

poměrně časté a většinou adekvátní. Překladatel má opět několik možností, jak dát přeloženému jménu cizí podobu: (a) přeloží celé jméno a dodatečně v něm užije grafické prvky, které v domácích českých slovech nejsou běžné (x, w, zdvojeování souhlásek), např. *Mr. Slush* ≈ *pan Blaff*, *Mr. Butt* ≈ *pan Wlezley*, *Mr. Blowhard* ≈ *pan Fowcal*, *Mr. Bilge* ≈ *pan Rumpill* atd. (doslova: amer. angl. slang. *slush* ‚kec, canc‘; *butt* ‚terč‘, přeneseně ‚terč posměchu‘, též ‚ zadek‘; *bilge* ‚sud‘, přeneseně ‚břicho‘); (b) přeloží jen část jména a část ponechá v původním znění, např. *Rasehellfrida* ≈ *Hergotfrida*; *countess of Dashleigh* ≈ *hraběnka Potterhleighová* (doslova: *dash* ‚hnát se, řítit se, vtrhnout‘); (c) jméno se obmění s ohledem na to, aby byly zachovány jeho jazykové a kulturně společenské asociace. Tyto asociace např. zachovává překlad spojení: *counter pressures exerted by the right wing governor of the state Ronald Duck* ≈ *protitlak vyvíjený pravicovým guvernérem státu Euforie Donaldem Catcherem*. Zachování jazykových asociací ilustruje též příklad: *A: What can I do for you, Mr... er...? B: Smith. Wily Smith. A: Willy? B: Wily.* (Slovo *wily* vypadá v angličtině jako vlastní jméno *Willy*, ale je to přídavné jméno s významem *lstivý, úskočný*.) Česky: *A: Co byste potřeboval, pane... ehm...? B: Smith. Had Smith. A: Had jako Hadley? B: Had jako had.*

Zatím jsme uváděli příklady na slovní hříčky založené na záměrné hře s jazykem. Zdrojem komiky však není zdaleka jen záměrná hra, ale i nechtěná přefeknutí, nedorozumění, divadelní a komentátorské „brepty“, chyby, atd. Ty ovšem vlastně nespadají do překladatelské problematiky. Přefeknutí tlumočnick automaticky opraví nebo vynechá, takže se do textu v cílovém jazyce vůbec nedostane, a tradované jevištní brepty nebo nedorozumění, jak o nich píše např. Bohumil Bezouška v knížce *Tajemství zákulisí* (když např. herec špatně slyší nápovědu, z hlediska lingvistického tedy nesprávně dekoduje sdělení, a místo *kus matčiny minulosti řekne ku svačině času dosti*), se nepřekládají, protože jsou příliš vázány na své prostředí a na své nositele. Z humoristické literatury jsou na komice chyb založeny takové knížky, jako *Pan Kaplan má třídu rád* nebo *Bylo nás pět*. Zde však už nejde o chyby v pravém slova smyslu, ale spíše o chyby uměle vytvořené, které autor vkládá do úst svým postavám; je to jakási simulace nezáměrné komiky v přímé řeči. Uzavřeme tedy poznámky o humoru v jazyce a v překladu ukázkou parodie mluvy cizinců.

*To Mr. Kaplan, an instrument for the repair of plumbing was „a monkey ranch“, verbal indiscretions were caused by „a sleeping of the tongue“. ≈ O lidech s poruchou mluvidel projevil pan Kaplan diagnosticky, že „glogtají, a tak nemužou jejich žeč vymluvit plně“, z představy „ústav pro slepce“*

*vzešla mu terminologická ražba „slépiči ústava“.* (*Monkey ranch* – doslova *opičí ranč* – je zkomolenina slov *monkey wrench* ‘francouzský klíč’. *Sleeping* – doslova *spaní, spánek* – je zkomolenina slova *slipping*: *slipping of the tongue* ‚přefeknutí‘.)

## 23 Kolik slabik potřebuje verš

Báseň, jinak též útvar psaný řečí vázanou, je svázána nejděním poutem, nezřídka i počtem slabik ve verši. Počet slabik je důležitý nejen ve verši sylabickém, jímž je např. francouzský alexandrín či mnohý útvar lidové poezie, ale i ve veršových systémech časoměrných a sylabotónických. Překládáme-li tedy poezii psanou v některém z těchto systémů, jsme vázáni nejen obsahem verše, případně jeho metrem a rýmem, ale i jeho slabičným rozsahem.

Systémové předpoklady pro to, aby v českém překladu mohl být bez velkých obtíží dodržen slabičný rozsah verše originálu, závisí do značné míry na tzv. sémantické hustotě daného východiskového jazyka a češtiny, tj. na tom, kolik slabik je zhruba zapotřebí k vyjádření téhož sémantického obsahu. Kromě toho je třeba brát v úvahu, že jazyk poezie může být zhuštěnější než jazyk prózy či jiných žánrů. Sémantická hustota každého jazyka závisí nejen na průměrné délce slova, ale také na jeho gramatické struktuře, a tak třebaže průměrná délka slova v němčině je kratší než v češtině (podle J. Levého činí 2,4 slabiky v češtině a 1,8 slabiky v němčině, podle S. Florina 2,4 v češtině a 1,75 v němčině v prozaickém textu), sémantická hustota češtiny je větší.<sup>1</sup> Jaké jsou základní kvantitativní relace mezi češtinou a některými vybranými jazyky? Angličtina má větší sémantickou hustotu než čeština, francouzština zhruba stejnou jako čeština; němčina, ruština a bulharština mají menší sémantickou hustotu než čeština. Poměrně malá hustota bulharštiny a také makedonštiny je dána nejen větší průměrnou délkou slova, jež narůstá postpozitivním členem, ale i analytickou strukturou těchto jazyků, zejména předložkovým tvořením pádových vztahů.

Z těchto systémových vztahů vyplývá, že český překlad básně má předpoklady být delší než anglický originál a většinou kratší než originál ruský, německý, bulharský, makedonský apod. Srov. např. a. *When I die they will be buried / in a big black tin box* ≈ *Až umřu, budou pochováni / v kovové velké černé schránce* (poměr slabičného rozsahu 8/6 : 9/9); r. *Tak začem eta alčnost', / eta manija brat'* ≈ *tak k čemu ta lačnost, / ta mánie brát* (7/6 : 6/5);

n. *Tausende Tränen hab ich vergossen / in einer Nacht* ≈ *Tisíce slzí jsem prolil / v jedinou noc* (10/4 : 8/4); b. *Srednoštijnat vjatar / dva lista otbruli / dva srasnali lista* ≈ *Půlnoční vítr / serval dva listy, / dva srostlé listy* (6/6/6 : 5/5/5); maked. *Da se vrak'aš oddaleku / da izležeš od korabot* ≈ *Vracet se z dálek / vystoupit z lodi* (8/8 : 5/5). Základní systémové vztahy mezi jmenovanými jazyky a češtinou a uvedené příklady naznačují jen tendenci a statistickou pravděpodobnost takových situací, aniž vylučují, že v kterékoli ze zkoumaných jazykových dvojic, zvláště v poezii s hutným, lakonickým výrazem, mohou nastat situace naprosto opačné. Srov. např. n. *Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm / niemand bespricht unsern Staub. / Niemand.* ≈ *Nikdo nás opět neuhněte z hlíny a jílu, / nikdo nepojedná o našem prachu. / Nikdo* (12/7/2 : 14/11/2).

Při překladu volného verše závažnější problémy spjaté s rozdíly v sémantické hustotě většinou nevznikají, objevují se však tam, kde při odlišné sémantické hustotě verše musí překladatel dodržet jeho slabičný rozsah. Platí-li totiž zásada, že slabičný rozsah verše má vliv na jeho syntaktickou výstavbu a styl, pak v překladu vystupuje nutnost uplatnění této zásady ještě naléhavěji.<sup>2</sup>

Překládáme-li z jazyka s větší sémantickou hustotou, musíme zpravidla redukovat obsah, případně výraz co nejvíce lexikálně a syntakticky kondenzovat. Neučiníme-li to, musíme přidávat verše jako kdysi J.V. Sládek při překladu Shakespeara. Tento způsob však moderní překladatelská teorie a praxe neakceptuje. O tom, že podobná situace může nastat i při překladu z němčiny, svědčí i Tvrđíkův (veršově rozšířený) a nový Kunderův (citlivě kondenzovaný) překlad Schillerova *Dona Carlose*.

Ten, kdo překládá z jazyka s menší sémantickou hustotou a chce přitom dodržet slabičný rozsah verše, je nucen tu více, tu méně úspěšně doplňovat a rozměšňovat text. Srov.: r. *Prostite menja, moi gory!* ≈ *Odpustíte, moje milé hory*; b. *Togava az kraj pátja šte posedna / za da prodam sálzata si posledna* ≈ *Já si pak sednu u cesty, co dodat, / poslední slzu budu mu chtít prodat*; n. *Lösch die Lampe aus, mach die Augen zu, / vergiß, was am Tage geschah* ≈ *Zhasni už lampu, zavři už oči, / zapomeň, co přines den*; maked. *Vee snegot severen i svetol* ≈ *Věje sníh sníh severní a svěží* apod.

Překladatel z jazyka s menší sémantickou hustotou by v české verzi neměl dopustit rozšíření původního slabičného rozsahu verše. Pokud tak učiní, většinou neúměrně rozměšňuje výraz a snižuje jeho estetickou působivost, což není ani funkční, ani systémově opodstatněné. Srov. např. r.:

*Ždi menja i ja vernus',  
Tol'ko oč'en' ždi.  
Ždi, kogda navodjat grust'  
želtyje doždi.*

*Čekej na mě a já se ti vrátím,  
jenom musíš doopravdy chtít.  
Čekej, i když slunce se ti ztratí  
v lijavcích, jež smutkem budou znít.*  
(Simonov)

Rozšíření slabičného rozsahu verše je v tomto příkladu tím pochybnější, že není respektován ani jeho obsah. Původně sevřená obraznost je zde rozšířena a deformována.

Slabičné rozšíření ruského verše není opodstatněno dokonce ani v extrémně lakonickém stylu, jakým se vyznačuje např. poezie M. Cvetajevové. V první části její *Poémy konce* jsou opakující se tříslabičné sudé verše v českém překladu zcela nefunkčně rozšířeny (k tomu viz Uličná 1970):

*Perst stolba  
Kak sud'ba  
Smert' ne ždet  
Šljapy vzlet  
– Čas? Sed'moj  
Vzryv: „Domoj!“*

*Strnul na nebi sloup...  
sám osud si stoup.  
„Šetřme časem.“ Co říct? ...  
klobouk vstříc...  
Dvanáct nebo tři –  
„Domů!“  
(Jako vzlyk, a jako křik.)<sup>3</sup>*

Ve formálně experimentujících básních může být slabičný rozsah verše velmi závažný i tehdy, není-li omezen pevnou metrickou formou. Grafický tvar veršů jako součást jejich sémantického a estetického obsahu ilustruje Morgensternova báseň *Die Trichter* i Hiršalův český překlad:

*Zwei-Trichter wandeln durch die Nacht.  
Durch ihres Rumpfs verengten Schacht  
fließt weißes Mondlicht  
still und heiter  
auf ihren  
Waldweg  
u.s.  
w.*

*Dva trychtýře jdou noční tmou.  
Těl jejich úzkou skulinou  
proudí jas luny  
klidně, stále  
na cestu  
lesem  
a.t.  
d.*

Tento příklad nejnázorněji dokládá, že překladatel básně musí někdy bedlivě počítat nejen slabiky, ale dokonce i písmena.

#### P o z n á m k y

<sup>1</sup> S. Florin, *Dälžinata na dumata* v anglijskija, nemsckija, ruskija i bälgarsckija ezik, *Säpostavitelno ezikoznanie* 1981, 2, s. 12-30.

<sup>2</sup> M. Červenka & K. Sgallová, *Český verš*. – In: *Slowiańska metryka porównawcza I*, Wrocław (etc.) 1978, s. 48.

nevermore české hláskové kombinace **-ór**, **-ár**, případně **-ró**, **-rá**. Překladatelé pracují vesměs intuitivně, nikoli na základě exaktního rozboru verše, a nadto jsou ve výběru zvukových prvků omezení obsahovou stránkou textu.

Jednotlivé, textově izolované eufonické kreace – nejčastěji aliterace – překladatel buď tlumočí podle možností češtiny na témže místě, nebo kompenzuje nerealizované eufonické prvky tam, kde je čeština nabízí.

Ojediněle jsou eufonické prvky v českých překladech poezie zachovány nejen na původním místě, ale i v původní zvukové podobě. Taková eufonická korespondence bývá umožněna především mezi geneticky příbuznými jazyky, kde jsou k dispozici slova se stejně nebo podobně znějícími kořeny, případně pomocí internacionalismů. Srov. např. r. *ja ryžij, ja rusyj, ja russkij* ≈ *Jsem plavý, jsem rusý, jsem z Rusi* (Balmont); *i mogila mogla* ≈ *mohla i mohyla* (Chlebnikov); *synovejet nočež sineva* ≈ *zesynověla noční sinava* (Chlebnikov); maked. *fizikata, fizijata, fuzijata* ≈ *fyzika, fyzis, fúze* (Matevski); *odi si Odiseju* ≈ *odejdi, Odyssee* (Matevski).

Mnohem častěji je při překladu nutno vyměnit zvukový materiál, má-li být zachován obsah verše, srov. např. r. *kuznečik v kuzov puza uložil* ≈ *koníček luční lačně uložil* (Chlebnikov); a. *though feminists, no-ball snowballs, I call every man a two-ball screwball* ≈ *ač pro feministku, tu nakulenou sněžnou kouli, I je každý muž cvok o třech koulích, I který to koulí kde se dá* (Ewart); sch. *kak tenja tenje je šmugnula sena* ≈ *stín stíhá stín a stíná se stěna* (Krlježa); maked. *legnal sečko studen* ≈ *únor úmor chladný* (Matevski).

Je-li eufonie shledána dominantním prvkem v hierarchii hodnot strofy nebo básně, zachovává ji překladatel i za cenu jistého sémantického posunu obrazů, jako např. maked. *Vetrot gori vetrot divo zbori I za prozori po zgasnati gori I vnatre zori nok'ta što se mori I po izvori po rumeni zori* ≈ *Vichr hoří vichr divy tvoří I za veřejí dveřt bory boří. I Noc se noří do bezedných moří I zoře u pramenů rumně zoří* (Matevski). Dost vzácný je příklad, kdy lze v českém překladu zprostředkovat metaforu založenou na aliteraci, aniž se poruší obsah obrazu, jako např. maked. *čemerot na čemerikata*, v doslovném překladu ‚utrpení kýchavice‘ (bot. *Veratrum*, Matevski), jejímž funkčním ekvivalentem eufonicky i obsahově je *hoře hořci*.

Poněkud jiná bývá situace eufonie v surrealistické poezii, která si hraje s jazykem, bojí jeho konvence a hledá absurditu. Zde bývá vztah zvukové a obsahové stránky slova jiný, což si vyžaduje často jiné řešení i v českém překladu. Překladatel tu vesměs nebývá tolik vázán obsahem jednotlivých slov. Pracuje často se zcela jinou organizací zvukového materiálu a jeho hlavním úkolem je dosáhnout působivého eufonického efektu, srov. např. n.

*Der Rabe Ralf I will will hu hu I dem niemand half I still still du du* ≈ *Krkavec Rall I umár umár I kdo mu co dal I zmar zmar dar dar* (Morgenstern).

Některé formy eufonie v surrealistické poezii může překladatel pokládat za méně podstatné než samu jazykovou deformaci tvořící v originále souznění se smysluplným slovem, srov. např. r. *Bobeóbi pelis' guby. I Veeómi pelis' vzory.* ≈ *Bobeóbi zněla ústa. I Veeómi zněly oči* (Chlebnikov).

Je nesporné, že poezie hojně využívající zvukových efektů je sotva přeložitelná ve všech svých estetických aspektech. Dokonce i mezi velmi blízkými příbuznými jazyky je většinou třeba eufonický obraz originálu založený na určité hlásce v překladu nahradit hláskou jinou, jak to učinil např. J. Kostra v překladu Máchova *Máje*.<sup>3</sup> Chce-li pak překladatel zachovat autorovu poetiku alespoň v jejím celku, ne-li důsledně v jednotlivých detailech, musí pracovat s kompenzací, na ploše celé básnické sbírky či uceleného výboru, chápe jednotku překladu co nejdříve. Tak se ostatně vyjádřil J. Hiršal v doslovu k překladu Morgensternovy poezie; neboť se „snažil udržet základní ladění této knihy, výrazně předznamenané hláskami **r**, **l** a **s**“. Šlo mu právě a především o atmosféru poetického celku.

#### Poznámky

<sup>1</sup> J. Mukařovský, *Kapitoly z české poetiky* II, Praha 1982, s. 106-7.

<sup>2</sup> M. Ludvíková, Nejčastější hlásky v češtině. - In: M. Těšitelová a kol., *O češtině v číslech*, Praha 1987, s. 91-92.

<sup>3</sup> V. Kochol, *Metrum a rytmus v básnickom preklade*. - In: *Rytmus a metrum, Literaria* XI, 1968, s. 13.

## 26 Rým v českém překladu

Rým, jak známo, je zvukovou shodou koncových hlásek ve verši. Každý jazyk má jiné možnosti tvořit rýmy. Tyto možnosti závisejí na tzv. typu jazyka (flexivním, analytickém, aglutinačním apod.), na jeho přízvuku, na povaze slabiky, na délce slov apod. Bylo již statisticky dokázáno, že syntetické jazyky, mezi něž patří i čeština, mají mnohem větší kombinační předpoklady k tvoření rýmů než jazyky analytické, jako např. angličtina. Potenciální rýmové bohatství každého jazyka je statisticky dáno počtem akusticky různé zakončených lexikálních jednotek (Levý 1983), proto je přirozené, že u flexivních jazyků s bohatě rozvinutými koncovkami (čeština, latina) je toto bohatství větší než např. v angličtině. Systémové možnosti tvoření rýmů zároveň ovlivňují i frekvenci jednotlivých typů, a jsou tedy i základem pro literárně estetická kritéria jejich využití ve verši – pro tzv. rýmovou estetiku,

jež se v jednotlivých národních literaturách různí. Už J. Levý a po něm např. J. Pechar poukázali na základní rozdíl mezi českou poezií, pro niž je dvojslabičný (ženský) rým normou a je chápán jako bezpříznakový, a poezií anglickou, kde je normou naopak rým jednoslabičný (mužský). Takové rozdíly v estetickém vnímání a hodnocení rýmu sledáme i vůči poezii francouzské, německé, ruské aj., český rým však má jeden prostředek, který nemá žádný jiný: kvantitu rýmových hlásek nezávislou na přízvuku, umožňující jemné rýmové odstínění; srov. např. *přisvojit* = *být*, *pastvinách* = *strach*, *počíná* = *lavina*, *dny* = *bezedný* apod. Rozlišující funkce samohláskové délky v češtině, jež tvoří v českém textu 22 % z celkové frekvence samohlásek,<sup>1</sup> možnosti českého rýmu výrazně obohacuje.

Český rým je založen na souznění samohlásek, jež nepodléhají kvalitativním změnám, tj. neredukují se ani neují, zatímco znělé souhlásky v souhláskových skupinách a na konci slov ztrácejí svou znělost. Souznění původně znělých i původně neznelých souhlásek na konci slov (např. *čas* = *mráz*, *břeh* = *dech*, *skryš* = *již*) však není jen rýmovou osobitostí češtiny. Týž jev existuje např. v ruštině (*kusok* = *pomog*, *skup* = *gub*), v němčině (*wird* = *Hirt*, *Mord* = *dort*, *Wochenchronik* = *Honig*) i v řadě dalších jazyků. Ve všech těchto jazycích jsou takové dvojice, ač graficky rozdílné, pokládány za přesný rým.

Frekvence jednotlivých typů rýmů (tj. především rým přesný a nepřesný – useknutý, asonance apod. – podle kvality hláskového souznění, rým mužský, ženský a daktylský podle místa přízvuku a rozsahu souznění, rým různorodý a gramatický podle morfematické povahy souznění a konečně rým neotřelý podle estetické povahy souznění) závisí na typu jazyka a jeho možnostech. Sotva lze obecně určit, jaký český rýmový typ odpovídá jednotlivým typům ve verzologiích jiných jazyků. Záleží zde samozřejmě na vztazích v každé konkrétní jazykové veršové dvojici s ohledem na funkčnost, příznakovost či bezpříznakovost každého jednotlivého případu. Je však pochopitelné, že i při sebevětší náročnosti a překladatelské obratnosti všechny aspekty rýmu včetně rýmového schématu strofy a básně v kontextu dalších formálních i obsahových aspektů básně bývají jen zřídka vyřešeny optimálně.

Jednoslabičný rým originálu nahrazuje čeština velmi často rýmem dvojslabičným. Srov. r. *A jesli kto-to nezametno žil / i s etoj nezametnost'ju družil* = *Jestli žil někdo skromně a nenápadně / a jeho přátelství bylo jen plaché a kradmé* (Jevtušenko); a. *The stir of a woman's tongue / has got some good men hung / in more indictive days. / Trouble is what it stirs – / not his alone,*

*but hers – / there's death in a phrase* = *Ten jedovatý jazyk ženy / už mnohé dohnal k oběšení, / když byla v módě odplata. / Manželské hádky jako puch / oběma otravují vzduch. / V zlých slovech číhá zubatá* (Ewart). Bývá bohužel často nezbytný i tam, kde jednoslabičný rým originálu je funkční, příznakový, zdůrazňující údernost, jako např. v poezii G. Mileva: b. *chiljadi divi sārca / – i oğän vāv vsjako sārce, / chiljadi černi rāce* = *tisíce dravých srdcí / a oheň v každém z nich / tisíce černých rukou...*

V češtině lze snáze realizovat schéma se střídáním mužského a ženského rýmu, např. r. *Ja – Gamlet. Cholodejet krov', / Kogda pletet kovarstvo seti* = *Jsem Hamlet. V žilách stydne krev, / když zálužnost své sítě spleťá* (A. Blok).

Mužský rým se v češtině méně často realizuje jednoslabičnými slovy, např. n. *Ich weiß, meine Stimme ist noch zu schwach / für den großen Gesang, den sie plant. / Mein Lied soll sein eine Fuge von Bach, / die brausend die Wege sich bahnt...* = *Můj hlas je ještě slabý, já vím, / pro mocný sborový vzlet. / Jak Bachova fuga má píseň kéž zní, / ať zvučně se prodírá vpřed* (Osers), častěji pak tříslabičnými slovy, jež vlastně tvoří rým daktylský. Nejprůsvětřejším příkladem je srovnání několika překladů části verše z Poeova *Havrana*, v němž je pravidelné střídání mužských a ženských rýmů jedním z podstatných estetických prvků: *tapping at my chamber door* = *na mé dveře zaklepal; kdosi klepe u závor; bylo to tak nezvučné; někdo jde sem odněkud; jak by někdo klepal spíš; zařukavší jemně tak; zaklepala u mých vrat; bylo to tak ztlumeno; zaklepal tak záhadně, zaklepání kajicné; a zaklepal na dveře* atd. Nejen z tohoto verše, ale i z dalších řešení rýmového systému této básnické skladby je patrné, s jakými obtížemi tvoří čeština jednoslabičné rýmy. Verš překladu bývá v zájmu dodržení mužského rýmu někdy neústrojně rozšířen, např.: r. *I v serdce pervaja ljubov' = A v srdci první lásky zpěv; Tebja, Ofeliju moju = Tebe, mou Ofélii tam* (Blok), případně tu úspěšněji, tu méně úspěšně syntakticky upraven srov.: a. *take thy form from off my door* = *velím: opustí pokoj můj* (Poe). Velmi častou úpravou verše v zájmu mužského rýmu bývá zkracování slovesných tvarů v minulém čase, např. *ač se na ni sotva klad; který mě v té chvíli zmát; v onom klidu, který vlád; opustí místo, kam ses vkrad!* (Poe) apod.

Tzv. useknutý rým, v němž v jednom ze souznělých slov chybí koncová souhláska, je znám především z ruské poezie, v menší míře pak z poetiky jiných literatur. Ač useknuté rýmy v posledních čtyřiceti letech pronikly pod vlivem ruským i do české poezie, nebývají v překladech z ruštiny vždy dodržovány, jen tam, kde je překladatel sledává záměrným estetickým prvkem, jako např. v překladu Mandelštamovy poezie, např. *slova* = *opako-*

vat, temnět ≈ země, případně v překladu poezie bulharské básnířky M. Baševové, např. *tonus* ≈ *shonu*, *po věky* ≈ *člověk*, *nese* ≈ *nesek*, *výtečných* ≈ *zbytečný*, *nebem* ≈ *zebe* apod. Také v překladech Celanovy poezie je uplatněn useknutý rým, např. *Brestu* ≈ *nestůj*, *stanem* ≈ *Mandelštame*, *ruským jménem* ≈ *neztracené*, *pápěři* ≈ *věřím* apod.

V tom, co je rým a co asonance, se prozódie jednotlivých literatur rozcházejí. Je známo, že základem českého rýmu je samohláska a že česká asonance je založena na souznění samohlásek a nesouznění souhlásek, což má své počátky v českém lidovém rýmu (Levý 1983). V soudobých českých překladech poezie lze pozorovat stále rostoucí tendenci klást asonanci i za přesné rýmy originálů, což lze jistě vysvětlit i obavami před otřelými přesnými rýmy. Tato praxe je nejčastější v překladech z ruské a bulharské poezie, zřejmě i proto, že v těchto verzologiích rým už dávno přestal být příznakový. Srov. např. *zasypala* ≈ *padá*, *ledem* ≈ *den*, *trav* ≈ *osikách*, *své* ≈ *zkalené*, *šedin* ≈ *potěšením*, *rosa* ≈ *neúprosná*, *vyschlá* ≈ *stýská*, *pomalu* ≈ *po jaru*, *očarovaný* ≈ *mává mi*, *tvář* ≈ *stát* apod. V překladech z ruské a bulharské poezie bývají asonance nezdánlivě eufonickým ekvivalentem poměrně častého gramatického rýmu originálu, jemuž se v české verzologii přikládá menší estetická hodnota. Srov. např. r. *stranu / vojnu* ≈ č. *mou / vojenskou*; r. *v priboj / zverobj* ≈ č. *do břehu / k pozdravu*.

Poměr štěpných rýmů (které se od sebe liší lexikálně i morfologicky) a rýmů gramatických (které mají stejné morfologické zakončení: *voní* ≈ *zvoní*) je různý nejen v jednotlivých jazycích, ale i v poezii jednotlivých autorů. V jazycích analytických je statisticky větší frekvence gramatických rýmů než v jazycích syntetických, které mají větší možnosti rýmů štěpných.

Kvantitativní analýza vybraných vzorků z ruské poezie (Surkov, Jesenin, Bagrickij, Pasternak, Tvardovskij, Ščipačov) a z poezie bulharské (Vazov, K. Christov, Javorov, P. Slavejkov, Liliev, Davidkov) ukazuje, že v ruské poezii činí gramatické rýmy zhruba 20-30 % souznění, zatímco v poezii bulharské minimálně 50 %, přičemž v bulharštině značná část gramatických rýmů připadá na souznění určitých forem substantiv a adjektiv, u nichž formant členu vyrovnává koncové znění, např. *nošitta* ≈ *esenta*, *poletu* ≈ *platnotu*. Kvantitativní analýza českých překladů těchto ruských a bulharských básní ukazuje, že frekvence gramatických rýmů v překladech z ruštiny je zhruba stejná, spíše o něco menší, v překladech z bulharštiny je sice nižší než v originálech, avšak vyšší než v jiných básnických textech. Hlubší rozbor by patrně dokázal, že vyšší procento gramatických rýmů v překladech z bulharštiny je ovlivněno originálem.

K povaze rýmu v básnické skladbě i v jejím překladu patří i kombinace rýmů v jednotlivých strofách básně, tzv. rýmové schéma. Rýmové schéma nejvíce zavazuje překladatele u takových básnických forem, u nichž jsou rýmové kombinace funkčním estetickým prvkem, jak je tomu v mnoha klasických veršových tvarech včetně sonetu, ronda, rondelu apod. V těchto případech se pak rým při překladu dostává v hierarchii hodnot básně na čelné místo, jemuž se podřizují jiné prvky včetně sémantických.

Třebaže jsme zde pojednali o rýmu jako o samostatné složce českých překladů poezie, nelze jej při překládání řešit izolovaně od metra, délky verše a dalších formálních i obsahových prvků básně, s nimiž tvoří jeden celek.

#### Poznámky

<sup>1</sup> M. Ludvíková, Některé vlastnosti českých hlásek v číslech. - In: M. Těšitelová a kol., *O češtině v číslech*, Praha 1987, s. 93-94.

## 27 Básník, nebo filolog?

Názory teoretiků a praktiků na literární překlad se často různí. Nejčastěji a nejvýrazněji se však různí názory na překlad poezie. Teorie a praxe se už nejednou tázaly, jaký má optimální básnický překlad vlastně být a kdo je optimálním překladatelem. Přestože odpovědi na tuto otázku jsou různé a přesný recept na jednotlivé případy nelze dát, existuje zcela jasná obecná představa, co všechno je nutno při překladu básně respektovat, co všechno je třeba podstoupit, aby byl co nejdůvěrnější, nejpřesnější a zároveň esteticky působivý, aby zprostředkoval maximum funkčních počinů. Aby byl tedy funkčně ekvivalentní.

Při překladu poezie je nutno v mnohem větší míře než při překladu prózy sledovat vztah obsahu a formy. Je třeba zvažovat každý obsahový i formální prvek textu, neustále se ptát, proč je tomu právě tak, a ne jinak, co je na konkrétním obrazu či výrazu zvláštního, individuálního a nepostradatelného, a co v dané situaci, je-li to nutné, z obsahu či formy v zájmu důležitějších složek básně obětovat. Překladatel si tedy musí při interpretaci originálního textu budovat vlastní hierarchii jeho hodnot, jež je závislá na typu poezie. Aby však takovou hierarchii mohl vytvořit, musí posoudit prozodické zvláštnosti překládaného díla v kontextu poezie psané v též jazyce a patřící k téže kultuře, musí srovnávat básnické tradice v literatuře východiskového jazyka a češtiny a také prozodické možnosti obou jazyků. Obecně vzato musí při výběru jazykových prostředků neustále posuzovat vztah obecného a zvláš-