

K.Sgellová:

Písňový verš v českých překladech Heiny poezie v 19.století

Sledovat překlady Heiny poezie je zajímavé z mnoha důvodů; verzologická stránka patří k těm velmi důležitým. V tomto stadiu své práce ponechávám zatím stranou překlady cyklu Nordsee, v kterých Heine užil volného verše. To je velice zajímavá problematika, neboť Ervín Špindler (nejvýznamnější heinovský překladatel 19.století) překladem tohoto cyklu vlastně poprvé (1873) uvedl do české poezie volný verš, který zdomácněl u moderních básníků až o dvacet let později.

V tomto drobném příspěvku se chci soustředit na Heinův písňový verš; je to verš tří až čtyřiktový, vytvářející nejčastěji čtyřveršové strofy především s přerývaným rýmem. Protože však v systému české prozodie tento verš není a vlastně nikdy nebyl pevně zakotven, je zajímavé sledovat, jakým ekvivalentem je při překladu nahrazován a jaké tendence se v jednotlivých obdobích překládání Heiny poezie projevují.

Při příležitosti nového překladu skladby Německo - Zimní pohádka (1953) hodnotil Pavel Trost (SaS 15, 1954, s.187-8) Petiškův překlad zejména z hlediska prozodického a dospěl k závěru, že překladatel uvolnil rytmickou strukturu do té míry, že čtenář ztrácí pocit verše, že nevyhraněné uvolněné kadence jsou v rozporu se strofičností skladby.

Takovéto řešení překladu tónického verše je charakteristické pro 20.století a jistě bez vývojového stadia volného verše by překladatel k němu nemohl dospět. Něpřekvapí proto, že v průběhu 19.století Heiny překladaelé tento oříšek řešili opačným způ-

sobem: protože tónický verš s třemi a čtyřmi ikty byl v rámci českého sylabotónismu chápán a pocítován jako verš poměrně nepravidelný nebo málo pravidelný, překladatelé se ho snažili udělat pravidelnějším, "lepší". Doklady o tom nám poskytuje zejména druhá polovina 19.století. Všimněme si některých nejvýraznějších příkladů.

Vůbec prvním překladem z Heina je vlastně volné zpracování Heinovy básně Die Wallfahrt nach Kevlaar pod názvem Poutnice; bylo otištěno v Květech v r.1839. Je to sentimentální báseň z roku 1822 o tom, jak syn, rozcitlivělý smrtí své milenky a vyzván svou matkou se účastní procesí do Kevlaaru, kde prosí Pannu Marii o uzdravení svého nemocného srdce; po návratu v noci Panna Marie přichází, bere si srdce nemocného, který umírá, a matka spínajíc ruce modlí se k Panně Marii. Volnost zpracování, jehož autorem je Boleslav Jablonský, spočívá v tom, že je počestěno poutní místo a poutníkem, resp. poutnicí je matka s dcerou Cecilíí. Strukturu básně Jablonský dodržuje: rozdělení na tři části, počet strof i jejich metrickou výstavbu. Překladatel - upravovatel se pokouší o jambický spád verše, který je na několika místech porušen daktylskou stopou a tím se pokouší napodobit písňový verš tří a čtyřiktový.

Zajímavým překladem je Pichlovo přetlumočení básně na biblický motiv Belsazar, který byl otištěn v časopise Lumír 1852 a pak v Pichlově Společenském krasořečníku českém. Heine v básni použil rýmovaného dvojverší tvořeného čtyřiktovým veršem; z 42 veršů je čistě jambických (osmislabičných) pouze 20, nadpoloviční počet veršů je delší o 1 - 4 slabiky, které se objevují uvnitř verše jako daktyly nepravidelně roztroušené. Přitom mužské vyznění, mužský rým Heine v celé básni zachovává. Pichl však báseň chápal jednoznačně jako osmislabičný jamb a rytmus básně je ve srovnání s Heinovým originálem mnohem pravidelnější. Daktyl, tedy liché

daktyly uvnitř verše, se objevují pouze ve 4 verších, tedy v 9,5 % veršů oproti 52 % u Heina. Poznamenejme už na tomto místě, že např. Ervín Špindler, první překladatel celé Knihy písní vydané česky v r.1873, ve stejné básni má mezi čistě jambickými osmislabičnými verši jen dva verše devítislabičné, kde je daktylská stopa uvnitř verše.

Ačkoli mladá básnická generace nastupující v padesátých letech vidí v Heinovi svůj ideál (viz Fričova novela Život sváteční a následující polemika s Obzorem) a Heinovo dílo ovlivňuje výrazně tvorbu mladého Hálek i Nerudy, překladů z Heina v tomto období najdeme velmi málo. Vedle dvou neobratných překladů J.V.Friče (Herbstmond v almanachu Máj a Frühlingslied v Rodinné kronice 1863), vedle Schulzovy Ženy a Kulichova Snu (obojí v r.1856) vyniká Bendlův překlad dvou sonetů Matce. Překladatel v nich dobře zvládl náročnou formu sonetu a uplatnil i v českém překladu sepětí obou čtyřverší stejnými rýmy (verlassen/zu Ende/fände/umfassen//Hände/Liebesspende/Hassen) s jednou výjimkou, že proti důsledně ženským Heinovým rýmům je v české verzi vždy jedna rýmová dvojice mužská (jamb je desetislabičný) (davu/nezlomnou/přede mnou/hlavu//v stavu/pnou/upřímnou/slávu). Podobné odchylky jsou i v rýmování tříveršových strof.

Je přirozené, že zájem o Heina v průběhu šedesátých a sedmdesátých let neustává, že v dobových reprezentativních časopisech se setkáváme s řadou překladů z Heina, a to zejména z jeho milostné lyriky, která byla vkusu čtenářů nejpřijatelnější. Překlady jsou většinou méně kvalitní, pro převážnou část překladatelů byly hlavní sférou činnosti noviny a próza (Arbes, Václav Antonín Crha), pokud vydali sbírku vlastních básní, byli to autoři druhořadí (Miroslav Krajník, Alois Gallat); z jejich překladů čtáme, že pro ně bylo hlavním problémem převést základní pocit a myšlenku básníkovu tro-

chu srozumitelným způsobem, pokusit se o jemnosti rytmické a rýmové bylo už většinou nad jejich možnostmi.

Z hlediska uvádění Heina do české literatury má ovšem zásadní význam překlad Knihy písní od Ervína Špindlera (knižně 1873, když předtím časopisecky otiskl několik ukázek)..Je třeba podtrhnout, že Špindler přeložil celou Knihu písní a že tento překlad májovci velmi kladně hodnotili (Hálek v Národních listech r.1874).

Na Špindlerově překladu můžeme také dobře pochopit a vysvětlit, jak byl Heinův verš v českém prostředí chápán. Již jsme měli možnost připomenout, že Heinův verš lyrických písní bývá českým čtenářem a překladatelem na pozadí české sylabotónické prozodie chápán jako verš odchyľující se velmi často od běžné normy pravidelného sylabotónického verše a tedy jako verš značně uvolněný. Heine v mnoha písních užívá tónických verš, jehož konstantou jsou tři nebo čtyři ikty, přičemž počet slabik mezi jednotlivými ikty a tedy i celkový počet slabik ve verši je různý. Mezi těmito verši ovšem mohou být (a také bývají) takové, v kterých počet slabik mezi jednotlivými přízvuky je stabilní, takže takové verše pak působí jako sylabotónické. Verš Heinových lyrických písní je potom chápán jako sylabotónický verš, který se odchyľuje lichými daktylskými stopami uvnitř verše od metrického půdorysu, zejména jambického. Při převodu do češtiny se tyto "nepravidelnosti" Špindler (podobně jako i jiní) snažil více méně odstranit, aby nepravidelnost rytmu nevzbuzovala dojem malých uměleckých schopností nejen překladatele, nýbrž i překládaného. Toto chápání heinovského písňového verše vyplývá i ze srovnání časopiseckého uveřejnění v r.1864 a knižního vydání v r.1873. V r.1864 otiskl Špindler v časopise Zlatá Praha 11 básní z Knihy písní, z její první části. Většina básní z časopisu je v knižním vydání přepracována, někdy dost zásadně; opravy většinou směřují k přesnosti

a jasnosti výrazu; ale mění se i rýmová schemata a rytmické uspořádání verše. Tak např. v básni č.6 v původním znění byly verše "a na srdce mé přitiskni své" a "svých lásky zánětů plamen", které se v knižním vydání změnilo na "stul k mému srdci srdce své" a "mne lásky touha zdrtí". Nebo v č.24 poslední strofa původně zněla:

"Však ze všeho nejhorší,
to nedonesli sem,
to nejhorší, nejhloupější -
to kryl jsem v srdci sem."

V knižním vydání se 1.verš změnil na "To nejhorší však na mě" pokračuje "přec nikdo nevěděl" a 3.verš se změnil na "tu nejhorší snad hloupost" (pokračuje "jsem v srdci skrytu měl"). Všechny tyto ukázky (a mohli bychom citovat další příklady) odstraňují ony domnělé odchylky od jambického půdorysu. Pravda, mezi probíranými básněmi měly naopak dva verše výraznější jambický půdorys v časopiseckém znění. Jeden z těchto veršů z básně č.24, výše citované, však můžeme pominout, neboť místo časopiseckého "a zlým mne jmenovali" má knižní vydání znění "ba vrtěli nade mnou hlavou", kde jsou uvnitř verše dva tříslabičné takty, přesněji dva daktyly, což je běžná alternace, nikterak nenarušující jambický spád. Takže nám zbývá jediný příklad, v kterém je jamb časopiseckého znění "A jednou řečí mluví" nahrazen v knižním vydání "Tak bohatou, krásnou řečí", kde jde o větší přesnost originálu.

Ještě u jednoho příkladu zpravidelnění rytmu v knižním vydání se chci zastavit, a to u básně č.12, jejíž 1.strofa v originálu zní:

"Du liebst mich nicht, du liebst mich nicht,
das kümmert mich gar wenig,
schau ich dir nur ins Angesicht,
so bin ich froh wie'n König."

V knižní verzi tato strofa podle originálu dodržuje jambický spád a pravidelně střídá 8 a 7 slabičné verše:

"Mne neznáš víc? Mne neznáš víc?
Toť pramálo mne hněte,
jen pohlédnu-li tobě v líc,
jsem šťasten nad knížete!"

Předcházející časopisecká verze zněla:

"Neznáš mne víc, neznáš mne víc!
Toť pramálo mne truí!
Jen pohlédnu-li tobě v líc,
v mém srdci se rozkoš budí."

Zde v první řádce je verš, který je v české poezii nepoužívaný, totiž s neúplnou stopou uprostřed verše, nedodržuje se také střídání 8/7 slabik ve strofě. Knižní překlad je po věcné stránce přesnější a zřejmě z tohoto důvodu především došlo ke změnám, jež ostatně najdeme i ve druhé strofě.

Další vlnu zájmu o Heinovu poezii můžeme zaznamenat v devadesátých letech a na začátku 20. století; to bylo období, kdy se již mohl v překladech projevit vliv volného verše.