

SYNTAX A METRUM

VIKTOR KOCHOL (Bratislava)

Modernej metrike je dávnejšie známe, že verš sa utvára súhrnom viacerých rytmotvorných činiteľov. Tieto rytmotvorné prvky verša sú buď povahy slovnej (kvantita v kvantitatívnom veršovaní, prízvučnosť v prízvučnom veršovaní, slabičnosť v slabičnom veršovaní, prízvučnosť a slabičnosť v sylabotónickom veršovaní), buď povahy vetnej (intonácia, syntax).

Jednotlivé slovné rytmotvorné prvky usilujú sa vo verši o dominantné, organizujúce postavenie. Podstata tejto organizovanosti tkvie v potláčaní ostatných prvkov veršovosti, takže máme v závislosti od príslušných jazykových daností i tradícií, zhruba povedané, verš sylabický (vyzdvihnutá slabičnosť a potlačená prízvučnosť i kvantitatívnosť), verš kvantitatívny (vyzdvihnutá kvantitatívnosť a potlačená prízvučnosť i slabičnosť) a verš prízvučný (vyzdvihnutá prízvučnosť a potlačená kvantitatívnosť i slabičnosť). Dokonca aj v jazykoch, kde sú všetky tieto prvky fonicky i rytmicky oprávnené, nejestvuje medzi nimi harmónia a verš sa utvára zväčša vyzdvihnutím niektorého z týchto prvkov. Tak v češtine a slovenčine už v dôsledku fonickej existencie prízvuku, kvantity i slabičnosti existuje popri prevládajúcom sylabotónizme aj verš sylabický (napr. vo folklóre) a kvantitatívny (napr. obrodenecké pokusy o časomieru).¹

Každý verš — či už prízvučný, kvantitatívny alebo časomerný — má však svoju syntakticko-intonačnú stavbu, a to prinajmenej z toho jednoduchého dôvodu, že veršová reč, rovnako ako neveršová, neredukuje sa iba na slová, lež realizuje sa v syntaktických a vetných celkoch. Syntax je teda najuniverzálnejším rytmotvorným prvkom verša, existuje v každom verši. Syntax nie je v rozpore s metrickým základom verša, ba pri neexistencii metra (napr. vo voľnom verši) preberá úlohu jeho rytmickej organizátorky. Právom mohol Boris Tomaševskij, jeden z priekopníkov modernej metriky, vyhlásiť v článku Verš a rytmus (r. 1928): „Skúmanie veršovej intonácie je prvou úlohou teoretika verša!“ Vo verši totiž Tomaševskému „v prvom rade vystupuje otázka organizácie vety v celku, t. j. otázka utvorenia intonačného odseku — etalónu, ktorý je mierou členenia reči na verše“.² Ak rytmická úloha syntaxe prediera sa Tomaševskému do popredia v metricky pravidelnom (stopovom) verši Puškinovom, na ktorý sa predovšetkým opiera, tým opodstatnenejšia bude metrotvorná úloha syntaxe vo verši bez náleži-

¹ Československý časomerný verš nie je, pravda, čistým kvantitatívnym veršom, pretože popri jazykových (fonologických) kvantitách operuje, a to v rozhodujúcej miere, s neязыkovými, tzv. pozíciími dĺžkami.

² Citované podľa knihy *Teória literatúry*, výbor z „formálnej“ metódy, zostavil a preložil dr. Mikuláš Bakoš, Trnava 1941, str. 230.

tého uplatnenia metra, kde syntax môže mať väčšie kvantitatívne i kvalitatívne uplatnenie.

Typom verša s výrazným syntaktickým členením pri nevýraznej metrickej stopovosti je slovenský romantický verš štúrovský. Ako presvedčivo zistil Mikuláš Bakoš, „konštantným pre verš tohto typu sú: 1. záväzne dodržiavaný počet slabík vo verši, 2. polveršová dieréza . . . a 3. neprízvučnosť poslednej slabiky verša“.³ Všetky tieto tri štúrovské konštanty spadajú do rytmickej sféry (sú povahy slabičnej alebo prízvučnej), a keďže sú v rovnováhe (uplatňujú sa rovnako záväzne, konštantne), nemôže ani jedna z nich nadobudnúť organizujúce dominantné postavenie. Preto úlohu organizujúcej rytmickej dominanty preberá v štúrovskom verši syntax, resp., ako sa to tiež označuje, intonácia. „V štúrovskom verši totiž — pri potlačení stopovosti — má organizujúcu funkciu členenie na väčšie veršové úseky (polverše), a preto sa môže konštantná veršová prerývka (polveršová dieréza) po istej, fixnej slabike verša ľahko stotožniť s rytmickou pauzou na konci verša. Konštruktívnym základom štúrovského verša nie sú prvky slovnej fonológie (v konkrétnom prípade: slovné priedely), lež prvky fonológie vetnej.“⁴ Tento rytmicko-syntaktický paralelizmus, súhra veršového a syntaktického členenia v štúrovskom verši „prezradzuje normované úsilie klásť hranice vety do hraníc verša, a ešte výraznejšia snaha utvárať z dvojveršia uzavretý syntaktický celok.“⁵ Ako z Bakošových štatistik ďalej vyplýva, takmer 90 % štúrovských veršov i polveršových kolónov je vymedzených syntakticky.

Konštruktívne uplatnenie syntaxe potláča v štúrovskom verši i pri záväznej slabičnosti jeho rytmickú slabičnosť (slabičnosť je tu konštantným, nie dominantným rytmickým prvkom). Napokon aj bez rozlíšenia konštanty od dominanty je zřejmé, že štúrovský verš nie je organizovaný len slabične, ale aj syntakticky, neobmedzuje sa len na záväzný počet slabík, lež utvára aj určité rytmicko-syntaktické segmenty. Za „slabičný“ a „nerytmický“ vyhlasovali štúrovský verš iba jeho neskorší odporcovia, protagonisti dôsledného sylabotónizmu.⁶

Zo syntactickej vymedzenosti týchto segmentov (polveršov, kolónov) vyplýva — bez toho, že by sme si všimli ich slovnú slabičnú skladbu⁷ — aj určitá ich prízvuková organizovanosť. Štúrovský rytmický segment začína totiž, ako je to v slovenčine, v jazyku s prízvukom na prvej slabike slova nevyhnutné, prízvučnou slabikou. Syntaktické rytmické segmenty v štúrovskom verši predstavujú takto — prinajmenej vo svojich začiatkoch — aj určité prízvukové vrcholy. Tieto prízvukové vrcholy, pokiaľ o nich možno pri celkovej štúrovskej nestopovosti vôbec vraviť, sú dané práve syntaktickou vymedzenosťou verša. Popri slabičnosti vystupuje v štúrovskom verši aj určitá (síce nepatrná) prízvuková organizovanosť. To spôsobuje, že v štúrovskom verši črtá sa akýsi rudimentárny sylabotónizmus. Syntax tu nielenže nie je v rozpore s metrickým (prízvukovým) členením, naopak, až ona ho vlastne vyvoláva do života, pravda, do života zďaleka nie samostatného a autonómneho. Prevažná väčšina prízvukových vrcholov v štúrovskom verši realizuje sa až v dôsledku syntaktického členenia. Vrcholy vymedzené nie syntactickým, lež normálnym medzislovným predelom nedosahujú v štúrovskom verši, ako

³ Mikuláš Bakoš, *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej*, Bratislava 1949, str. 78.

⁴ M. Bakoš, *c. d.*, str. 93—94.

⁵ M. Bakoš, *c. d.*, str. 81.

⁶ Bližšie o tom M. Bakoš, *c. d.*, str. 22—62.

⁷ Bližšie o tom porov. Viktor Kochol, *Intonácia v štúrovskom verši*, pojatá do autorovej knihy *Problémy a postavy slovenskej obrodeneckej literatúry*, Bratislava 1965, str. 138—170.

je známe, náležitú výraznosť, čo spôsobuje celkový jeho nestopový, resp. nemetrický charakter.

Konvergencia medzi syntaxou a metrom uplatňuje sa v štúrovskom verši iba pri celkovej jeho nevýraznej, nestopovej metrickosti. Keby sa v štúrovskom verši realizovala náležitá metrická (prízvuková) stopovosť, mohla by syntax stratiť organizujúce rytmické postavenie, stopové (metrické) členenie by mohlo prevládnúť nad členením syntaktickým a metrum by mohlo „pohltiť“ syntax.

Takéto zmeny štúrovej veršovej štruktúry, pokiaľ ostávame na pôde originálu, neprekročujú, pravda, hranice hypotéz a predstáv. No v preklade štúrovského verša do iných jazykov, keď sa posúva jazyková i veršová (rytmická) forma básne, je takáto radikálna prestavba veršovej štruktúry celkom možná. Hoci štúrovská poézia nepatrí do svetového básnického fondu a nie je predmetom častého a rozmanitého prekladania, predsa aj niekoľko tých málo cudzojazyčných prekladov štúrovcov dostačuje na demonštráciu štruktúrnych veršových premien. Pre naše potreby postačí obmedziť sa na najnovšie ruské a české básnické preklady štúrovcov, aby sme postihli tieto rytmické premeny.

Radikálne rytmické prehodnotenie štúrovej básnickej štruktúry pozorujeme v ruských sylabotónických prekladových substitúciách tohto sylabicko-syntaktického verša. Pre názornosť vyjdime z typicky štúrovského dvanásťslabičného verša, v origináli záväzne rozdeleného na dva syntaktické celky. Tak Kráľovu baladu *Zverbovaný*, v origináli výrazne rytmicky členenú na dve polveršia (syntakticky vymedzené), z ktorých iba druhé má slabý trochejský nádych, prekladá M. Gurovová⁸ pravidelným šesťstopovým trochejom, čo vcelku zodpovedá ruským sylabotónickým, resp. tónicko-sylabickým veršovým tradíciám⁹ a na druhej strane to neodporuje ani určitej (hoci nestopovej) trochejskosti originálu. Pri všetkej oprávnenosti tohto prekladu už prízvukové rozdiely medzi prekladom a originálom

Veršové slabiky:	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
% prízv.												
u Kráľa ¹⁰	85	26	38	53	46	4	92	17	50	46	30	4
v rus. preklade:	60	0	60	4	96	0	70	6	40	0	100	0

naznačujú, že tu ide o radikálne rytmické prehodnotenie verša. Kráľov originál má iba dva výrazné prízvukové vrcholy (na prvej a siedmej slabike), realizované v dôsledku syntaktického členenia; naproti tomu ruský preklad tohto verša vyznačuje sa šiestimi prízvukovými vrcholmi vždy na nepárnych slabikách. V ruskom preklade máme teda pravidelnú trochejskú stopovosť, podčiarknutú aj dôsledným neprízvukovaním ľahkých dôb (párnych slabík) verša, na rozdiel od Kráľovho originálu, realizujúce ľahké doby iba v závere polverší. Stopovosť ruského prekladu nie je daná organizovaním syntaktických celkov, lež organizovaním slovných prízvukov. To okrem iného ilustruje aj redukovanie syntaktických polveršových páuz v porovnaní s originálom na dobrú polovicu (iba 42 % Gurovovej polveršov je syntakticky vymedzených). Polveršové syntaktické segmenty originálu nahrádzajú sa stopovými segmentami prekladu. Pritom všetkom polveršová symetrickosť, taká príznačná pre štúrovský verš, v Gurovovej preklade nevyprcháva. To dokazuje ani nie tak určité rešpektovanie syntaxe, vyplývajúce

⁸ V knihe Janko Kráľ, *Moja pesňa*, Moskva 1957.

⁹ Blížšie o tom porov. V. Kochol, *Sylabizmus a tónizmus*, Slavica Slovaca I, 1966, str. 154—163.

¹⁰ Podľa Bakošovho diagramu, c. d., str. 80.

už z číreho obsahového zreteľa, ako skôr rozpad jej verša na dve symetrické polovice s výraznými prízvukovými klauzulami na piatej a jedenástej slabike. No práve tie polveršové metrické klauzuly sú výsledkom stopovej, nie syntaktickej organizácie verša.

Prízvukovú stopovosť v štúrovskom dvanástslabičnom verši možno, prirodzene, dosiahnuť aj pri rešpektovaní syntaktickej symetrickosti. To názorne ilustruje Holanova česká sylabotónická prekladová substitúcia tejto Kráľovej básne. Ako z tabuľky vyplýva

Veršové slabiky:	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
% prízv. u Holana:	93	14	56	12	74	1	99	1	54	11	78	0

prehodnocuje Vladimír Holan¹¹ Kráľov „syllabismus“ na trochejský sylabotónizmus, pričom aspoň na pláne prízvukovom v podstate zachováva jeho polveršové členenie (siedma slabika je aj uňho prízvukovo najvyššia). Toto polveršové členenie je u Holana tak ako u Kráľa dôsledkom nielen medzislovnej, ale aj medzivetnej (syntaktickej) pauzy. No existencia trochejskej stopovosti naštrbuje v Holanovom preklade rytmickú (syntaktickú) dominantu originálu. Holanove rytmické segmenty sú stopové (slovnoprízvukové), kým Kráľove rytmické segmenty sú syntaktické. Holanova stopovosť a Kráľova syntaktickosť stretávajú sa iba v polveršovom členení. To však nedostačuje, aby rytmický impulz prekladu bol identický s impulzom originálu. Záverečná pointa *Zverbovaného* naznačuje tento rytmický rozdiel i pri všetkej jazykovej blízkosti prekladu a originálu:

Holan:

Dej, ó, Bože, bédným, čeho nemají tu,
komu třeba volů, komu třeba koní,
komu třeba k boku dívky, která voní;
mládencovi bílé panenky je třeba,
junákovi třeba šavle jako chleba.
Jako zornička ta šavle tříptem zvoní,
Janičkova silná pěst se opře o ní,
opře se a vůkol podívá se znale:
Co jak dosud bylo, to má býti stále?

Kráľ:

Dajže, Bože, ľudom biednym, čo nemajú.
komu treba kone, komu treba voly,
a komu dievčatko ku boku po vůli;
frajerečka biela treba frajerovi,
šablíčka železná treba junákovi.
Šablíčka ligotná, ako tá zornička,
na ňu sa podoprie mocná päť Janička.
Na ňu sa podoprie a obzrie okolo:
Či to má vždy tak byť, ako dosiaľ bolo?

Štúrovský verš možno do češtiny, jazyka rytmicky v podstate identického so slovenčinou, prekladať aj pri rešpektovaní jeho syntakticko-sylabických vlastností. To názorne dokazuje Vladislavov preklad Bottovej *Smrti Jánošíkovej*.¹² Jan Vladislav zachováva tu tie isté prízvukové pomery ako originál a uspokojuje sa podobne ako Botto iba so syntakticko-rytmickým členením verša na polveršia.

¹¹ V knihe Janko Kráľ, *Orel*, Praha 1960.

¹² V knihe Ján Botto, *Smrt Jánošíkova*, Praha 1961.

Jasne to vyplynie zo štatistiky slovných prízvukov v dvanástslabičnom verši *Smrti Jánošíkovej* u Bottu a Vladislava:

Veršové slabiky:	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
% prízv. u Bottu: ¹³	82	27	31	52	43	5	90	16	37	41	39	5
u Vladislava:	80	26	43	46	43	3	92	19	32	47	37	8

Ukazuje sa, že Vladislav zachováva — azda až úzkostlivo — to isté, metricky značne uvoľnené rozloženie prízvukov ako Botto (prízvukové odchýlky prekladu od originálu nepresahujú v nijakej slabike 8 %). Je prirodzené, že vo Vladislavovom preklade pri neexistencii metrickej stopovosti uplatní sa tá istá rytmotvorná úloha syntaxe ako v Bottovom origináli. Ba čo viac, Vladislav tým, že stiera Bottov nábeh k daktylskému frázovaniu v prvom polverši a utvára z troch prízvukových vrcholov originálu iba dva (na prvej i siedmej slabike), dáva vlastne syntaktickej symetrickosti ešte väčšie uplatnenie ako originál.

Tento Vladislavov syntaktizmus ostro kontrastuje so sylabotónizmom Zenkevičovho ruského prekladu Bottovej *Smrti Jánošíkovej*.¹⁴ Zenkevič, ako je to ostatne v ruských sylabotónických prekladových substitúciách štúrovského sylabizmu bežné, uskutočňuje tu trochejskú stopovosť bez akéhokolvek metrického podnetu originálu (na rozdiel napr. od spomenutého Gurovovej prekladu Kráľovho *Zverbovaného*, kde trochej zodpovedá metrickým intenciám originálu). Bottov verš tenduje prinajmenej v prvom kolóne k daktylskosti — a je to vlastne jediná, i keď nevýrazná jeho metrická intencia — kým Zenkovičov ruský preklad má jasnú trochejskú organizáciu:

Veršové slabiky:	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
% prízvukov:	50	2	80	0	98	2	52	8	76	0	100	0

Ako z tabuľky jasne vyplýva, Zenkevičov verš v preklade Bottovej *Smrti Jánošíkovej* je metricky i rytmicky identický s Gurovovej veršom v preklade Kráľovho *Zverbovaného*. Tu i tam uskutočňuje sa nielen dôsledná stopová trochejskosť, ale aj určitá metrická dvojdielnosť verša, ktorá celkom potláča dominantnú rytmickú funkciu syntaxe prejavenu v syntaktickej symetrickosti. Akú malú (kvalitatívne i kvantitatívne) úlohu zohráva v tomto verši syntax, vyplynie hneď z prvého štvorveršia prekladu:

Gej, koster pylajet na Kralevoj gole.
Kto zažeg? — dvenadcať sokolov na vole.
Sokolov dvenadcať iz širokej dali,
a takich otvažnych ľudi ne vidali!

Pritom všetkom nemožno Zenkevičov trochej pokladať za neprimeraný veršový háv Bottovej básne. Trochej v ruštine je od Nekrasovových čias metrom nielen „ľudovým“, ale aj elegickým, zodpovedá teda už svojou sémantickou náložou Bottovmu folklorizmu i elegizmu.¹⁵ Ak Vladislav upustením od elegickej daktylskosti — ktorá by ostatne bola sémanticky najprimeranejšou veršovou formou

¹³ Podľa Bakošovho diagramu, c. d., str. 83.

¹⁴ Uverejneného v antológii *Slovacka poezija XIX—XX vv.*, Moskva 1964.

¹⁵ O elegickej sémantike trocheja porov. Roman Jakobson, *K popisu Máchova verše, Torso a tajemství Máchova díla*, Praha 1938, str. 247n.; tiež V. Kocbol, *Prekladová substitúcia klasického diela*, pojatá do knihy *Slovo a básnický tvar*, Bratislava 1966, str. 194—230.

súdobej českej transformácie *Smrti Jánošíkovej* — Bottu, ako sa to konštatovalo,¹⁶ celkovo neskreslil, tým menej ho v ruských literárnych pomeroch skresľuje Zenkevičov trochej.

Doteraz sme sa stretali pri prekladových substitúciách štúrovského syntakticko-sylabického verša v podstate s dvojakým prekladovým postupom: buď s rešpektovaním rytmických (syntaktických a sylabických) vlastností originálu (Vladislav), buď s potlačením rytmu originálu a jeho nahradením stopovým metrom (Holan, ruské preklady). V tejto stopovosti nepomerne ďalej zašli ruské preklady, ktoré, ako sme videli, zotrelí z tohto verša aj jeho polveršový rez. Ponechajme preto bokom ruské prekladové substitúcie štúrovského verša, keďže v nich, ako sa zdá, stopovosť, resp. metrickosť je taká silná, že úplne potláča rytmickú (syntaktickú) dominantu originálu, a venujme pozornosť iba českým prekladom, kde je dobre realizovateľná tak stopovosť (Holanov preklad Kráľa), ako aj slabičná syntaktickosť (Vladislavov preklad Bottu).

Ani jedna z týchto dvoch českých prekladových substitúcií štúrovského verša nie je však ideálna, pretože nie je s originálom štruktúrálna adekvátne. Holanov sylabotónizmus, čo sa napokon už demonštrovalo, zastiera, ak nie stiera syntax, ktorá je v štúrovskom origináli dominantným rytmickým prvkom.¹⁷ Vladislavov syntaktizmus zachováva síce túto štúrovskú rytmickú dominantu, no, ako sa ukázalo, iba za cenu slabičnosti, ktorá v dnešných českých pomeroch nepôsobí náležite rytmicky a je teda príliš veľkou, ba i zbytočnou prekladateľskou obeťou.

Sylabizmus, ako to z veršovej štruktúry vyplýva, nie je totiž podstatnou, dominantnou štúrovskou rytmickou črtou, i keď je črtou konštantnou. (Štúrovský verš nie je preto sylabický, ale sylabicko-syntaktický.) Že je to skutočne tak, dokazujú najlepšie sylabotónické (stopové) prekladové substitúcie tohto verša, ktorých jadro väzí, ako sme videli, nie v narúšaní slabičnosti (ktorú i pri všetkej svojej stopovosti zachovávajú), lež v narúšaní syntaktickosti, v premene syntaktických rytmických segmentov na stopové, slovno-prízvukové, resp. metrické segmenty. Preto nie je dôležité zachovávať v prekladoch tohto verša slabičnosť.

Obdobné nepodstatné postavenie zaujíma v štruktúre štúrovského verša prízvučnosť — či už latentná (v origináli) alebo výrazná (v prekladoch) — pretože pri existencii syntaktickej rytmickej dominanty (syntaktických rytmických segmentov) je zhruba ľahostajné, či sa tieto rytmicko-syntaktické segmenty vyplňajú sylabotónickým alebo sylabickým jazykovým materiálom. Z tohto dôvodu je v štúrovskom verši pri zachovaní jeho syntaktickej rytmickej dominanty práve tak možná prízvučnosť (v origináli latentná), ako aj slabičnosť (v origináli výrazná).

Štúrovský originál vyplňa svoje rytmicko-syntaktické segmenty, ako je známe, slabičným materiálom, prízvučnosť tu nápadnejšie figuruje iba na začiatku týchto segmentov. Posilníť prízvučnosť a priblížiť tento verš prízvučnému rytmickému cíteniu, pravda, pri zachovaní jeho rytmickej dominanty, je možné nie v origináli, ale iba v básnickom preklade. Videli sme, že ruské prízvučné preklady štúrovského verša sú príliš radikálne: posilňujú prízvučnosť natolko, že nahradzujú syntaktické členenie verša členením stopovým (stopy tu pohlcujú kolóny). České básnické preklady štúrovcov, pokiaľ sme si doteraz všimli, sú už bližšie tomuto

¹⁶ V. Kochol, *Štúrovci v češtine, c. d.*, str. 98—167.

¹⁷ Ako vyplýva z podrobnej analýzy Holanovho prekladu (V. Kochol, *c. d.*), toto narúšanie rytmickej dominanty originálu je aj východiskom jeho početných významových skreslení Kráľa, čo je, prirodzene, už záležitosťou nie veršovou a technickou, ale ideovou a estetickou.

sprízučneniu. No aj ony, ako sme sa presvedčili, narážajú na ťažkosti. Holan síce nahradzuje štúrovskú slabičnosť prízvučnosťou, no dostáva sa pritom do konfliktu so syntaktickosťou, stopy uňho, podobne ako v ruských prekladoch, pohlcujú syntaktické kolóny. Na druhej strane Vladislav rešpektuje syntax, rytmickú dominantu štúrovského verša, no lipnutím na slabičnosti uzatvára si vlastne cestu k prízvučnému prehodnoteniu tohto verša.

Netreba veľa dôvtipu, aby sa prišlo na to, že náležitá prízvučná adaptácia štúrovského verša pri zachovaní jeho štruktúrnej dominanty môže byť iba v syntéze týchto dvoch postupov. Túto syntézu podala, opierajúc sa nesporne o predchádzajúce české skúsenosti so substitúciou štúrovského verša, Jiřina Kintnerová v preklade Sládkovičovej *Maríny*.¹⁸

Kintnerová v tomto preklade rešpektovala syntax ako rytmickú dominantu štúrovského verša, správne sa nezamerala na jeho slabičnosť a nahradila ju prízvučnosťou, pravda, nie natolko, že by stopové členenie prevážilo členenie syntaktické. Preto Kintnerová na rozdiel od Holana i ruských prekladateľov nerealizovala stopy, no v sprízučnení štúrovského originálu sa obmedzila vlastne na zvýraznenie ľahkých dôb verša. Vyplynie to z pozorovania prekladu so Sládkovičovým originálom:

Desaťslabičný verš *Maríny*

Veršové slabiky:	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
% prízv. u Sládkoviča: ¹⁹	82	32	28	74	3	93	13	54	43	1
% prízv. u Kintnerovej:	94	36	5	89	4	80	24	47	43	2

Osemslabičný verš *Maríny*

Veršové slabiky:	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
% prízv. u Sládkoviča:	88	23	38	54	33	58	36	6
% prízv. u Kintnerovej:	61	46	6	83	8	87	11	18

Ako z tabuľky vyplýva, Kintnerovej verš sa prízvukovo iba nepatrne odlišuje od Sládkovičovho verša. Ťažké i ľahké doby tohto „jambu“ Kintnerová síce zdôrazňuje, no pritom jej verš nenadobúda stopový charakter. Nestopovosť tohto verša väzí predovšetkým v jeho neprízvučnom, „slabičnom“ vyznení, markantne sa prejavujúcom najmä v predposlednom ikte desaťslabičného verša, ktorý je v Kintnerovej preklade dokonca nižší než v Sládkovičovom origináli (47 % prízvukov oproti 54 %). I pri sprízučnení svojho verša neupadla teda Kintnerová do stopovosti. Pritom, treba poznamenať, stopové nebezpečenstvo hrozilo jej pri Sládkovičovi, uskutočňujúcom v *Maríne* jasnú jambickú tendenciu, oveľa väčšmi než prekladateľom dvanásťslabičného, typicky to štúrovského sylabicko-syntaktického verša. Keby však Kintnerová v preklade *Maríny* prízvučnú stopovosť (jambickosť) aj uskutočnila, nemuselo by to ešte viesť k narušeniu rytmicko-syntactickej dominanty Sládkovičovho verša. Táto dominanta by sa narušila, ako sme to spomenuli, iba vtedy, keby stopovosť likvidovala syntaktickú segmentovosť.

No práve pokiaľ ide o syntaktickú segmentovosť, hrozilo Kintnerovej v preklade *Maríny* zvlášť veľké nebezpečenstvo. Sládkovičov verš v *Maríne* na rozdiel od iných štúrovských veršov zdanlivo sa vymyká z tradičnej štúrovej syntactickej

¹⁸ Andrej Sládkovič, *Marína, Detvan*, Praha 1966.

¹⁹ Podľa Bakošovho diagramu, c. d., str. 104.

kej organizovanosti a má teda zdanlivo inú veršovú štruktúru a inú rytmickú dominantu. Tento dojem vyplýva z toho, že verš *Mariny* sa nečlení na zvyčajné polveršia, ba aj syntaktická členitosť na konci verša je oslabená: verše sa nezdrúžujú v dvojveršia, lež v desaťveršové strofy, pričom syntaktická vymedzenosť veršov črtá sa výraznejšie iba po druhom, štvrtom, siedmom a desiatom verši strofy, kým ostatných šesť veršov strofy nie je zväčša syntakticky vymedzených.²⁰ S touto syntaktickou uvoľnenosťou Sládkovičovho verša súvisí zosilnená (hoci nestopová) prízvučnosť, náznaky eufónie.²¹ Verš Sládkovičovej *Mariny* skutočne utvára viac rytmotvorných činiteľov, no všetky sú v určitej rovnováhe, takže vcelku neohrozujú dominantné postavenie rytmickej (syntactickej) intonácie. Verš Sládkovičovej *Mariny* i pri svojej strofickosti a syntactickej asymetrickeosti nie je veršom sylabotónickým, ale v zhode s veršom ostatných štúrovcov veršom sylabicko-syntactickým, základom jeho rytmickosti nie sú slovo-prízvukové stopy, ale vetné rytmické segmenty.

A práve túto podstatnú, i keď nevýraznú syntactickeú črtu Sládkovičovho rytmu Kintnerová v preklade vystihla, ba i zvýraznila. Jej verš člení sa totiž nielen prízvukmi, ale aj syntaxou, sprízvučnenie tu ide paralelne so syntactickým členením. Tento Kintnerovej tvorivý postup v prízvučnom i syntactickom zrytmovaní názorne vystupuje vtedy, keď Sládkovičov syntactickeý monolitný verš prekladá veršom syntactickeý rozčleneným:

Počúvaš duté hučanie Hrona?
Posloucháš Hron svůj, jak duté hučí?

Veď rozdiel náš je zmožený!
Zmohli jsme, co nás dělilo!

Na púšti krotká samota stojí
Kout stinný, kolem poušti obklopen

Ktože by kvet ten poľného maku
na tých ústach nevidel rád?

Kdo očarován nebyl by jimi,
rty, na nichž kvete vlčí mak?

Rytmicko-syntactickeé osamostatňovanie vetných členov u Kintnerovej vrcholí, keď jednovetnú Sládkovičovú výpoveď

Ty ale, pekľom vyslaná špata,
vid' prsteň tento — či je zo zlata,
či z dreva, mne všetko jedno.

nahradzuje piatimi, hoci niekedy aj jednočlennými vetami:

Vidiš, ty zmetku pekľem zplozený,
prsten mám. Zlatý. Nevím. Dřevěný?
Nezáleží na tom mi zbla.

Ako vidno, Kintnerovej syntactickeé rozčleňovanie predlohy originálu nielenže neodporuje sprízvučňovaniu verša, no toto sprízvučňovanie priamo nesie. Jej verš,

²⁰ Podľa Bakošovho zistenia, c. d., str. 107–108.

²¹ Bližšie o tom porov. V. Kochol, *Štruktúra Sládkovičovej Mariny*, pojatá do knihy *Problémy a postavy slovenskej obrodeneckej literatúry*, str. 121–137.

syntakticky rozčlenený na viac celkov, poddáva sa ľahšie prízvučnému členeniu ako syntakticky kompaktný verš Sládkovičov. Syntaktické pauzy v jej preklade nevymedzujú len verše a polverše, ale aj prízvukové, i keď nestopové celky. Syntax tu nie je v rozpore s metrom, naopak, je jeho predpokladom.²²

Syntax ako predpoklad prízvučnosti i slabičnosti črtá sa ešte jasnejšie v Kostrovom sylabotónickom preklade Hollého časomerného hexametra.²³ Tu na rozdiel od prekladových adaptácií štúrovcov nepôjde o verš syntaktický, lež stopový: syntax tu teda nebude mať úlohu organizujúcej rytmickej dominanty, ale bude iba jedným zo sekundárnych prvkov rytmu, a to tak v Hollého časomernom origináli, ako aj v Kostrovom prízvučnom preklade. No už zbežná konfrontácia prekladu s originálom naznačuje, že syntax pri všetkej svojej rytmickej podružnosti zohráva oveľa väčšiu úlohu v Kostrovom sylabotónizme ako v Hollého časomiere. Tak už z prvého štvorveršia selanky *Hlasislav*

Včil Bíla Horo žel, visokí včil trúchli Kriváňe,
Plačte radem pnúce se do hvězdné oblohi Tatri,
Kvilte vi aj bujnotravné pastviská i réki
I vlašní luhové: nebo už vaša útecha zmizla.

Smúť Biela hora, trúchli, i ty, žiaľ, vysoký Kriváň,
zaplačte žulové skaly, čo pniete sa do hviezdnej výše,
kvíľte, potoky, rieky, i zelené pastviská žirne,
i rosné trávnaté háje, veď potechy vašej už nieto.

jasne vyplýva, že Kostrov preklad na rozdiel od Hollého originálu vyznačuje sa závažným rytmicko-syntaktickým paralelizmom (hranice veršov sú vymedzené syntaktickou pauzou), výraznou syntaktickou dvojdielnosťou (verš sa rozpadá na dve symetrické syntaktické i rytmické polovice), ba i syntaktickou vymedzenosťou niektorých stôp.

No čo aká veľká je syntaktická členitosť v Kostrovom verši, nenadobúda ona dominantné rytmické postavenie; nie je to verš syntaktický, ale stopovo prízvučný, jeho rytmus nenesú syntaktické segmenty, i keď sa hojne vyskytujú, ale slovno prízvukové segmenty. Jednako sa v Kostrovom sylabotónizme realizuje popri stopách aj výrazná syntax, predovšetkým syntaktická dvojdielnosť verša. Táto syntaktická dvojdielnosť prevyšuje v Kostrovom preklade viac ako o dvojnásobok dvojdielnosť Hollého originálu (74 % syntaktických páuz oproti 34 %). Už to samo osebe nemôže byť dôsledkom iba konceptuálneho, gramatického členenia veršovej výpovede, ale aj úkazom rytmickej konštrukcie.

Sledujme niektoré rytmické komponenty tohto Kostrovho sylabotónizmu. Je jeho verš symetrický iba z hľadiska syntaktického alebo aj slabičného a prízvučného? Už zo samého faktu, že Kostra — ostatne v súhlase s tradičnou našou sylabotónickou substitúciou časomierey — používa tu sylabotónizmus (t. j. slabičnosť i prízvučnosť), vyplýva, že organizovanosti sa uňho podriaďujú slabiky i prízvuky. Hollého originál, rytmicky normovaný iba dĺžkami (jazykovými i pozícnymi), neorganizuje rytmicky ani syntax, ani prízvučnosť, ani slabičnosť. Kostrov preklad v priamej protiklade k Hollého originálu vyznačuje sa však i syntaktickou i prízvučnou i slabičnou organizovanosťou. Takto Kostru viaže s Hollého origi-

²² Bližšie o tom porov. V. Kochol, *Štúrovci v češtine*, v knihe *Slovo a básnický tvar*, str. 163–166.

²³ V knihe Ján Hollý, *Selanky*, Bratislava 1965.

nádom iba stopovosť, pravda, časomerná stopovosť originálu nahrádza sa prízvučno-slabičnou stopovosťou prekladu.

Hollého časomerná stopovosť líši sa od sylabotónickej Kostrovej stopovosti nielen tým, že bazíruje na kvantitách (fonologických i pozičných), ale aj tým, že je slabične v podstate irelevantná. Hollého časomiera i pri všetkej svojej strnulej stopovosti je slabične značne rozkolísaná. Vyplýva to z toho, že počíta podľa antického vzoru dĺžku a krátkosť slabík, pričom dve krátke slabiky rovnajú sa jednej dlhej. Tak hexameter, hlavný rozmer Hollého časomieru, má čistou daktylskú stopu iba na predposlednom ikte, kým všetky ostatné stopy môžu podľa antických licencií nahradzovať potrojné daktyly podvojnými spondejmi. Podľa toho, koľko daktylov hexameter sa nahrádzovalo spondejom, vyzerala jeho slabičná rozloha, ktorá mohla kolísať od trinástich po sedemnásť slabík (spondej bol záväzný iba v poslednej stope hexametru).

Sylabotónická substitúcia časomieru skoncúva s touto slabičnou rozkolísanosťou, pretože popri prízvučnosti operuje aj so slabičnosťou. A skutočne Kostrov preklad Hollého vyznačuje sa neporovnateľne väčšou slabičnou uniformovanosťou ako originál. Prevažnú, takmer dvojtretinovú väčšinu tohto prekladu tvoria šestnásť-slabičné verše, složené zo štyroch daktylov a dvoch trochejov.²⁴ (Verš sedemnásť-slabičný, čiže daktylský, predstavujúci väčšinu tohto zvyšku, zohráva rytmicky disimilačnú úlohu.) Daktyly a trocheje nie sú tu na rozdiel od časomernej predlohy umiestené ľubovoľne, lež usporiadané v symetrický sled: daktyl+daktyl+trochej, daktyl+daktyl+trochej. Tejto metrickej daktylotrochejskej symetrii zodpovedá v Kostrovom verši rytmická symetria syntaktická. Členenia syntaktické a metrické sa tu nevyklúčujú, lež podmieňujú. Samo zvýraznenie syntaxe neruší stopovú dominantu verša, naopak ju podporuje.

Na prípadoch sylabotónickej prekladovej substitúcie verša časomerného a sylabicko-syntaktického sa ukázalo, že veršové metrum nie je v rozpore s veršovou syntaxou. Prízvučné metrum dá sa uskutočniť aj vtedy, keď organizujúcou rytmickou dominantou ostáva syntax; a naopak syntaktická členitosť sa realizuje aj v prízvučnom stopovom verši. V oboch týchto substitúciách zachová sa rytmická dominantu a prekladovej substitúcii podliehajú sekundárne rytmické faktory, pričom, ako to dokazuje sprízvučnenie časomernej stopovosti, ide vcelku o radikálnu veršovú prestavbu. Čo ako radikálna je však prekladová substitúcia verša, pokiaľ nenaruša dominantu originálu, je štruktúrne prípustná. A naopak i pri zdanlivo menšom prekladovom presune verša (napr. pri sylabizácii alebo sylabotónizácii sylabicko-syntaktického verša) môže dôjsť k jeho rytmickej prestavbe vtedy, keď sa naruší rytmická dominantu verša (v danom prípade syntaktickosť), hoci by sa pritom zachovali štruktúrne podružné rytmické elementy (v danom prípade slabičnosť alebo prízvučnosť). Nie je rytmicky a v konečnom dôsledku ani esteticky ľahostajné, či prekladový posun zachová, alebo zmení dominantu veršovej štruktúry.

Konfrontačný zreteľ, ktorý je nevyhnutný pri skúmaní prekladového posunu verša, nie je bez úžitku ani pre pochopenie samej jeho rytmickej štruktúry. Každá veršová štruktúra má jeden základný, dominantný rytmický prvok a viac prvkov podružných, sekundárnych. Ktorý prvok je základný a ktorý podružný, možno síce zistiť aj v nehybnosti originálu, no pri prekladovom posune týchto prvkov je ich

²⁴ Blížšie o tom porov. V. K o c h o l, *Zmodernizovaný Hollý, c. d.*, str. 173–181.

pozícia nepomerne názornejšia. Komparatívna metrika je preto oporou, ak nie predpokladom štruktúrálnej metriky.

Ku kardinálnym aspektom štrukturalizmu v metrike i inde patrí rozlišovanie medzi existenciou a funkciou, medzi frekvenciou a relevanciou, medzi konštantou a dominantou. Na rytmických vzťahoch medzi syntaxou a metrom demonštrovali sme tento rozdiel, i keď sme pritom problematiku ani zďaleka nevyčerpali.

LA SYNTAXE ET LE MÈTRE

L'objet de la présente étude représente des rapports mutuels entre la syntaxe et le mètre dans la structure rythmique du vers. La position rythmique de la syntaxe est universelle, puisque tous les vers (vers à pieds, syllabiques, libres) possèdent leur syntaxe conformément à la division linguistique en unités syntactiques. Cependant, parmi les éléments créateurs du rythme il faut, dans la hiérarchie structurale distinguer entre la position secondaire de syntaxe diversifiant le rythme, et sa fonction primaire, dominante, qui est d'organiser le rythme.

Le vers typique à fonction rythmique dominante de la syntaxe est justement le vers romantique slovaque employé par Štúr et ses générations; ni le syllabisme obligatoire, ni son caractère rythmique rudimentaire ne sont ici points dominants, demeurant facteurs rythmiques secondaires sans égards à leur fréquences. Les unités fondamentales du vers „štúrien“ ne sont point des pieds, mais des segments syntactiques. Mais comme la langue de ces vers exige l'accent mis uniformément sur la première syllabe, les débuts de ces segments syntactiques portent nécessairement l'accent et forment ainsi en même temps aussi des coupes de ces vers.

Pour traduire cet espèce des vers, il faut transposer ses différentes composantes rythmiques. Cette transposition peut respecter la dominante rythmique (syntactique) de l'original, ou bien la remplacer par une autre (le mètre, les pieds). Dans les traductions syllabotoniques russes et tchèques de la poésie de Štúr, on rencontre les deux possibilités.

Les traductions syllabotoniques russes du vers syntactique-syllabique respectent les coupes de l'original au point d'en effacer son caractère syntactique primitif; les pieds rythmiques remplacent des segments syntactiques et le caractère rythmique du vers devient sa dominante.

Les traductions tchèques du vers štúrien respectent avec plus de soin ses proportions syntactiques. On peut distinguer en somme trois adaptations possibles du vers štúrien. La première (adaptation de Botto par Vladislav) respecte la structure rythmique de l'original au point de conserver non seulement sa dominante syntactique, mais encore son syllabisme, constante, il est vrai, mais dominante point. Il ne s'agit donc pas d'une substitution rythmique, mais d'une copie du vers, puisque on respecte non seulement la dominante, mais encore les facteurs rythmiques secondaires de la structure du vers. La deuxième (adaptation de Janko Král par Holan) est à considérer comme un remodellement syllabotonique du „syllabisme“ štúrien. Si la syntaxe demeure inchangée, sa fonction rythmique dominante disparaît: la série des pieds efface la division syntactique du vers. La troisième (adaptation de Sládkovič par Kintnerová) respecte — conformément à la structure rythmique de l'original — le caractère rythmique du vers autant que son caractère syntactique. La cadence des pieds, plus forte d'ailleurs dans la traduction que dans l'original, est renforcée par la division syntactique; la syntaxe ne se heurte point au mètre, elle le porte au contraire. Dans cette dernière traduction, on respecte la dominante rythmique (syntactique) de l'original, et on remplace l'élément secondaire, le syllabisme, par le syllabotomisme, élément secondaire lui aussi.

La convergence de la syntaxe et du mètre est illustrée d'une façon encore plus frappante dans l'adaptation syllabotonique du hexamètre prosodique de Holly par Kostra. Conformément à l'usage courant parmi les traducteurs tchécoslovaques, celui-ci remplace l'hexamètre à nombre asymétrique de l'original par le dactyle trochaïque à nombre symétrique. Cette rythmisation de la prosodie s'aide de la syntaxe, qui forme non seulement des hémistiches en symétrisant ainsi le vers, mais plus d'une fois elle coïncide aussi les pieds du vers. Malgré la transformation radicale du vers, opérée dans la traduction (le vers métrique change en vers rythmique), la dominante demeure fidèle à l'original. Les pieds (prosodique ici, rythmique là, il est vrai) demeurent caractère dominant aussi bien dans la prosodie de Holly que dans les vers syllabotomique de Kostra tandis que la syntaxe, bien que de fréquence inégale, occupe, dans les deux cas, une position rythmique secondaire. Malgré ce caractère secondaire, la syntaxe contribue, dans le vers syllabotomique de Kostra, à rendre fidèlement le mètre de l'original.

Cette confrontation, nécessaire dans l'examen des transformations métriques, est encore utile pour bien comprendre la structure rythmique de l'original. Chaque structure du vers possède un élément rythmique dominant, fondamental, et plusieurs éléments secondaires, accessoires. On peut, bien sûr distinguer le premier des seconds aussi dans l'original lui-même, mais la transposition de ses éléments opérée par le traducteur met en relief leurs positions. La métrique structurale a donc pour base, nécessaire autant qu'utile, la métrique comparée.

Les impératifs cardinaux du structuralisme dans la métrique comme ailleurs, c'est de distinguer l'existence et la fonction, la fréquence et la rélevance. On vient d'illustrer cette distinction par une étude des rapports rythmiques entre la syntaxe et le mètre.