

## Jazyk lásky ako kategória prekladu

Matúš Marcinčin

Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie, Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach

**Kľúčové slová:** dimenzie lásky, preklad drámy, filozofická antropológia, Shakespeare, Strmeň, Feldek

**Keywords:** dimensions of love, translation of drama, philosophical anthropology, Shakespeare, Strmeň, Feldek

*Keby som hovoril jazykmi ľudskými a anjelskými,  
ale nemal by som lásku,  
bol by som ako cvendžiaci kov, zuniaci cimbal.  
(1 Kor 13, 1)*

Ak jestvuje v umení téma, ktorá je v ňom prítomná odnepamäti a ktorej sa nikdy nevzdá, je to bezpochyby láska. Martin Hilský (2010, s. 434) hovorí, že v tragédii *Romeo a Júlia* prepojením poézie (forma sonetu) a drámy Shakespeare „objevil emocionálně přesvědčivou řeč lásky, která je básnická a divadelní zároveň“. Svoj komentár k tejto dráme dokonca uzatvára konštatovaním, že „v tragédii *Romeo a Julie* objavil Shakespeare novou řeč lásky (...)“ (tamže, s. 441).

Disparátnosť chápania pojmu láska nás nevyhnutne privádza k hľadaniu etymológie tohto slova. V kontexte našej západnej civilizácie to znamená vstúpiť na pôdu klasickej gréčtiny, lebo otázka lásky a jej rozličných foriem je v skutočnosti problémom jazyka, pretože „slovo láska sa stalo najpoužívanejším i najneužívanejším slovom, s ktorým dnes spájame celkom odlišné významy. (...) Spájajú sa v konečnom dôsledku všetky formy lásky dovedna a je láska – napriek rôznorodosti svojich prejavov – napokon jediná, alebo naopak, používame to isté slovo na pomenovanie úplne rozdielnych skutočností?“ (Ratzinger, 2006, s. 7)

Pokiaľ sa ľudské ja, teda človek ako diferencovaná celistvosť (bližšie pozri Letz, 2011, s. 44 – 57), skladá z duše (*psyché, anima*) a ducha (*pneuma, spiritus*), ktoré spolu tvoria tzv. duchovnú dušu (*anima spiritualis, anima intellectualis*), a okrem toho z tela (*sarx* ako ľudská prirodzenosť ‚sóma‘ ako fyzické telo), v týchto intenciách môžeme uvažovať aj o láske v jej klasickom gréckom poňatí. V pohlavnom spojení pri vnímaní tela ako „sóma“ sa muž a žena stávajú jedným fyzickým telom, naopak, pri pohľade na telo ako „sarx“ sa stávajú jedným úplným človekom. Na telo sa viaže láska *eros*, ktorej môžeme priradiť atribúty žiadostivosti, túžby, egoizmu, privlastňovania. S dušou je spätá láska *filia*, ktorá označuje priateľský cit. Láska *agapé* sa zasa spája s duchom človeka a je to láska darujúca, nezištná, zriekajúca sa, obetujúca sa, výlučná a navždy. Tento výraz sa v starej gréčtine používal len veľmi okrajovo, oproti tomu v gréckych prekladoch biblických textov skoro výlučne (slovo *eros* sa v celej Biblii vyskytuje len na dvoch miestach Starého zákona – bližšie pozri Ratzinger, 2006, s. 8). Rovnako ako človeka aj lásku musíme vnímať ako diferencovanú celistvosť jej jednotlivých dimenzií, pričom každá z nich je dôležitá a podstatná, taktiež ako ich jednota vo vzájomnej harmónii. Pre úplnosť treba dodať, že láska *agapé* nevyhnutne prerastá do *caritas agapé*, čo je láska, ktorá prekračuje hranice muža a ženy smerom k ľudskému spoločenstvu a cez dobročinnosť (charita ako „činenie dobra“ v najširšom význame) sa snaží o nastolenie spravodlivej spoločnosti. Na inej úrovni diskurzu – dynamickejšej – by sme sa možno mohli

priblížiť porozumeniu týchto rozdielov cez pojmy *túžiť po druhom* (eros), *mať rád* (filia), *ľúbiť* (agapé) a *byť dobroprajný* (caritas agapé). Len v takejto diferencovanej celistvosti potom môžeme v pravde vnímať slovo *milovať*, ktoré dáva všetkému jednotu a stáva sa ideálnym vyjadrením slova *láska*.

Anglický spisovateľ Clive Staples Lewis vo svojej knihe *Štyri lásky* (*The Four Loves*, 1960) hovorí o náklonnosti (gr. *storgé*), priateľstve, erose a agapé. Grécke *storgé* definuje ako „náklonnosť, obzvlášť rodičov k svojmu potomstvu“ (2014, s. 39) a predstavuje ju ako druh lásky spoločný pre celý živočíšny svet. Z nášho pohľadu však lásku považujeme za exkluzívne ľudský fenomén, preto *storgé* do nášho modelu nezahrňame a priznávame mu iba štatút predstupňa lásky, jej nedokonalého obrazu – môže existovať láska bez slobodnej vôle, bez slobodného rozhodnutia milovať? Sloboda patrí výlučne človeku.

			LÁSKA	milovať
ČLOVEK ako diferencovaná celistvosť	duchovná duša ( <i>animaspiritualis</i> , <i>animaintellectualis</i> )	duch ( <i>pneuma</i> , <i>spiritus</i> )	agapé ( <i>caritas agapé</i> )	<i>ľúbiť</i> ( <i>byť dobroprajný</i> )
		duša ( <i>anima</i> , <i>psyché</i> )	filia	<i>mať rád</i>
	telo ( <i>sóma/sarx</i> )		eros	<i>túžiť po druhom</i>

Vzájomný pomer jednotlivých dimenzií lásky v jej rozličných formách (láska k deťom, k prírode, hudbe, vlasti, priateľom, Bohu, láska medzi mužom a ženou ako láska par excellence atď.) sa stáva jednou z charakteristík umeleckého zobrazovania lásky. Akcentovanie toho-ktorého aspektu jedinej lásky je právom tvorcu ako slobodnej ľudskej bytosti, ktorá na seba berie risk, že namiesto pravej lásky prinesie iba jej karikatúru, v horšom prípade jej falzum alebo paškvil. Tento výrok v plnej miere platí aj pre slovesné umenie.

Podobná veľkodušnosť je však neprípustná v umeleckom preklade. Prekladateľ by si mal byť vedomý viacdimenzionálnosti lásky a snažiť sa o zachovanie vzájomného pomeru parciálnych zložiek lásky v pomere, v akom ich namiešal pôvodný autor. V tejto optike postulujeme, že preklad „lásky“ bez ohľadu na to, či ide o posledný motív alebo o hlavnú tému, by sa mal pohybovať v medziach hľadania ekvivalencie na úrovni výrazu aj významu, pričom v rámci hľadania tejto ekvivalencie sme za to, aby sa prekladateľ pri pomere jednotlivých rozmerov lásky snažil dosiahnuť v rámci možností totožnosť a rešpektovať pôvodný obraz lásky v zmysle zastúpenia jeho čiastkových zložiek. Inak povedané, aby zachoval konštantnú vnútornú štruktúru (totožnosť v proporcii medzi *erosom*, *filiou*, *agapé*, príp. *caritas*) pri variabilite vonkajšku (ekvivalencia).

Naším cieľom sa na tomto mieste stáva selektívna analýza rukopisného prekladu *Romea a Júlie* z dielne Karola Strmeňa cez optiku motívov lásky vo vyššie naznačenej perspektíve filozofickej antropológie, pokiaľ nám to rozsah zachovaného fragmentu Strmeňovho prekladu dovoľí, pričom v rámci tohto rozsahu budeme paralelne sledovať aj Feldekov preklad z roku 2006. Fragment prekladu, o ktorom hovoríme, je súčasťou rozsiahlej rukopisnej pozostalosti Karola Strmeňa, ktorá sa v súčasnosti nachádza v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine. V literatúre (Kružliak, 1964; Vnuk, 1967; Chovancová, 1998; Pašteka, 2002) sa spomína až päť jeho prekladov Shakespearových drám, no zachovali sa iba tri

(*Hamlet, Othello, Romeo a Júlia*), aj to len vo väčších či menších zlomkoch, ktoré sme textologicky sprístupnili na inom mieste (Marcinčin, 2016a). O preklade *Benátskeho kupcusa* zachovala iba zmienka, zatiaľ čo pri *Macbethovi* zasa vieme len to, že jeho rozhlasovou adaptáciou začínalo svoje vysielanie v roku 1951 rádio Slobodná Európa. Naše výskumy (Marcinčin, 2016a) určili za približný čas vzniku prekladu *Romea a Júlie* rozpätie rokov 1945 až 1956.

Rozsahom nie veľký fragment tohto prekladu sa dnes nachádza v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine, ktorý získal literárnu pozostalosť po Karolovi Strmeňovi v roku 2006, dvanásť rokov po jeho tragickej smrti. Jeho pôvodná tvorba, preklady (tvoria prevažnú väčšinu pozostalosti) a iné písomnosti sú uložené vo fonde *Karol STRMEŇ (1921 – 1994)* pod prírastkovým číslom 3641/06 v dvanástich archívnych škatuliach a spolu tvoria viac než osemtisíc strán dokumentov, ktoré sú zatiaľ spracované len prvostupňovo, teda s obmedzeným prístupom. Podľa oficiálneho zápisu – opraveného na základe našich výskumov – pochádzajú z rokov 1946 – 1994.

Z „naveky najsmutnejšej tragédie všetkých čias“, z *Romea a Júlie*, sa zachovalo iba minimum. Paradoxne, v hotovom stave úhladného strojopisu (13 strán). 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), známeho svojimi prehľadovými prácami (muzikál, opera, maliarstvo, sochárstvo...) a adaptáciami klasických diel (napr. *Pinocchio*, 1909; *Robin Hood*, 1921). Ten vydal v roku 1951 v New Yorku dielo *Shakespearean synopses; outlines of all the plays of Shakespeare*. Text nájdený 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, resp. bol tam určite revidovaný. Verzia Strmeňovho prekladu, ktorú používame v tejto štúdiu, je výsledkom nášho editorského spracovania rukopisu (Marcinčin, 2016a). Vzhľadom na to, že zo zachovaných fragmentov Strmeňových shakespearovských prekladov ide jednoznačne o najmenej problémový rukopis (na rozdiel od *Othella*), naše nevelké zásahy spočívali najmä v zosúladení pravopisu so súčasnou normou, pri viacerých verziách tých istých veršov zasa v rozhodnutí, ktorý variant prijať za definitívny. Samozrejmom súčasťou našej práce bola aj systematizácia jednotlivých (neoznačených) zlomkov tohto fragmentu do logického celku cez ich priradenie k výstupom a dejstvám hry.

V jednom z rozhovorov sa Strmeň vyjadril, že „preložiť báseň je ako postaviť dýku proti sebe“ (1992, s. 74). V súčasnosti asi niet na Slovensku prekladateľa, ktorý by sa po hrane dýky prechádzal tak rád a tak provokujúco ako Ľubomír Feldek. Zvlášť keď tá dýka ukazuje na srdce. Pretože preklady „lásky“ sú samostatnou kapitolou Feldekovho prekladateľského umenia (pozri napr. Marcinčin, 2016b). Nášho prakticky jediného súčasného shakespearovského prekladateľa sme si nezvolili náhodne, keďže poznatky z iných Feldekových prekladov (o Shakespeareovi napr. Vilikovský, 2013) hovoria, že práve otázka lásky je jedným z najkontroverzejších bodov jeho prekladateľskej koncepcie tak pre kritikov, ako aj pre čitateľov, pričom jeho preklad *Romea a Júlie* (2006) má všetky predpoklady na to, aby overil použiteľnosť nami naznačeného prístupu vo vzťahu k textu. Chceme zdôrazniť, že ponúknutú metodológiu chápeme ako experiment funkčnosti nášho filozofickoantropologického prístupu k umeleckému prekladu a k vnímaniu textu samého osebe. Nasledujúce riadky nemajú ambíciu podať zovšeobecňujúce hodnotiace súdy o prekladateľskej metóde, resp. umení prekladu K. Strmeňa a Ľ. Feldeka. Experimentálnu vzorku budú tvoriť len prvé dve scény – aj to neúplné – tejto Shakespeareovej hry o tragickej láske.

Pre úplnosť dodajme, že Feldekov preklad *Romea a Júlie* je – ak nerátame Strmeňovu nepublikovanú verziu – štvrtý slovenský preklad. Predtým tak spravil Jozef Kot (1977), Zora Jesenská v jazykovej spolupráci s Jánom Roznerom (1957) a Valentín Beniak (1955, pod nanúteným pseudonymom Ján Kováč). Prvé pokusy o preklad tejto Shakespeareovej drámy sa viažu ku kežmarským štúdiám dvadsaťročného Pavla Országha. V jeho rukopisnom zošite (z roku 1869) sa na jedenástich stranách zachoval fragment prekladu tejto hry, ktorý tvorí 28 veršov (prvá a časť druhej scény prvého dejstva). Z krátkeho prehľadu vyplýva, že Strmeňov preklad mal ambíciu byť prvým slovenským prekladom tejto tragédie vôbec.

Z hľadiska jazyka lásky je dôležité poznamenať, že „Romeova reč v této fázi hry se velmi podobá konvenční rétorice neopětované lásky, zároveň vzbuzuje dojem, že Romeo není vlastně zamilovaný do Rosaliny, ale spíše do lásky samé. V jeho řeči se jméno Rosalina neobjeví ani jednou a čím krásnější a virtuóznější je jeho řeč, tím méně je přesvědčivá“ (Hilský, 2010, s. 429).

Hneď úvodná scéna z *Romea a Júlie* prináša iskrivý *eros* a shakespearovskú slovnú hru, ktorá sa týka *múru*, resp. *steny* (*the wall*). Vo voľnom preklade môžeme hovoriť o *pritlačení k múru*, čo v prípade mužov znamená *zahnať do úzkych*, v prípade žien však získava neskrývaný sexuálny podtón. Ten súvisí s pohrávaním sa s výrazmi *maid* (dievča, panna), *head* (hlava), resp. *maidenhead* (panenstvo, panenská blana), napr.:

Gregory: *The heads of the maids?*

Samson: *Ay, the heads of the maids, or their maidenheads; take it in what sense thou wilt.* (Shakespeare, 1916)

Feldek postupuje šikovne, keď substituuje narážky na *múr* rozvíjaním skoršieho obrazu *montekovských psov* (*a dog of the house of Montague*): *Psa pretiahnem palicou – prečo by som nepretiahol aj sučku?* (I, 1) Svoju vynachádzavosť potvrdzuje i ďalej: *Keď idem do toho po hlave, nehľadím na pohlavie.* (I, 1) Nasledujúce repliky hovoria o *vyložení* a *vyležaní* tejto vety, čo pomáha zachovať pôvodnú sémantiku v plnej miere.

Svojské riešenie ponúka vo svojom preklade Karol Strmeň. Dopúšťa sa však zásadnej chyby, ktorá jeho nápad posúva do sféry prekladových kuriozít. Ide o využitie slova *kútnica*, ktoré predstavuje etnografický termín (*šestonedielka v kúte*, resp. *plachta, ktorou bola oddelená šestonedielka*) s výrazne archaickým nádychom a exkluzívnou sémantikou. Tak ako mu nemôžeme uprieť tvorivosť, nemôžeme mu uprieť ani nezrozumiteľnosť:

Samson: *Nech sa tu len ukáže dáky Montagovie pes, nazlostím sa a postojím. Zatlačím do kúta každého chlapa, ale aj každú Montagovie kútnicu.*

Gregor: *Vidiš, aký niktoš si ty. Len zbabelec sa utáhuje do kúta.*

Samson: *No, to je pravda. Žena je slabý tvor, preto len žena je kútnica. Ale ja vyženiem z kúta všetkých Montaguovcov a postarám sa, aby všetky Montaguovie slúžky boli v kúte.*

Gregor: *Čo tam po slúžkach. My, chlapi, bijeme sa s našimi pánmi.*

Samson: *Všetko jedno. Ukážem, čo som zač. Keď porazím mužov, budem krutý k dievčatám. Odrežem im hlavy.*

Gregor: *Dievčatám?*

Samson: *Dievčatám. Do kúta s nimi. Vezmi si to, ako chceš.*

Gregor: *Mňa sa to netýka, nejde o styk so mnou, ale s nimi.* (I, 1) (Shakespeare, 2016)

Odhliadnuc od problematickosti použitia lexémy *kútnica*, je toto Strmeňovo riešenie minimálne pozoruhodné. Otvorenou otázkou ostáva miesto tohto slova v slovnej zásobe v dobe vzniku prekladu, čo však nič nemení na tom, že ak táto pasáž nepôsobila zastarano už

vtedy, pôsobí tak nepochybne dnes. V druhej časti sledovaného úryvku je príliš doslovný, čo má za následok nejasnú sémantiku, keď chýba logické odôvodnenie odrezávania hláv dievčatám; to je v origináli jednoznačne motivované v naznačenej línii *maid – head – maidenhead*.

Dialóg pokračuje ďalej a oproti Strmeňovi, ktorý poctivo sleduje originál, vidíme Feldeka, ktorý originál vulgárne erotizuje a významovo spriehľadňuje:

*Samson: Rada si ho vyleží každá, čo ráta, že budem mať so sebou aj svojho tvrdého kamaráta.*

*Gregor: Alebo on teba – natvrdnutý si dost'. Ťahaj ho teda z pošvy! (Shakespeare, 2006)*

Shakespeareov originál je v tomto prípade jemnejší a implicitnejší, Feldek zužuje netextový priestor, a zvyrazňuje tak *eros*, ako aj hrubosť dialógu. Shakespeareovi (1916) stačí povedať *Draw thy tool!*, Feldek si neodpustí dvojzmysel, keď musí dopovedať za autora: *Ťahaj ho teda z pošvy!* Akcentácia *erosu* je posilnená aj tým, že prekladateľ neodolal pokušeniu rýmu (*ráta – kamaráta*), ktorý nemá oporu v origináli. Strmeňov preklad sa snaží o maximálnu blízkosť pôvodnému textu, no v konečnom dôsledku stráca tak pôsobivosť, ako aj erotický podtón. Naopak, použitím rozprávkovkej postavy *Lomidreva* podtón dostáva neadekvátne humorné konotácie:

*Samson: Uvidia, že sa držím hore koncom. Je predsa známe, že som hodný kus chlapa.*

*Gregor: Ved', ved', páchneš ako Lomidrevo. Vytiahni meč, vytiahni meč, idú dvaja od Montaguov. (Shakespeare, 2016)*

Priam éterická láska *agapé* sa prejavuje u Romea, keď cez kontrastné metafory zasnene a zaľúbene – z hľadiska autorskej stratégie náročky konvenčne – rozpráva o svojom vzťahu k Rozalíne (I, 1). Jeho prehovor vrcholí replikou *This love feel I, that feel no love in this* (Shakespeare, 1916). Obaja prekladatelia sa držia v naznačenej línii *agapé*:

- *Ach, nežná krutosť, nenávisťná láska,  
z ničoho čosi, ľahulinká ľarcha,  
radostné muky, chaos krásnych foriem,  
čírý dym, chladný oheň, choré zdravie,  
páperie z olova a bdelý sen,  
všetko, čo je len svojou vlastnou maskou,  
ja, láskou nevolaný, volám láskou.  
Ty sa mi nesmeješ? (Feldek; Shakespeare, 2006)*
- *Železné pierko, zdravá choroba,  
studený oheň, čistý dym a sen  
prebudeného! Milujem, a tam  
len nenávidia. Posmievaš sa mi?  
(Strmeň, zachovaný iba záver monológu; Shakespeare, 2016)*

Treba dodať, že Strmeň posunul rýmovú dvojicu o jeden verš nižšie (Benvolio odpovedá: *Do plaču je mi, braček, nad nami.*) a navyše v sémanticky najvýznamnejšom mieste sa uchýlil k veršovému presahu, čím podstatne oslabil vrchol Romeovej reči, ktorá v tomto verši naberá až charakter sentence.

Úvahy nad láskou v dimenzii *agapé* pokračujú u Romea aj ďalej a dosahujú ďalší sémantický vrchol v nasledujúcom rýmovanom dvojverší:

- *What is it else? A madness most discreet,  
A choking gall and a preserving sweet.* (Shakespeare, 1916)
- *A čo je viac než pobláznený sen,  
lahodná sladkosť, štipľavý a prudký blen.* (Strmeň; Shakespeare, 2016)
- *Láska je múdre šialenstvo, je z bied  
pomáhajúci liek, i prudký jed.* (Feldek; Shakespeare, 2006)

Na viacerých miestach Feldekovho prekladu Shakespeara nájdeme miesta, kde prekladateľ rýmuje navzdory originálu. Toto dvojveršie nás môže zvädzať k domnienke, že Feldek chce údernosťou a rytmickou veršou Shakespeara prekonať, a preto tam, kde Shakespeare pracuje s koncovým rýmom, musí Feldek pridať aj rým vnútorný, resp. asonanciu (z *bied – liek – jed*). Daňou za to je vyššia voľnosť prekladu, čomu sa na druhej strane snažil čo najviac vyhýbať Strmeň. Z pohľadu nami sledovanej proporcionality zobrazovaných dimenzií lásky však obaja neprekročili v týchto pasážach hranice *agapé*.

Zaujímavou otázkou sa môže v týchto súvislostiach stať preklad slova *love*, ktoré ďalej nasleduje štyrikrát po sebe v tomto dialógu Romea a Benvolia, ktorý sa podľa nášho názoru celý nesie v dimenzii lásky *agapé*. Strmeň prekladá *milovať (láska) – milovať (láska) – milovať (láska) – ľúbiť (agapé)*, Feldek zasa *milovať (láska) – 0 – mať rád (filia) – 0*. Je zjavné, že obaja prekladatelia vnímajú slovesá vyjadrujúce lásku ako synonymné, čo zodpovedá bežnému diskurzu, ktorý nie je perfekcionisticky citlivý na jednotlivé nuansy lásky. Cez optiku nášho diferencujúceho prístupu môžeme povedať, že Strmeň Shakespeareom zobrazenú lásku preceňuje (platonické zaľúbenie má ešte ďaleko k celosti a plnosti *lásky*), Feldek zasa akoby celú vec zľahčoval, keď často ani nepokladá za dôležité anglické *love* prekladať.

V úvode druhej scény hry Benvolio hovorí Romeovi o Rozalíne *whom thou so lovest* (I, 2) (Shakespeare, 1916). Strmeň to znovu prekladá ako *ktorú miluješ*, zatiaľ čo Feldek výrazne expresívne situáciu uzemňuje slovom *do ktorej si buchnutý*.

Keď Romeo opisuje Benvoliovi svoj ideálny obraz čistej Rozalíny cez *agapé*, tvrdí, že sa k nej ani v náznaku nemôže vzťahovať láska *eros* (*nor ope her lap to saint-seducing gold* – I, 1) (Shakespeare, 1916). V preklade Karola Strmeňa sa stretávame s potlačením explicitného odkazu na *eros*, keď vynecháva *lono* a ponecháva iba sémanticky uvoľnenejšie *vábenie*:

*Zlato i svätca zväbiš, ju však nie.  
Oplýva krásou, znáša chudobu  
len v tom, že s krásou tajde do hrobu.* (Shakespeare, 2016)

Ľubomír Feldek radšej vynechá iné motívy, ako by mal oslabiť *eros*. Ten ešte posilňuje nad rámeč originálu využitím adjektíva *panenský*. Jeho verzia je o poznanie expresívnejšia:

*Má krásy dost' – no nafiťu to je,  
keď ani za svet neprijme ťa v lone.  
Panenskú krásu len smrť zdedí po nej.* (Shakespeare, 2006)

Ešte expresívnejší je Feldek v preklade ďalšej Romeovej repliky, ktorá je odpoveďou na Benvoliovu otázku, či sa Rozalína zaviazala sľubom čistoty: *Skupaňa cudnosť všetko prehajdáka*. Aj Strmeňova verzia dodržiava formu paradoxu (*skupaňa prehajdáka*), no je stylisticky adekvátnejšia: *Hej, hreší tým, že činí pokánie*. Expresívnosťou sa podľa nás posilňuje dôraz, aký kladie Romeo na lásku *eros*.

Záver prvej scény celej tragédie patrí stále Romeovmu vyznaniu o čistej kráse Rozalíny. Karol Strmeň sa dôsledne pridržiava originálu: *Masky, čo paniam čelo bozkávajú, /*

zvýrazňujú len krásu zakrytú. Odstup od fyzickej krásy ženskej tváre vo všeobecnosti ukazuje na *filiu* a vylučuje žiadostivý *eros*, ktorý znovu nad rámec originálu prináša Ľubomír Feldek: *Aj dámy v čiernych maskách mužov vzrušia / krásou, čo muži pod maskami tušia*. Láska ako *eros* je posilnená aj sémanticky ústredným postavením výrazu *vzrušia*, ktoré je ešte navyše v rýmovej pozícii vertikálnej metafory so slovom *tušia*. Treba dodať, že originál je nerýmovaný.

Dlhý rozhovor Benvolia a Romea sa nesie v duchu zdôrazňovania trvalej a večnej lásky *agapé* na jednej strane (Romeo) a na druhej strane zneváženia tohto vzťahu len ako pomínuteľnej *filie*, ktorá veľmi skoro vyprchá (*porovnaj svoju milú s ostatnými / a bude ako kavka medzi nimi* – Strmeň; Shakespeare, 2016, I, 2). Toto porovnávanie vrcholí v závere zachovaného fragmentu Strmeňovho prekladu:

*Benvolio: Ba! Pekná je, keď vidíš iba ju,  
keď prirovnania oči nemajú,  
polož ju však na kryštálové vážky  
a odváž pri nej krásu inej krásy,  
ktorá sa ako zlatá hviezda jagá,  
a povieš: stará láska bola pliaga.* (Shakespeare, 2016)

Ľubomír Feldek v tejto replike výraz *love* vynecháva, resp. nahrádza ho adjektívom *milšia* (navyše ju oslovuje *milá*), ktoré by sme mohli priradiť k spomínanému gréckemu *storgé*, teda len predstupňu lásky. Feldekov Benvolio tým ďalej znižuje hodnotu citového vzplanutia Romea, keď ho redukuje len na *náklonnosť* a nepriznáva mu štatút skutočnej *lásky* (o ktorej vraví tak Shakespeare, ako aj Strmeňov Benvolio):

*Benvolio: Zdá sa ti taká, lebo tvoja milá  
ti obe misky očí zavalila.  
No až ich váhy, správne vyvážené,  
dovolia zavážiť aj inej žene,  
ktovie, či miska prvej nevyletí,  
nahor – a druhá milšia nebude ti.* (Shakespeare, 2006)

Rozsah fragmentu Strmeňovho prekladu nám neumožňuje pokračovať ďalej v našich úvahách. Zvolená metodológia a najmä objektívne činitele (neúplný preklad) nám na jednej strane neumožnili zvoliť si reprezentatívne príklady, na druhej strane zasa ukázali, že deliť *lásku* často v praktickom živote znamená vytrhnúť ju z textu – živého organizmu – a pozerat' sa na ňu ako na preparát v laboratóriu. Vymedzenie môže byť sčasti problematické. Napriek tomu si myslíme, že táto metóda má zmysel, aj keď jednotlivé dimenzie lásky reálne neexistujú v čistých izolovaných formách ani v živote, ani v literatúre. Objavenie proporcionality ich zastúpenia v *jednej* láske je majstrovstvo človeka a čitateľa. Jej zachovanie v inom jazyku je majstrovstvo prekladateľa.

Na modelovú ilustráciu tvarovania jednotlivých dimenzií *lásky* použijeme ešte preklad Ľ. Feldeka (Shakespeare, 2006):

a) láska *eros*:

- *Júlia: Svätica najviac mlčky povie vraj.  
Romeo: Tak mlč – a raj tých svojich úst mi daj!* (I, 5)
- *Nerobte ešte z dvoch tiel jedno, pokým  
nedala na to svätá cirkev pokyn.* (Lorenzo, II, 6)
- *Svadobná noc tá príde – ale iná.  
Ženích smrť o panenstvo pripraví ma.* (Júlia, III, 2)

b) láska *filia*:

- *Aj v noci oplakávaš bratanca?  
Rada by si ho vyplavila z hrobu  
slzami? Ani tak ho nevzkriesiš.  
Velký žiaľ býva znakom veľkej lásky. (Pani Capuletová, III, 5)*
- *Ach, Montek! Prijmi moju ruku ako  
dcérino veno. Nemôžeme si dnes  
dať viac, brat môj. (Capulet, V, 3)*

c) láska *agapé*:

- *Ten múr som preletel na krídlach lásky,  
pre moju lásku každý múr je nízky.  
Láska, tá dokáže aj nemožné. (Romeo, II, 1)*
- *Mám v sebe celé veľké more lásky,  
a nekonečné – čím viac ti jej dávam,  
tým viac jej v mojom mori pribúda. (Júlia, II, 2)*

d) láska *caritas agapé*:

- *Hľa, krutá žatva vašej nenávisti.  
Boh lásky zabil vaše drahé deti.  
Aj moja krv je to. Aj môj trest, že som  
včas nezakročil. Všetci pykáme. (Knieža, V, 3)*

Analýza tvarovania podôb lásky v dvoch vybraných fragmentoch prekladov Shakespearovej tragédie *Romeo a Júlia* nám ukázala, že použitie pojmov filozofickej antropológie je v aj v prostredí slovesného umeleckého diela produktívne a možné. Láska ako ústredný motív umenia a ľudského bytia vôbec by si pri preklade predsa len zaslúžila väčšiu pozornosť a citlivosť, aj pri jednotlivých nuansách. Láska ako termín bez ohľadu na pojmové naplnenie je vysokou, ak nie najvyššou hodnotou naprieč všetkými svetonázormi, azda okrem radikálneho nihilizmu. Podľa nášho názoru by si preto v rámci prekladu zaslúžila prednosť pred inými motivickými zložkami, ktoré sa vo vzťahu k láske stávajú podružnými.

Michelangelo Buonarotti (1475 – 1564) v kameni ležiacom pred ním videl čistý obraz, ktorý v skrytosti čakal na svoje odhalenie. V nadväznosti na kresťanskú mystiku a filozofiu tvrdil, že „umelci bylo dáno poslání pouze sejmout to, co obraz ještě zakrývalo“ (podľa Ratzinger, 1994, s. 94). Michelangelo svoje vlastné umenie vnímal nie ako vytváranie, ale ako odkrývanie. Pred ním už Bonaventura z Bagnoregia (1221 – 1274) hovoril, že „sochař něco *neutváří*, ale jeho dílo je ‚ablatio‘ – odnímaní nepatřičného. Tímto způsobem, skrze *ablatio* vzniká *nobilis forma* – ušlechtilá podoba“ (tamže, s. 95). Vynára sa otázka, či vnímanie umenia nie ako tvorby krásy, ale jej odkrývania je uplatniteľné aj pre oblasť umenia, ktorá pracuje so slovom, s literatúrou. Materiálom sochárstva je kameň, v literatúre jazyk, slovo. Je písanie vytesávaním alebo odtesávaním z materiálu? Čo je v jazyku to „nepatričné“, to, čo doň nepatrí, čo nám skrýva krásu?

Domnievame sa, že majster jazyka je ten, kto z miliónov slov, ktoré má človek k dispozícii, dokáže dať ohromnú väčšinu preč tak, že ostanú len tie slová, ktoré sú presne také, aké majú byť. Vtedy sa múzickému čitateľovi ukáže v slove krása ukrytá od vekov, keď na počiatku bolo Slovo...

Takým Michelangelom literatúry bol bezpochyby aj William Shakespeare. Vedel, ktoré slová treba dať preč, aby ostali len tie, ktorú sú také, aké majú byť.

*Dobrá noc, Hamlet. Áno, áno,  
to podstatné je mlčanie.  
(Milan Rúfus: Óda na radosť, 1979)*



## Literatúra:

- HILSKÝ, Martin: Shakespeare a jeviště svět. Praha: Academia 2010.
- CHOVANCOVÁ, Mária: Karol Strmeň. Životopis. Komárno: Komárňanské tlačiarne 1998. 78 s.
- KRUŽLIAK, Imrich: Nenávratný Karol Strmeň. In: Slovenské pohľady, 1994, roč. 2, č. 11, s. 25.
- KRUŽLIAK, Imrich: Shakespeare a Slováci. In: Most, 1964, roč. 11., č. 3 – 4, s. 157 – 162.
- LETZ, Ján: Filozofická antropológia. Trnava: Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave 2001.
- LEWIS, Clive Staples: Štyri lásky. Bratislava: Porta Libri 2014.
- MARCINČIN, Matúš: Shakespeareova dramatická tvorba v slovenských prekladoch. Košice: UPJŠ 2016. Dizertačná práca.
- MARCINČIN, Matúš: V jaká divotvorná láska se cítění ve svých rozplyne hrách (Filozofickoantropologický model lásky v poézii P. J. Šafárika a jej preklade). In: Sedláková, M. (ed.): Vedec a umelec Pavol Jozef Šafárik. Košice: UPJŠ 2016. V tlači.
- PAŠTEKA, Július: Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny. Bratislava: Lúč 2002. 592 s.
- RATZINGER, Joseph: Církev jako společenství. Praha: Zvon 1994.
- RATZINGER, Joseph (Benedikt XVI.): Deus caritas est. Trnava: Spolok sv. Vojtecha 2006.
- SHAKESPEARE, William: Romeo a Júlia. Preklad Ľ. Feldek. Bratislava: Ikar 2006.
- SHAKESPEARE, Wiliam: Romeo a Júlia. Rukopisné fragmenty prekladu K. Strmeňa. In: Marcinčin, M.: Shakespeareova dramatická tvorba v slovenských prekladoch. Košice: UPJŠ 2016. Dizertačná práca, s. 210 – 219.
- SHAKESPEARE, William: Romeo and Juliet. Ed. Kenneth Deighton. London: MacMillan 1916. [online]. [citované: 2016-23-03]. Dostupné na : <http://www.shakespeare-online.com/plays/romeoscenes.html>.
- STRMEŇ, Karol: Preložiť báseň je ako obrátiť dýku proti sebe. In: Revue svetovej literatúry, 1992, roč. 28, č. 6, s. 72 – 76.
- VILIKOVSKÝ, Ján: Feldekov Shakespeare. In: Revue svetovej literatúry, 2013, roč. 49, č. 4, s. 112 – 140.
- VNUK, František: Predstavitelia slovenskej kultúrnej tvorby. In: Literárny almanach Slovák v Amerike, 1967, roč. 16, s. 229 – 230.

## Summary

### But the greatest of these is love (The language of love as a category of translation)

The aim of the study is to show the ways of application of categories of philosophical anthropology that express the relation between love and a man as a differentiated integrity in the theory and practice of translation. The author differentiates four dimensions of love – filia, eros, agapé and caritas agapé. They are identified in Shakespeare's tragedy Romeo and Juliet in Slovak translations by Karol Strmeň and Lubomír Feldek. He suggests claim that a good translator should try to keep ratio of individual dimensions of love from original text in a translation.

*Teoretická časť textu bola súčasťou vystúpenia na vedeckom seminári V tichom domácom kruhu pri príležitosti 220. výročia narodenia P. J. Šafárika (15. december 2015, Košice).*

*Text vznikol ako súčasť projektu VEGA 1/0736/15 Metodologické prieniky do (re)interpretácie diel slovenskej a svetovej literatúry (vedúci: prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc.).*