

Kochol, Viktor

Sylabizmus a tonizmus : (príspevok k ruským tonizovaným prekladovým substitúciám českého sylabotonického a slovenského sylabického obrodeneckého verša)

In: *Teorie verše. I, Sborník brněnské versologické konference*, 13.-16. května 1964. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1966, pp. 23-31

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/119723>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

SYLABIZMUS A TONIZMUS

(Príspevok k ruským tonizovaným prekladovým substitúciám českého sylabotonickeho a slovenskeho sylabického obrodeneckeho verša)

V I K T O R K O C H O L (Bratislava)

Jiří Levý v knihe Umění překladu (Praha, 1963) zoraďujúc jednotlivé európske veršové systémy podľa prízvuku a sylabickosti, hlavných to súdobých európskych rytmických princípov, charakterizoval český verš ako *sylabo-tonický* na rozdiel od *tonicko-sylabického* verša anglického, ruského a nemeckého a priradil ho (v prehľadnej tabuľke na str. 192) do susedstva sylabického verša poľského, ktorý spolu s veršom španielskym, talianskym a francúzskym tvorí skupinu sylabickú. Sylabotónizmom by sa tak vyznačoval popri verši českom ešte verš srbský a bulharský, ktorý však má, ako z Levého poradia vyplýva, silnejší tónizmus ako verš český. Český verš stojí tak Levému na samom rozhraní verša sylabotonickeho a sylabického.

Levého rozdelenie, rámcovo iste správne, nie je kompletné, obmedzuje sa iba na trinásť veršových a jazykových prípadov, zoradených do troch skupín (verš tonický, sylabotonickeý a sylabický). Keby sa prihliadalo na ostatné európske jazykové a veršové pomery, musel by sa počet, uvádzaný Levým, značne rozšíriť, i keď by sa nevybočilo z jeho trojitého delenia súdobého európskeho, v podstate prízvucného verša.

V príspevku, zaoberajúcim sa iba niektorými hraničnými problémami tonizmu a sylabizmu v rámci prekladových substitúcií, nemôže, prirodzene, ísť o skompletizovanie Levého rytmickej škály, ale iba o jej doplnenie o jeden verš, síce veľmi blízky veršu českému, jednako s ním však nesplývajúci, a to i napriek totožnosti rytmických princípov. Pôjde o verš slovenský, resp. o jedno z prvých štádií slovenskeho verša, verš štúrovský. Slovenský verš vcelku, nehovoriac o štúrovskom „sylabizme“, je pri všetkom svojom sylabotónizme sylabicky silnejšie podložený ako verš český. Sylabickosť slovenskeho sylabotonickeho verša zakladá sa jednak na jazykových základoch veršového rytmu, jednak na literárnych tradíciách, v ktorých sa menej ako vo verši českom prekonali folklórne sylabické rezíduá.

Zrekapitulujeme si niektoré jazykovo-rytmické odlišnosti slovenčiny od češtiny na podloženie väčšej sylabickosti slovenskeho sylabotonickeho verša.

I keď v súdobom českom a slovenskom sylabotónickom verši uplatňuje sa ten istý hlavný rytmotvorný prvok, slovný prízvuk, viazaný na prvú slabiku slova, jednako sú medzi českou a slovenskou fonikou určité rozdiely. Kvantita — ktorá je v češtine i slovenčine fonologicky relevantným prvkom, no vo veršovom prízvucnom systéme oboch týchto jazykov iba druhradým, rytmicky diferencujúcim faktorom — je v českých slovách bohatšia ako v slovenských (kde sa okrem iného uplatňuje aj tzv. rytmický zákon, nedovoľujúci stretnutiu dvoch dlhých slabík za sebou v jednom slove). V češtine je silnejší dynamický slovný prízvuk (uplatňuje sa tu väčšia tzv. ráz, kým v slovenčine je prízvuk slabší a má melodicko-

dynamický charakter, čo sa prejavuje tiež v tom, že v niektorých stredoslovenských nárečiach je prízvuk na predposlednej slabike slova v zhode s intonačným vyznením vety. Intonačná línia českej vety je v dôsledku silnejšieho uplatnenia slovného prízvuku popreryvaná, veta znie „staccato“, kým v slovenčine sa kompaktnjšie prejavuje intonačná prevaha vety, veta znie viac „legato“. V hovorovej češtine a v slangoch sa v dôsledku silnejšieho využitia fonickej stránky slova uplatňuje intonačné osamostatnenie niektorých slov (tzv. „zpívání“), kým kompaktná intonačná línia slovenskej vety nedovoľuje jednotlivým slovám takúto fonickú samostatnosť. Z faktu, že slovo je voči vete v češtine fonicky samostatnejšie ako v slovenčine, vyplýva silnejšie uplatnenie tónizmu, neseneného slovným prízvukom, bez toho že by sa tým podstatnejšie narušil sylabotonický charakter českého verša. V slovenčine je slovo a slovný prízvuk oveľa menej odolný voči súvislosti vetnej, slová sa tu ľahšie združujú v „takty“ s jediným hlavným prízvukom. Prízvukové pomery sú teda v slovenčine labilnejšie ako v češtine, čo v slovenskom sylabotónickom verši spôsobuje ešte väčšie oslabenie tónizmu a silnejšie zdôraznenie sylabizmu ako v obdobnom verši českom. K oslabeniu tónizmu a k posilneniu sylabizmu prispieva v slovenskom verši aj to, že sa na jeho rytme podieľajú väčmi ako v češtine prvky vetnej fonológie a menej prvky fonológie slovnej.

To by boli v stručnosti hlavné rozdiely medzi českou a slovenskou fonikou. Podotýkam, že tieto rozdiely nie sú našou jazykovedou dostatočne rozpracované, takže komparatívna česko-slovenská metrika, pokiaľ vôbec existuje, musí sa zatiaľ spoliehať viac na dohady ako na zistené fakty.

Popri týchto jazykových, fonických prvkoch na sylabickosť slovenského verša značne vplývajú tradície, ktoré sú do istej miery odlišné ako vo verši českom. Český novodobý obrodenecký verš vyznačuje sa radikálnym odklonom od folklórneho i staročeského sylabizmu a vypracováva — okrem okrajových prípadov v časomerných — sylabotonizmus, ktorý vo svojom prvom, tzv. puchmajerovskom štádiu metrickú pravidelnosť preexponúva a realizuje vlastne maximálnu tonicnosť i sylabickosť. Oproti tomu slovenský obrodenecký verš vrcholí v „slabičnom“ verši štúrovskom, geneticky nadväzujúcom na folklórne sylabické pomery. Slovenský novodobý sylabotonický verš vypracováva v poslednej tretine XIX. stor. Hviezdoslav, pričom nemalú úlohu tu hrajú české podnety. Pritom všetkom slovenský sylabotonický verš odlišuje sa od svojho českého pendanta najmä tým, že nemá, a to ani v metricky najvyhrotenejších prípadoch hviezdoslavovských, výraznú metrickú kadenciu, jeho posledný iktus nie je spravidla jeho metrickým vrcholom. Moderný český sylabotonický verš, najmä verš rytmicky dostatočne diferencovaný a neredukovaný (ako u puchmajerovcov) iba na svoj metrický základ, vyznačuje sa na rozdiel od verša slovenského práve výraznou metrickou kadenciou, ktorá ako určité „metrické“ rezíduum zasahuje dokonca aj do voľného českého verša. Toto kadenčné vyznenie českého verša zosilňuje rytmický impulz a vtlačá pravidelnejší stopový charakter aj predchádzajúcim častiam verša, ktoré nie sú zvlášť silne metricky normované. A na druhej strane antikadenčnosť slovenského sylabotonického verša znepravidelňuje aj celkom metricky pravidelné časti verša, oslabuje jeho tonicnosť, posilňuje sylabickosť.

Ak sa antikadenčnosť slovenského sylabotonického verša mohla v podstate redukovať na rytmické tradície štúrovské, kadenčnosť novodobého českého verša možno s rovnakou oprávnenosťou odvodzovať z tradícií máchovských. Mácha i štúrovci sú pre svoje ideové i formové výboje zakladateľmi modernosti oboch našich literatúr. Veršový prínos štúrovcov, ich „sylabismus“, sa v neskoršom vý-

vine slovenskej poézie prekonal (až na spomínanú antikadenčnosť), kým Máchov verš si ponechal rytmickú životnosť dodnes. Mácha je tvorcom moderného českého sylabotonickeho verša, najmä verša jambického, verša rytmicky náležite diferencovaného, v ktorom sa popri tonických, prízvukových prvkoch (tvoriacich jeho metrický základ) uplatňujú aj rytmické mimoprízvukové prvky, utvárajúce zhruba jeho sylabickosť. Sylabické a tonické momenty sú teda u Máchu v akejsi rovnováhe, pričom tonické zretele sa uplatňujú predovšetkým na konci verša. V tomto ohľade typickou črtou Máchovho verša je výrazné jambické vyznenie, realizované umiernením jednoslabičných slov s dlhou samohláskou (ako máj, ráj, klín, stín, sní, spí a pod.) do koncovej polohy verša. Nejde tu teda iba o vyplnenie záverečného iktu prízvuknou slabikou, ale najmä o jednoslovné vyznenie verša.

Skôr než by sa prikróčilo k charakteristike ruskej prekladovej substitúcie tohto Máchovho verša, žiada sa stručne zrekapitulovať rozdiely medzi ruskou a českou fonikou a tým aj rozdiely medzi ruským a českým, resp. slovenským sylabotonickým veršom. Ako z vyššie uvedenej Levého rytmickej škály vyplýva, je ruský verš tonický, t. j. prízvukovo oveľa silnejšie podopretý ako verš český. Pokiaľ ide o fonické diferencie medzi češtinou a ruštinou, jestvujú tu na rozdiel od česko-slovenskej fóniky solídne jazykovedné a metricko-komparatívne práce. Priekopníckou v tomto ohľade je najmä Jakobsonova kniha *Základy českého verše* (z r. 1926). Silnejší tónizmus ruského sylabotonickeho verša v porovnaní s jeho českým a tobôž slovenským pendantom zakladá sa na nepomerne silnejšom ruskom dynamickom prízvuku, ktorý je vlastne akousi kontamináciou českého prízvuku i kvantity. Prízvučná slabika čo do dôrazu silne dominuje nad neprízvučnými slabikami slova, ktoré sa tu môžu dokonca redukovať, čo už samo osebe v ruštine i v ruskom verši oslabuje sylabický zreteľ. (Preto sa aj moderná diferenciácia ruského sylabotonickeho verša neuberá cestou jeho detonizácie — ako v češtine a slovenčine — ale cestou tonizácie, s čím nevyhnutne súvisí desylabizácia. Eklatantným prípadom tejto modernej diferenciácie ruského sylabotónizmu je Majakovského tonizácia tradičného puškinovského sylabotonickeho verša). Tónizmus v ruskom sylabotonic- kom verši posilňovali popri interných jazykových dôvodoch aj dôvody literárne, tradičné. Ruský folklórny verš, najmä epický verš bylín, je typickým tonickým veršom, čo taktiež zohráva v ruskom sylabotónizme, integrujúcom aj podnety folklórne, svoju úlohu. To všetko spôsobuje, že ruský sylabotonic- ký verš má akcent na tónizme, je to verš, ako správne definuje Levý, *tonicko-sylabický*, kým český a tobôž slovenský verš je *syabicko-tonický*.

Tieto dve modifikácie sylabotónizmu dostávajú sa do konfliktu v umeleckom preklade z jedného veršového systému do druhého systému. Pri preklade poézie neposúva sa totiž len jej jazykový podklad, ale aj jej veršová forma. Formy a tradície originálu prispôbujú sa v preklade viac alebo menej formám a tradíciám domácim, pričom neraz prichádza k obohateniu a diferencovaniu domácich literárnych a veršových foriem.

Na ilustrovanie rozdielu medzi ruským tonicko-sylabickým veršom a českým veršom sylabo-tonickým a slovenským veršom sylabickým obmedzím sa iba na dve novšie ruské prekladové substitúcie verša Máchovho a štúrovského.

Ruský preklad Máchovho Mája vyšiel najnovšie v trojväzkovej Antológii českoj poezii XIX—XX vekov (Moskva 1959) z pera V. Lugovského a A. Golembu. I keď je to skutočný preklad, nie voľný ohlas, ani parafráza, prejavuje sa v ňom, čo je napokon pochopiteľné, i pri všetkom sylabotónizme predsa len väčší tra-

dičný ruský tonizmus ako česky sylabizmus. Demonštrujeme si to na prízvukových pomeroch Máchovho originálu a jeho ruského prekladu v najrozšírenejších veršových typoch Mája, na štvorstopovom a šesťstopovom jambe.

Prízvukové pomery v štvorstopovom mužskom jambe u Máchu a u jeho ruských prekladateľov vyzerajú takto:

Veršov. slabika:.	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
% prízv. na nej u Máchu:	89	49	14	78	21	87	4	79
v rus. preklade:	8	78	4	78	4	54	0	99

V ruskom preklade Mája na rozdiel od originálu realizuje sa vo všetkých iktoch štvorstopového jambu metrická pravidelnosť, ktorá je zvlášť nápadná v dôslednom neprízvukovaní ľahkých dôb verša. Veršovú metrickú monotónnosť — ktorá nie je príznakom originálu — odstraňujú ruskí prekladatelia náznakovo pomerne slabým zdôraznením predposledného iktu (54 % prízvukov oproti 87 % prízvukov originálu). Pritom všetkom ruský preklad Mája, a to aj v týchto krátkych, pomerne metricky pravidelných veršoch, nie je rytmickým ekvivalentom originálu, pretože záverečný iktus nenasleduje (ako v origináli) po medzislovnom predele a verš spravidla končí dvoj- i viacslabičným slovným celkom na rozdiel od jednoslabičného slovného vyznenia originálu. Názorne to vidno už v prvých veršoch tohto prekladu:

Byl rannij maj, gustela mglá
 Dyšali laskoj večera,
 Iz-pod smolistogo šatra,
 Vorkuja, gorlica zvala;
 Zvenel nad rozoj solovej
 Samozabvenno i svetlo,
 I derevo v cvetu kľalo
 Lubov' i boľ toski svojej.

Z ôsmich úvodných veršov ruského prekladu Mája končí sa iba jeden jednoslabičným slovom, všetky ostatné verše končia sa dvojslabičným a trojslabičným slovami, pravda, s prízvukom na poslednej slabike. Máchov originál vyznieva tu dôsledne na jednoslabičné slová. Už to samo osebe zdosť naznačuje, že v ruskom preklade sa síce rešpektujú prízvuky originálu, nie však jeho medzislovné predely. Medzislovné predely nie sú v ruštine rytmicky ľahostajné, i keď nie sú fonologickými prvkami veršovania, ale iba autonómnymi veršovými prvkami. Rytmické podnety aktualizovať tradičný ruský štvorstopový jamb nielen metrickou, ale aj medzislovnou kadenciou, skryté vo verši Máchovho originálu, ostali v ruskom preklade Mája zanedbaním medzislovných predelov a uspokojením sa iba s rytmickými konštantami nevyužitú, hoci dosiahnuť túto medzislovnú kadenciu nie je v ruštine väčším násilím na jazyku ako v češtine. Ruskí prekladatelia upriamili sa však iba na metrickú osnovu Máchovho verša a zanedbali ostatné zložky jeho rytmu. Viedla ich pritom zrejme tonizačná tendencia ruského jambu, vypracovaného v podstate Puškinom.

Táto tonizácia alebo metrizácia Máchovho verša ešte nápadnejšie vystúpi v preklade šesťstopového jambu, ktorý predstavuje po štvorstopovom jambe ďalší dôležitý rozmer tejto básne. Prízvukové pomery originálu a jeho ruského prekladu sú tu takéto:

Verš. slabika:	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
% prízv. na nej u Máchu:	90	35	20	91	2	55	97	22	9	91	1	93
v rus. preklade:	2	88	4	64	0	78	0	90	0	62	0	100

Zo šiestich iktov verša Máchovho originálu sa metricky silnejšie realizujú iba tri vrcholy (na štvrtej, desiatej a dvanástej slabike), pričom v dvoch prípadoch (na prvej a siedmej slabike) metrické dôrazy, a pomerne silné, postihujú neiktické polohy verša. Verš sa takto už svojou metrickou stavbou rozpadá na dve polovice, z ktorých iba druhá, a to v dôsledku výraznej kadencie, má jasný jambický impulz. Vcelku však jambickosť tohto verša udržiava sa minimom metrických prvkov a jeho rytmická pravidelnosť dosahuje sa nemetrickými, predovšetkým syntaktickými a eufonickými prostriedkami.

Nie tak však v ruskom preklade tohto verša. Tu rytmická pravidelnosť dosahuje sa metrickými prostriedkami, realizuje sa tu na rozdiel od Máchovho originálu najvyššou pravidelnou šesťstopovou jamb. V Máchovom origináli uplatňujú sa nemetrické zložky rytmu (eufónia, syntax) práve v dôsledku znateľného metrického oslabenia, kým v ruskom preklade zvýraznená metrickosť (všetkých šesť iktov sa metricky plne realizuje) znemožňuje ostatným (nemetrickým) zložkám rytmu náležite sa uplatniť. Zanedbanie syntaktických a eufonických momentov v ruskom preklade Máchovho Mája má, pravda, aj dosah ideový a estetický. Tu stačí poukázať iba na básnikovu evokáciu strateného detstva zo záveru štvrtého spevu, ktorá v ruskom preklade pre zmenenú syntax a odlišný rytmus znie celkom nemáchovsky:

V nej byl — v mešte nojej — struny pogibšej zvon!
 V nej byl komet ugassích let,
 Obrušivšichsia sklepov svod,
 Mogil cholodnych večnyj led,
 Poslednij lebedinyj glas
 I dym ugasshego oğna,
 Raj, čto dľa nas davno ugas, —
 Raj detstva, — on zabył međa:

Iba slovník a metrum, nie syntax a rytmus naznačuje, že tu ide o preklad týchto ústredných veršov Mája:

Dávná severní zář, vyhaslé světlo s ní,
 Zbortěné harfy tón, ztrhané struny zvuk,
 Zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit,
 Zašlé bludice pouť, mrtvé milenky cit,
 Zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt,
 Vyhasla ohně kouř, slitého zvonu hlas,
 Mrtvé labutě zpěv, ztracený lidstva ráj,
 To dětinský můj věk.

Dôsledná tonizácia a metrizácia ruského prekladu spôsobila tu nielen vzdialenie od rytmu originálu, ale narušila aj jeho ideovú podobu. Treba po pravde priznať, že takýchto odklonov od litery i ducha Máchovho originálu nie je v spomínanom ruskom preklade veľa. No aj uvedený odklon možno pripísať skôr na vrub tónickej ruských tonicko-sylabických veršových pomerov, do ktorých sa Máchov sylabotónický verš prekladal, ako na konto prekladateľskej nepozornosti alebo nemožnosti.

To, pravda, nijako neznačí, že ruský *tonicko-sylabický* verš nie je vhodnou prekladovou substitúciou za český alebo slovenský *sylabo-tonický* verš. To najlepšie

dokazuje ruská tonicko-sylabická prekladová substitúcia štúrovského „syabickeho“ verša. Zo štúrovskej poézie sa do ruštiny novšie preložil, pokiaľ viem, iba obsiahly výber z tvorby Janka Kráľa (Janko Kral, Moja pesňa, Moskva 1957). Ruskí prekladatelia stáli pri preklade Kráľovho v podstate sylabického rytmu pred problémom, akým veršom ho do ruštiny prekladať. Mohli sa rozhodnúť aj pre sylabizmus, ktorý v histórii ruského veršovania nie je neznámym rytmom; no sylabizmus by v dnešných ruských pomeroch pôsobil ešte archaickejším dojmom ako v slovenčine, keďže je to dávno prekonaný import zo susedného Poľska. Mohli postupovať aj funkčne a Kráľov v podstate folklórny sylabizmus substituovať ruským folklórnym tonizmom; to by však Kráľa jednoznačne sfolklorizovalo a narušilo by to podstatné ideové a obsahové zložky jeho poézie; okrem toho by to značilo nadmernú odchýlku od rytmickej predlohy originálu, ktorá aspoň v náznaku tenduje k sylabotonizmu. Keď sa tu ruskí prekladatelia odhodlali pre súdobý sylabotonický, resp. tonicko-sylabický verš, postupovali jedine správnu cestou. Priblížili Kráľov verš dnešnému ruskému rytmickému čítaniu a pritom sa priepastne nevzdialili od originálu, pretože Kráľov verš má určité, i keď nevýrazné, sylabotonické tendencie. Tak napr. Kráľovu baladu Zverbovaný, v origináli rytmicky členenú iba na polveršia, z ktorých prvé má nádych daktylský, kým druhé polveršie má sotva znateľnú tendenciu trochejskú, prekladá I. Gurovová pravidelným šesťstopovým trochejom. Tým zachovala nielen hovorový a ľudový, i keď nie folklórny ráz, aký má trochej v ruských pomeroch (na rozdiel od trocheja slovenského alebo českého), ale rozvinula aj impulzy Kráľovho originálu, ktorý poukazuje na trochej prinajmenej svojím druhým polverším.

Skonfrontujme si na ilustráciu prvých šesť veršov Kráľovho originálu s týmto ruským prekladom:

Dvanásti na krčme muzikanti hrajú:
to je svet ako kvet, paholci výskajú.
V krčme plno ľudu — na prostriedku v tanci
si pokreskávajú siedmi verbovanci,
si pokreskávajú, rúčkami tľapkajú
a na pekných chlapcov z boka zazerajú.

Skripači igrajut, v korčmu ne probraťsia,
chodit dozn chodunom — parni veselatsia.
Sem' verbovščikov tam pľašut poseredke,
pesni raspevajut, ne žalejut glotki;
pľašut poseredke, stučat kablukami,
na parnej kosiatsia chitrymi glazami.

Narúša tento takmer pravidelný trochej ruského prekladu základnú rytmickú dikciu Kráľovho verša, alebo ju ešte zmnožuje? Je nepochybné, že trochejský rytmus prekladu vystihuje tanec verbovancov, ktorý sa tu opisuje, ešte lepšie ako Kráľov metricky neskonsolidovaný originál. Pritom Gurovová rešpektuje nielen dvanásťslabičný rozmer originálu, ale aj takmer všetky jeho syntaktické a lexikálne prvky. Metrizačia a tonizačia ruského prekladu nie je tu v rozpore s formou originálu, a tobôž už nie s jeho ideovým obsahom.

Sylabizmus nie je pre ruské v podstate tonické rytmické čítanie taký záväzný ako pre sylabické čítanie slovenské. To dokazuje napr. preklad Kráľovej trinásťslabičnej básne Moja pieseň, ktorú J. Alexandrov prekladá heterosylabickým veršom, ako to vyplynie už z prvého štvorveršia:

Raz pod jabloňkoj pastuška v žarkij deň vzdremnula,
krepkim, krepkim, krepkim snom nevznačaj usnula.
Ty ne spi, ne spi golubka, požaluješ:
čto prospiš, togo vernuť ne sumeješ!

Pod jabloňkou pávy pásala, tvrdo zaspala,
tvrdo, tvrdo, tvrduľienko, ako tá 'skala.
Nespi, nespi, holubička, ver' obanuješ,
sen je krátky, život dlhý, ver' sa oklameš!

Trinástslabičný Kráľov verš tejto básne má rytmické ťažisko v koncovej päťslabičnej (pravda, nemetrickej) kadencii, vymedzenej syntakticky. Alexandrovov ruský preklad i pri narúšaní izosylabizmu originálu (v citovanom úryvku sa iba raz vyskytuje slabičný rozsah originálu a v preklade celej básne úry trinásťslabičné verše v mizivej menšine), zachováva túto kadenciu, čím rešpektuje rytmickú podstatu originálu. Určité odchylenie od rytmickej osnovy originálu rekompenzuje ruský preklad pravidelnejším metrickým členením. Veršu sa tak uberá niečo na slabičnosti, no na druhej strane sa mu pridáva na metricnosti. Je to úplne v súhlase s ruským rytmickým čítením i s tonizovanou substitúciou československého sylabotonického, resp. sylabického verša do ruštiny.

Substituovanie, resp. prispôsobovanie veršovej formy originálu domácim veršovým pomerom i potrebám nie je, prirodzene, v dejinách umeleckého prekladu nijaká zvláštnosť. Tu stačí poukázať iba na opačnú, sylabizujúcu tendenciu českú, na sylabizovanie ruského tonického folklórneho verša v Čelakovského Ohlasoch písní ruských a na úlohy, ktoré tieto ohlasy zohrali pri konštituovaní novodobého českého sylabotonického verša (podrobnejšie o tom K. Horálek, Verš Čelakovského prekladů a ohlasů ruských písní, Čs. rusistika 1, 1956, s. 365 n.).

Možno namietnuť, že dnes nejde o ohlasy, ale o preklady, ktoré majú podľa možnosti rešpektovať formu originálu, že práve uplatnenie sylabického zreteľá v ruských prekladoch z našich, nepomerne sylabickjších literatúr by prispelo k určitej diferenciacii (sylabizácii) ruského sylabotónizmu. Túto námietku možno v zásade rešpektovať, no treba poznamenať, že dnešná ruská veršová situácia nevyžaduje si reformu sylabotonického verša a preto aj náš zvýraznený sylabizmus nepôsobí tu podnetne a tvorivo. V ruskej rytmickej situácii ide dnes o dobudovanie voľného verša; a v tomto verslibristickom úsilí môžu zohrať preklady aj československých veršov určitú, i keď azda nie prevratnú rytmotvornú úlohu.

To však je predmetom iného výskumu a ďaleko prekračuje rámce vymedzené sylabizmom a tonizmom.

СИЛЛАБО-ТОНИКА

Силлабо-тонический стих словацкий, чешский и русский осуществляет в различной степени силлабо-тонику даже в том случае, когда речь идет о тоническом стихе. Словацкий силлабо-тонический стих является более всего „силлабическим“ стихом, русский силлабо-тонический стих — более всего стихом „тоническим“. Это основывается с одной стороны на языковых различиях, на несходной интенсивности динамического ударения в этих языках, и с другой стороны — на литературных традициях в области стихосложения.

В словацком и чешском языках ударение фиксировано на первом слоге; и хотя оно здесь является не фонологически решающим элементом, а носителем силлабо-тонического стихотворного ритма и фонологическим базисом стиха (термин Р. Якобсона) служит словораздел. Однако чешское ударение в слове гораздо сильнее, чем ударение в словацком языке. В словацком языке, в котором зависимость ударения от первого слога слова не так обяза-

тельна, как в чешском языке, условия ударений в слове модифицируются в зависимости от условий ударений в предложении.

В русском языке динамика ударения в слове гораздо сильнее, чем в словацком и чешском языках. В русском языке ударение фактически сливается с количеством. Ударение в русском языке является не только фонологическим языковым элементом, но и фонологическим базисом стихосложения, между тем как словораздел снижается до роли второстепенного стихотворного фактора.

Эти языковые особенности нашли себе применение в литературных стихотворных традициях. Русский силлабо-тонический стих вследствие сильного тонизма последовательно реализует стиховой размер. Чешский силлабо-тонический стих классического типа довольно реализуется метрическим подчеркиванием стихотворных календней, в то время как словацкий силлабо-тонический стих в силу своего традиционного, унаследованного от фольклора силлабического характера отличается усиленной антикаденцией.

Эти три модификации силлабо-тоники вступают в конфликт в художественном переводе из одной стихотворной системы в другую, так как при переводе поэзии меняется не только языковая основа, но и стихотворная форма.

Так например, Май Махи, который является якобы моделью ритмически дифференцированного современного чешского стиха, в русском переводе, вследствие тонического характера русского силлабо-тонического стиха, последовательно приобретает точный метрический размер. Ямбический характер шестистопных строк создан в оригинале только тремя ударенными слогами в строке, в то время как в русском переводе для этой цели понадобилось шесть таких ударных слогов. Это происходит потому, что русские переводчики поэмы Махи Май обращали внимание только на ударение в оригинале и пренебрегали существующими условиями словораздела.

Еще более тонический характер носит в русском переводе словацкий шутовский, в сущности „силлабический“ стих, в котором силлабо-тоника встречается только в рудиментарном виде. Так например, стихотворение Янка Краля *Моя песня*, написанное тринадцатисложным стихом, переводится на русский язык гетеро-силлабическим стихом. Тринадцатисложный стих этого стихотворения имеет в словацком оригинале ритмический центр тяжести на конечной пятисложной (не метрической) каленции, которую русский перевод не только соблюдает, но путем последовательного применения тоники или метрики даже гипертрофирует. Таким образом русский перевод стихотворения Краля кое-что отнимает от силлабического характера стиха, однако с другой стороны усиливает его тонический характер.

Силлабо-тонические стиховые формы, даже формы таких близких языков, какими являются словацкий, чешский и русский языки, в художественных переводах приспособляются к соответствующим местным языковым и стихотворным условиям.

Перевела Вера Новотная

SYLLABIC AND ACCENTUAL VERSE

Slovakian, Czech and Russian accentual-syllabic verse, though all of them are based on the principle of stress, show a differing degree of relevance of the syllabic and accentual principles. The most "syllabic" among them is Slovakian accentual-syllabic verse, the most "accentual" is Russian accentual-syllabic verse. This depends on the one hand on linguistic differences, on the varying intensity of dynamic stress in these languages, and on the other hand on the literary tradition in verse.

In Slovakian and Czech, stress is bound to the first syllable of the word; even though stress is not a phonologically relevant element here, it acts as the vehicle of accentual rhythm of the verse and the phonological base of versification (Jakobson's term) becomes the word-limit. Czech word stress is, however, stronger than the Slovakian. In Slovakian, where the stress is not tied so strongly to the first syllable of the word as it is in Czech, word stress is modified by sentence stress.

In Russian, the dynamic word stress is much stronger than in Slovakian or Czech. Here stress in fact is assimilated to quantity. Stress in Russian is not only a phonological linguistic element, but also the phonological base of versification, while the word-limit takes on the function of a secondary factor in verse.

These linguistic aspects have also affected the traditions of national versifications. In Russian accentual-syllabic verse, as a result of the strength of the accentual principle, every metrical

accent is supported by a word stress. Czech accentual-syllabic verse of the classic type contents itself with metrical emphasis on verse cadences, while the Slovak accentual-syllabic verse as a result of the traditional syllabic character inherited from folk poetry is characterized by a strengthened antagonism to cadence.

These three modifications of accentual-syllabic verse come into conflict in the case of translations from one verse system into the other, since in the translation of poetry it is not only the linguistic original which is transposed, but also its verse form.

Thus Mácha's "Máj", which forms as it were a model of the rhythmically varied character of modern Czech verse, in Russian translation, as a result of the accentual character of Russian accentual-syllabic verse, is completely turned into foot verse. The iambic nature of Mácha's line of six feet is formed in the original by only three stresses, whereas in the Russian translation there are six stresses. This occurs for the further reason that the Russian translators of Mácha's "Máj" concentrated only on the distribution of accents of the original and neglected the distribution of word-limits.

A still greater tendency to accentuation can be found in the Russian translation of the Slovak verse of the Štúr type, which in fact is syllabic with only a rudimentary tendency to accentual-syllabic versification. Thus the thirteen-syllable line of Janko Král's poem "Moja pieseň" is translated into Russian in heterosyllabic lines. The thirteen-syllable line of this poem has in the Slovak original its rhythmic basis in the final five-syllable (non-foot) cadence, which the Russian translation not only respects, but by means of thorough accentuation or use of feet even hypertrophies. Král's verse thus in Russian translation loses some of its syllabic quality, on the other hand, however, it acquires a more accentual quality.

Accentual-syllabic verse forms, even forms existing in languages so close to each other as are Slovakian, Czech and Russian, adapt themselves in poetic translation to the native linguistic and prosodic conditions of the language of translation.

Translated by Jessie Kocmanová

