



Robert Ibrahim

## Český alexandrín jako náhrada řeckého a latinského hexametru a pentametru

U příležitosti stého výročí narození Julie Novákové (1909–1991)

Všechny nápodoby řeckých a latinských veršů se shodují v tom, že jsou to nápodoby. S tímto tautologickým výrokem se lze vyrovnat různým způsobem, v každém případě je dobré se s ním smířit. Pokud si odmyslíme překlad prózou, který u nás nemá velkou tradici, je překladatel(ka) řeckých nebo latinských časoměrných veršů postaven(a) před zásadní volbu: pokusit se co nejvíce přiblížit rozměru originálu, nebo nahradit původní verš veršem jiným podle principu funkčního ekvivalentu?<sup>1</sup>

Za maximální možné přiblížení antické kvantitativní prozódii byly u nás do konce 19. století považovány časoměrné překlady. Je docela pochopitelné, že moderní překladatelé už s touto možností nepočítají, český překlad z klasických jazyků tím ale přišel o poměrně zajímavou možnost jak konotovat archaičnost, výlučnost, cizost apod. již na úrovni metra.<sup>2</sup> Přízvučné překlady převážily na začátku 20. století (v překladové dramatické tvorbě přízvučný a časoměrný systém koexistoval už od poloviny 19. století), a protože je řecký a latinský hexametru verš daktylský (respektive daktylsko-spondejský), převádí se přízvučným šestistopým<sup>3</sup> daktylem, respektive daktylotrochejem, neboť spondejské stopy originálu se nahrazují stopami trochejskými. Přestože střídání přízvučných daktylů a trochejů nedokáže vystihnout původní kvantitativní ekvivalenci daktylu a spondeje, je český přízvučný šestistopý daktylotrochej chápán jako relativně věrná nápodoba verše originálu a patří k nejpoužívanějším veršům překladu řeckých a latinských hexametru (respektive obou veršů elegického disticha). Přívrženci substituční teorie (tedy zastánci hledání funkčního ekvivalentu) mohou poukázat na to, že český přízvučný hexametru je blízký (minimálně od dob Jana Nerudy) spádu běžně mluvené řeči, čímž se dostává do konfliktu s tradiční charakteristikou řeckého

<sup>1</sup> Princip funkčního ekvivalentu nejlépe osvětlí známý příklad: ruský čtyřstopý jamb by se měl nahradit českým čtyřstopým trochejem, protože postavení čtyřstopého jambu v ruské literatuře je obdobné postavení čtyřstopého trocheje v literatuře české (srov. JAKOBSON 1995: 145nn).

<sup>2</sup> Jisté šance české časomíře dával ještě ve druhé polovině čtyřicátých let 20. století Horálek (HORÁLEK 1948: 172).

<sup>3</sup> Přízvučným pětistopým daktylotrochejem hexametru nahradila J. Nováková v překladu Lucretiova *O přírodě* (1945, 1971). Potřebu mírně zkracovat antická metra pociťoval např. již V. B. Nebeský (NEBESKÝ 1850: 602n).



hexametru jako verše od běžné řeči vzdáleného (Aristotelova *Rétorika* III 8, *Poetika* 4).<sup>4</sup>

Vyvstává otázka, jaký verš coby ekvivalent řeckého a latinského epického hexametru zvolit. Bezrozměrný verš *Dalimilovy kroniky*, nebo sdruženě rýmovaný osmislabičný verš české *Alexandreidy* (s tendencí k trochejskému spádu a členění 4 + 4)? V prvním případě může být verš pochopen jako volný a žádané konotace na českou středověkou epiku se tak minou účinkem, v druhém případě je nutné počítat jednak s tím, že takový typ verše bude současnému čtenáři pravděpodobně (a to zcela nezávisle na *Alexandreidě*) konotovat nízkost, lidovost, písňovost, jednoduchost, a jednak s tím, že jeden verš originálu bude nahrazen více verši překladu.<sup>5</sup> Budeme-li chtít dosáhnout na rovině metra kýžené patiny neběžnosti (vzhledem k mluvené řeči), nabízí se přirozeně český jamb, konotovaný s právě opačnými charakteristikami, než jsem před chvílí uvedl v souvislosti se středověkým osmislabičným veršem.

Takový mechanismus by byl ale příliš hrubý, i v češtině lze vytvořit vznešený trochej nebo zcela přirozený a mluvnosti blízký jamb, rozhodují i další okolnosti (zůstaneme-li na úrovni metra, pak např. délka verše). Hledání funkčního ekvivalentu by se totiž nemělo omezovat jen na porovnávání metrických systémů daných literatur, při hledání vhodného metra překladu je potřeba vycházet především z charakteru překládaného textu. Jedním z propagátorů myšlenky, že daný verš není nutné vždy převádět stejně, byla u nás právě Julie Nováková.<sup>6</sup> Takový postup sice není bezproblémový, neboť názory na charakter překládaného díla se mohou lišit, navíc původní kontext, vztahy mezi jednotlivými díly navozené užitím metra se ruší a vytváří se kontext nový (srov.

<sup>4</sup> Těto důležité okolnosti si byli vědomi autoři nedávného překladu Aischylovy *Oresteie* (nejednalo se tedy o překlad hexametru): „Důvěřujícíce Aristotelovi, že jambický trimetr se z veršových forem nejvíce blížil dikci mluvené řečtiny, rozhodli jsme se jej nahradit volným trochejsko-daktylským rozměrem, který má podobnou funkci v češtině“ (HAVRDA 2004).

<sup>5</sup> Připomenu při této příležitosti alespoň Vinařického překlad prvního zpěvu *Iliady*, ve kterém je užití přízvučného desetislabičného verše, tedy verše slovanské epiky a také *Jaroslava* našeho *Rukopisu královédvorského*. Tento prostonárodní překlad se vyznačuje autorovou snahou osekát hexametry originálu o „nepodstatné výplňky“ (VINAŘICKÝ 1843: 95), čímž dosahuje korespondence jeden verš originálu – jeden verš překladu. Osmislabičný trochej (respektive osmistopý trochej graficky rozdělený do řádků po osmi slabikách) použila J. Nováková v překladu z Hésioda (*Práce a dni*, 1950), později však dílo přepracovala přízvučnými hexametry (in *Železný věk*, 1976). Staročeským pokusům o hexametr a pentametr se věnovala Anežka Vidmanová (VIDMANOVÁ 2004).

<sup>6</sup> Takový přístup však neznamená překladatelskou anarchii, neboť „tak vnějškovou věcí veršová forma není, aby bylo možno přenášet kteroukoli na cokoli“ (NOVÁKOVÁ 1957: 90). S tím lze jistě souhlasit, přesto bych nezavrhoval ani takové experimenty jako *Iliadu* převedenou stancemi pětistopých trochejů (F. Šebek) nebo *Žabomyší válku* složenou šestistopými sdruženě rýmovanými trocheji (S. Rožnay s aluzí na Hněvkovského směšnohrdinský epos *Děvin*, který je též v šestistopých trochejích, vyšlo posmrtně v *Květech* 1834). Pozoruhodný je také Turčányho slovenský překlad Ovidiových *Proměn*, ve kterém je hexametr nahrazen nejrůznějšími metry v závislosti na charakteru jednotlivých básní (OVIDIUS 1970).

HRABÁK 1947–1948), je však inspirativní a svou přitažlivost si udržel dodnes (srov. SVOBODOVÁ 2003: 47).

Zajímavým experimentem je náhrada řeckého a latinského hexametru (a pentametru) alexandrinem, který vzhledem ke své délce tomuto účelu vyhovuje lépe než např. o stopu kratší blankvers (výhody blankversu jsou ovšem v tom, že je stejně jako antická poezie nerýmovaný). Alexandrín byl u nás jako náhrada hexametru (či elegického disticha) také párkrát použit. Elegická disticha italského humanisty Dominika Ludovicchio přeložil sdruženě rýmovanými alexandrinými Josef Jungmann (*Hra v šachy*, přel. 1806), ve čtyřicátých letech 20. století použili rýmovaný alexandrin k překladu z antické literatury Julie Nováková (Músáiovo epyllion *Héro a Leandros*, v originálu hexametry) a Ivan Bureš (Ovidiovy *Heroidy*, v originálu elegická disticha), rýmovanými alexandrinými překládal v osmdesátých letech Jiří Žáček z Catulla a Luxoria (tyto alexandrinými do svého materiálu zahrnují všechny, ačkoli se vždy nejedná o převod elegických distich), nerýmovanými alexandrinými nedávno přeložil Milan Machovec vybrané hexametry *Iliady*.<sup>7</sup>

Uvedme nejprve základní fakta o českém alexandrinu:<sup>8</sup> 1) český alexandrin je šestistopý jamb s cézурou po šesté slabice, v mužské variantě má 12, v ženské 13 slabik, 2) zatímco francouzský alexandrin patří k základnějším delším francouzským veršům,<sup>9</sup> český alexandrin zaujímá v české literatuře daleko okrajovější postavení, typická pro něj jsou jen některá období (např. fin de siècle), 3) jeho užití může být tedy snadno konotováno s francouzskou kulturou, 4) vzhledem k tomu, že se technicky jedná o dva trojstopé jamby spojené do jednoho verše, je jeho produkce poměrně obtížná, a tak nese příznaky artistnosti, exkluzivity. Předchozí body ukazují, proč je užití alexandrinu v překladu zajímavým experimentem a výzvou: je to verš jednak technicky obtížný a jednak s relativně danými konotacemi, které u čtenářů vyvolává (nejčastěji Francie, dekadence).

<sup>7</sup> Šestistopý verš, „který by fluktoval mezi hexametrem a alexandrinem“, zvolila pro svůj překlad IV. zpěvu Vergiliovy *Aeneidy* J. Nováková (VERGILIUS 1982: 48). Takový hybrid se objevil v německé poezii už okolo poloviny 18. století (v původní tvorbě Uzově, Ramlerově nebo E. von Kleistově – srov. BENETT 1963: 44n).

<sup>8</sup> Teorii a historii českého alexandrinu věnoval obsáhlou studii Miroslav Červenka, pozoruhodnou mimo jiné tím, že její tvrzení jsou formulována na základě detailního zpracování téměř 20 000 českých alexandrinů (ČERVENKA 1993); v následujícím výkladu se o ni budu opírat.

<sup>9</sup> Ve 12. století složil Lambert le Tort alexandrinem jeden z veršovaných románů o Alexandru Velikém, tento dvanáctislabičný verš však nebyl náhradou za latinský hexametr *Alexandreidy* Gualtera Castellionského, jak by mohlo vyplývat z textu Anežky Vidmanové (VIDMANOVÁ 2004: 34), ale byl chápán jako alternativa k francouzskému desetislabičnicku, respektive osmislabičnicku (srov. GOUVARD 1999: 135; GAULLIER-BOUGASSAS 1998: 29nn). Podle M. L. Gasparova vznikl francouzský alexandrin zkrácením latinského osmislabičnického verše nejprve o jednu a pak o dvě slabiky – takto vzniklý šestislabičnický verš se stal základem francouzského alexandrinu s členěním 6 + 6 (GASPAROV 2003: 110n). Zhruba od Opitzovy reformy v 17. století do nástupu Klopstocka v 19. století patřil alexandrin k běžným veršům také v Německu, a to ve všech literárních druzích; když byl v 17. století překládán Tasso či Ariosto, volil se alexandrin zcela samozřejmě (srov. KAYSER 1971: 31).

Do této chvíle jsme se pohybovali na úrovni metra, zcela jiný a barevnější obraz spatříme, spustíme-li se o úroveň „níž“, k rytmu. Jde o to, že alexandrín vypadá v různých obdobích a u různých autorů jinak (samozřejmě se v tom neliší od jiných rozměrů).<sup>10</sup> Pro srovnání alexandrínů jednotlivých překladatelů poslouží následující kritéria: incipit obou půlveršů, tedy kolik přízvuků se vyskytuje na první a sedmé slabice verše, přičemž je potřeba rozlišit, jestli se jedná o přízvuk jednoslabičného nebo víceslabičného slova (včetně přízvuků na předložkách).<sup>11</sup> Vedle incipitů nás bude zajímat také procento přízvuků na druhém, třetím, pátém a šestém iktu verše (čtvrté, šesté, desáté a dvanácté slabice), přičemž u pátého a šestého iktu je třeba rozlišit, jestli se jedná o mužské nebo ženské verše; nakonec také to, kolik veršů je bez cézury po šesté slabice, popřípadě nemetrických, tedy takových, ve kterých je alespoň na jedné slabé pozici (kromě první a čtvrté) přízvuk víceslabičného slovního celku.

Jungmannovy alexandríny *Hry v šachy* jsou sdruženě rýmované, ženská dvojverší se střídají s mužskými, která jsou podobně jako pentametry elegického disticha graficky odsazena, všechny verše mají cézuru po šesté slabice, pět jich je nemetrických. Incipit obou půlveršů je realizován dosti „přísně“, ačkoli se tu objevuje už i přízvuk víceslabičného slovního celku (srov. ČERVENKA 1993: 481n). Dále se Jungmannovy alexandríny vyznačují vysokou frekvencí přízvuků na druhém a třetím iktu, frekvence na pátém iktu mužských veršů je spíše nižší, na šestém nízká, průměrná akcentuace pátého a šestého iktu ženských veršů je také spíše nižší, na konci ženských veršů působí regresivní disimilace iktů – vyšší frekvence přízvuku na šestém iktu způsobuje nižší frekvenci na pátém iktu. Podle M. Červenky mohlo být u Jungmanna užití alexandrínu jako náhrady elegického disticha vyvoláno cézурou pentametru, tedy rovněž silným řezem dělicím verš na dvě části (ČERVENKA 1993: 482), již zmíněné střídání ženských a mužských dvojverší může být zase náhradou za střídání hexametru i pentametru (střídání mužských a ženských veršů má stejnou funkci i v Burešově a Žáčkově překladu nebo v překladu D. Svobodové, kde se ovšem nejedná o alexandríny – OVIDIUS 1993). Z vnějších motivací by se dalo uvažovat o snaze postavit rodící se českou kulturu po bok francouzské, základní francouzský verš se totiž objevuje nápadně často právě na počátku

<sup>10</sup> Týká se to i volného nebo uvolněného verše, i zde záleží na tom, jakou variantu, a tím i kontext překladatel(ka) zvolí. Něco jiného jsou (březinovské) dlouhé verše s daktylským spádem, které od přízvučného šestistopého daktylu zas tak vzdálené nejsou, a něco jiného (neumanovské) verše proměnlivého rozsahu.

<sup>11</sup> Incipity českých alexandrínů (jambů) rozděluje Červenka do pěti typů (E, F, G, H, K): první typ (E) se vyznačuje převahou nepřívučných slabik na první, respektive sedmé slabice verše, z přízvučných slabik se na těchto pozicích vyskytují jen přízvuky jednoslabičných slov. Taková realizace je podstatným zásahem do rytmického slovníku, a proto ji můžeme označit za velmi přísnou. Každá z dalších možností představuje jisté uvolnění, maximálního uvolnění je dosaženo v typu K, kde je na první, respektive sedmé slabice verše více přízvučných než nepřívučných slabik a z přízvučných mají převahu přízvuky víceslabičných slovních celků.

19. století: Tablicova<sup>12</sup> (stejně jako Jungmann byl i Tablic frankofil) *Zuzana Babilonská* je z roku 1803, Jungmannův překlad *Hry v šachy* pochází z roku 1806, v roce 1808 přeložil alexandrínem Popeovu *Lazebnici*... Nabízející se francouzský kontext by však neměl zastínit i možnou inspiraci polskou, mám na mysli polský rýmovaný třináctislabičnick (členění 7 + 6), který je alexandrínu podobný a kterého bylo v polské literatuře běžně užíváno nejen jako náhrady řeckého a latinského epického hexametru a francouzského alexandrínu, ale jako překladového verše obecně (srov. KOPCZYŃSKA 1963: 13n). V české verzi svého žalozpěvu na smrt Mořice Hessenského jej jako sylabickou náhradu latinského hexametru a pentametru použil už Jan Amos Komenský (srov. NOVÁKOVÁ 1983: 154). V obrození tohoto verše použil např. Antonín Marek v překladu dvou Ovidiových heroid (MAREK 1953). Hledání zřetelných odpovědí však není v období experimentujících obrozenců jednoduché: Antonín Jaroslav Puchmajer, jak známo, převedl Szymanowského třináctislabičnicku *Chrám Gnidského* přízvučným hexametrem.

Alexandríny Burešových *Heroid* jsou charakteristické zvláště incipitem obou půlveršů: na první a sedmé slabice je převaha nepřívzvučných slabik, z přízvučných slabik se však jedná výlučně o přízvuky jednoslabičných slov (kromě pěti výjimek v 1 000 verších, z nichž tři jsou navíc realizovány přízvukem na předložce). Takto výjimečně „přísná“ realizace incipitů se v české poezii objevuje jen u Bohuslava Tablice (ze stejného období do jisté míry i u J. Jungmanna), později u Jaroslava Kvapila, z Burešových současníků u Aleny Vrbové, jež dovedla do krajnosti pojetí Palivcovo (ČERVENKA 1993: 496). Pro Burešovy alexandríny je dále typická nízká akcentuace druhého, pátého a šestého iktu (mužské verše), průměrná akcentuace pátého a šestého iktu ženských veršů je spíše nízká a působí zde regresivní disimilace iktů. Ve srovnání s ostatními sledovanými překlady se tu objevuje posunutí cézury o jednu slabiku, tedy členění 7 + 6, které je přítomné téměř ve čtvrtině veršů (jejich rozložení není rovnoměrné, v první básni překladu, listu Pénélope Ulixovi, není takový verš ani jeden). Podobný a na svou dobu ne právě obvyklý postup známe již z překladů Karla Čapka, kde souvisí s mluvností, stejný stylistický příznak lze bez obav přisoudit i promluvám antických hrdinek. Nebývalou volností v realizaci veršového středu jako by chtěl překladatel kompenzovat svou metrickou kázeň projevující se jednak v incipitech obou půlveršů, jednak v tom, že z 1 000 veršů není ani jeden verš nemetrický. Pro upřesnění dodávám, že výskyt přízvuku víceslabičného slovního celku na slabé pozici je vnímán jako závažné porušení metra; jiným kritériem je přítomnost přízvučného jednoslabičného slova na této pozici, která v českém verši není chápána jako nemetrická. Právě např. již zmíněný Kvapil má podle Červenky pouhých 11 z 583 alexandrínů, ve kte-

<sup>12</sup> Je třeba upozornit na možný rozdíl ve vnímání alexandrínu českým a slovenským publikem: slovenský čtenář mohl Tablicův alexandrín vnímat jako variantu tradičního slovenského dváctislabičného verše.

rych se vyskytuje přízvuchné jednoslabičné slovo na slabé pozici (kromě první a čtvrté). V tomto ohledu je překlad Ivana Bureše volnější a k takto extrémnímu typu má daleko – přízvuky jednoslabičných slov na slabých pozicích jsou u něj v necelých 6 % veršů.

Julie Nováková si kladla za cíl zčeštění Músáiovy básně. Toho se snažila docílit reminiscencemi nejrůznějších českých básníků, zejména pak reminiscencemi rytmickými a rýmovými. V doslovu ke svému překladu Nováková dále píše: „Hexametru Músáiovu zčešťuji alexandrinem. Neboť alexandrin, ve francouzské poezii ještě v minulém století tak běžný jako u nás ve středověku osmislabičný trochej, stal se v českém básnictví rozměrem zvláštním, někdy slavnostním (u Březiny), ale vždycky veršem kultivované umělecké hry (u Nezvala). [...] Je samozřejmé, že se neváží na přísné střídání slabik přízvuchných a nepřízvuchných; naopak, odchylky od tohoto pedantského pravidla dodávají verši zvláštního půvabu (např. alexandrinu Máchovu). Prakticky je klíčem k rytmu našeho verše vždy přízvuk na jeho šesté slabice“ (Nováková 1946: 50).

Do jaké míry jsou překladatelčiny charakteristiky vlastního verše přiléhavé? Máchovy alexandríny, na které se Nováková odvolává,<sup>13</sup> se vyznačují daktylskými incipity obou půlveršů (tedy převahou přízvuků víceslabičných slovních celků na první slabice obou půlveršů), vysokou akcentuací posledního iktu v mužských verších (tedy častým kladením přízvuchného jednoslabičného slova na konec verše), respektive vysokou akcentuací všech iktů.

Co se týká překladatelčiny deklarace metrické volnosti – za metricky volnější jsou považovány takové alexandríny, ve kterých se na slabých pozicích objevuje přízvuk (pokud se jedná o přízvuk víceslabičného slovního celku, je takový verš považován dokonce za nemetrický). Podle Miroslava Červenky „nepřízvuchnost slabých pozic s několika výjimkami (Mácha, novodobí překladatelé) vždy přesahuje 95 % a blíží se konstantě“ (Červenka 1993: 471), a to platí i pro Julii Novákovou (jen u třetí slabiky se procento nepřízvuchnosti pohybuje těsně pod hranicí 95 %; relativní silnější akcentuace třetí slabiky je typická pro český alexandrin počínaje obdobím mezi dvěma válkami; srov. Červenka 1993: 498). Nemetrických veršů je v jejím překladu jen 20 (nepočítaje čtrnáctislabičný verš 216), tj. zhruba 6 %, přičemž v každém z těchto veršů došlo k porušení metra jen jednou, u Máchy je takových veršů ovšem dvojnásobně (v relativním poměru, ne v absolutních číslech). V tomto ohledu tedy není vlastní charakteristika překladatelky týkající se máchovsky metrické volnosti přiléhavá. Zůstává však k uvážení, jestli není oněch téměř 6 % nemetrických řádek dostačujícím signálem: ve srovnání s Máchovými extrémními 13 % jde sice o výsledek dosti skromný, ve srovnání s cca 3 % Jaroslava Vrchlického,

<sup>13</sup> Ještě po letech Nováková o verších *Héro a Leandra* píše jako o máchovských alexandriněch (Nováková 1982: 269), tuto charakteristiku přebírá také Dana Svobodová (Svobodová 1991: 232). Za uvolněný alexandrin daktylotrochejského typu považuje verš *Héro a Leandra* Eva Stehlíková (Stehlíková 1975: 55).

který byl v tomto ohledu vcelku liberální (srov. ČERVENKA 1993: 478), však není výsledek J. Novákové zcela bez šancí. Přes jistou aspiraci na přízračnost uvedu však ještě jednu okolnost odlišující Novákovou od Máchy: odchylky způsobující nemetričnost verše se u Novákové vyskytují v 16 případech z 20 v prvním půlverší, u Máchy je tento poměr obrácený a nemetričnost se projevuje ve druhém půlverší (ve zbylých 4 případech spadají tyto odchylky do ženských půlveršů, které jsou takto nesymetricky zatíženy i u Máchy).

Co se týká překladelčina tvrzení o konstantním přízvukování šesté slabiky – přízvučnost šesté slabiky se v alexandrínech Julie Novákové rovná pouhým 26 % a tento drastický rozdíl lze vysvětlit jediné tak, že Nováková počítá také s tzv. vedlejším přízvukem, který do svých statistik, stejně jako M. Červenka, nezahrnuje. Ani těchto 26 % se však Máchovým 37,1 % (podle mých výpočtů) nepřibližuje.

Je-li v Novákové alexandrínech na úrovni rytmu něco máchovského, pak je to jednoznačně incipit prvního půlverše a vysoká akcentuace posledního iktu v mužských verších. Přízvučnost první slabiky dosahuje u Novákové 59,7 %, drtivá většina těchto přízvuků je realizována přízvukem víceslabičných slovních celků, tzv. daktylským incipitem, přičemž tak vysoké frekvence užití víceslabičných celků v prvním půlverší nedosahuje už žádný z autorů, které zahrnul M. Červenka do svého materiálu (jedná se o 33 autorů od B. Tablice po E. Sojku)! Zatímco u Máchy se tento typ realizace incipitu objevuje také při charakteristice sedmé slabiky, u Novákové je incipit druhého půlverše realizován tak, že přízvučných slabik je na sedmé slabice méně než nepřízvučných a zároveň je mezi přízvučnými slabikami více těch, které tvoří víceslabičná slova. Akcentuace posledního iktu v mužských verších sice nedosahuje takových hodnot jako u Máchy, ale té zdaleka nedosahuje žádný z autorů zahrnutých do Červenkova materiálu. Domnívám se, že shoda v těchto dvou kategoriích je pro vytvoření žádané konotace dostačující, vynikne totiž ještě více na pozadí Burešových alexandrínů publikovaných ve stejném roce: u nich jsme viděli extrémně „přísnou“ realizaci obou incipitů, nesenou ve zcela opačném duchu než u Novákové (zde jen první půlverš) a Máchy. Posílení máchovských konotací dociluje Nováková také tím, že na rozdíl od Burešových pravidelně rýmovaných a alternovaných alexandrínů používá alexandríny nestrofické, nepravidelně rýmované a nepravidelně alternované, stejně jako Karel Hynek Mácha ve svém *Máji*.

Máchu (přesněji *Máj*) se Novákové podařilo konotovat i na jiné než rytmické úrovni,<sup>14</sup> čemuž nahrávají i samotné motivy překládaného díla: v příběhu vystupují dva milenci, jimž společnost nedovoluje být spolu; jednou z postav příběhu je i vodní plocha, dívka bydlí ve věži na jejím břehu, svůj život končí skokem z věže těsně poté, co zjistí, že její milenec zahynul... Mácha ale není jediným, na koho Nováková odkazuje: sama zmiňuje ještě Puchmajera (počešťováním

<sup>14</sup> Snadno rozpoznatelné jsou lexikální aluze „...lásky žal..., ...lásky hrám...“, lampa hovoří „...o lásky hrách..., ...jak bílé luny tvář...“ (srov. STEHLÍKOVÁ 1975: 56).



antických božstev – Láda, Mílek...), snadno najdeme i odkazy další: pozoruhodný výraz *sláň* (verš 22) je typický pro Vrchlického nebo Čechovu poezii (nedjedná se tedy o Novákové neologismus, jak se domnívá Stehlíková [STEHLÍKOVÁ 1975: 56]; mimochodem se objevuje i v Burešově překladu Ovidia – viz *Fylis Dé-mofoóntovi*), rýmová dvojice *drti/Smrti* (verše 307–308) je zase odkazem k Nezvalovi atd. (na tuto aluzi upozorňuje už Stehlíková; *IBID.*: s. 56).

V roce 1974 došlo ke znovuvydání překladu *Héró a Leandra* (Músaios 1974; vydání z roku 1979 je s ním shodné, viz Músaios 1979). Srovnání úvodů obou verzí navozuje představu rozsáhlé překladatelské revize, další verše to však nepotvrdí: je-li totiž v prvních patnácti verších nějaká změna hned v deseti verších, je ve zbylých 330 verších takových veršů už jen 39. Z podstatnějších změn zmíním jen, že Nováková opravila verš 216, vědomě vynechala verš 228, verše 137–138 a 211–212 změnila ze ženských na mužské, v úvodu zaměnila Eróta za Mílka (verš 8, ve verši 18 však tuto změnu už neprovedla), z verše 224 vypustila výraz *slání*, ale nechala jej ve verši 327 (což je verš 328 ve vydání z roku 1946) a změnila závěrečné verše: místo „a mrtva ležela s milencem a on s ní, | věrní si ve smrti a v sudbě poslední“ (1946) čteme „a mrtva ležela s milencem a on s ní, | druh s druhem spojeni i v sudbě poslední“ (1974). Závěrečný verš druhé redakce tak odkazuje k začátku skladby: „Ta v Sestu bydlila, on v Abydu, a oba | byli své otčiny ta nejkrásnější zdo-ba, | druh druhu podoben [...]“ (1946 i 1974, verše 21–23).

Metricky pravidelné (ani jeden nemetrický verš) alexandríny Jiřího Žáčka s cézurou po šesté slabice (kromě jediného případu jejího posunutí o jednu slabiku) jsou charakteristické vysokou uvolněností incipitů obou půlveršů a extrémně vysokou akcentuací druhého a pátého iktu, míra přízvucnosti pátého iktu ženských veršů (92,2%) je dokonce vůbec nejvyšší ze všech autorů zahrnutých do Červenkovy seznamu. Vyjma této abnormálnosti jsou ale Žáčkovy alexandríny uspokojivě srovnatelné s Koptovým překladem Viktora Huga, od kterého je dělí patnáct až dvacet let.

Cílem volného převodu výňatků z Homérovy *Iliady* je podle jejich překladatele Milana Machovce toto dílo oživit, zmodernizovat (doslov in MACHOVEC 2001). S tím souvisí i výběr metra: podle Machovce jsou v češtině delší daktylské řady neúnosné,<sup>15</sup> a tak je šestistopý daktyl (respektive daktylotrochej) nepřijatelný. Jako nevhodnější se proto jeví jamb,<sup>16</sup> neboť „jambická poesie

<sup>15</sup> To tvrdil již Josef Dobrovský (DOBROVSKÝ 1974: 82n). Jde o to, že v trojdobých metrech (např. v daktylu) musí být každý iktus podložen přízvukem, což může vytvářet dojem jakési monotónnosti, a to obzvláště ve srovnání s metry dvojdobými (např. trochejem a jambem), ve kterých není absence přízvuku (mám teď na mysli poměry v češtině) na silné pozici ničím neobvyklým.

<sup>16</sup> O *Iliadu* v jambech (blankversu) se už na konci 18. století pokusil Gottfried August Bürger, argumentuje tím, že kdyby Homér mluvil německy a žil v čase minnesänggrů nebo Lutherově, jistě by svou *Iliadu* složil právě tímto rozměrem (BÜRGER 1970: 162n). Nutno dodat, že Bürger později tento svůj „mladický nápad“ opustil a druhý pokus o *Iliadu* už je napsán přízvucným hexametrem.



má možnost vyjadřovat jak citová stupňování, tak prudké zákazy i naléhavé otázky“ (MACHOVEC 2001: 65). Proč tuto možnost nemají i další rozměry, Machovec neuvádí. Obrátme však pozornost od překladatelova doslovu k překladu samotnému a podívejme se na charakteristiku jeho alexandrinů: incipity obou půlveršů jsou řešeny tak, že na první a sedmé slabice verše je převaha nepřízvučných slabik, z přízvučných slabik mají převahu slabiky jednoslabičných slov, mezi přízvučnými slabikami víceslabičných slovních celků jich dost připadá na předložku, což do jisté míry lehce oslabuje jejich „daktylský“ dojem. Takový typ incipitu je stále ještě považován za dosti „přísný“, ačkoli představuje ve srovnání s typem, který jsme viděli u Bureše, jisté uvolnění; typický je např. pro lumírovce. Akcentuace iktů je u Machovce nízká nebo střední, výrazným rysem jeho alexandrinů je jejich uvolněnost (netýká se však posunutí cézury – všechny verše ji mají po šesté slabice), dosahující dokonce téměř dvojnásobných hodnot než u Máchy: z 500 veršů je jich 122 nemetrických, tedy takových, kde je alespoň na jedné slabé pozici verše přízvuk víceslabičného slovního celku (přibližně v 20 % se však jedná o předložku nebo přízvučnou slabiku cizího jména). Počet nemetrických veršů se zvyšuje úměrně tomu, jak se přibližuje konec překladu: v prvních padesáti verších je takových případů jen 8, v posledních padesáti excerpovaných verších 25.

Užití alexandrinu je v české literatuře téměř vždy něčím výjimečným, experimentálním,<sup>17</sup> o to více zaujme, že jej bylo využito při překladu řeckých a latinských hexametrů a pentametrů. Předchozí rozbor neukázal jen (dnes již banální poznatek), jak se rytmus verše proměňuje v závislosti na době a/nebo autorovi, ale především připomněl, jak je s touto „pamětí“ metra možno pracovat. To je dobře patrné na překladu Músáiova *Héro a Leandra* od Julie Novákové: překladatelce se ve shodě s jejím záměrem podařilo vystižením hlavních rysů Máchova alexandrinu vyvolat konotace máchovské a zcela potlačit konotace na francouzskou kulturu či českou dekadenci, které český alexandrin doprovázejí téměř automaticky.

Studie vznikla v rámci výzkumného záměru Z90560517.

<sup>17</sup> Jisté je ale jeho užití vnímáno jinak v tvorbě původní a překladové, u překladové literatury je zase nutné rozlišit, z čeho se překládá: v překladu z francouzštiny není užití alexandrinu pochoitelně ničím výjimečným.

## Prameny

---

CATULLUS, Gaius Valerius

1980 *Zhořklé polibky*; ed. E. Stehlíková, přel. D. Svobodová, J. Hron, J. Žáček (Praha: ČS)

JUNGMANN, Josef

1958 *Překlady II*; edd. J. Dvořák, M. Komárek, L. Pallas (Praha: SNKLHU)

MÁCHA, Karel Hynek

1997 *Básně*; ed. M. Červenka (Praha: ČS)

MACHOVEC, Milan

2001 *Achilleus* (Praha: Akropolis)

MAREK, Antonín

1953 *Sebrané básně Antonína Marka*; edd. J. Jakubec, F. Šimek (Praha: SPN)

MÚSÁIOS

1946 *Hero a Leandros*; přel. J. Nováková (Praha: Jan Pohořelý)

1974 *Héró a Leandros*; přel. J. Nováková (Praha: Svoboda)

1979 „Héró a Leandros“; in V. Kubín (ed.): *Velké milostné dvojice starověku aneb Šest příběhů o lásce veršem i prózou*; přel. J. Nováková (Praha: ČS), s. 121–134

OVIDIUS

1946 *Dopisy lásky*; přel. I. Bureš (Praha: Antonín Kovanda)

1970 *Premeny*; přel. V. Turčány (Bratislava: Mladé letá)

1993 *Umění milovat a nemilovat*; přel. D. Svobodová (Praha: ČS)

STEHLÍKOVÁ, Eva (ed.)

1983 *Sbohem, starý Říme. Výbor z pozdní římské poezie*; přel. kolektiv překladatelů (Praha: ČS)

VERGILIUS

1982 *Dido* (Vergiliovy Aeneidy zpěv IV.); přel. J. Nováková; *Zprávy Jednoty klasických filologů* XXIII, s. 47–69

## Literatura

---

BENNETT, Walter

1963 *German Verse in Classical Metres* (The Hague: Mouton and Co.)

BÜRGER, Gottfried August

1970 [1776] „An einen Freund über die Deutsche Ilias in Jamben“; in idem: *Sämmtliche Schriften* III; ed. K. Reinhard (Hildesheim/New York: Georg Olms), s. 149–182 [reprint vydání z roku 1797]

ČERVENKA

1993 „Český alexandrin“; *Česká literatura* XLI, s. 459–519

2006 *Kapitoly o českém verši*; edd. J. Holý, K. Sgallová (Praha: Karolinum)

DOBROVSKÝ, Josef

1974 [1795] „Böhmsche Prosodie“; in idem: *Literární a prozodická bohemika, Spisy VI*, ed. M. Heřman (Praha: Academia), s. 75–97

GAULLIER-BOUGASSAS, Catherine

1998 *Les romans d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque* (Paris: Honoré Champion)

GASPAROV, Michail Leonovič

2003 *Očerky istorii evropejskogo sticha* (Moskva: Fortuna Limited)

GOUVARD, Jean-Michel

1999 *La versification* (Paris: PUF)

HAVRDA, Matyáš

2004 „Poznámky k překladatelské strategii“; <http://www.souvislosti.cz/clanek.php?id=92>, (přístup 26-11-2006)

HORÁLEK, Karel

1948 „Nad českým a ruským Lukreciem“; *Slovo a slovesnost X*, s. 171–173

HRABÁK, Josef

1947–1948 „K problematice básnických překladů“; *Literární sdružení moravských spisovatelů 2*, s. 47–49

1956 *Úvod do teorie verše* (Praha: SPN)

JAKOBSON, Roman

1995 [1930] „O překladu veršů“; in idem: *Poetická funkce*; ed. M. Červenka (Jinočany: H&H), s. 145–147

KAYSER, Wolfgang

1971 *Geschichte des deutschen Verses* (München: Francke)

KOPCZYŃSKA, Zdzisława

1963 „Z zagadnień wiersza epiki romantycznej“; in Z. Kopczyńska – L. Pszczółowska: *O wierszu romantycznym* (Warszawa: PIW), s. 11–111

NEBESKÝ, Václav Bolemír

1850 „Rytíři. Komodie Aristophanesova“; *Časopis Českého museum XXIV*, s. 364–399 a 596–623

NOVÁKOVÁ, Julie

1946 „Doslov“; in Músaios: *Hero a Leandros*; přel. J. Nováková (Praha: Jan Pohořelý), s. 43–50

1957 „K otázce českého hexametru“; *Sborník VŠP Olomouc. Jazyk a literatura IV* (Praha: SPN), s. 81–92

1982 „Zápas o český hexametru není ukončen“; *Listy filologické CV*, s. 261–270

1983 „Poznámky k časomíře Komenského“; in Jan Amos Komenský: *Opera omnia 4* (Praha: Academia), s. 153–154



STEHLÍKOVÁ, Eva

1975 „Nad překladem Músaia“; *Listy filologické* XCVIII, s. 54–58

SVOBODOVÁ, Dana

1991 „Příspěvek k recepci překladu (Ovidius, Remedia amoris 1–16)“; *Listy filologické* CXIV, s. 232–236

2003 „Český »hexametř« aneb pokus o nemožné“; *Auriga – Zprávy Jednoty klasických filologů* XLIV, s. 45–56

VIDMANOVÁ, Anežka

2004 „Staročeské pokusy o hexametř a pentametř“; *Slovo a smysl* I, s. 21–51

VINAŘICKÝ, Karel

1843 „Homér a díla jeho“; *Časopis Českého museum* XVII, s. 92–129



Tabulka

	$W_1$ f(a)	$W_1$ f(ap) prep+ typ F	$W_4$ f(a)	$W_4$ f(ap) prep+ typ F	$S_2$ f(A)	$S_3$ f(a)	$S_{5m}$ f(A)	$S_{5m}$ f(A)	$S_{5m}$ f(a)	$S_{5m}$ f(A) + f(A)/2 N, regres	$W_4$ f(np)	$W_{2,3,5,6}$ f(ap)
Jungmann	17,0	8,0 prep+ typ F	17,0	5,7 prep+ typ F	94,3 V	31,8 V	86,4 N/V	15,9 N	72,7 N, regres	0,0	0,0	5,7 veršů
Mácha	5,2	6,9 prep- typ K	6,7	7,8 prep- typ K	93,8 V	37,1 V	92,3 V	93,0 V	71,6 N, =	0,0	0,0	12,9 veršů
Mácha (dle Červenky) <sup>18</sup>	5,7	6,3 prepx typ K	6,7	7,9 prepx typ K	93,8 V	39,2 V	92,4 V	91,7 V	71,4 N, =	x	x	x
Bureš	20,4	0,5 prep+ typ E	9,3	0,0 prepx typ E	76,8 N	19,3 S/N	77,6 N	47,8 N/V	73,4 N/V, regres	23,2	23,2	0,0 veršů
Nováková	7,0	52,7 prep- typ K	5,2	38,0 prep- typ G	86,1 N	26,1 V/S	78,4 N	59,6 V	69,3 N, regres	0,0	0,0	5,8 veršů
Kopta (dle Červenky)	13,8	52,1 prep- typ K	12,7	42,3 prep- typ K	87,1 N	32,6 V	88,0 V/N	23,7 N	71,0 N, progres	x	x	x
Žáček	15,1	56,4 prep- typ K	10,6	62,0 prep- typ K	95,0 V	14,5 N	96,6 V	34,8 N	78,3 V, progres	0,6	0,6	0,0 veršů
Machovec	27,0	9,4 prep+ typ F	21,0	18,2 prep+ typ F	75,2 N	22,4 S	80,4 N	16,2 N	x	0,0	0,0	24,4 veršů

**Značky a vysvětlivky** (podle ČERVENKA 1993):

S = silná pozice metra

W = slabá pozice metra

 $S_1, W_1$  = první silná pozice metra, první slabá pozice metra $S_{5m}$  = pátá silná pozice v mužském verši,  $S_{5z}$  = pátá silná pozice v ženském verši

a = jednoslabičné přízvučné slovo

ap = přízvučná slabika víceslabičného slova

A = jakákoli přízvučná slabika

n = jednoslabičné slovo bez přízvuku

np = nepřízvučná slabika ve víceslabičném slově

V = vysoká frekvence

N = nízká frekvence

S = střední frekvence

V/N = vysoká frekvence, jejíž hodnota je blízká hranici rozdělující vysokou a nízkou frekvenci

pro  $S_2$ :  $N = f(A) \leq 91, V = 91 \leq f(A)$ pro  $S_3$ :  $N = f(A) \leq 18, S = 18 \leq f(A) \leq 25, V = 25 \leq f(A)$ pro  $S_{5m}$ :  $N = f(A) \leq 88, V = 88 \leq f(A)$ pro  $S_{5m}$ :  $N = f(a) \leq 48, V = 48 \leq f(a)$ pro  $S_{5z} + S_{6z}/2$ :  $N = [f(A/S_{5z}) + f(A/S_{6z})]/2 \leq 75, V = [f(A/S_{5z}) + f(A/S_{6z})]/2 \geq 75$ progres =  $f(A/S_{5z}) \geq f(A/S_{6z})$ regres =  $f(A/S_{5z}) \leq f(A/S_{6z})$ 

(pokud nepůsobí ani progresivní, ani regresivní disimilace, uvádím znak =)

typ E:  $f(n) \geq f(a), f(ap) = 0$ typ F:  $f(n) \geq f(A), f(a) \geq f(ap) \geq 0$ typ G:  $f(n) \geq f(A), f(ap) \geq f(a) \geq 0$ typ K:  $f(A) \geq f(n), f(ap) \geq f(a) \geq 0$ pre+ : v rámci  $f(ap)$  pro danou pozici je  $\geq 25\%$  přízvuků na předložcepre- : v rámci  $f(ap)$  pro danou pozici je  $\leq 25\%$  přízvuků na předložce

x = údaj nebyl nebo nemohl být zjištěn

Všechny údaje jsou v procentech.

Poslední sloupec vyjadřuje procento veršů, ve kterých je alespoň na jedné slabé pozici přízvučné víceslabičného celku; verš je započítán jen jednou, i když takový případ může v tomtéž verši nastat víckrát.

<sup>18</sup> Miroslav Červenka počítá 42 mužských alexandrinů *Mnícha* a 152 alexandrinů *Máje*, neuvádí však, které alexandrinů *Máje* vynechává; z poznámky, že započítává verše ze čtyř pasáží, se domnívám, že vynechanými verši jsou verše 423, 424, 631, 632, 635 a 636. Ze zbylých 152 alexandrinů *Máje* je 51 ženských, mužských alexandrinů je i s verši z *Mnícha* 143. Na straně 484 uvedená studie o alexandrinu Červenka správně uvádí 51 ženských veršů, na straně 509 mylně uvádí u ženských veršů 49, u mužských veršů 145. I z toho mohou plynout rozdíly mezi mými a Červenkovými výsledky (dalším faktorem je rozdílná interpretace přízvuků jednoslabičných slov a samozřejmě i prosté přehlédnutí, přepočítání, a to jak mé, tak Červenkovo). Uvedená čísla nechť tedy nejsou chápána absolutně, důležité je, že se s Červenkou shodují ve všech podstatných znacích Máchova alexandrinu (řídím se také stejnými pravidly: přízvučné na první slabice má každé více než jednoslabičné slovo, proklize může být jen jednoslabičná – ČERVENKA 2006: 33).

**Materiál** (pokud to materiál umožňuje, zpracovávám 500 veršů):

Josef Jungmann

Dominiko Ludovici: *Hra v šachy*, verše 1–88 in JUNGSMANN 1958, celkem 88 veršů (44 ženských, 44 mužských)

Karel Hynek Mácha

*Máj*: verše 506–531, 535–559, 641–670, 725–756, 782–820 (celkem 152 veršů, 51 ženských, 101 mužských), *Mnich* (Číslo předposlední), celkem 42 mužských veršů; in MÁCHA 1997

Ivan Bureš

Ovidius: *Dopisy lásky (Heroides)*: Pénélopé Ulixovi, Fylis Démofóntovi, Briseovna Achilleovi, Fajdra Hipolytovi, Ojónné Paridovi, Hypsipylé Ijásonovi, Dídó Énéovi (verše 1–82, bez veršů 79 a 81) in OVIDIUS 1946, celkem 1 000 veršů (500 ženských, 500 mužských; započítáno i 232 veršů bez cézury)

Julie Nováková

Músaios: *Héro a Leandros*, verše 1–346 (bez čtrnáctislabičného verše 216) in MÚSAIOS 1946, celkem 345 veršů (174 ženských, 171 mužských)

Jiří Žáček

Luxorius (Na závistivého souseda; Na příliš ctnostnou krásku; O ženě, která chce platit za lásku; Na impotentního lékaře...; Na nočního ptáka; Na vzteklého mrňouse; in STEHLÍKOVÁ 1983), celkem 46 veršů (28 ženských, 18 mužských)

Catullus (Od chvíle, kdy Cinna začal psát svoji Smyrnu...; Ne že bych počítal, když jsem se tobě svěěřil...; Miluji-proklínám!; Jestliže člověka těší, když vzpomene si...; Víš, Aufileno... [bez druhého verše, který má pouze deset slabik]; To je čest počestných vdaných žen, Aufileno...; Mentulla nahrabal na tři sta jiter polí...; K sídlu Múz škrábe se Mentulla po kolenou...; Firmánské údolí urodí všeho dost...; Kdyby tvou šedivou palici, Cominie...; Ty, Rufe, nediv se, že ženy netouží...; Arrius říkával dyzgrétně, in fragranti...; Co lidé říkají kecalům užvaněným...; Vyjde to nastejno – očichat Aemiliův...; Když někdo chlubí se galantní avantýrou...; Gallus má bratry dva: jeden má krásnou ženu...; in CATULLUS 1980), celkem 133 veršů (62 ženských, 71 mužských)

Milan Machovec

verše 1–501 (bez jedenáctislabičného verše 30) in MACHOVEC 2001, celkem 500 veršů (0 ženských, 500 mužských)

## Resumé

The article considers Czech translations of Greek and Latin hexameter and pentameter, in which the Czech alexandrine was used as the verse for translation, that is, iambic hexameter with a caesura in the middle. An analysis of material by Josef Jungmann, Ivan Bureš, Julie Nováková, Jiří Žáček, Milan Machovec shows how the rhythm of the verse changes depending on the times or the author or both. The analysis suggests possible ways to use this in the actual practice of translation. The article pays particular attention to Nováková and her translation of Musaeus' epyllion, *Hero and Leander*: in keeping with her own intentions, Nováková has, by capturing the principal features of Mácha's alexandrine, managed to evoke Mácha-like connotations in her translation, while completely suppressing connotations of French culture or Czech Decadence, which almost automatically accompany the Czech alexandrine.