absentujú, alebo sú inak lokalizované a majú inú kvalitu (napr. variácie slova krachen – praskať). V preklade ich možno považovať za vrchol Strmeňovho prekladateľského majstrovstva.

### Záver

Medzi slovenskými prekladmi Goetheho *Fausta* má fragmentárny preklad Karola Strmeňa (52 strojopisných strán uložených v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice) nezastupiteľné miesto. Ortografická analýza ukázala, že pravdepodobne vznikol medzi rokmi 1945 a 1953 počas jeho exulantskej anabázy. Slobodné prostredie exilu, najmä amerického, malo i napriek prvotným existenčným ťažkostiam na prekladovú tvorbu Karola Strmeňa zásadne blahodarný vplyv.

Koncepcne si Strmeň volí cestu kreolizácie a funkčnej ekvivalencie. V súlade s Goetheho verzológiou tvorí nápadité, nie vždy čisté rýmy. Lexikálne jednotky vyberá primerane komunikačnej situácii, v dialogických pasážach má veta prirodzený spád a civilný tón. Unikátnym javom sú intratextové väzby, ktorými Strmeň prehlbuje sémantické podložie originálu. Tu je jeho preklad kongeniálny, ak nie geniálnejší než originál.

Aj preto zahanbuje, že dosiaľ sa Strmeňovým prekladom z germanofónnych literatúr nevenovala náležitá pozornosť. Za svoje impozantné a sugestívne prekladateľské dielo in genere (ca 7000 strojopisných strán) by si nepochybné zaslúžil oficiálnu poctu a uznanie.

### THE SLOVAK TRANSLATION OF GOETHE'S FAUST IN THE MANUSCRIPT ESTATE OF KAROL STRMEŇ

Ján ČAKANĚK

Of the Slovak translations of Goethe's *Faust*, the fragmentary translation by Karol Strmeň from the late 1940s or early 1950s is completely outside the academic discourse. Until now, it has lain unnoticed in the Literary Archive of the Slovak National Library as part of the author's extensive manuscript estate transferred from the USA. The absence of its critical reflection has caused a rupture in the continuous mapping out of the Faustian translations in Slovakia and created an illusion of the unwavering status of Móric Mittelmann Dedinský's representative translation from the 1960s. The main aim of this study is to approach the personality of Karol Strmeň through the prism of extratextual factors (the socio-historical context, the subject of the translator,



a political gesture and a political event) and to determine the extent of their influence on Strmeň's translation poetics. The latter will be analysed by employing a method of strict comparison of the structural and aesthetic dominants of the translation with Johann Wolfgang Goethe's original.

## LITERATÚRA

- AMAKIJO, Anami. Nad dvoma prekladmi starojaponskej poézie. In *Knižná revue*, 2005, roč. 6, č. 16 – 17, s. 7. ISSN 1336-247X.
- BANÍK, Anton, Augustín. *Pravidlá slovenského pravopisu s pravopisným a gramatickým slovníkom*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1940. 478 s.
- BORČIN, Emil a kol. *Slovník slovenských nářečí, II. L – P*. Bratislava : Veda, 2005. 1066 s. ISBN 978-80-224-0900-6.
- CABADAJ, Peter. *Literárny slovenský exil 1939 – 1990*. Martin : Matica slovenská, 2002. 204 s. ISBN 80-7090-647-2.
- CABADAJ, Peter. Básnická tvorba Karola Strmeňa. In *Biografické štúdie 28*. (Ed. Augustín Maťovčík). Martin : Slovenská národná knižnica, 2002, s. 107 – 111. ISBN 80-89023-11-8.
- CZAMBEL, Samo. *Rukoväť spisovnej reči slovenskej*. Turčiansky sv. Martin : Vydanie Knihkupec-ko-nakladateľského spolku, 1902. 350 s.
- ČAKANĚK, Ján – TEPLAN, Dušan. Goetheho Faust v preklade Karola Strmeňa; „Mení to mapu faustovských prekladov na Slovensku...“. [Rozhovor]. In *Fraktál*, 2020, roč. 3, č. 4, s. 65 – 69. ISSN 2585-8912.
- ČARNOGURSKÁ, Marina. Strmeňov Tu Fu po dvadsiatich ôsmich rokoch. In TU, Fu. *Stokvetá rieka (výber zo staročínskych originálov)*. Bratislava : Petrus, 1998, s. 218 – 221. ISBN 80-967376-6-X.
- ČARNOGURSKÁ, Marina. V poézii – ide o život. *Kultúrny život*, 2001, roč. 2, č. 49, s. 10, 5. 12. 2001. ISSN 1335-6976.
- ČARNOGURSKÁ, Marina. Výnimočná hodnota Strmeňových básnických prekladov z klasickej čínštiny. In *Biografické štúdie 28*. (Ed. Augustín Maťovčík). Martin : Slovenská národná knižnica, 2002, s. 120 – 130. ISBN 80-89023-11-8.
- ECKERMANN, Johann, Peter. *Rozhovory s Goethem v posledných rokoch jeho života*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960. 746 s.
- FRANEK, Ladislav. *Štýl prekladu : vývinovo-teoretická a kritická analýza slovenských prekladov Paula Claudela*. Bratislava : Veda, 1997. 160 s. ISBN 80-224-0466-7.
- GAIER, Ulrich. *Johann Wolfgang Goethe, Faust-Dichtungen, 2. Kommentar I*. Stuttgart : Reclam, 1999. 1283 s. ISBN 3-15-030019-3.
- Goethe-Wörterbuch*, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21. [online]. [cit. 04. 04. 2021]. Dostupné na internete: <https://www.woerterbuchnetz.de/GWB>.
- GOETHE, Johann, Wolfgang. *Faust-Dichtungen, Bd. I. Texte*. (Ed. Ulrich Gaier). Stuttgart : Reclam, 1999. 692 s. ISBN 3-15-030019-3.
- KRUŽLIAK, Imrich. *Živé stopy*. Cambridge, Ontário : Dobrá kniha, 1975. 298 s.
- MARCINČIN, Matúš. Unikátne slovenské preklady Havrana E. A. Poa a ich vplyv na pôvodnú tvorbu Karola Strmeňa. In *Trends in Slavic Studies*. (Eds. Enrique F. Quero Gervilla – Benamí Barros García – Tatiana R. Kopylova). Moskva : URSS, 2015, s. 237 – 247. ISBN 978-5-396-00701-7.
- MARCINČIN, Matúš. Slovenský Shakespeare v americkom exile. In *Slovenské divadlo*, 2017, roč. 65, č. 1, s. 4 – 21. ISSN 0037-699X. DOI: <https://doi.org/http://doi.org/10.1515/sd-2017-0001>.
- MARCINČIN, Matúš. Krištál na zabudnutom ostrove. (Dráma života Karola Strmeňa v súvislostiach). In *Slováci v zahraničí, 35 : Zborník Krajanského múzea Matice slovenskej*. (Ed. Zuzana Pavelcová). Martin : Matica slovenská, 2018, s. 8 – 42. ISSN 0081 0061.

- MIHALKOVIČ, Jozef. Ako nepredvídateľný letový obrat roja škorcov. In *Revue svetovej literatúry*, 1992, roč. 28, č. 6, s. 77 – 78. ISSN 0231-6269.
- MLACEK, Jozef. Osobitosti uplatňovania záporu vo frazeológii. In *Slovenská reč*, 2006, roč. 71, č. 2, s. 65 – 77. ISSN 0037-6981.
- Návštevy : antológia zo svetovej lyriky I., II.* Preložil Karol Strmeň. Rím : SÚSCM, 1972. 263 s. (zv. 1); 271 s. (zv. 2).
- Návštevy : antológia svetovej lyriky.* Preložil Karol Strmeň. Martin : Matica slovenská, 2008. 535 s. ISBN 978-80-7090-863-1.
- PAŠTEKA, Július. Predstavil nám Eminesca. In EMINESCU, Mihai. *Ďaleko od teba*. Bratislava : Petrus, 1999, s. 64 – 95. ISBN 80-8893-901-1.
- PAŠTEKA, Július. Všetky cesty vedú domov. In STRMEŇ, Karol. *Znamenie ryby*. Bratislava : Petrus, 2001, s. 7 – 35. ISBN 80-9678-367-X.
- PECIAR, Štefan a kol. *Pravidlá slovenského pravopisu s pravopisným a gramatickým slovníkom*. Bratislava : SAV, 1953. 405 s.
- PECIAR, Štefan a kol. *Slovník slovenského jazyka, II. L – O*. Bratislava : SAV, 1960. 648 s.
- PISÁRČIKOVÁ, M. a kol. *Synonymický slovník slovenčiny*. Bratislava : Veda, 2004. 998 s. ISBN 80-224-0801-8.
- SABOLOVÁ, Dagmar. Preklady Danteho Pekla na Slovensku a v exile. In *K otázkam teórie a dejín prekladu na Slovensku II.* (Ed. Katarína Bednárová). Bratislava : Ústav svetovej literatúry SAV, 1994, s. 189 – 199. ISBN 80-967046-5-6.
- SCHÖNE, Albrecht. *Johann Wolfgang Goethe, Faust. Kommentare*. Frankfurt – Leipzig : Insel, 2003. 1143 s. ISBN 978-3-458-34700-2.
- SMIEŠKOVÁ, Elena. *Malý frazeologický slovník*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1989. 272 s.
- ŠPRINC, Mikuláš. *...za lásku sa neplatí*. Martin : Matica slovenská, 2002. 276 s. ISBN 80-7090-642-1.
- TOMČÍK, Miloš. Kontúry prekladovej tvorby Karola Strmeňa. In *Slavica Slovaca*, 1991, roč. 26, č. 4, s. 267 – 279. ISSN 0037-6787.
- TVRDÝ, Peter. *Slovenský frazeologický slovník*. Praha – Prešov : Československá grafická únia, 1933. 841 s.
- VANTUCH, Anton. Ďalší slovenský preklad Danteho Pekla. In *Slovenské pohľady*, 1966, roč. 82, č. 7, s. 134. ISSN 1335-7786.
- VÁŽNY, Václav. *Pravidlá slovenského pravopisu s abecedným pravopisným slovníkom*. Praha : Štátné nakladateľstvo, 1931. 360 s.
- ZAMBOR, Ján. O troch slovenských prekladoch Danteho Pekla. In *Romboid*, 2008, roč. 43, č. 3, s. 30 – 42. ISSN 0231-6714.
- ZAMBOROVÁ, Marta. Preložiť báseň je ako obrátiť dýku proti sebe. Rozhovor s Karolom Strmeňom. In *Revue svetovej literatúry*, 1992, roč. 28, č. 6, s. 71 – 75. ISSN 0231-6269.

Ján Čakanek  
Katedra germanistiky  
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre  
Štefánikova 67  
949 01 Nitra  
e-mail: jcakanek@ukf.sk