

JAROSLAV LUDVÍKOVSKÝ

PŘEKLADATELSKÝ ODKAZ FERDINANDA STIEBITZE

Když jsme se na podzim 1961 loučili s Ferdinandem Stiebitzem, vzdaly Literární noviny čest jeho památce obdivnou vzpomínkou, v níž pro něj razily případné označení *básnivý vědec*. Při hodnocení životního díla Stiebitzova nelze vskutku od sebe odloučit jeho složku filosoficko-vědeckou a umělecko-překladatelskou. Otokar Fischer, jemuž se Ferdinand Stiebitz blížil snad ještě více než Josefu Královi trvalým spojením činnosti vědeckokritické a překladatelské, aniž se ovšem pokusil o původní tvoření básnické, napsal v „Duši a slově“ známou definici, že překladatelství je pomezí činnost, jež vzniká ze syntesy pudu naukového a uměleckého, neboli, jak tuto jeho тези obměňuje heslo Překlad v OSNND (Arne Novák—Boh. Havránek), pomezí činnost vznikající kombinací sklonu naukového a tvořivosti umělecké, která zvláště básně vytváří znovu z ducha nového jazyka. Platí-li tato věta o překládání vůbec, platí zejména o překládání starověkých literárních památek, které se neobejde bez odborné průpravy filologické a zpravidla ani bez samostatné práce vědecké.

Ferdinand Stiebitz byl, jak známo, profesorem klasické filologie, nejprve na střední škole, potom po větší část života na brněnské filosofické fakultě, k jejímž nejvýznamnějším učitelům až do své smrti patřil. Zanechal po sobě pozoruhodné dílo vědecké, z něhož vyniká vedle habilitační práce „Studie o slovesném vidu v řečtině novozákonní“ (1929) spis „Biologické základy antických názorů o dědičnosti“ (1937). Dobrou službu prokázal naší škole a kultuře komentovanými edicemi klasiků a zvláště Stručnými dějinami řecké literatury (1936, 2. v. 1940, rotaprint 1967) a Stručnými dějinami římské literatury (1938, 2. v. 1946, rotaprint 1967). O tom všem jsem psal podrobněji v Stiebitzově nekrologu v Listech filologických 1962, 199—206, kde jsem věnoval samozřejmě pozornost i jeho činnosti překladatelské. Jestliže se nyní vracím znovu a zvláště k této části Stiebitzova životního díla (při čemž se arci leckde musím opakovat, ale také budu moci leccos opravit a doplnit), činím to nepochybně s větším oprávněním, než kdybych měl psát jen o jeho činnosti vědecké a učitelské. Po všechna léta své literární činnosti, a bylo jich bezmála padesát, věnoval Stiebitz nejvíc svého času a svého talentu činnosti překladatelské a z ní namnoze vycházel a k ní se vracel i při své práci odborně vědecké. A tak, třeba si svými odbornými pracemi získal čestné místo v naší vědě o antice, do povědomí svých současníků a do dějin české literární kultury se zapsal F. Stiebitz především jako umělec slova, jako čelný představitel našeho moderního překladatelství, nepřestávaje arci ani zde být filologem.

¹ Tento článek vyšel poprvé roku 1964 ve 4. čísle časopisu Dialog vydávaného překladatelskou sekci Svazu čs. spisovatelů v nouzové cyklostylové úpravě a jen pro její členy.

Rychlost, s jakou se mladý Stiebitz postavil do přední řady překladatelů ze školy Královy, byla by nám stěží pochopitelná, kdybychom nemohli sledovat jeho cestu k antice už od samých začátků, od jeho studií na vinohradském gymnasiu v letech 1904—1913. Z výročních zpráv vinohradského gymnasia se dovidáme, že jako kvintán přečetl soukromě z Ovidia mnohem víc veršů, než kolik se jich četlo ve škole. V této rozsáhlé četbě Ovidia pokračoval pak v sextě. V septimě překládal vedle povinné četby nejen další básně Katullovy a Vergiliovy, ale i Plautovu komedii *Menaechmi*, Senekovu *Apokolokyntosi* a ukázky ze *Statia*. V oktávě četl soukromě *Petronia* a *Minucia Felixe dialog Octavius*. Rozsáhlá byla i *Stiebitzova* soukromá četba z řečtiny. Řeckou lyriku překládal v sextě, septimě i oktávě. V septimě se objevuje vedle ní *Evangelium Matoušovo*, v oktávě *Platon*, *Sofoklův Král Oidipus* a výbor z řeckých papyrů. Ze svědectví *Františka Novotného*, který byl od sexty do oktávy *Stiebitzovým* učitelem latiny i řečtiny a třídním profesorem, víme, že mu gymnasista *Stiebitz* přinášel veršované ukázky svých překladů k posouzení. *F. Novotný* mu patrně doporučil za domácí četbu *Evangelium Matoušovo* a *Minuciova Octavia*, neboť tyto křesťanské texty překládali i jiní *Stiebitzovi* spolužáci. Ale jinak svědčí *Stiebitzův* výběr textů o jeho nezávislosti na učiteli a všestrannost tohoto výběru je předobrazem jeho budoucí praxe překladatelské, v níž se ostatně objevuje leccos z toho, co překládal už jako gymnasista.

Antika arci nebyla v době *Stiebitzových* studií jen školskou záležitostí. Žil ještě velký hlasatel „nové renesance“ *Jaroslav Vrchlický*, čtla se *Moderní revue*, stylizující antiku v duchu dekadentního hellénství, roku 1906 vyšly *Macharovy* básnické sbírky *V září hellénského slunce* a *Jed z Judeje*, roku 1907 jeho *Řím*, roku 1908 *Karáskův Endymion*. V tomto kulturním ovzduší zrálo básnické umění *Otakara Theera*, pozdějšího autora *Faethonta*, a *Otakara Fischera*, autora antických dramat *Herakles* a *Otroci*. Překládal se *Nietzsche* a diskutovalo se prudec o jeho a *Macharově* protikladu antiky a křesťanství. V té době se začalo také třídění duchů v boji o existenci klasického gymnasia, o studium řečtiny. Že toto všechno doráželo k sluchu gymnasisty *Stiebitze*, rozumělo by se samo sebou, i kdybychom neměli o tom přímé doklady. Jako septimán měl *Stiebitz* řečnické cvičení „Proč se učíme řecké gramatice“, zřejmě apologetický ohlas současných útoků na klasické gymnasium. V oktávě si zvolil thema neméně příznačné „*Julian Apostata (Několik perspektiv)*“, thema, které souvisí s novorenesančním kultem pohanství. Zřejmě dekadentní vliv prozrazuje zájem gymnasisty *Stiebitze* o erotickou novelistiku pozdní antiky, v níž přeložil a tiskem vydal (ve sbírce *Tisíc nejkrásnějších novel*, 1912) jako oktáván *Petroniovu Vdovu z Efesu* (motiv, který zveršovali později *S. K. Neumann* a *O. Fischer*) a *Alkifronovu* fingovanou korespondenci básníka *Menandra* s hetérou *Glykerou*. Antikou našich dekadentů se *Stiebitz* později zabýval v přednášce na II. sjezdu klasických filologů slovanských v Praze 1931, antikou *Macharovou* v *Naší vědě* 1934. S obojím tímto pojetím antiky (a také s antikou *Vrchlického*) se vyrovnal jako historik kriticky a namnoze odmítavě, ale jinak přiznává básníkům právo stavět fikci nad skutečnost, o *Karáskově Endymionu* píše s obdivem a protikřesťanskou antikou *Macharovu* hodnotí kladně aspoň po stránce umělecké.

Ohlasem oblíbeného motivu novorenesanční a dekadentní lyriky, ale zároveň i polemikou s jeho pojetím je ostatně hned další literární projev mladého *Stiebitze*, zahrnující článek „*Sapfo*“ v *Osvětě* 1916 s rozhorlenou obranou velké řecké básničky proti antickým i moderním pověstem a bajkám o její zvrácené „lesbické“ erotice, pak tamtéž překlad zlomků její lyriky komentovaný ve stejném apologetickém duchu, a konečně půvabnou rekonstrukci „*Sapfiných písní o Atthidě*“, která vyšla

téhož roku 1916 v Lumíru a upozornila literární veřejnost na nového překladatele — básníka.

*

První Stiebitzův tištěný překlad antických veršů nás přivádí k otázce jeho poměru k Josefu Královi a ke škole Králově. Když Stiebitz uveřejňoval své překlady a parafráze ze Sapfy, měl za sebou rok zákovského styku s prof. Králem, rok první (1913/14) a zároveň poslední, neboť po celou světovou válku byl na vojně, a když se z ní vrátil, byl prof. Král už mrtev (1917). Z toho, co jsem pověděl o překladatelských prvotních gymnastiky Stiebitze, vyplývá ovšem samo sebou, že mu byl jasný smysl Králova boje proti časomíře, vždyt' byl žákem žáka Králova F. Novotného. Znal nepochybně Královy překlady řeckých tragédií i překlady Králových nejbližších spolupracovníků, Otmaru Vaňorného (z Ovidia a Homéra) a Augustina Krejčího (z Aristofana). S jistotou třeba předpokládat, že se mladistvý překladatel antické poezie seznámil včas s Královými předpisy pro přízvučnou nápodobu antických rozměrů časoměrných, které vyšly v LF 1898. Úvodem k překladu Sapfiných zlomků v Osvětě 1916, str. 426, výslovně poznamenává, že jejich metra napodobil podle zásad Králových důsledně podle originálu. Ale sotva lze pochybovat, že si už při svých středoškolských pokusech o přebásnění řeckých a římských lyriků, Sofokla nebo Plauta uvědomoval potíže spojené s důsledným zachováváním předpisů Králových.

Kdy se Stiebitz rozhodl pro revizi Králových zásad, lze říci jen přibližně. Víme sice, že po návratu z vojny vystoupil roku 1919 na dvou večerech Jednoty českých filologů se svými překlady ze Sapfy a Bakchylida a že v únoru 1920 dozíral na scénické provozování svých překladů z Theokrita a Herondy ve Švandově divadle na Smíchově, ale nedovedeme povědět, kdy tyto překlady vznikly a jaké praxe se v nich přidržel. Ale volal-li redaktor Jevišťe Jindřich Vodák ve svých ironických poznámkách na okraj tohoto představení (r. 1920, str. 50) po řeckých dramatech, která by mohla mít na naši domácí tvorbu skutečně úrodný vliv, poslal mu F. Stiebitz už do téhož ročníku Jevišťe (1920, str. 406n) ukázky ze svého překladu Sofoklova Krále Oidipa, a to I. a II. stasimon a úryvek z exodu. A právě tyto verše ze Sofokla jsou pro nás prvním dokladem Stiebitzova odchylení od cesty vytyčené Jos. Králem. Stiebitz je uvádí poznámkou, která obsahuje nebo alespoň naznačuje vše podstatné, v čem se od Krále odchytil, takže je užitečné alespoň zčásti ji zde citovat: „Setrváváje v teorii na zásadě přízvučného napodobení antických meter časoměrných, pokusil jsem se působiti na vnímání rytmické krásy větší měrou, než dopouští to mechanické, důsledné napodobení podle zásad Králových, které jest druhdy nejen nevhodné, nýbrž i nemožné. Týká se to ovšem zvláště meter lyrických, kterých se vůbec někteří překladatelé zříkají, druhdy i rýmující. Volil jsem cestu střední: rytmisovati volně se zřením na rozsah a předpokládaný dojem rozměrů původních a — pokud lze — i na celky myšlenkové ... Mnohé verše shodují se s formami napodobení (poměrně) věrného, jinde zvoleny rytmické útvary, které se z. lálý působiti obdobným dojmem podle subjektivního vnímání estetického...“

Stiebitz nepokládal za potřebné výslovně upozornit na to, že přeložil několik Sofoklových trimetrů iambických blankversem. Ale všimla si toho Klára Pražáková — Fuxová, která měla za sebou už překlad Euripidových Foiničanek, a pospíšila si to Stiebitzovi v jednom z nejbližších čísel Jevišťe (str. 581) vytknout jako zbytečnou a nepřilíhš šťastnou novotu. Vyslovila přitom názor, že blankvers není pro češtinu o nic vhodnější než trimetr iambický. Co se týče lyrických meter shoduje se však se Stiebitzem, ba přimlouvá se za úplnou překladatelovu volnost v jejich napodobení.

Svou kritickou glosu zakončuje Kl. Pražáková takto: „Opuštíme-li stanovisko prof. Krále, který hlásal zásadu věrného napodobování všech antických meter, jest to jen přirozený krok kupředu na dráze, na které on urazil míle“.

Jak patrně, nebyl Stiebitz sám, kdo pocítoval brzy po Králově smrti při vši úctě k jeho dílu potřebu revise jeho názorů. Nešlo tu jen o nápodobu časoměrných meter, ale o celou Královu „českou prosodii“. V článku „Jos. Král jako překladatel a badatel o české prosodii“ v LF 1954 rekapituluje Stiebitz stručně vystoupení „nové vědecké generace mladé republiky“ proti theorii Královým a netají se svým přesvědčením, že nová, protikrálovská metrika (Jakobsonova a Mukařovského) „je nepochybně ve svém jádru správná“. Sám se budování této metriky nezúčastnil, ale pokud jde o nápodobu antických meter, přešel své současníky a stal se jejich mluvčím. Že k tomu byl nad jiné povolán, ukázala jeho přednáška „O přízvučném překládání antických rozměrů časoměrných“, kterou pronesl v Jednotě č. filologů 29. ledna 1921. V ní dovedil (cituji tu vlastní Stiebitzova slova z LF 1954, str. 7) ze zbytků řeckých písní zachovaných s nápěvy i ze závad obsažených v Králových zásadách nápodoby, že Král pojímal i poměr prosodie přízvučné a časoměrné příliš jednostranně a úzce a že mechanické nahrazování časoměrných thesů slabikami přízvučnými vede leckdy k skládání takových útvarů, které nejsou ani rytmicky rovnocenné, ani dojemem shodné a často ani přirozené.

Stiebitz však rozvedl ve své přednášce i ostatní myšlenky naznačené v úvodní poznámce k ukázkám z Krále Oidipa v Jevišti 1920. Dotkl se kriticky samého principu nápodoby a překladu „původními rozměry“. Vyslovil se např. nepříznivě o dojmu cizoty, jakým prý působí na neoborného čtenáře i nejobvyklejší antické rozměry, jejichž nápodoba je zcela hladká (např. daktylský hexamet), a dovolává se praxe rozšířené u jiných národů, kde vedle klasických překladů „rozměry originálu“ existují i volné překlady, jejichž původci se neostýchají „měnit původní rozměry, ba ani rýmu se nelekají“, touží po podobné překladatelské svobodě i u nás. Jen v zájmu sociálním uznává za nutné, aby tu byla pro překladatele — a v prvé řadě pro filology — stanovena jakási norma, která by předpisovala nejdůležitější pravidla pro jejich práci.

Komise, která se z tohoto podnětu ustavila při Jednotě českých filologů (vedle F. Stiebitze K. Hrdina, O. Jiráni, Kl. Pražáková, O. Smrčka, O. Zich), se dohodla na některých změnách Králových pravidel přízvučné nápodoby a s jejím návrhem seznámil Stiebitz zájemce na debatním večeru Jednoty 25. 5. 1921 a pak v Listech filologických 1921, str. 161—184, kde otiskl úvodem i svou lednovou přednášku. Návrh komise vyplňuje deset stran LF a zde se ovšem mohu dotknout jen několika bodů tohoto návrhu a Stiebitzova výkladu, důležitých pro hodnocení Stiebitzovy překladatelské činnosti.

Výsledek jednání metrické komise charakterizuje Stiebitz sám jako rozumný kompromis, při němž byla přízvučná nápodoba časoměrných rozměrů více přizpůsobena duchu českého jazyka a překladateli dopřáno více volnosti, ale „Královo dědictví zůstalo z velké části nedotčeno“. Ze zásad, které komise proklamovala, je jistě nejvýznamnější Stiebitzův požadavek tvůrčí, umělecké mimése, k čemu se ještě vrátíme. Jinak má pro praxi největší význam uvolnění nápodoby meter a systémů lyrických, které umožnilo zejména antické drama přiblížit potřebám soudobého jeviště. Ale pevných meter, které mají v antické poesii převahu, hexametru daktylského, trimetru iambického a tetrametru trochejského, se reforma dotkla jen uvolněním caesur, tedy pro čtenáře a posluchače sotva znatelně. Nápadněji se v praxi uplatnilo rozhodnutí, že se může třetí stopa daktylského pentametru vyplnit

slovem dvouslabičným. Stojí snad za poznámku, že se proti nové úpravě pentametru ozval Otokar Fischer (v. o tom zprávu F. Stiebitze v LF 1921 a Fischerovu odpověď přetištěnou nyní u Jiřího Levého, *České theorie překladu*, str. 570). Dosavadní přísné nápodoby pentametru se přidržel i nadále jeden z předních překladatelů školy Královky Rudolf Kuthan, který dal najevo svůj nesouhlas s uvolněním zásad Králových v úvodě ke svému překladu *Katulla* a vyvolal tím prudkou odezvu Stiebitzovu v *Naší vědě X.*, 1929, str. 165 n.

Jestliže se Stiebitz zastal v tomto případě norem metrické komise, neznamená to, že sám byl s výsledkem její práce zcela spokojen. V osobním dodatku ke svému referátu v LF 1921, str. 183n. se netajil tím, že by si byl přál ještě více volnosti. Ba přiznal se tu znovu, že pohlíží skepticky na jakoukoli nápodobu, která se váže časoměrným schematem metrickým, a vyslovil názor, že jen volné přebásňování má budoucnost. Jako ve své první přednášce, tak i tu však uznává, že nápodoba má svůj význam, neboť bez ní bychom došli od překladatelské svobody brzy a lehce k anarchii. Věřící, že v mezích kázně ponechává návrh metrické komise dost volnosti, aby se mohl uplatnit duch zdatný, a přece zase nikoli tolik, aby sváděla duchy neodpovědné. „Jestliže však přijde skutečný básník“, dodává nakonec Stiebitz ve shodě se svou první přednáškou, „který se nebude starat o naše pravidla a svým uměním ožíví staré dílo v nový velký čin, budeme mu za to jistě vděční“.

*

Napsal jsem v Stiebitzově nekrologu, že závěr jeho referátu o práci metrické komise je svým protikladem volnosti a kázně klíčem k celému jeho tlumočnickému dílu v oblasti antické poezie. Shledali jsme jej už v prvních jeho ukázkách ze *Sapfy*, kde proti přísné filologickému překladu jejich zlomků v *Osvětě* stojí básnické evokace v *Lumíru*, mezi nimi jedna složená rýmovaným alexandrinem. Zmínil jsem se také už o tom, jak vzbudil Stiebitz svými blankversy v první ukázce z *Krále Oidipa* v *Jevišti 1920* nelibost u Kláry Pražákové. *Král Oidipus* byl provozován (podle Stiebitzova údaje v *České osvětě 1940*, str. 180) už roku 1920 a téhož roku byl vytištěn společně s rekonstrukcí nově objeveného Sofoklova satyrského dramatu *Slídiči*. Když se dostal tento tisk roku 1923 na knihkupecký trh, dal podnět k ostré výměně názorů mezi Kl. Pražákovou a Stiebitzem. Pražáková vytkla Stiebitzovi znovu a důrazněji, že nahradil v *Oidipovi* trimetr iambický blankversem a v *Slídičích* trochejský tetrametr iambickým trimetrem, a věnovala této otázce velkou část svého posudku (LF 1924, 305n.). Stiebitz se omezil ve svém zaslanu (LF 1924, 382n.) v tomto bodě na konstatování, že mohou podle jeho názoru existovat u nás vedle překladu dramatu trimetrem i překlady blankversem. Sám skutečně užil v *Euripidově Medei*, kterou překládal asi současně s *Oidipem* (premiéra byla na Národním divadle v červnu 1921), iambického trimetru, ale v dalších překladech řeckých dramát dával už trvale přednost blankversu. Tak i v úpravách komedií *Aristofanových*, z nichž *Jezdci* a *Ženský sněm* byly poprvé provozovány na *Vinohradském divadle* v prosinci 1923.

Jak ani jinak nebylo možno, měl-li mít *Aristofanes* úspěch na jevišti, a pro jeviště byly tyto úpravy určeny, zacházel v nich Stiebitz s originálem značně volně, hleděl se výrazově co nejvíce přiblížit modernímu posluchači, nahrazoval nesrozumitelné narážky řeckého autora aktuálními anachronismy a neváhal partie určené ke zpěvu místy rýmovat. Nešel tak daleko jako angličtí upravovatelé *Aristofanových Ptáků* J. T. Sheppard a A. W. Verrall, ale v referátě, který o jejich práci napsal (LF 1925, 175 n.) uzavírá, že takové zacházení s *Aristofanem* sice může budít u některých filologů hrůzu, ale že je v zásadě správné.

V připomenuté kritice Kuthanova Katulla (NV 1929, 166) se Stiebitz dovolává metrické komise, která prý tím, že uznala za základ nápodoby uměleckou mimézi, a nikoli mechanické nahrazování *these* a *arse*, sňala ódium s tzv. „měnění původních rozměrů“. Z pojmu umělecké neboli tvůrčí miméze odvozoval Stiebitz pro sebe zřejmě právo nejen volnější nápodoby sborových písní dramatu, ale i náhrady trimetru blankversem. Pomýšlel ostatně i na náhradu daktylského hexametru. V posudku Vaňorného *Odyseie* (LF 1922, 243) vzdal hexametrum Vaňorného mnoho chvály, ale nakonec se přiznal, že nepovažuje dojem českého hexametru za příznivý, a vyslovil přesvědčení, že se ho překladatelská praxe jednou jistě zřekne ve prospěch přirozenějšího verše českého. Co se týče volných úprav Aristofanových komedií, neoznačoval je arci za překlady, nýbrž za parafráze, ale bezděky si zase vzpomeneme na závěr Stiebitzovy zprávy o jednání metrické komise, kde napsal, že právě takovým volným přebásněním patří budoucnost.

Zdá se mi, že je zde třeba připomenout jméno filologa, který měl vedle Josefa Krále a do jisté míry proti němu patrný vliv na vývoj překladatelského stylu Stiebitzova, vliv kupodivu dosud nekonstatovaný. Je to samozřejmě Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff, jeden z největších filologů nové doby, Králův současník a v mnohém směru, zejména v metrice, jeho protichůdce. Wilamowitz zasáhl do německého překladatelství skvělým přebásněním několika řeckých tragédií a k překladu Euripidova *Hippolyta* (1891) napsal předmluvu „Was ist übersetzen?“, otištěnou pak v jeho *Reden und Vorträge* (1902). Hlavní myšlenky z ní podává Jiří Levý v *Českých teoriích překladu*, str. 212n. Z těch je zase pro účel těchto mých poznámek nejdůležitější sám princip Wilamowitzovy nové překladatelské teorie, jímž není, abych užil slov Jiřího Levého, metrické napodobení, ale náhrada opírající se o estetickou hodnotu a literární tradici jednotlivých stylistických typů. Levý nazývá Wilamowitzovu teorii teorií substituční a vhodně upozorňuje na příbuznost Ot. Fischera a jiných našich překladatelů z období mezi dvěma válkami a Wilamowitzem, k němuž se ostatně Ot. Fischer výslovně hlásil. Při této substituční teorii Wilamowitzově jde vsutku, jak ji Levý správně tlumočí, o celý komplex stylistických prostředků, nikoli jen o verš, ale co ji přece jen nejzřetelněji odlišuje od staršího způsobu překládání, je popření zásady překládat „rozměrem originálu“ a náhrada rozměrů originálu s ohledem na povahu a stylistický usus jazyka, do kterého se překládá. To právě vadilo na Wilamowitzovi Josefu Královi, když ho přirovnává (O prosodii české II., 31) k našemu V. B. Nebeskému, který také měnil ve svých překladech původní metru, podle Krále „škodlivě a zbytečně“. A z tohoto hlediska staví Arne Novák (OSNND V., 1. heslo „Překlad“, str. 103) Wilamowitze, ovšem s patrnou sympatií, proti škole Králově, počítaje k ní i F. Stiebitze. Nejnověji pak jmenuje Jiří Levý (str. 213) z našich klasických filologů jako methodicky blízkou Wilamowitzovi teprve Julii Novákovou (s omezujícím „na příklad“), dovolávaje se jejího Hesioda přeloženého osmislabičným trochejem a zejména její předmluvy k Musaiově básni *Hero a Leandros*, v níž vyložila, proč nahradila Musaiův hexametr alexandrinem.

Zde bych tedy chtěl konstatovat, že první filolog, který se u nás odhodlal po V. B. Nebeském (a Fr. Šebkovi) změnit v překladu antického básníka rozměry originálu, byl — pokud je mi známo — F. Stiebitz. A není-li třeba při jeho alexandrinu v rané evokaci z milostné lyriky Sapfíny pomýšlet na cizí vliv, byl to nepochybně Wilamowitz, který mu dal podnět, aby v překladu Sofoklova Krále *Oidipa* (a mnoha dalších dramát) nahradil iambický trimetr blankversem. Tuto skutečnost už sice zaznamenala Kl. Pražáková ve svém posudku Stiebitzova Krále *Oidipa*

(LF 1924, 305 n.), ale protože napsala obecně, že Stiebitz zaměnil trimetr blankversem „podle německého vzoru“, sotva kdo si všiml, že tu jde o Wilamowitze. O Wilamowitzovi se ovšem jinak mluví v posudku Kl. Pražákové i v polemice, která následovala, mnoho, neboť Pražáková vytýkala Stiebitzovi, že je někde příliš závislý na Wilamowitzově překladu.

Když se Stiebitz rozhodl přeložit Oidipa blankversem, neučinil tak jistě jen proto, že právě blankversu užil v Oidipovi Wilamowitz. Zřejmě tu na něj působil Wilamowitzův požadavek, aby překladatel nahradil verš originálu veršem odpovídajícím charakteru a stylistickému uslu vlastního jazyka. Hledaje pak v češtině pro dramatický dialog verš, který by z tohoto hlediska vyhovoval, měl k dispozici vlastně jen blankvers, verš kultem Shakespeara na našem jevišti zdomácnělý. Ale nejde jen o blankvers. V citovaném úvodu k Euripidovu Hippolytovi se přiznává Wilamowitz (Reden u. Vorträge, str. 121), že se pokoušel mnohokrát rýmovat sborové písně v tragédiích, ale že nakonec zde rým odmítl. Zato však pro sborové písně Aristofanových komedií pokládá rým (po příkladu Droysenově) za vhodný stejně jako v lyrických drobnostech a v epigramech. Nuže Stiebitz užívá rýmu v písních Aristofanových (a v Plautovi), nikoli však ve sborových písních tragédií. Máme v tom spatřovat jen náhodu? Zvážíme-li tyto konkrétní shody mezi praxí Stiebitzovou a Wilamowitzovou a vrátíme-li se k Stiebitzově přednášce z ledna 1921, objeví se nám, že důraz, jaký klade na subjektivní vnímání estetické, a jeho požadavek tvůrčí mímése, byly jistě aspoň zčásti inspirovány Wilamowitzovou stáří „Die Kunst des Übersetzens“, které se tam ostatně Stiebitz (LF 1921, 170) výslovně dovolával. Mohl bych tu ještě připomenout, že se Stiebitz vypravil v zimním semestru 1927/28 za Wilamowitzem do Berlína nebo že v úvodě k svému překladu Oresteie (1949) jmenuje vedle Krále Wilamowitze, poznamenáváje, že je „za mnohé a mnohé zavázán jeho skvělému, volnému přebásnění“, ale mohlo by už vzniknout zdání, že chci nahradit ve vývoji Stiebitze — překladatele Krále Wilamowitzem. Toho jsem arci dalek. Překladatelské dílo Stiebitzovo vyrůstá z českého kulturního prostředí, z jeho aktuálních potřeb v poměru k antice a ovšem z tradice Králový a na tom faktu nemůže nic změnit, přiznáme-li podnětům Wilamowitzovým, přímým i nepřímým, jakési místo v Stiebitzově překladatelské theorii a praxi.

Lze dokonce říci, že Wilamowitzův vliv na mladého Stiebitze přímo navazoval na tradici Královu. Je to dáno tím, že se Stiebitzova ctižádost obracela od samého začátku k dramatu, tedy k oboru, jemuž výhradně platil překladatelský zájem jak Králův, tak Wilamowitzův. Královi se právem přičítá za zásluhu, a činí tak i Stiebitz (LF 1954, str. 3), že první použil ve svých překladech živé češtiny místo papírové, ba znetvořené češtiny časoměrníků. Ovšem v době Stiebitzova vstupu do literatury byl už i překladatelský styl Králův poněkud zastaralý. Stiebitz to správně uvádí v souvislost s prudkým rozvojem českého básnického jazyka. Otokar Fischer označil své období v českém překladatelství, které je také obdobím Stiebitzovým, jako období revise. A Jiří Levý vhodně upozorňuje (str. 218), že při této revisi šlo hlavně o to nahradit lumírovské překlady dramát, zatížené jazykem příliš knižním. Nuže právě o to usiloval i Stiebitz při svém soutěžení s Královými překlady antických dramát, ale tu vlastně pokračoval v cestě, kterou se dal kdysi Josef Král, když se rozhodl pro zápas proti přežitkům časoměrného překladatelství, pro zápas, jenž byl také svého druhu revisí. Aby však mohl pokračovat na této cestě dál, potřeboval Stiebitz více volnosti (nikoli jen metrické) a jedním z těch, kdo mu pomohli se k ní přiblížit, byl, jak řečeno, Wilamowitz.

K problému kázně a volnosti, který zaměstnával Stiebitze až do konce života, se musíme ještě vrátit, ale napřed je třeba povědět, co a jak realizoval ze svých plánů. Bude to ovšem jen stručný a ne zcela úplný bibliografický přehled, ale přesto nám ukáže velký rozmach a překvapující všestrannost, třebaš jen v rámci krásné literatury, Stiebitzova díla. Překládal poezii i prózu, autory řecké i římské, včetně několika spisů křesťanských, zabočil i do novořecké literatury a latinského středověku, ba i (eposem Gilgameš, ovšem prostřednictvím němčiny) do epiky starobabylonské. Jeho výběr textů řídila jak jeho osobní záliba, tak a snad ještě více čtenářská potřeba, projevující se zase zájmem nakladatelským, a ne naposledy snaha vyplnit tu nebo onu mezeru v národní překladové literatuře.

Nepomýšlel na překlad Homéra nebo Virgilia, neboť tu byl Otmar Vaňorný. Ale epice se nevyhnul. Drobnými ukázkami přispěl do Hrdinova Výboru z řecké poesie (1933, 2. v. 1941) a do Výboru z římské poesie (1935). Z Lucretia přetlumočil úryvky pro Matiegkovu Antropologickou knihovnu (1932). Z Ovidia přebásnil Proměny. Byl to jeden z jeho největších literárních úspěchů. Po 1. vydání 1935 následovalo 2. vydání 1942, 3. vydání s ilustracemi Picassovými 1956 (dotisk 1958) a 4. vydání 1967. I k Homérovi se nakonec dostal, když přijal nabídku, aby upravil nové vydání Vaňorného Odysseie. Stiebitz nesouhlasil s Vaňorného dramatisací homérské epiky, s jeho nadměrnou zálibou v expresivnosti a po stránce metrické s jeho požadavkem, aby v přízvukně náhradě spondeje byla druhá slabika dlouhá, s požadavkem, který nutil Vaňorného zejména v 3. vydání Odysseie k zbytečným slohovým násilnostem. Když Stiebitz přepracoval za těchto okolností Odysseiu podle svého vkusu, zůstala jen nepatrná menšina Vaňorného veršů nedotčena. Nová Odysseia Vaňorného — Stiebitzova (1956) způsobila pochopitelně nelibost u rodiny Vaňorného a vzbudila u samého Stiebitze pochybnost, zda by nebylo bývalo správnější pořídit překlad úplně nový. Ostatně i v dalším vydání Odysseie uspořádaném R. Mertlíkem pod jménem O. Vaňorného (1967) zůstalo mnoho ze Stiebitzovy úpravy.

O prvních překladatelských pokusech Stiebitzových z řecké lyriky byla už řeč. Jeho „Sapfo, evokace a parafráze“ vyšla knižně 1924, 2. vydání 1932; třetí přepracované vydání „Sapfo, Z písní lásky“ vyšlo 1945, 4. v r. 1968. Další ukázky z řecké lyriky otiskl Stiebitz v Hrdinově Výboru z řecké poesie a porůznu v časopisech, kde vycházely také drobné ukázky jeho překladů z lyriky novořecké. Už v referátě o chorvatské anthologii řecké lyriky Kolomana Race v LF 1919 vyslovil myšlenku, že bychom měli mít takovou anthologii v češtině. Pozdním, ale vynikajícím naplněním této myšlenky je Stiebitzova monumentální Řecká lyrika vydaná 1945 a v druhém přepracovaném vydání 1954. Mnohem méně než řeckou lyrikou zabýval se Stiebitz lyrikou římskou. Jednak měl vůbec blíž k řecké literatuře a pak o jeho římskou lyriku projevilo v jeho době zájem několik schopných překladatelů. Proto také bylo svěřeno uspořádání výboru z římské lyriky Rudolfovi Mertlíkovi, který do něho pojal ukázky ze svého překladu římských elegiků, ze Stáhlíkova Katulla, Smrčкова Horatia, Hrdinova Výboru aj. Teprve když Mertlík nemohl práci dokončit, ujal se rukopisu Stiebitz a doplnil jej svými překlady z nejstarších i pozdně římských básníků, úvodem a poznámkami a vytvořil tak důstojný protějšek k Řecké lyrice, který vyšel pod názvem Římská lyrika 1957.

Co znamenalo pro Stiebitzovy překladatelské počátky a pro jeho soutěžení s Josefem Králem řecké drama, jsme už naznačili, nyní zase trochu bibliografie. Začíná se Sofoklovým Králem Oidipem a satyrským dramatem Slídiči (1920—1923). Euripidova Medeia měla premiéru na Národním divadle v červnu 1921, ale knižně vyšla až 1929 (2. vyd. 1942). Sofoklova Antigone se dočkala vydání v roce 1927,

2. vydání v jednom svazku s 2. vydáním Krále Oidipa a Slídičů 1942. Téhož roku vyšla Sofoklova Elektra. Volnou úpravu Aischylova Upoutaného Promethea provozovala dramatická konservatoř v Praze v roce 1934, ale tištěna, pokud vím, nebyla²). Zato vyšla roku 1944 Oresteia, jeden z vrcholů Stiebitzova překladatelského umění. Z parafrází Aristofanových komedií vyšly tiskem Ženský sněm 1924, Lysistrate 1927, Ptáci 1934, Jezdci a Žáby 1940, Mír po roce 1941, ale s datem 1934, Plutos 1954. Acharňany vydalo Čsl. divadelní a literární nakladatelství roku 1954 jako cyklostylovaný rukopis (současně i Ptáky a Mír). Přeprocovaná Lysistrate, nikoli už úprava, ale překlad, vyšla koncem roku 1960, krátce před Stiebitzovým smrtelným onemocněním (2. vydání v roce 1963). Poměrně skrovná byla Stiebitzova překladatelská žeň z římské komédie. Jsou to, pokud je mi známo, Plautovy kusy Chlubný voják, Menaechmi a Kupec. Všechny se sice hrály na větších i menších scénách nebo v rozhlase, ale tiskem dosud nevyšly.

Pokud jde o antickou prózu, přesněji řečeno krásnou prózu, projevil Stiebitz zájem především o erotickou novelu. Že šlo o zájem trvalejší, a — jak řečeno — ne bez dekadentních vlivů, ukazují po oktavánských prvotnách z Petronia a Alkifrona (1912), o nichž jsem se zmínil, sborníčky antických novel „Antické povídky“ (1930), „Nové antické povídky“ (1931, obojí spojeno v 2. vydání 1941), dále „Alkifron, Hetéry a jejich svět“ (1931) a konečně Legendy o nevěstkách a sveticích (1932). Nejvýznamnějším plodem Stiebitzova tlumočnického umění v oboru krásné prózy je však překlad pozdně římského erotického románu Apuleiova „Proměny čili Zlatý osel“ (1. vyd. 1928, 2. vyd. přeprocované 1948, 3. vyd. znovu přeprocované 1960, 4. vyd. 1968). Rétorský Apuleiův sloh, vlastně směsice slohů, obsahující archaismy i neoterismy, směle básnické metafory i vulgarismy, pasáže rytmisované i rýmované, je přenesadný úkol pro překladatele a Stiebitz prokázal jeho úspěšným zdoláním, že je mu dána stejná schopnost tlumočit různé slohy prozaické jako různé druhy poezie.

S historickým, ale i beletristickým zájmem Stiebitzovým souvisí jeho překlad výboru z Herodota „Z dějin východních národů“ (1941). Z Thukydidy podal aspoň ukázkou, slavnou Perikleovu chválu athénské demokracie (1946). Z Demosthena přeložil za německé okupace aktuální výbor z politických řečí „Poslední zápas Řeků o svobodu“ (1940). Z pozdější řecké literatury ho zaujal Plutarch. Životopisy Alexandra a Caesara vydal 1933, Hostinu mudrců 1947, Čtyři životopisy (Alkibiada — Koriolana, Demetria — Antonia) 1948, další (Agis, Kleomenes a Batři Grakchové) připravil k tisku. Vyšly pak spolu s výše uvedenými překlady Plutarchových Životopisů v souborném vydání uspořádaném Josefem Českou (1967). Z Tacitových Annálů přeložil úryvky o Messalině a Agrippině a k nim připojil Senekovu satiru na císaře Klaudia, Apokolokyntosi (1931). Z Ammiana Marcellina vydal delší úryvek „Konec císaře Juliana“ (1927), vraceje se tak k tematiku svého oktavánského řečnického cvičení. S krásnou literaturou souvisí i Stiebitzův překlad antických vtípů a anekdot, na němž založil svou velmi úspěšnou přednášku o antickém humoru z roku 1954 a který vyšel posmrtně pod názvem Bohové se smějí péčí Rad. Hoška roku 1965. Snad ho upozornil na tuto vědeckou a málo známou látku Otokar Fischer svou poznámkou „Řecký kabaret“, kterou připojil v Jevišti 1920, 51 ke zprávě o provozování Stiebitzova překladu starořeckých mimů ve Švandově divadle.

² (Poznámka při korektuře). Vyšla posmrtně v Praze roku 1969 s názvem „Prométheus“. Upoutaného Prométhea doplnil Stiebitz prologem a epilogem, jimiž nahradil ztracené části Aischylovy trilogie.

Z řecké literatury křesťanské přeložil Stiebitz Zjevení sv. Jana (1924), z latinské Minucia Felixe apologetický dialog Octavius (1940). Konečně naší českolatinské literatuře prokázal vítanou službu přetlumočením veršované legendy „Versus de passione s. Adalberti“ pro Chaloupeckého sborník Na úsvitu křesťanství (1942).

Stiebitzovi nebylo dopřáno, aby splnil všechny své překladatelské plány. Měl jich ještě tolik, jako by chtěl podat českému čtenáři všechno, co má z antické poezie a prózy nějakou cenu. Ale musíme být vděční osudu, že mohl vykonat to, co vykonal. Řecká lyrika, Oresteia, Ovidiovy Proměny a Apuleiův Zlatý osel by samy o sobě stačily každému jinému překladateli k literární nesmrtnosti (pokud jí může překladatel dosáhnout), ale u Stiebitze jsou to jen vrcholky rozsáhlého díla, jemuž náleží v tlumočení antiky pro celou naši generaci nesporné prvenství.

*

Bylo by zajisté nutno potvrdit obecně uznanou pravdu o Stiebitzově generačním prvenství podrobnějším kritickým rozbořem vědecké i umělecké složky jeho překladatelské činnosti a všimnout si změn, kterými jeho český výraz a veršovaná technika nutně prošly. To by však znamenalo napsat o Stiebitzovi — překladateli celou monografii, v níž by nesměla chybět ani kapitola o jeho úspěších jevištních. A tak mi nezbyvá než se vrátit k tematiku, které se jaksí samo posunulo do středu těchto úvah a má pro naše překladatelství z antiky stále aktuální význam. Jde o odpověď na otázku, zda a jak se podařilo Stiebitzovi vyrovnat s dvěma do jisté míry protikladnými zásadami filologické kázně (věrnosti) a tvůrčí svobody, k nimž oběma se přihlásil na samém počátku své překladatelské dráhy a které lze spojit, ovšem zase jen do jisté míry, s jménem Královým a Wilamowitzovým.

Na tu otázku se pokusil odpovědět svého času už František Novotný v posudku Oresteie a Řecké lyriky (NV 1947), kde o Stiebitzovi napsal (str. 9): „Po mladistvém rázném odklonu od způsobu Králova navrátil se k hodnocení filologické věrnosti, kterou ovšem zachovává svobodně s jemným odhadem účinnosti výrazu na vnímání čtenářovo nebo posluchačovo“. V celkové charakteristice Stiebitzova překladatelského stylu má Novotný nesporně pravdu, ale přesto bych chtěl poznamenat, že nějakou určitější časovou hranici mezi Stiebitzovým odklonem od Krále a jeho návratem k filologické věrnosti sotva lze stanovit. V čem se Stiebitz od Krále odchýlil, na tom setrval v podstatě až do konce. Trimetr iambický nepřestal nahrazovat blankversem (však se toho sám Novotný kriticky dotýká právě v posudku Oresteie) a volné úpravy Aristofana vydával ještě po desíletích, poslední, Pluta roku 1954. Teprve Lysistratu přepracoval pro 2. vydání roku 1960 v překlad pokud možno věrný. V úvodě se však přiznává, že změny, které musil přitom provést, prováděl s jakousi lítostí u tohoto výtvaru svých mladých let, ale že ho „dlouhá léta naučila překladatelské kázni.“

K těm „dlouhým letům“ třeba ovšem hned zase připomenout, že pro kázeň a proti anarchii se Stiebitz vyslovil už ve svém prvním projevu v lednu 1921. a že nehledíme-li k parafrázím komedií Aristofanových a k náhradě trimetru blankversem, zachovával ukázněně pravidla schválená metrickou komisí. Za kázeň bojoval v posudcích překladů, jejichž autoři se neprávem dovolávali zásady volnosti. Tak v posudku o překladu Ovidiových Proměn od Ivana Bureše (LF 1935, 195n.), kde ukázal, že to, co Bureš nazývá volným překladem nebo spíš přebásněním, je namnoze lehkomyšlnou ledabylostí a překladatelskou libovůlí, a vyslovuje lítost nad tím, že tento nadaný a obratný překladatel „čím dál tím více odbočuje od té čestné linie, kterou překladatelské práci u nás vytyčil prof. Král“. V tomto smyslu byl

Stiebitz strážcem Královny tradice ve svých přehledech antiických překladů uveřejňovaných hlavně v Naší vědě (1925—1946). Nejpádňji vyslovil svůj odpor k pseudo-moderním překladům v posudku Empedokla Jaroslava Pokorného v NV 1946, str. 131n., který zakončil slovy: „Stalo se jisté části našich literátů módou brojit proti tzv. filologickým překladům, ačkoli je dnes filologický překlad v někdejším smyslu slova anachronismem. Nuže příklad Pokorného ukazuje, že ti, kterým je odkaz antiky vskutku drahý a kteří jsou přístupni každému opravdovému pokroku v jeho odevzdávání dnešku, musí být na strážii před ignorancí, která se odívá v líbivé heslo pokroku“.

Tvrdá slova Stiebitzova nejsou ovšem namířena proti zásadě překladatelské volnosti. Té se Stiebitz nikdy nevzdal, jako se nikdy nevzdal požadavku kázně. Hleděl obojí smířit, a v čem to smíření vidí, vyložil výmluvně v posudku překladu Lucretia Julie Novákové v NV 1946, 244, kde hájí klasické filology a především sám sebe proti výtce překladatelské zaostalosti: „Máme dnes překlady, které svědčí o kultu básnického slova i o tom, že byla zlomena v dramatu nadvláda tzv. přízvučného iambického trimetru, v kterých se užívá rýmovaných systémů nebo strof za sborové písně a jiných volností; vítal jsem a patronisoval pokusy vycházející z ‚revolty proti překladatelské šabloně klasických filologů‘ (Klepl, Šrámek aj.). Vzpomínám si, jak své doby O. Fischer označil klasické filology za průkopníky moderního překladatelského ruchu v české literatuře. Je-li klasický filolog strážcem kázně, poctivosti a odpovědnosti překladatelské, poprávaje při tom svobody duchům opravdu tvůrčím, nezaslouží si, aby se jeho jméno užívalo jako označení jakéhosi zatvrzelého zaostalice.“

V úvodě k Řecké lyrice (2. vyd. 1954, str. 54) Stiebitz přiznává, že překládal celkem konservativně, a odůvodňuje to tím, že pro řeckou lyriku nemá dosud česká literatura věrný překlad. Ale k této obraně neopomene dodat, že při polymetrických útvarech, strofických i nestrofických, bude asi nutno zřici se nápodoby a užívat volného rytmu nebo rytmičké prózy. A svůj článek o Josefu Královi jako překladateli, uveřejněný v LF téhož roku 1954, uzavírá touto předpovědí: „Vývoj tu patrně půjde ještě dále za větší volností jak v překládání složitých strof a systémů, tak i v metrech tzv. pevných, jimiž stále ještě proniká skandovaná metrická osnova a nadvláda formy nad myšlenkou. Bude to nepochybně vývoj, v němž se náležitě uplatní i zásady V. Nebeského.“

Jak patrnó, shoduje se toto vyznání pozdních Stiebitzových let s radikálními názory jeho prvňích projevů z let dvacátých. Vedle Nebeského mohl tu jmenovat Wilamowitze, jako je kdysi oba dva současně odmítl Josef Král.

*

Znovu a znovu se nám objevilo, že Stiebitz šel ve své theorii dál než v praxi, nebo-li naopak že v praxi uskutečnil jen menší část svých představ o překladatelské volnosti. Aby šel dál, v tom mu zabránila odpovědnost vědeckého pěstitele antiky a ohled na potřebu české literatury. Čteme-li Stiebitzovu obranu poměrně věrného překladu Řecké lyriky s tímto zřetelem, bezděky si vzpomeneme na Josefa Straku, který svého času obhajoval (v Králově sborníku 1913, srov. u J. Levého str. 272) podobným argumentem příliš věrné překlady Královny, poukazuje na to, že „literatury bohaté, jako německá, snesou dobře několik překladů např. Aischylových dramát, metricky věrné pro znalce klasických řečí a volnější po způsobu Wilamowitzové“. V období mezi dvěma válkami byla ovšem situace českého překladatelství z antiky už trochu jiná a připouštěla více možností. Přesto poněkud překvapuje, že Stiebitz tak vytrvale

předpovídá pro budoucnost jakýsi radikální vývoj našeho překládání z antiky směrem k větší volnosti. Někdy se z jeho projevů zdá, jako by se shodoval s F. X. Šaldou, který roku 1922 v úvaze nad Vaňorného Odysseou (u Levého 535n.) po chvále, kterou jeho práci vzdal, dospěl k přesvědčení, že všech těch starých básní užijeme dokonale teprve tehdy, až pronikne zásada úplné překladatelovy nespoutanosti, a předpovídá, že se naši pravnukové dožijí možná Odysseie ne v hexametrech, nýbrž v rýmech a ve volném verši.

Na Homéra ve volném verši nebudou ovšem musit čekat teprve naši pravnukové. Dočkali jsme se ho už my v Šrámkově zpracování Odysseie „pro dnešního člověka“ (1940). A byl to, jak známo, Stiebitz, který doprovodil toto přebásnění doslovem, v němž mimo jiné napsal, že Šrámkův pokus je oprávněný, svými kvalitami pozoruhodný a že je se Šrámkem v zásadních otázkách zajedno. Jednou z těch zásadních shod byla patrně nedůvěra k přízvučnému hexametu. Tu dával Stiebitz, jak jsme viděli, častěji najevo — aniž sám z tohoto svého negativního stanoviska vyvodil důsledky. Vždyť z jeho péra vyšly přesných filologických hexametřů celé deseti tisíce. A tak se nám nyní vnučuje další otázka, zda máme dát v této věci za pravdu Stiebitzově teorii, či praxi. Jinak řečeno, je přízvučný hexametr opravdu tak cizí českému estetickému citění, že je ho třeba nahradit jiným veršem? F. X. Šalda uvítal nadšeně na konci minulého století (Literární listy 1898 — Kritické projevy 4, 96n.). Vaňorného přízvučný český hexametr a přízvučný daktyl, nad nějž „nemáme v češtině krásnějšího, plnějšího a ryzejšího rytmického typu“. Jeho nadšení, jak jsme viděli, zanedlouho ochladlo, ale přesto myslím, že má pravdu Karel Svoboda, když napsal v posudku Šrámkovy Odysseie (LF 1941, 331), že hexametr je bohatý, umělý verš a že se dobře snáší s trochejsko-daktylským spádem češtiny. A jistě správně upozorňuje Josef Hrabák (Úvod do theorie verše, str. 124), že přízvučný hexametr má u nás svou tradici a že se stal pevnou součástí naší literatury. Mimořádnému čtenářskému úspěchu Vaňorného Homéra a Vergila nebo Stiebitzova překladu Ovidiových Proměn nebyl zřejmě hexametr na překážku a není zajisté na překážku ani úspěchu nového, trojdílného překladu celého Ovidia v překladech Burešových, Mertlíkových a Stiebitzových, který vychází péčí R. Mertlíka, nebo prvního přízvučného slovenského přebásnění Homéra od Miloslava Okála, z něhož vyšla koncem roku 1962 Ilias a roku 1966 Odysseia.

Zdá se vůbec, že kritické hlasy o daktylském hexametu nevycházejí tak od laických čtenářů a milovníků antické poezie, jako od klasických filologů, kteří znají rytmické a melodické bohatství časoměrného a zejména homérského hexametu, jež sebelepší přízvučný hexametr nemůže vystihnout, jako je ovšem nemůže vystihnout žádný jiný přízvučný verš. Julie Nováková, autorka „Tří studií o českém hexametu“ (VKČSN 1947), která byla pro své pokusy o „rytmické přebásnění hexametu“ připočtena ke škole Wilamowitzové, a Ivan Bureš, který přeložil rýmovaným alexandrinem Ovidiovy Dopisy lásky (1946), vydáváje toto své přebásnění s ostnem proti Stiebitzovi za „živou antiku“, shodují se vlastně ve svém odmítání přízvučné nápodoby hexametu s theoretickým názorem Stiebitzovým. Když Stiebitz posuzoval Lucretia Julie Novákové (NV 1946), nevytýkal jí zásadně změnu rozměru, ale nepokládal za šťastnou náhradu, kterou si tu zvolila, pětiokladový verš bez caesury. Zda se vyslovil nějak o ostatních pokusech J. Novákové a I. Bureše, nevím, ale sotva by je byl odsoudil za to, že nepřekládali „rozměrem originálu“, nebo za to, že užili rýmu.

Ostatně máme všechny texty, v nichž nahradili I. Bureš a J. Nováková hexametr jiným veršem, přeloženy také hexametrem a tím je dána českému čtenáři možnost,

aby si na konkrétních příkladech porovnával obojí způsob překladu. Ivan Bureš k tomu sám vybízí v doslovu k Ovidiovým Dopisům lásky, doufaje, že se srovnáním jeho rýmovaného překladu s Mertlíkovým překladem Listů milostných v původním elegickém distichu pozná „rozdíl, jaký jest mezi dokonalým doslovným překladem a přebásněním, jaké jsou přednosti a vady obou“. Jestliže však Bureš očekával, že jeho překlad v této soutěži zvítězí, protože je rýmovaný, pak se nepochybně mýlil. Jeho zastaralá rýmová technika je pro dnešního čtenáře stejně těžko stravitelná jako jeho domněle básničtější výraz, a naopak Mertlíkův překlad, zdaleka nikoli „doslovný“, je — pokud vím — přijíman čtenáři ve své formě elegického disticha jako adekvátní výraz ovidiovské milostné rétoriky. Také Lucretius vyšel téměř současně ve dvou překladech, tradičním Josefa Koláře a moderním Julie Novákové. Srovnal jsem svého času podrobně oba překlady (LF 1949) a mohu zde jen opakovat, že překlad J. Novákové je bližší svými básnickými kvalitami dnešnímu čtenáři, ale že Kolář vystihl svými hexametry vcelku lépe myšlenkový obsah velebásně Lucretiovy, čemuž u Novákové místy bránil právě její pětistopý verš. Hesiodovy Práce a dny přetlumočila Nováková osmislabičným nerýmovaným trochejem, který se pozoruhodně srovnává s Hesiodovým lidovým mudroslovím, ale myslím, že i Salačův překlad hexametrem čestně obstojí. Líbezný je Novákové Musaios, skutečně svěží přebásnění vedle zdařilého filologického překladu Jirániova, ale nevím, kde by překladatelka hned tak našla jiný antický text pro své alexandriny (mimořadně není český alexandrin zase jen problematickou nápodobou verše francouzského?) a pro svůj osobitý básnický styl, oplývající reminiscencemi z naší obrozenecké a romantické poezie. Však se také vrátila v Hesiodově Theogonii (Zrození bohů 1959) k daktylskému hexametu.

*

Věnoval jsem trochu víc místa novějším pokusům o náhradu daktylského hexametru, abych ukázal, že Stiebitz příliš nechybil, když ve své překladatelské praxi setrval při jeho nápodobě, a že naopak s jeho občasnými pochybnostmi o rytmické a estetické hodnotě českého přízvuchného hexametru nelze plně souhlasit. Je samozřejmé, že nejde v otázce věrnosti a volnosti při překladech z antiky jen o hexametr, ale když už se u nás stočila v posledních letech tato diskuse k otázce hexametru, popřípadě k otázce rýmu a volného verše, můžeme snad i my dospět touto cestou k obecným závěrům a k celkovému hodnocení Stiebitzova překladatelského odkazu.

Takový obecný závěr se pokusil vyvodit z konfrontace překladatelského stylu Králova, Stiebitzova a J. Novákové Josef Hrabák ve své úvaze „Verš jako problém překladatelský“ (Host do domu 1956, 72, přetištěno s jistými změnami v Úvodě do teorie verše, 1958, str. 123). Stručně shrnuto, Hrabák soudí, (a jeho názor, zdá se, přijímá i J. Levý, 272), že způsob J. Novákové odpovídá současné etapě našeho kulturního vývoje, kdy se ztrácí z obecného vzdělání znalost latiny, neboť „jakmile se ztratí z povědomí znalost řecké a římské metriky, napodobování hexametru pozbude odůvodnění, protože jeho zvláštnosti budou čtenáři úplně cizí“. Přiznám se, že s tímto myšlenkovým postupem nedovedu souhlasit. Sám Hrabák připomíná hned v další větě, kterou jsem už citoval, že se přízvuchný hexametr stal pevnou součástí naší literatury, a připojuje k tomu faktu případnou otázku, zda je správné tuto tradici opustit. Ale řekl bych, že tu je třeba jít dále. Právě proto, že naše školství ztratilo do značné míry styk s literární kulturou řeckolatinskou, je třeba tím intenzivněji udržovat tento styk překlady. A právě proto, že se řecký nebo latinský originál dostane do ruky jen malému počtu našich vzdělanců, je třeba se postarat, aby si

