

Polský sylabismus a český sylabotónismus z hlediska  
překladatelského

Miroslav Červenka

"Při vší snadnosti (zvládnutí polštiny, mč) naskytá se překladateli básní polských do češtiny nesmírně mnoho obtíží... Příčinou toho jest polský přízvuk. Překladatel vidí slova, jichž se v češtině s tímtež významem užívá, ale nesmí jich užítí,... aby se neprohřešil proti měrám básnickým." (Holeček 1877) Překladatel Kalevaly lapidárně vystihl situaci překladatelů mezi dvěma mimořádně si blízkými jazyky s odlišnými versifikacemi.

Rozdílnost polské a české versifikace se nejeví jako osudově nezbytná z hlediska jazykového. Blízkost obou jazyků zahrnuje i blízkost jejich systémů prozodických prostředků (ponecháme-li ovšem stranou nepřítomnost nezávislé fonologické kvantity v systému polském): charakteristickým rysem polštiny i češtiny je stabilizace přízvuku na určité slabice slova, z níž vyplývá jednak krajní omezení jeho fonologických funkcí, jednak vůbec omezení protikladu mezi slabikami přízvučnými a nepřízvučnými (zejména nepřítomnost fonetické redukce nepřízvučných samohlásek).<sup>+</sup> Jestliže tedy

---

<sup>+</sup> Kdyby intenzita tohoto protikladu měla rozhodovat o tom, zda prozodický systém jazyka je vhodnější pro sylabotónickou nebo sylabiskou versifikaci, byla by čeština spíše méně příhodná pro první z nich: právě přítomnost nezávislé délky samohlásek oproti polštině ještě zmenšuje kontrast mezi slabikami s akcentem a bez něho. Na druhé straně však přízvuk stabilizovaný v iniciální pozici je pravděpodobně silněji pocitován než přízvuk na předposlední slabice, neboť výrazněji může plnit jedinou fonologickou úlohu, jež oběma zbyla - funkci delimitační (vyznačení hranice mezi slovy).

---

v novodobé literatuře pronikla do českého básnictví přízvučná prozodie, zatím co v Polsku základním systémem zůstal i nadále sylabismus, je to dáno jinými než jazykovými činiteli; demonstruje to ostatně jak staletá tradice českého sylabismu až do reformy Dobrovského (a její ožití v létech ohla-

sové tvorby), tak i tu slabší, tu silnější proud polského sylabotónického veršování počínající • málo později než u nás.

Proti souvislé tradici polského básnictví od renesance přes baroko a novoklasicismus až do devatenáctého století, tradici, jež se projevila mj. i v kontinuitě versifikace a jednotlivých veršových útvarů, stojí na počátku novočeského básnictví ostrý předěl. Nejde ani tak o absenci české tvorby v průběhu osmnáctého století, jako o to, že reprezentantům nové osvícenské generace se tato tvorba jevila jako úpadková. Hypotetický Dobrovského návrh normy přízvučného verše, opřený o náznaky sylabotónických tendencí v starších obdobích sylabického veršování a o vzory cizí, byl pochopen jako příležitost radikálně se odlišit od tohoto údajného úpadku, začít i ve věcech verše úplně znovu, a to na osvícensky racionálních základech průhledného a přesně vymezeného systému. Zároveň byla přijata i nabídka metrické rozmanitosti jako projevu modernosti a jako příznaku schopnosti češtiny vyrovnat se s klasickými vzory světové poezie.

Tato vědomě koncipovaná versifikace nese ovšem na sobě stopy materiálu, na který byla uplatněna. Malá výraznost českého akcentu, nevelký rozdíl mezi přízvučnými a nepřízvučnými slabikami staví český sylabotónismus ve srovnání s jinými versifikacemi, jež se opírají o přízvuk, na jakési krajní křídlo, těsně k předělu, za nímž už začíná sylabismus (Levý 1962). Spolu s ruským veršem, v opozici k anglickému verši a v daleko větší míře než verš německý připouští český jamb a trochej absenci přízvuku na silných pozicích. Daleko více než ruský verš a spolu s anglickým a německým veršem toleruje český verš výskyt přízvuků na pozicích slabých (podrobněji viz Červenka, strojopis). Český verš tedy jaksi kumuluje "volnosti" různých sylabotónických veršových systémů a jeho kvalitativní odlišnost od sylabického verše polského je pocíťována tu více, tu méně ostře, podle rytmického cítění daného období. Ne vždy jsou si překladatelé z polštiny systémové odlišnosti obou versifikací plně vědomi, zejména když jejich rodné sylabotónické rytmické povědomí je činí zvláště pozornými k přízvukovým klau-

zulím polského verše. Z tohoto hlediska je příznačné, že autoritativní česká literárněteoretická práce druhé poloviny devatenáctého století, Durdíkova Poetika (1881), pohlíží na sylabické versifikace (včetně francouzské) jako na defektní nebo pokleslé větve verše přízvukového.

Přes tato omezení podstatný rozdíl obou versifikací tu jest, a projevuje se ve zcela odlišném vztahu mezi prvky, jež jsou nositeli rytmu, a prvky diferencujícími. Polský básník je při výběru slov omezen hlavně slabičným rozsahem rytmické jednotky (verše, půlverše), navíc musí jen dbát příkazu, aby na konci každé jednotky stál přízvukový celek nejméně dvojslabičný a aby jednoslabičné slovo nepřízvukové se tam vyskytovalo výlučně v dvojici s jiným monosylabem. Český autor kromě slabičného rozsahu má dodržovat zákaz výskytu přízvuků na slabých pozicích; nadto na konci verše ho podstatně více omezuje iniciální postavení přízvuku, což při ženském zakončení vylučuje všechny lichoslabičné přízvukové celky, při mužském zakončení zase celky sudoslabičné. Možnosti diferenciací rytmické jednotky pomocí polohy přízvuků a mezislovních předělů jsou značně omezené. Určité metrum se realizuje v nevelkém množství slovních konstelací. (Teoretických možností je mnoho, ale de facto převažuje několik konstelací typických.)

Polský sylabický básník má k dispozici značné množství slovních kombinací, ale chudší repertoár rozměrů. Pěti- a sedmislabičný nebo půlverš představuje pro něho vždy stejný vzorec, "jambická" nebo "amfibrachická" realizace jsou už jen variantami téhož schématu. Český systém - nebereme stále v úvahu existenci dalších systémů v polské poezii, tónického a sylabotónického - nabízí větší množství schémat odlišné sémantické a stylistické platnosti, struktura zásoby rytmických útvarů je ve srovnání s polskou více "zrnitá": poměrně velké množství uvnitř už méně rozlišených nadindividuálních schémat; polskou zásobu představuje malý počet jen obecně charakterizovaných, za to však individuálně diferencovatelných typů veršové organizace.

Na úrovni metra, která je pro překladatele nejzávažnější, z toho vyplývá, že jako ekvivalent téhož polského rozměru nabízí české veršování zpravidla rozměrů několik, a to i při zachování základního formantu, jímž je na obou stranách slabičný rozsah. Je to vzdálená obdoba situace, jakou popisuje Jakobson ve studii o překladech (1959): při překladu věty "I hire a worker" je překladatel do slovanského jazyka postaven před nutnost podat větší množství informací, než kolik poskytuje původní věta (rozlišení maskulina a feminina, dokonavého a nedokonavého vidu). Významový kontext, který je mu zde vodítkem při odstraňování neurčitosti, je při překladu metra nahrazen kontextem ostatních složek básně (jaké metrum se "lépe hodí" k danému tématu, žánru apod.) a kontextem dosavadní překladatelské praxe (tak nejčastěji). Ve vzácných případech může být vodítkem i individuální traktování obecného vzorce v originálu: tak např. převážně "amfibrachické" rozložení akcentů v konkrétní básni, psané třináctislabičnickem, by mohlo vést překladatele k volbě třídobého metra. Čeští překladatelé však takto nepostupují, mají naopak sklon přijímat společná, obecně platná řešení. Víceznačnost polských rozměrů z hlediska systému českých meter se projevuje jen v průběhu vývoje překladatelských postupů: ke změně základního ekvivalentu dochází vždy po několika desetiletích a generacích.

Předchozí výroky o rozsahu polské a české zásoby meter je nutno korigovat jednotlivými fakty, která jim odporují. Každá řada o určitém počtu slabik je v polštině samostatným rozměrem, v češtině řady stejného spádu lišící se o jednu slabiku po dvojicích spadají pod rozměr jediný. Desetislabičnick je něco zcela odlišného od verše jedenáctislabičného, v českém jambu jsou to katalektické varianty téhož pětistopého útvaru; ale různé způsoby jejich užití - výlučně mužské, výlučně ženské nebo obě varianty promiskue - mají i tak alespoň potenciálně různou sémantickou hodnotu.

Závažným prostředkem obohacení zásoby meter je v polském verši *cesura* (zde terminologicky neodlišujeme od *diereze*). Desetislabičnick 4+6 tu představuje něco zcela jiné-

ho než týž rozměr členěný symetricky. V českém verši, jak je to v sylabotónismu asi pravidlem, hraje césura poměrně nepatrnou úlohu. Řada slabik, která je podřízena přízvukové organizaci, je počítována jako rytmická, i když její rozsah překročí hranici, za níž řada bez této organizace se stává rytmicky amorfni. Zhruba řečeno, teprve od rozsahu 12 slabik, nebo snad lépe 6 dvojslabičných "stop", se v českém verši césura stává běžnou, a ani zde není nezbytná. A co je důležitější, jen v některých případech (alexandrín) je její přítomnost skutečně intenzívně počítována. Je nutno si uvědomit, že čeština se svým iniciálním přízvukem hromadí mezislovní předěly nejen v místě césury, ale před každou silnou pozicí verše; specifičnost césury záleží pak jen v tom, že na příslušném místě se mezislovní předěly objevují konstantně, zatím co na každé z přediktových pozic dejme tomu v 70-80% řádek každého textu. To je pochopitelně relace daleko méně kontrastní a nápadná než ve verši polském, kde proti stálému předělu v césuře stojí proteovská proměnlivost v postavení mezislovních předělů před všemi pozicemi uvnitř půlveršů.

Přesně totéž platí pro přízvukovou klauzuli před césurou a na konci verše. I když stálé paroxytónní zakončení půlveršů je v polském verši důsledkem jazykového automatismu, jehož působení je na straně metrických pravidel doplněno jen omezením v užití jednoslabičných slov, je tato přízvuková figura ostře počítována na pozadí volného sledu přízvuků v pozicích ostatních. Protože pak může být klauzule dodržena i při užití prakticky celé slovní zásoby, vzniká tu oživující napětí mezi striktní normou a variabilitou její realizace, které z konců veršů a půlveršů činí stálý předmět rytmického prožívání. V českém verši nejsou takové mimořádné pozice, napětí normy a realizace je rozloženo na celou rytmickou řadu a zároveň utlumeno tím, že norma není nikde tak striktní a variabilita realizací nikde tak vysoká.

Tento vyostřený vztah mezi césurou (a s ní spjatou přízvukovou klauzulí) a ostatkem verše byl v českých překladech polských básní jen občas rozpoznán a napodoben. I on je vlastně obecným systémovým příznakem bez stylistické platnosti, podobně jako dvojslabičné zakončení rytmických jednotek. Spíše než ono se však mohl stát výzvou překladatelské vynalézavos-

ti, neboť je to vpravdě národně specifický strukturální rys pronikavě ovlivňující rytmus, zatím co stereotypní dvojslabičná klauzule je pouhý vnější příznak, mechanická projekce ustáleného způsobu akcentuce.

Citováno

- |                            |      |  |
|----------------------------|------|--|
| Červenka M. strojo-<br>pis |      | Metrická norma jambu a trocheje (Halle-Keyserova teorie a verš ruský a český) in Z večerní školy versologie, 1983, str.10-49 |
| Durdík J.                  | 1881 | Poetika jakožto estetika umění básnického I, Praha: Kober  |
| /Holeček J./               | 1877 | /recenze Mokrého překladu Básní J.Słowackého/, Lumír 5, str.30-1   |
| Jakobson R.                | 1959 | On linguistic aspects of translation in On Translation, Cambridge  |
| Levý J.                    | 1962 | Umění překladu, Praha: Čs.spisovatel   |