

Cikán, Ondřej; Kulhánková, Markéta

## K novému českému překladu byzantské epické básně *Digenis Akritis*

*Neograeca Bohemica*. 2017, vol. 17, iss. [1], pp. [63]-85

ISBN 978-80-270-4021-6

ISSN 1803-6414

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142043>

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.

K novému českému překladu  
byzantské epické básně  
*Digenis Akritis*

---

Ondřej Cikán

Markéta Kulhánková

Neograeca Bohemica | 17 | 2017 | 63-85 |

**Towards a New Czech Translation of the Byzantine Poem *Digenis Akritis***

The aim of this paper is to present the principles of our translation of the Byzantine epic poem *Digenis Akritis* (Grottaferrata version) in preparation (forthcoming in 2018) and to discuss some partial problems. After a short introduction containing general remarks on translating the piece into modern languages, we explain our ways of transposing the Greek metre and style into Czech. Further, we discuss our approach to translating proper names and the ways we try to transfer intra- and intertextual signals as well as epic repetition. We provide some examples, such as the name of the hero, the concept of love and the terms used for it, the use of selected *topoi* of ancient and Byzantine novels, and the role of formulas.

**Keywords**

Digenes, Akrites, Akritis, Medieval Greek, Czech, translation, interpreting studies



Pro řadu Byzantská knihovna nakladatelství Pavel Mervart, zaměřenou na decentně komentované literární překlady byzantských textů, připravujeme poetický překlad grottaferratské verze epické básně o hraničáři Basileiovi, „dvojrodém“ synu muslimského emíra a byzantské aristokratky. Publikace je plánována na rok 2018. Toto literární dílo, známé pod názvy *Digenis Akritis*, *Digenés Akrités* nebo *Akritas*, často otvírá pojednání o novořecké literatuře a patří k nejdiskutovanějším dílům byzantské literatury. Filologové vedli a vedou spory o tom, která z nejstarších rukopisných verzí (tzv. grottaferratská ve vyšším stylu či lidová escorialská) je bližší ztracenému originálu, přemýšlejí o vztahu mezi básní a lidovou slovesností, pátrají po geografických a historických informacích. Přes množství papíru popsaného o těchto a dalších tématech je toto jedinečné dílo řeckého středověku, spojující v sobě prvky eposu, románu, biografie a hagiografie, mimo poměrně úzký okruh byzantologů a neogrecistů téměř neznámé, ač zejména pro medievisty, klasické filology či orientalisty skýtá množství zajímavého komparatistického materiálu. A hlavně patří – alespoň dle našeho názoru – k menší části byzantské literatury, jež může i bez obsáhlého komentáře poskytnout estetický zážitek širšímu okruhu současných čtenářů.

Domníváme se, že dosavadní nezáměr širšího publika jde z velké části na vrub existujícím překladům. Překlady kanonických děl antické literatury mají za sebou dlouhou tradici, známe různé navzájem si konkurující překladatelské styly a techniky, lze snad dokonce říci, že překlady antických děl se staly součástí literatur moderních jazyků. Zájem o byzantskou literaturu, která byla dlouho pokládána za bezcennou,<sup>1</sup> však znatelně vzrostl až v padesátých letech 20. století, a to v podstatě pouze na vědecké úrovni, což vedlo k tomu, že sice existuje množství překladů odborných, ale ty jsou většinou nepoetické, často málo srozumitelné a pro laické publikum tudíž neatraktivní.<sup>2</sup> V případě naší básně *Digenis Akritis* celou věc ještě komplikuje velká rozdílnost rukopisných verzí.<sup>3</sup>

První a dosud jediný český překlad básně, který je dnes téměř nedostupný, pořídil Karel Müller. Patří k těm několika čestným výjimkám, kde překladatel

1 Např. viz Müller (1938: 24).

2 Anglicky: Mavrogordato (1956), Hull (1972), Ricks (1990), Jeffreys (1998). Francouzsky: Jouanno (1998), Odorico (2002). Gruzínsky: Elizbarashvili (2017). Italsky: Odorico (1995). Německy: Wartenberg (1936), Spitzbarth (1988). Polsky: Borowska (1998). Ruský: Syrkin (1960). Španělsky: Valero Garrido (1981), Martínez Garcia (2003). Švédsky: Sabatakakis (2007).

3 Nejnovější edice grottaferratské a escorialské verze: Jeffreys (1998), o textové tradici viz str. xxiii–xxx. Stále podstatná je synoptická edice grottaferratské, escorialské a tzv. kompilované verze (označované též jako Z): Trapp (1971), o tradici viz str. 13–48. Srov. též Alexiou (1985: ιε'–κβ').

zachoval alespoň metrum.<sup>4</sup> Müller začal práci na překladu těsně po první světové válce, kdy bylo filologické studium básně v počáteční fázi, z čehož přirozeně vyplývají některé Müllerovy věcné omyly. Kromě toho zvolil za originální text trapezuntský rukopis, přičemž chybějící pasáže doplnil oxfordským. Jak v předmluvě sám uznává, netušil, že bude ještě před publikací jeho překladu jako originálu nejbližší oceněn rukopis grottaferratský, který se i dnes překládá nejčastěji.<sup>5</sup> Grottaferratskou verzi jsme zvolili i my, neboť je narativně jednotnější než verze escorialská, obsahuje méně lakun a nesrozumitelných míst.<sup>6</sup> Své výhrady k Müllerově stylu zde rozebírat nebudeme i vzhledem k tomu, že překládal zcela jinou verzi textu. Cílem tohoto článku je vysvětlit některá naše rozhodnutí i hlavní překladatelské zásady a předložit je odbornému publiku k diskusi.

## Metrum

V českém překladu básně zachováváme řecký patnáctislabičný verš jambické ho spádu s rozlukou (dierezí) po osmé slabice, tedy vlastně sedmistopý jamb s ženskou kadencí. Závazná místa hlavních přízvuků jsou šestá či osmá slabika před dierezí a dále předposlední čtrnáctá slabika. Jambický rytmus převa-

- 
- 4 Müller (1938). Metrický je též německý překlad grottaferratské verze: Wartenberg (1936). Zde překladatel původní text zkrátil a převedl byzantský nerýmovaný patnáctislabičný verš na třináctislabičný rýmovaný podle *Písně o Nibelunzích*, čímž změnil povahu celého textu. Tato snaha o adaptaci verše vyplývá jednak právě z oné chybějící tradice překladů byzantské literatury a jednak z toho, že němečtí překladatelé dávají tradičně přednost čistému jambu bez variací. Patnáctislabičný jamb bez rýmů by podle Wartenberga byl v němčině únavný (Wartenberg 1936: *Zur Einführung*, neustránkováno). V originálu ovšem únavný není, protože podobně jako verše Máchova *Máje* právě není čistě jambický. Překlady *Máje* do němčiny jsou pro tuto tendenci německých překladatelů ostatně dobrým příkladem. Čtyřstopý jamb se adaptoval na v němčině obvyklejší jamb pětistopý a všechny Máchovy záměrné rytmické variace se převedly na monotónní čisté jamby, viz doslov k překladu: Cikán (2012: 101–105). Srov. též níže. Denison B. Hull ve svém méně známém překladu do angličtiny zvolil převedení básně blankversem, poměrně často rozšířeném o jednu arzi. K jeho hledání vhodného metra a důvodům pro jeho volbu blankversu viz Hull (1972: XI–XII a XVIII–XX).
  - 5 Müller (1938: 22–23). Grottaferratský rukopis zvolili jako předlohu např. Mavrogordato (1956), Hull (1972), Spitzbarth (1988), Jouanno (1998), Borowska (1998), Martínez Garcia (2003) a Elizbarashvili (2017). Jeffreys (1998) překládá jak verzi G, tak E.
  - 6 Až na několik výjimek překládáme podle Jeffreys (1998). V grottaferratském rukopise chybí jeden list, který byl asi vytrhnut z důvodu mravního pohoršení, protože zřejmě obsahoval milostnou scénu mezi Digenisem a amazonkou Maximó, viz Trapp (1971: 33) a Jeffreys (1998: 197). Tuto chybějící pasáž nahrazujeme jako Jeffreys krátkou částí z tzv. kompilovaného rukopisu Z.

žuje, avšak ne docela. Oba poloverše začínají nezřídka choriambem a vyskytují se i další varianty, které jsou všechny plně kompatibilní s češtinou.

Standardní varianta je tedy: ~ - - - - - | ~ - - - - -.

Častá varianta s choriambem: - - - - - - | - - - - - -.

Choriamb se může zřídka i posunout: - - - - - - | - - - - - -.

S hlavním přízvukem na šesté slabice může být verš vnímán například i takto: ~ - - - - - | ~ - - - - -.

V originálu se navíc tu a tam vyskytují elize, které v překladu ovšem nenapodobujeme. I tak skýtají různé varianty verše, asymetrie hemistichů a střídání mužské kadence v prvním s ženskou kadencí v druhém hemistichu takové variace, že se verš ani „na dlouhou trať“ nestane nudným.

Patnáctislabičný jamb sice není v češtině obzvlášť obvyklý, ale shledáváme se s ním často v podobě disticha, například v Máchově *Máji*:

[...]

*ubledlou mu polila tvář*

*a tma již prchla čirá.<sup>7</sup>*

Vítězslav Nezval toho verše užívá pravidelně i s dierezí po osmé slabice ve své *Básni noci*, byť s rýmem:

*Ach to jsi ty má přeludná a třikrát tmavá noci*

*balzamovaná milenko jež voníš po ovoci.<sup>8</sup>*

Verš našeho eposu rýmovaný není, a proto i v překladu dbáme o to, abychom se vyvarovali rýmů, a především pak rušivých souzvučných koncovek. Výjimky tvoří pouze pasáže napodobující písně.<sup>9</sup> Enjambement se objevuje jak v originále, tak i v našem překladu jen výjimečně.

Grottaferratský rukopis obsahuje zřejmě později k textu připojený<sup>10</sup> krátký prolog o 29 byzantských dvanáctislabičných verších, který také překládáme. Jelikož se jedná jen o několik řádků, shrneme povahu tohoto verše jen stručně.<sup>11</sup> I toto druhé zásadní byzantské metrum je asymetrické. Cézura se zde nachází buď po páté, nebo po sedmé slabice. Jediný skutečně závazný přízvuk je na předposlední, jedenácté slabice, kadence je tedy vždy ženská. Jinak je, byť

7 Ed. Janský (1948: v. 365–366).

8 Ed. Fikar (1952: 14).

9 Srov. zejména III. 22–26.

10 Trapp (1971: 33–34).

11 Více Maas (1903), Rhoby (2011), Cikán (2014: 146).

vychází původně z jambu, v podstatě volný, zní proto poměrně měkce a nabízí velké spektrum variací. Tento verš je mimo Byzanc sice neznámý, lze jej ale jak v češtině, tak zajisté i v jiných moderních jazycích díky jeho volnosti velmi snadno napodobit:

*Ἐπαινοὶ καὶ τρόπαια κατορθωμάτων  
τοῦ τρισμάκαρος Ἀκρίτου Βασιλείου,  
τοῦ ἀνδρειοτάτου τε γενναιοτάτου,  
ἰσχὺν ἔχοντος παρὰ Θεοῦ ὡς δῶρον  
καὶ κατατροπώσαντος πᾶσαν Συρίαν, [...]*

*Hle, toť chvála a věčný vítězný pomník  
Basileia, třikráté požehnaného  
to Hraničáře, jemuž daroval Pán Bůh  
šlechetonu mužnost a hroznou sílu těla,  
jenž Sýrii veškerou na útěk zahnal, [...]*<sup>12</sup>

## Styl

Grottaferratská verze je psána ve vyšším stylu, což znamená, že mísí archaizující prvky starořečtiny s jazykem středověkým. Větná skladba je však jednoduchá.<sup>13</sup> Časová souslednost je pro starou i byzantskou řečtinu typicky vyjadřována střídáním vidů a kombinací participií s finitními slovesy. Tím se vytváří napětí a zároveň zabráňuje rušivému opakování stejných koncovek. Tuto kombinaci archaizujícího stylu se soudobým napodobujeme. Na jedné straně konsekventně užíváme v současné češtině obvyklého zakončení infinitivů na *-t* místo na *-ti*, na druhé straně napodobujeme řeckou syntax užíváním přechodníků. Archaizující dojem zvyšujeme i tím, že používáme pro vyjádření předčasnosti v minulosti i dokonavých přechodníků přítomných, které jsou v současných mluvnicích definovány jako přechodníky vyjadřující předčasnost v budoucnosti, což ovšem neodpovídá jejich významu v starší české literatuře.<sup>14</sup> To nám umožňuje uplatnit větší variaci jak významových, tak i estetických nuancí. Předčasnost přechodníku dokonavého přítomného je intuitivně chápána jako slabší, tedy bližší souběžnosti, než předčasnost přechodníku minulého. Zároveň

12 I. 1–5.

13 Jeffreys (1998: xxv): „[...] its language shows an unconvincing mixture of learned pretensions and inefficiency in using simple syntax“.

14 Bečka (1941: 137). Srov. též Dvořák (1970) a Rusová (2010: 36–37).

by se opakování koncovek přechodníku minulého jevílo jako akusticky penetrantní. Téměř synonymní využití obou přechodníků vyjadřujících předčasnost umožňuje i koordinaci blízkou řeckému originálu:

*Καὶ μαθὼν τὰ περὶ αὐτοῦ ἐξεπλήττετο σφόδρα.  
Ποθήσας οὖν κατὰ πολὺ θεάσασθαι τὸν νέον,  
γραφὴν πρὸς αὐτὸν ἔστειλε περιέχουσαν τάδε: [...]*

*I zvěsti o něm zaslechna, tu ohromen byl velmi,  
a vzplanuv v touze nezměrné toho mladíka spatřit,  
hned vyslal posla s dopisem, obsahujícím toto: [...]*<sup>15</sup>

Jedná se o praxi, jež byla v barokní češtině běžná:

*[...] bez meškaní tu z záloh vyskočivše, jako zuřiví lvové ke dveřím kostelním  
přiběhli a tu muže svatého modlícího se naleznouce [...]*<sup>16</sup>

Archaizující ráz zesilujeme dalšími prvky. Patří k nim třeba archaický genitiv záporový (např. „nemá výmluv“), přičemž se pro dobrou srozumitelnost vyhýbáme takovým tvarům, které by byly homofonní s akuzativem (např. „nemá výmluvy“). Jezdce necháváme sesednout „s koně“, a nikoli „z koně“. U vztažných zájmen používáme příklonné -ž („kterýž“, „kdož“) a ve vysvětlujících vsuvkách též -ť ve smyslu „totiž“ (γάρ), které znají čeští čtenáři z Máchova *Máje* („Zklamánať láska má“).<sup>17</sup>

Elizabeth Jeffreys ve svém vydání klade vysvětlující vsuvky, často zvýrazněně částicí γάρ, mezi závorcky. U těchto vsuvek se nezřídka jedná o nadčasové moudrosti. Při naší práci se ukázalo, že je pro češtinu většinou zbytečné klást mezi závorcky takové vsuvky, které jsou pevně zasazeny do narativu. Pro označení nadčasových moudrostí pokládáme závorcky ovšem za vhodné:

*Πάντα θρηνηῶν ὁ ἀμπαῖς ἔλεγε πρὸς τὴν κόρην,  
ταύτην γὰρ ὑπελάμβανε τὴν βουλήν φανερώσαι.  
ὁ ἔρωσ γὰρ ἀτιμασθεὶς φέρει κακολογίας.  
Καὶ ἡ κόρη, ὡς ἤκουσεν, ἐνεὸς ἐγεγόνει [...]*

15 IV. 977–979.

16 Felix Kadlinský, *Život a sláva svatého Václava* (1702: 78), cit. dle Rusoová (2010: 40), zde viz i podrobnější výklad k užití přechodníku přítomného dokonavého a další příklady.

17 Ed. Janský (1948: v. 820).



*Tak emír k dívce promlouval a ronil hořké slzy,  
 ji vině, že prozradila svým bratrům jeho záměr.  
 (Zklamání láska nechodí daleko pro nadávky.)  
 Než dívka řeč tu vyslechnouc, docela zkameněla, [...]*<sup>18</sup>

Pro rozčlenění textu nepoužíváme prázdné řádky, ale pomlčky na konci verše. Jednou pomlčkou naznačujeme drobnější sémantický předěl, třemi upozorňujeme na konec narativního celku. Jedná se o grafickou úpravu inspirovanou druhým zpěvem Máchova *Máje*, kterou jsme ověřili při práci na kolometrickém překladu Longova románu *Daphnis a Chloë*.<sup>19</sup> V epické formě, nečleněné do strof, lze takto zabránit chaosu prázdných řádků. V níže uvedených příkladech pomlčky nahrazují prázdné řádky ve vydání Elizabeth Jeffreys.

*Καὶ τοῦ πατρὸς ὡς ἤκουσεν, ὥσπερ πάρδος ἐξέβη,  
 καὶ εἰς ὀλίγα πηδήματα φθάνει τὴν ἐλαφῖναν  
 καὶ τῶν ποδῶν δραξάμενος αὐτῆς τῶν ὀπισθίων,  
 ἀποτινάξας ἔσχισε ταύτην εἰς δύο μέρη.  
 Τίς μὴ θαυμάσῃ μέγεθος Θεοῦ τῶν χαρισμάτων  
 καὶ τὴν αὐτοῦ ἀσύγκριτον δύναμιν μεγαλύνῃ;*

*Než chlapec otce vyslechna, vyrazil jako pardál  
 a několika skoky jen doskočil k hbité lani,  
 již uchopil za kopyta rozběhlých zadních běhů,  
 a pak tou laní zatřásl a rozerval ji vedví. –  
 Kdo mohl by snad nechválit velikou milost Boží  
 a neoslavovat jeho nesrovnatelnou sílu?*<sup>20</sup>

*ῥαῖος ἦν εἰς ὄρασιν, τερπνὸς εἰς συντυχίαν,  
 μόσχος εἰς τὸ ἀνάβλεμμα ὄλος μεμυρισμένος.  
 Οἶκος ὑπῆρχε καθ' ὁδὸν στρατηγοῦ τοῦ μεγάλου,  
 καὶ πλησιάσαντος αὐτοῦ ἀναφώνημα εἶπε: [...]*

*Jaký to kvítek na pohled, jaká rozkoš jej potkat,  
 a skutku, chlapcův krásný vzhled byl vůní mošusovou. – – –*

18 II. 201–204.

19 Cikán, O. – Danek, G. 2018. *Longos, Daphnis und Chloë*. Wien (v přípravě). V tomto vydání jsme antickou prózu graficky rozčlenili takřka do veršů a zviditelnili tím gramatickou, rytmickou kompozici a stejně tak hojné rýmy, které v překladu napodobujeme.

20 IV. 142–147.

*Na jejich cestě stál však dům stratéga významného,  
a projížděje pod okny, tu chlapec náhle zapěl: [...]²¹*

### **Jména, intra- a intertextuální signály, epická opakování**

Charakteristickým rysem antické a středověké řecké literatury je organizace textů pomocí opakování signálních slov, čímž se vytváří spojitost mezi jednotlivými pasážemi a podporuje celkové vyznění textu. Tato signální slova se mohou vyskytovat v různých kontextech, a měnit tak jednak nuance svého významu a jednak rozvinout určité aspekty zásadních konceptů. Je to podobný jev jako v Máchově *Máji*, kde se celou básní v různých souvislostech táhne například spojení slov „čas“ a „hlas“, čímž básník rozvrhuje různé aspekty svého konceptu života a smrti.<sup>22</sup> Jedná se v podstatě o formu v dnešní době často diskutovaného a populistickými stranami dobře ovládaného „framingu“, zasazování výrazů do určitého významového rámce.<sup>23</sup>

V naší básni jsou takovéto signální výrazy obsaženy již ve jménu hrdiny *Διγενής Ακρίτης*. Původ a urozenost se tematizují v celém textu neustále opakováním slov obsahujících „rod“ (např. epiteta *εύγενής*, *εύγενικός*, *πανεύγενος*, *ήλιογενής* a dále i *γενναίος*, *συγγενείς*), což do překladu přejímáme. Kromě *συγγενείς* („příbuzenstvo“) a *γενναίος* (v našem kontextu „šlechtný“) překládáme ostatní výrazy slovy „blahorodý“ a „vysokorodý“, *ήλιογενής* pak „sluncerodý“. Z tohoto důvodu jsme se rozhodli převést do češtiny i hrdinovo jméno jako Dvojrodý Hraničář, aby spojitost mezi „vysokorodím“ a „dvojrodím“ byla očividná i pro české čtenáře.

Křestní jméno Hraničářovo *Basileios* s významem „císařský“ nepřekládáme z toho důvodu, že má Hraničář v grottaferratské verzi jmenovce v osobě samotného byzantského císaře *Basileia*.<sup>24</sup> Možnost ponechat jméno *Digenés*, ve

21 IV. 253–255.

22 *Máj*, ed. Janský (1948): lásky čas – hrdliččin hlas: v. 2–3 a *passim*; časně i věčně hyňu – umírá vězně hlas: v. 234–236; sladký hlas – noční čas – mine zítřejší čas – budoucí čas: v. 269–288; dutý hlas kapek měří čas: v. 314–324, 408–409 a 416–417; smrt bez času, hlasu, místa: v. 340–341; hlas jakožto dech – pravý čas, čas pohřbu: v. 442–446, 462–463 a 478–481; slitého zvonu hlas – dětinský čas: v. 669–670 a 808–810; atd.

23 Například: uprchlík – muslim – terorista – násilník.

24 Někteří badatelé se domnívají, že jde vlastně o císaře dva: v IV. 56 je řeč o císařovi *Basileiovi*, který poslal do vyhnanství Hraničářova děda, v IV. 973 císař *Basileios* potkává již ženatého hrdinu. Srov. Trapp (1971: 60–61), podle něhož měl být ten první císař nejspíše *León VI.* (866–912) a ten druhý v souladu s kompilovaným rukopisem *Z Romanos I.* (cca 870–948). Jestli má být císař grottaferratské verze *Basileios I.* (812–886) nebo se zcela anachronicky naráží na *Basileia II.* (958–1025), je v podstatě jedno, protože se jedná především o básnickou licenci rukopisu z 13. století, sloužící

středověku vyslovované jako Digenis, kvůli narážkám na Hérakla (ve středověké výslovnosti Iraklis, stejně jako Digenis oxytonon), jsme zavrhlí. Akustická souvislost u českého čtenáře nemůže fungovat už kvůli tomu, že zná jméno jednoho hrdiny ve starořecké a jméno druhého spíš v novořecké výslovnosti. Odkazy na antického kyjobijce, byť kontaminovaného s jinými hrdiny jako svatými Jiřím a Theodorem, jsou zřejmé i tak: Hraničář zabíjí palcátem lva, draka, bojuje s amazonkou, v katalogích dobytých krajů je jmenována Hérakleia na prominentním místě.<sup>25</sup> Zajímavé je, že používá zvláštní zbraň *σαθορράβδιν* (překládáme jako „palcátomeč“), v níž se zřejmě kombinují přednosti Héraklova kyje (být v našem středověkém kontextu překládáme *ράβδιν* – původně „krátká tyč“, „proutek“ – jako palcát) a ušlechtilého meče.<sup>26</sup> Mimochodem hypotéza, že jméno Digenis naráží na byzantského vojevůdce Diogena, který zemřel v roce 788, je čistá spekulace a v rozporu se zasazením děje do přelomu devátého a desátého století.<sup>27</sup>

Další vlastní jména převádíme do češtiny pouze tehdy, když i originál kladě důraz na jejich význam, což se ovšem od počátku páté knihy děje často. *Μαυροχιονίτης* je u nás „obyvatelem Černosněžných hor“.<sup>28</sup> Že se jedná o pohoří Amanos, se čtenář dozví z komentáře. Velmi hanlivě používané označení *Αιθίοψ* překládáme slovem „mouření“.<sup>29</sup> Těžko identifikovatelné *Βλαττολιβάδιν* je u nás „Purpurový pramen“ a podobně záhadná cesta *Τρώσις* je „cestou Raněných“. Purpur se v celé básni vyskytuje často a cesta Raněných je zasazena do děje tak, že po zmínce o ní následuje vyjmenování několika různých typů ran.<sup>30</sup> Jména,

---

spojení vysokorodí hrdiny a císaře. K zasazení děje do přelomu 9. a 10. století podle dalších historických postav básně, hlavně paulikiánů, viz Beck (1971: 73–75) a Jeffreys (1998: xxxiv–xxxix).

- 25 II. 93–106: emír zabíjí lva palcátem a nechá mu vylomit zuby a drápy pro svého Dvojrodého synka. Hraničář zabíjí lva třikrát: IV. 184–186, 1070–1076 a společně s drakem VI. 50–97. Setkání s amazonkou Maximó: VI. 760–796. Město Hérakleia je zmíněno ve verších I. 50 a 294, IV. 41.
- 26 IV. 378 a 645. Z druhého citovaného verše jasně vyplývá, že to je opravdu jen jeden nástroj. Že by bojoval na koni palcátem v jedné a mečem v druhé ruce, srov. Trapp (1971: 391), je z praktických důvodů nepravděpodobné a neodpovídalo by to žádnému jinému líčení boje v básni.
- 27 K zasazení děje viz výše. K Diogenovi viz Müller (1938: 11) a Beck (1971: 85) s odkazy.
- 28 IV. 969.
- 29 I. 32, IV. 970, V. 223, VII. 206. *Αἰθίοτες*, „lidé se spálenou tváří, černoši“, byli ve starověku ještě téměř uctíváni jako moudrý a blažený národ, v Byzanci už nikoli.
- 30 *Βλαττολιβάδιν*: V. 165, VIII. 81, přičemž není docela jasné, jestli to má být opravdu jedno místo, protože drak zmíněný v VIII. 82 přepadl dívku v jinak nepojmenované oáze: VI. 47–76, srov. *βλαττίιν*: IV. 237, 795, 919, 926, VII. 166. *Τρώσις*: VI. 117, 406, VIII. 239. První zmínce o cestě následuje vysvětlení, že tam bylo kdysi zmrazeno (*τραυματισθηῖναι*)

kteřá jsou v řečtině v podstatě stejná jako v češtině, uvádíme v české variantě: například Bagdád, Sýrie, Kúfa nebo označení emír a stratég. Transliterujeme ve shodě s erasmovskou výslovností a zaznamenáváme délky vokálů η, ω, výjimečně ōu, ovšem pouze tam, kde je to v češtině buď zavedené, nebo nutné pro rozlišení koncovky:<sup>31</sup> Héraklés, ale Theodoros jako Theodor. Mužské vlastní jméno Ambrón (-ων), ale město Amorion (-ον); Filopappús (-ους) pro odlišení od latinské koncovky -us, která by se pletla s řeckým -os. Pro označení příslušenství k rodině používáme české sufixy po vzorech Atreovec nebo císařovna: Dukovna, Kinnamovec, stratégovna (choť stratéga), čímž zesilujeme důraz na tematiku urozenosti a původu. Pro zachování sugesce řeckého středověku ponecháváme atypická řecká jména v původním znění a vysvětlujeme je v komentáři:

*Ἀμρῶ, δοῦλε τοῦ Θεοῦ καὶ πρῶτε τῆς Συρίας,  
νὰ φθάσης εἰς τὴν Πάνορμον, ἴδης τὸ μασγιδίον,  
νὰ προσκυνήσης, ἀμρῶ, τὸν κρεμάμενον λίθον,  
καὶ ἀζήωθῆς ἀσπάσασθαι τὸ μνημα τοῦ Προφήτου, [...]*

*Emíre, Bohu oddaný, Sýrie první muži,  
kéž dopluješ až v Panormos a mešitu kéž uzříš,  
kéž, emíre, se pokloníš kameni, jenž se vznáší,  
kéž brzy přáno bude ti ctít Prorokovu hrobku, [...]*<sup>32</sup>

Panormos zde není jako obvykle Palermo, ale Džidda, hlavní přístav na cestě do Mekky a Medíny. Mešitou je míněna snad Kába v Mekce. Prorokova hrobka je v Medíně. „Vznášející se (nebo zavěšený) kámen“ by mohl odkazovat na Skalní dóm v Jeruzalémě, který je však od Džiddy, Mekky a Medíny značně daleko. Spíš se jedná o známý Černý kámen, zasazený do Káby. V Byzanci se užívaly řecké

---

velké množství lidu: vi. 118. Záškodníci jsou pak raněni krásou dívky: vi. 127. Hrdinu se snaží ranit slovy: vi. 130. K podobným hrám se signálními výrazy viz níže. Srov. Jeffreys (1998: 397), jejíž pokus o identifikaci těchto míst (u kilikské řeky Pyramos, dnes Ceyhan) je nepřesvědčivý, protože neodpovídá geografickým údajům básně, dle nichž se zde nacházíme kdesi mezi Sýrií, Arábií a řekou Eufrat, a Blattolibadin se jeví spíš jako oáza než jako bažiny u břehů řeky, srov. např. iv. 994, v. 23.25.161, vi. 727 a passim.

31 Systém transliterace pro byzantská jména uplatňuje např. Dostálová (2003) či Borecký – Dostálová (2006) – první publikace používá pro ou „ú“, druhá „u“, zatímco Zástěrová (1992) na zaznamenávání délek u vokálů rezignuje. Jsme si vědomi, že náš způsob přepisu je eklektický a ne zcela systematický, ale rozhodli jsme se upřednostnit jasnou gramatickou zařaditelnost a úzus před systematickostí.

32 I. 100–103.

geografické nebo etnické názvy zcela samozřejmě a často se i pro nové kmeny a národy uplatnily názvy zaniklých národů nebo se přenášely z jednoho geografického území do jiného. Tato praxe vytváří určité zajímavé napětí, které v překladu zachováváme. Podobně je tomu v jiné pasáži textu, kde jsou vyjmenována města, jež dobyl emírův strýc. Volba názvů by mohla sugerovat, že si podmanil téměř celý svět, ale ve skutečnosti jsou Afriké (jinak Tefriké, později Abrik, dnes Divriği), Taranta (Darende) a Šestiměstí (v originálu Hexakomia, sloučení šesti městeček v Kappadokii) centra paulikiánů v Malé Asii, a nikoli Afrika a Tarent.<sup>33</sup>

Vraťme se však k signálním výrazům. Kromě urozenosti je jedním z hlavních témat básně láska. Ta je v souladu s antickou tradicí ve své funkci hybné síly události i v našem textu označována slovem *ἔρωσ* a obdařena od období helénismu typickými atributy boha Eróta, chlapce s pochodní a lukem. Podobné popisy Eróta jsou obligátní *topos* každého antického či byzantského milostného románu.<sup>34</sup> Podobně je tomu s popisy zahrad nebo rozkvetlých luk, jež budí cit lásky, s nimiž je srovnávána krása hrdinky a v nichž se samotný Erós nezřídka zjevuje.<sup>35</sup> Takový popis krásné přírodní zahrady nechybí ani v naší básni.<sup>36</sup> Předchází mu popis měsíce máje, budícího „Eróty a Afroditu“ a topické porovnání krásy zahrady s krásou dívky. Velmi zajímavé je, kdo se v té zahradě (*παράδεισος*) zjevív: Je to drak, respektive had nebo ďábel (*δράκων*), ovšem nejprve v přestrojení za krásného chlapce (*παιδίου*), který vzhledem k předcházejícímu popisu zahrady, lásky a krásy nemůže být chápán jako nikdo jiný než Erós. Poté, co hrdina draka zabije, a to mezitím již v jeho tříhlavé dračí podobě, se zachráněná dívka rozchechtá, což může být chápáno jako metafikční reakce na vtipnou kontaminaci antické erotické zahrady s biblickým rájem, která vede k pokusu

33 Srov. Jeffreys (1998) ad loc. a Beck (1971: 73).

34 Zejména III. 1–8, IV. 4–18, IV. 342–346, IV. 524–530. Srov. např. Theod. Prodr. *Rhod. Dos.* II. 415–435; Eu. Macremb. *Hysm. Hysm.* II. 14.5; Long. *Daphn. Chl.* II. 5; Ach. Tat. *Leuc. Cleit.* II. 5.2. Viz Nilsson (2001: 202–208). Srov. Hes. *Theog.* 116–122.

35 Především Long. *Daphn. Chl.* II. 3–5 se zjevením Eróta. Dále Ach. Tat. *Leuc. Cleit.* I. 15–II. 1 s porovnáním krásy dívky a zahrady I. 19–II. 1, Theod. Prodr. VI. 291–298, Eu. Macremb. *Hysm. Hysm.* I. 4–6 s výsledkem zamilování I.12. Viz Nilsson (2001: 97–103 a 209–212). Srov. Plat. *Phaedr.* 230.

36 VI. 3–41. Srov. v. 30–34. Významnou roli hraje háj (*ἄλσος*), vyvolávající asociace s Múzami a Nymfami, srov. např. Long. *Daphn. Chl.* pr. 1 a srov. v naší básni popis prameňe, u něž najde Hraničář opuštěnou krasavici. Na druhé straně háj ve verši v. 40 je *ἔρημος, ἄβατος και ἀλσώδης*, tedy „opuštěný, neschůdný a zarostlý“, avšak slovo *ἄβατος* má též význam „nepřístupný, posvátný“ a *ἀλσώδης* má v sobě obsažený „(posvátný) háj“, přičemž *ἄβατος* navíc koresponduje s předcházejícím popisem slasti ve verši v. 6 jakožto *αἰσχρᾶς και θεβήλου* „škaradé a sprosté (všem přístupné)“. Tyto narážky v našem překladu zachováváme a překládáme v. 6 „zamítнув pomíjívou slast, všem přístupnou a hnusnou“ a v. 40 „To blato v poušti bylo přec co nepřístupným hájem“.

hada oklamat dívku svým zjevením v podobě Eróta.<sup>37</sup> Vzhledem k tomu, že Erós, byť jen jakožto přetvářka dábla, v básni vystupuje téměř jako postava, jsme se rozhodli překládat slovo *ἔρωσ* tam, kde je jasně obdařeno atributy antického božstva, jménem „Erós“. Jinde překládáme slovem „láska“. Problém vězí dále v tom, že řečtina nabízí pro lásku velké množství synonym, která jsou v básni o Hraničáři plně využita: Jsou to *ἀγάπη* (překládáme také slovem „láska“), *ἔρωτικὴ ἀγάπη* (překládáme jako „milování“), *φιλία* (může znamenat i přátelství, ale v básni je užívána spíše v erotickém smyslu, překládáme často jako „milování“), *πόθος* (výraz znamená milostnou, vášnivou touhu, je ale v našem textu užíván i ve smyslu permanentní touhy, tedy věrnosti, překládáme dle kontextu hlavně slovy „věrnost“ nebo „touha“, nikoli „vášeň“, jež by nebyla v plném souladu s věrností). Ideální by samozřejmě bylo nalézt pro každý jednotlivý výraz originálu jedno odpovídající české slovo, což přirozeně nelze. Na některých místech musíme tedy dát přednost srozumitelnosti před konsekventností, jak ukazují tři následující příklady:

*Καὶ εὐθύς περὶ ἔρωτος ὑμᾶς ἀναμμνήσκω·  
ρίζα γὰρ οὗτος καὶ ἀρχὴ καθέστηκεν ἀγάπης,  
ἔξ ἧς φιλία τίκτεται, εἴτα γεννᾶται πόθος, [...]*

*Však nejdříve připomeni vám Erótonu sílu.  
Aj, on jest věru kořínkem i počátkem vši lásky,  
z níž milování vyrůstá, jež rodí věrnou touhu, [...]*<sup>38</sup>

*δουλοῖ γὰρ τὰ φρονήματα ἔρωσ ὡς ὦν δεσπότης,  
ὑποτάσσει τὸν λογισμὸν ὡς ἡνίοχος ἵππον·  
καὶ διὰ τοῦτο ὁ ποθῶν εὐταξίαν οὐκ ἔχει,  
οὐ συγγενεῖς αἰσχύνεται, οὐ γείτονας πτοεῖται,  
ἀλλ' ἔστιν ὄλωσ ἀναιδὴς δοῦλος ὦν τῆς φιλίας, [...]*

*Stánáť se rozum otrokem, vždy když je Erós pánem,  
když myšlenky si zapřáhne jak vozataj své koně.  
Toť důvod, proč kdož touhy pln, své zdvořilosti nedbá,  
před sousedy se nestydí, přibuzných neleká se,  
jsa beze studu proměněn v otroka milování, [...]*<sup>39</sup>

37 VI. 86–90.

38 IV. 4–6.

39 IV. 342–346.

ὁ ταύτης ἔνδον ἄπειρος οὐ συνεχῶρει πόθος.  
Δύναμις γὰρ τοῦ ἔρωτος πόθος καὶ ἡ φιλία.

což v srdci nedovolila jí nekonečná touha.  
Vězíť Eróta velká moc v touze a milování.<sup>40</sup>

Charakteristickým rysem epického stylu básně o Hraničáři jsou formulaické verše nebo hemistichy, často i opakování celých pasáží, což intratextualitu signálních výrazů ještě zesiluje. Je pravděpodobné, že tento rys vychází podobně jako u homérských eposů z orální tradice: zpěvák nebo vypravěč nezná text nazpaměť, nýbrž improvizuje. Opakování formulaických veršů nebo typických pasáží je jednak působivé a jednak vyprávěči ulehčuje improvizaci.<sup>41</sup> Nebudeme na tomto místě rozvíjet úvahy o tom, do jaké míry je báseň o Dvojródém Hraničáři orální nebo literární, stačí zde konstatovat, že jsou tato epická opakování hojná a že je do svého překladu co nejdůsledněji přejímáme. Často stačí minimální adaptace formulaického verše nebo zasazení do jiného kontextu, aby se působivě změnila jeho výpověď. Zde uvádíme pro příklad tři krátké ukázky, týkající se opět lásky. V první vyhrožuje emír své ženě, kterou podezírá, že zradila jeho záměr odcestovat za matkou do Sýrie:

„Βλέπε, καλή, μὴ παραβῆς τοὺς ἐν τῷ μέσῳ ὄρκους,  
μὴ ἀρνηθῆς τὸν ἔρωτα ὃν εἶχομεν ἐκ πόθου.“

„Hled', krásko, jen ať nezlomíš své dávno dané sliby,  
že lásku nikdy nezapřeš, v níž pojila nás věrnost.“<sup>42</sup>

V druhém příkladu hovoří emírova žena. Mezitím se ukázalo, že emírovo podezření bylo plané. Napomíná svého muže, který chce kromě své matky v Sýrii zachránit i svůj harém, aby jí zůstal věrný:

„Βλέπε, χρυσὲ αὐθέντα μου, μὴ παραβῆς τοὺς ὄρκους,  
καὶ Θεὸς ἀποδώσει σοι, εἰ περιλάβῃς ἄλλην.“

„Hled' arci, zlatý pane můj, ať nezlomíš své sliby,  
vždyť Bůh tě jistě zatratí, svedeš-li jinou ženu.“<sup>43</sup>

40 IV. 524–525.

41 Viz např. Kirscher (1971), Parry (1971) a Lord (1965). K tradici jihoslovanské epiky, která se držela až do začátku 20. století, viz např. Danek (2005).

42 II. 193–194.

43 II. 272–273.

A emír jí odpovídá druhou polovinou formulaického souverší, které známe již z první ukázky. Zásadní rozdíl je, že nyní už neříká *εἶχομεν*, ale *ἔχομεν*. Zatímco ve svém vyhrožování naznačoval, že láska skončila, potvrzuje zde, že nadále trvá:

„Εἰ τοῦτο πράξω, φίλτατε,“ ὁ ἀμυρᾶς ἀντέφη,  
„ἢ ἀθετήσω ἔρωτα ὄν ἔχομεν ἐκ πόθου [...]"

„Když tento zločin provedu,“ odpověděl jí emír,  
„nebo když zapřu lásky té, v níž pojí nás dva věrnost, [...]"<sup>44</sup>

Jednotlivé „součásti“ těchto veršů zazní i na jiných místech básně. Během emírovy cesty do Sýrie se jakožto odkaz na právě citovaný rozhovor před odjezdem objevuje obrat *ἐκ πόθου* v souvislosti s láskou velmi často. V překladu tento odkaz podporujeme:<sup>45</sup>

Ἀγούρους δὲ τοὺς ἑαυτοῦ ἰκέτευεν ἐκ πόθου, [...]  
A jinochy své pobízela, jak kázala mu věrnost: [...]"<sup>46</sup>

Καὶ αὖθις πάλιν ἤπτετο τῆς ὁδοῦ μετὰ πόθου [...]  
Pak pokračoval v cestě dál, jak kázala mu věrnost, [...]"<sup>47</sup>

Ἡ κόρη δ' ἀνανεοῦσα τὸν ἔρωτα ἐκ πόθου, [...]  
A dívka s novým přívalem své věrnosti a lásky [... odvétila]"<sup>48</sup>

Tato opakování nám práci poněkud komplikují, protože je třeba pro jednotlivé formulaické verše najít takový překlad, který je v ideálním případě jasně srozumitelný ve všech souvislostech, v nichž se opakované verše vyskytují. Zároveň se nezřídka mění mluvnický tvar opakované fráze. Překlad musí být tedy takový, aby byly změny času, pádu či vidu metricky možné. Abychom zkrátka dosáhli dojmu lehkosti epické improvizace, musíme text velmi intenzivně rozebírat. Analýza formulaických obrátů však zároveň funguje jako jakási nápověda pro

44 II. 275–276.

45 Srov. i IV. 695, VII. 155 a s půvabnou adaptací *μετὰ πόθου ἠρώτα* („ptala se ve věrné lásce/touze“) místo *ἔρωτα ἐκ πόθου* („lásku z věrnosti/touhy“) i IV. 775. *Βλέπε, χρυσὲ αὐθέ-ντα μου* se opakuje v IV. 188 a bez úvodního slova i v II. 272, III. 84., III. 300, IV. 676, VI. 57, VI. 100 a VI. 169. Obrat *τοὺς ἐν τῷ μέσῳ ὄρκους* se opakuje v adaptované podobě v III. 19.

46 III. 40.

47 III. 107.

48 III. 294.



porozumění některým problematickým pasážím. V řečtině se například objevují nejasnosti ohledně subjektového a objektového genitivu: ἡ ἀγάπη σου může znamenat jak „tvá láska (sc. ke mně)“, tak i „(sc. má) láska k tobě“. Aktivita a pasivita v lásce a v momentu zamilování se, jak hned uvidíme, v naší básni tematizují. Pochopit, kdo koho aktivně miluje, je zásadní pro identifikaci použitého konceptu lásky. Antické milostné romány se odvrátily od platónského konceptu, podle něhož je pouze aktivní milující muž schopen aktivní lásky, a milovaný jinoch nebo milovaná dívka lásku jenom zrcadlí. Koncept lásky v antických a posléze i v byzantských románech dvanáctého století je „symetrický“.<sup>49</sup> Dívka i jinoch se milují stejnou měrou a stejným způsobem. Tato opozice vůči platónskému konceptu je většinou ještě zesílena tím, že se jako první zamiluje dívka. Jak tomu je v básni o Hraničáři, naznačují dvě problematické pasáže, které se nám podařilo rozluštit právě s pomocí formulaických obrátů. V následující pasáži říká dívka Hraničáři:

„[...] πόθος γὰρ ὁμως ἀκραιφνής, ἀγάπη σου ἢ βεβαία  
 προτιμωτέραν ἔποισε σὴν καλλίστην ἀγάπην.“<sup>50</sup>

Čí je zde tedy ἀγάπη σου ἢ βεβαία a čí je σὴν καλλίστην ἀγάπην? Znamená to „tvoje jistá láska (sc. ke mně), činí úctyhodnou i (sc. moji) lásku k tobě“? Nebo je to obráceně „(sc. má) jistá láska k tobě činí úctyhodnou (nebo věrohodnou) tvoji lásku (sc. ke mně)“? Stvrzuje tedy dívčina láska lásku chlapcovu, nebo obráceně chlapcova láska lásku dívčinu? Která láska je aktivnější?<sup>51</sup> Lze to rozhodnout pomocí předchozích formulaických obrátů: τὴν σὴν ἀγάπην ve verších iv. 501 a 510 je dle kontextu evidentně „láska k tobě“, protože dívku trápí a spaluje její vlastní láska.<sup>52</sup> Σὴν καλλίστην ἀγάπην je rozvinutím tohoto obrátu. Ve verši iv. 558 je slovy τὴν πρὸς ἐμέ σου ἀγάπην jasně řečeno, že se u σου ἀγάπην jedná o „tvou lásku ke mně“. Blízkost veršů iv. 558 a iv. 567 napovídá, že bude stejná formulace použita i ve stejném významu. Z toho vyplývá, že zde chlapcova láska stvrzuje lásku dívčinu. Celou větu tedy překládáme takto:

„Εἰ καὶ λίαν παράνομον τοῦ ἑμαυτὴν προδοῦναι  
 (ἢ τάξις γὰρ ἡ ἀληθῆς εὐγένεια καλεῖται,

49 Konstan (1994: shrnuto na str. 7–9 a 30), Nilsson (2001: 249–256), srov. Long. *Daphn. Chl.* i. 13–14 a i. 17, kde má iniciativu také dívka.

50 iv. 567–568.

51 Kdyby láska v obou verších náležela témuž milujícímu, jak to překládá Jeffreys (1998), jednalo by se o prázdnou tautologii.

52 Srov. např. iv. 284 a 330.

ἦνπερ κἀγὼ ἠθέτησα, οὐκ οἶδα τι παθοῦσα),  
 πόθος γὰρ ὄμως ἀκραιφνής, ἀγάπη σου ἢ θεβαία  
 προτιμότεραν ἔποισε σὴν καλλίστην ἀγάπην.“

„Já vím, že je to nemravné, jak vdávám sama sebe,  
 neb pravdivé blahorodí zdvořilost sobě žádá,  
 o niž jsem ovšem nedbala, snad nevědouc, čím trpím,  
 a hlavně čistá touha tvá a jistota tvé lásky  
 mi rozkazují ctít i mou překrásnou lásku k tobě.“<sup>53</sup>

Silnějším hybatelem je zde tedy sice láska chlapcova, ale dívka podtrhuje svou aktivnost tím, že „vdává sama sebe“, místo aby se nechala provdat otcem, jak se sluší.<sup>54</sup> Že se dívka zamilovala jako první, vyplývá z toho, že ji Hraničář nemohl zpočátku vůbec vidět. Pozorovala jej špehýrkou, jak projíždí kolem na koni. V této souvislosti je zásadní jiná problematická pasáž. Chlapec chce dívku uvidět a prosí:

„Παράκυσσον, ὀμμάτια μου, ἄς ἴδω σου τὸ κάλλος,  
 ἄς ἔμβη εἰς τὴν καρδίτζαν μου ἢ ἄπειρός σου ἀγάπη.“<sup>55</sup>

Má do jeho srdce vstoupit, když dívku spatří, jeho láska k ní, anebo dle plátónského konceptu, jen v obrácených rolích, což by odpovídalo symetrii lásky v antických románech, její láska k němu, která by jeho lásku teprve vyvolala? Slovosled σου ἀγάπη se v textu vyskytuje pouze zde a pak v již zmíněném verši iv. 558, kde je přidáním výrazem πρὸς ἐμέ jasno. Spojení ἄπειρος ἀγάπη, resp. πόθος) s genitivem se v textu vyskytuje celkem čtyřikrát, z čehož je ve dvou případech jasné, že se v této frázi jedná o genitiv subjektový („tvá láska ke mně“).<sup>56</sup> V třetím případě spojení ἄπειρός σου ἀγάπη (viii. 79) je nejprve ze souvislosti zřejmé, že se jedná o objektový genitiv, a že tedy Hraničář hovoří o své lásce k dívce, díky níž je schopen neuvěřitelných činů.<sup>57</sup> Posléze ve verši viii. 126 (τῆς πολλῆς ἀγάπης σου) vězí ovšem pointa v tom, že smrt vzdaluje umírajícího Hraničáře naopak od lásky, již chová dívka k němu, což naznačuje, že láska, kte-

53 Iv. 564–56.

54 Srov. iv. 294–307.

55 Iv. 332–333.

56 Iv. 524, vii. 131.

57 Dále i viii. 88, 102 a 121. Že láska člověka trápí a zároveň pobízí k neuváženým činům, ale i statečnosti, známe z popisů lásky, viz výše pozn. 33. Srov. evidentně objektové genitivy ve iv. 501 a 510 a hlavně ve ii. 179 a 191.

rá Hraničáře tolik posilovala, nebyla jeho, ale spíš dívčina, každopádně jejich společná. Z těchto úvah vyplývá, že v naší problematické pasáži má skutečně vyvolat dívčina láska lásku (touhu) Hraničářovu, což zase odpovídá pojetí lásky v milostných románech. To mezi řádky sugerujeme tím, že používáme výrazy „tvá láska“ a „touha po tobě“ téměř jako synonyma:

„Παράκυσον, ὀμμάτια μου, ἄς ἴδω σου τὸ κάλλος,  
ἄς ἔμβη εἰς τὴν καρδίτζαν μου ἢ ἄπειρός σου ἀγάπη·  
εἰμί γὰρ νέος, ὡς ὀρᾷς· οὐκ οἶδα τί ἔνι ὁ πόθος,  
οὔτε γινώσκω κἄν ποσῶς τὰς ὁδοὺς τῆς ἀγάπης,  
καὶ εἰ μὲν εἰσέλθῃ ὁ πόθος σου εἰς τὴν ψυχὴν μου ἀπέσω,  
ὁ πατήρ σου ὁ στρατηγὸς καὶ τὸ συγγενικόν του  
καὶ ἄπαντες οἱ μετ’ αὐτοῦ, ἐὰν γένωνται βέλη  
καὶ ξίφη ἀπαστράπτοντα, οὐ δύνανται με βλάψαι.“

„Vykloň se, zoro líbezná, ať uhlídám tvou krásu  
a ať mi vstoupí do srdce nekonečnost tvé lásky.  
Jak vidíš, doposud jsem mlád a nepoznal jsem touhu,  
ni nepoznal jsem doposud cest vyznačených láskou.  
Vstoupí-li touha po tobě teď arci do mé duše,  
pak ani stratég, otec tvůj, ani tvé příbuzenstvo,  
ni všichni jejich poddaní, byť třebaš proměnění  
v šípy a mečů výšlehy mě nikdy nezastaví.“<sup>58</sup>

Epická opakování pomáhají i při porozumění reáliím, jako například v následujících případech:

ἐκδύει τὸ ὑπολούρικον (ἦτον πολὺς ὁ καύσων)  
καὶ τὰς ποδέας ὀχυρῶς πῆξας εἰς τὸ ζωνάριν, [...]

[dítě Hraničář]  
svůj pancíř s těla shodilo, protože bylo horko.  
Načež pouze svou suknicí opaskem ovázavši [...]<sup>59</sup>

ρίπτει τὸ ἐπιλώρικον· πολὺς γὰρ ἦν ὁ καύσων.  
Καὶ ὁ χιτῶν τῆς Μαξιμοῦς ὑπῆρχεν ἀραχνώδης·

58 IV. 332–339.

59 IV. 115–116.

*Svůj pancíř s těla shodila, neboť jí bylo horko,  
a Maximina spodnice byla jak panučiňka.<sup>60</sup>*

Toto spojení dokazuje, že slova *ὀπολούρικον* („vycpávka pod pancířem“) i *ἐπιλώρικον* („to, čím je pancíř pokrytý“, jinak „kabátec“) jsou v naší básni používány jako synekdochy pro pancíř a že *ποδέα* znamená stejně jako v druhé ukázce *χιτών* to, co se nosí pod pancířem, tedy sukničička.<sup>61</sup>

Další výrazné téma básně je hrdinství, přičemž se v originálu typické slovo *ἥρωας* („hrdina“) nikde nevyskytuje. Je pro nás samozřejmostí nepřidávat do překladu věci, které v původním textu nejsou. Slovo „hrdina“ nebo „hrdinství“ proto užíváme jen velmi zřídka a jen v určitých spojeních, jako „Dvojrůdý hrdina“ z důvodu srozumitelnosti. Daleko častěji je řeč o vždy pozitivně obsazené „mužnosti“ (*ἀνδρεία*) nebo o „zmužilých hrdinstvích“ (*ἀνδραγαθία*):

*Ἀνδραγαθία ἄρχονται ἐντεῦθεν τοῦ Ἀκρίτου,  
Zde začínají zmužilá hrdinství Hraničáře.<sup>62</sup>*

Zajímavější než *ἀνδρεία* je výraz *τόλμη*, který má někdy pozitivní a jindy negativní význam. Opakováním téhož výrazu v odlišném významu zesiluje kontrast mezi korespondujícími pasážemi. *Τόλμη* tedy překládáme konsekventně slovem „smělost“:

*καὶ τὸ πολὺ θαυμάσαντες τὸ πρόθυμον τοῦ νέου,  
ἔστασιν δὲ τὴν ἄπειρον καὶ τὴν γενναίαν τόλμην, [...]<sup>63</sup>*

*obdivem byli strženi k mladému hrdinovi,  
k smělosti jeho šlechetné a neskonale síle, [...]<sup>64</sup>*

*νά σε καταζητήσωμεν ὅπου δ' ἂν καὶ τυγχάνης  
οὐ γὰρ ἂν ἀνεκδίηκτον ἐάσομεν τὴν τόλμην.*

*vydáme se tě vypátrat, kdekoliv budeš meškat,  
a tvoje smělost troufalá se dočká tvrdé pomsty.<sup>65</sup>*

60 VI. 781–782.

61 Srov. například IV. 1058 a III. 258–259.

62 IV. 1.

63 Srov. III. 341–342.

64 I. 185–186.

65 I. 281–282.

V básni se vyskytují různá synonyma slova kůň. Zajímavé je, že koně Řeků, například v první knize bratrů Hraničářovy matky, jsou označováni slovem ἵππος v mužském rodu, zatímco koně Arabů, například emíra, původně arabským slovem φάραξ, a to sice ne vždy, ale většinou v rodu ženském. Jak známo, preferovali křesťané hřebce, muslimové klisny a sám Mohamed měl pět bájných klisen. Proto překládáme ἵππος slovem kůň a φάραξ slovem klisna. Větší potíže dělá výraz μούλα („mula“), který označuje cosi jako nadkoně. Emír spěchá domů za svou milou, překrásně se vystrojí, vezme s sebou tři druhy a místo své bujné klisny nasedá na nádhernou mulu, na níž domů přímo odletí. Šlechtitý rytíř letící na mule je docela komická představa. Je ovšem možné, že se jedná o narážku na krále Šalomouna, který také cestuje na mule (v Septuagintě ovšem ἡ ἡμιονος) a také v doprovodu tří mužů.<sup>66</sup> Překládáme proto podle Bible Kralické „mez-kyně“, byť jsou mezkové na ježdění ještě nevhodnější než muly:

μούλαν ἔκαβαλλίκευσε θάδεαν, ἀστεράτην.  
Καὶ τρεῖς λαβῶν μεθ' ἑαυτοῦ τῶν ἰδίωv ἀγούρων  
καί, τὸ τοῦ λόγου, πετασθεὶς ἔφθασεν εἰς τὸν οἶκον [...]

*Osedlav ryzou mezkyni, na čele s bílou hvězdou,  
a vybrav nejstatnější tři ze svých jinochů věrných,  
tu vskutku přímo odletěl co nejrychleji domů, [...]*<sup>67</sup>

Už jsme se zmiňovali o tom, že popis Erótovy moci je *topos* milostných románů. Podobně *topický* je i soud.<sup>68</sup> Proto v následující pasáži překládáme soudní termíny tak, aby evokovaly vyjednávání:

Ταῦτα λέγων ἐν ἑαυτῷ ἐκπληττόμενος σφόδρα  
δέον εἶναι προέκρινε τοῦ κροῦσαι τὴν κιθάραν,  
ὅπως λάβῃ ἀπόπειραν περὶ ὧν ἡδημόνει,  
„Φείσασθαι,“ λέγων, „ἑμαυτῷ δοκιμάζων τὴν κόρηv  
κιθάραν ταύτην συνεργὸν παραστήσω ἐν μέσῳ  
καὶ τοῦ Θεοῦ τὸ θέλημα πάντως ἔχει γενέσθαι.“

66 1 Kr. 1.33, 1.38 a passim.

67 III. 261–263. Srov. IV. 900–901.

68 Např. Long. *Daphn. Chl.* II. 15–16, IV. 20; Charit. *Chair. Cal.* I. 5.4; Ach. Tat. *Leuc. Cleit.* VII. 6.2–8.2; Theod. Prodr. *Rhod. Dos.* I. 347–349 a v. 420–475 atd. I Boží rozhodnutí je *topos*: Heliod. *Aeth.* VIII. 9.5–10.1 a X. 7.8–9.1; Theod. Prodr. *Rhod. Dos.* VIII. 103–132; Ach. Tat. *Leuc. Cleit.* VIII. 12.9–14.2; Eu. *Macremb. Hysm. Hysm.* XI. 17.

Tak sám se sebou rozmlouval ve velkém rozrušení,  
 než rozhodl se rozeznět struny své jemné loutny  
 a vyzvědět, zda najde tak rozsudek ve své nouzi:  
 „Jelikož mě teď zachrání už jenom výslech dívky,  
 zde předvolávám mezi nás svou loutnu coby druhá,<sup>69</sup>  
 a nechť se tedy rozhodne vše podle vůle Boží.“<sup>70</sup>

V třetí knize podává emír své matce téměř doslovně nikajské vyznání. V takových případech je obzvláště nutné překládat co nejvěrněji, a to i proto, aby vynikly autorem přidané vsuvky. Zrovna v této pasáži by si čeština vystačila téměř s polovinou veršů. Zde uvádíme ukázkou, jak verše této pasáže doplňujeme natolik neutrálními slovy, abychom i přes toto nutné doplňování dosáhli dojmu doslovné citace vyznání:

„Εγὼ πιστεύω εἰς Θεόν, Πατέρα τῶν ἀπάντων,  
 ποιητὴν οὐρανοῦ καὶ γῆς καὶ ἀοράτων πάντων  
 καὶ εἰς Χριστὸν τὸν Κύριον, Υἱὸν Θεοῦ καὶ Λόγον,  
 τὸν γεννηθέντα ἐκ Πατρὸς πρὸ πάντων τῶν αἰώνων,  
 φῶς ἐκ φωτὸς ὑπάρχοντα, Θεὸν ἀληθῆ, μέγαν,  
 τὸν κατελθόντα ἐπὶ γῆς δι’ ἡμᾶς τοὺς ἀνθρώπους  
 καὶ γεννηθέντα ἐκ μητρὸς Μαρίας τῆς παρθένου,  
 τὸν ὑπομείναντα σταυρὸν δι’ ἡμῶν σωτηρίαν  
 καὶ ταφέντα ἐν μνήματι ὃ καὶ αὐτὴ θαυμάζεις,  
 [...]  
 καὶ εἰς Πνεῦμα τὸ ἅγιον ζωοποιοῦν τὰ πάντα,  
 ὃ προσκυνῶ σὺν τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Υἱῷ καὶ Λόγῳ·  
 ἐν βάπτισμα ὁμολογῶν εἰς ἄφεσιν πταισμάτων,  
 καὶ προσδοκῶ ἀνάστασιν πάντων τῶν τεθνεώτων,  
 ἐκάστου ἀνταπόδοσιν καὶ τῶν πλημμελημένων,  
 τῶν δὲ δικαίων ἄφεσιν, καθὼς περ ἐπηγγέληθαι,  
 ζῶν τὴν ἀτελεύτητον τοῦ μέλλοντος αἰῶνος.“

„Já arcí věřím v Boha jen, v Otce celého lidstva,  
 jenž stvořil nebesa i zem i vše neviditelné,  
 a v Pána Krista Ježíše, Syna i Slovo Boží,

69 Srov. např. iv. 372–373, kde stejný termín označuje na cestě za únosem dívky měsíc, jenž je zde opět spíš Hraničářovým „druhem“ nežli „svědkem“.

70 iv. 424–429.

*kteréž se z Otce zrodilo před počátkem všech věků,  
jakožto světlo ze světla, Bůh pravdivý a velký,  
kterýž na zemi sestoupil pro nás, pro smrtelníky,  
a narodil se mezi nás z matky Marie Panny,  
kterýž pro naše spasení se nechal ukřižovat  
a uložen byl do hrobu, jemuž i ty se klaníš,<sup>71</sup>  
[...]*

*I věřím v Ducha svatého, života všeho dárce,  
k němuž se modlím zároveň jak k Otcí, k Synu, k Slovu,  
a vyznávám jak jeden křest, tak odpuštění hříčů,  
a očekávám vzkříšení veškerých světa mrtvých,  
hříšníkům hříčů sečtení a hříčů oplacení,  
spravedlivým odpuštění, jak jestiž zvěstováno,<sup>72</sup>  
i věčný život budoucí v nadcházejícím věku.<sup>73</sup>*

Kvalitní a decentně komentované překlady jsou jednou z hlavních cest, jak můžeme svou vědeckou práci skutečně obohatit širší společnost i literaturu vlastního jazyka. Jsme přesvědčeni, že precizní literární překlad musí respektovat jak doslovnost, tak i celkové vyznění originálu. Jakožto překlad básně musí být tedy poetický a k tomu patří i co nejvěrnější adaptace původních veršů. Bohužel není zbytečné vyslovit, že kvalitní překlad si vyžaduje čas, a důkladné překládání ve verších práci ještě zpomaluje. Doufáme však, že naše pomalost přispěla nejen k lepší nápodobě poetiky originálu, ale i vyšší míře věrnosti, než je běžná u takzvaně věrných filologických překladů v próze.

## Bibliografie

- Alexiou, St. (ed.) 1985. *Vasileios Digenis Akritis kai to Asma tou Armouri*. Athina. [Αλεξίου, Στ. (επιμ.) 1985. *Βασίλειος Διγενής Ἀκρίτης και το Ἄσμα τοῦ Ἀρμούρη*. Αθήνα.]
- Beck, H.-G. 1971. *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*. München.
- Bečka, J. V. 1941. O přechodníku v současné beletrii. *Naše řeč* 25/5–6, 129–150.
- Borecký, B. – Dostálová, R. (eds.) 2006. *Slovník řeckých spisovatelů*. Praha.
- Borowska, M. (přel.) 1998. *Digenis Akritis. Opowieść z kresów bizantyjskich*. Warszawa.
- Cikán, O. (přel.) 2012. *Karel Hynek Mácha. Mai*. Wien.
- Cikán, O. 2014. Byzantská knihovna: Drei Übersetzungen byzantinischer Literatur in der Reihe *Byzantinische Bibliothek der Edition Pro Oriente* des Pavel-Mervart-Verlags. *Graeco-Latina Brunensia* 19, 141–147.

71 Oslovení matky je do vyznání vsunuté.

72 Výhružné verše III. 188–189 jsou do vyznání přidány.

73 III. 171–190.

- Danek, G. 2005. Heldenepik zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit: Homer und die südslawische Tradition. In S. Haltmeyer – A. Aigner (eds.), *Literalität und Oralität*. Wien, 33–47.
- Dostálová, R. 2003. *Byzantská vzdělanost*. 2. vyd. Praha.
- Dvořák, E. 1970. *Vývoj přechodníkových konstrukcí ve starší češtině*. Praha.
- Elizbarashvili, E. (přel.) 2017. *Digenis Akritis. Translation, Research and Comments*. Tbilisi.
- Fikar, L. (ed.) 1952. Vítězslav Nezval. *Dílo II. Básně noci*. Praha.
- Hull, D. B. (přel.) 1972. *Digenis Akritis*. Ohio.
- Janský, K. (ed.) 1948. *Dílo Karla Hynka Máchy I. Básně – Dramatické zlomky*. Praha.
- Jeffreys, E. (ed., přel.) 1998. *Digenis Akritis: the Grottaferrata and Escorial Versions*. Cambridge.
- Jouanno, C. (přel.) 1998. *Digénis Akritis, le héros des frontières. Une épopée byzantine. Version de Grottaferrata*. Turnhout.
- Kirscher, T. 1971. *Formale Konventionen der homerischen Epik*. München.
- Konstan, D. 1994. *Sexual Symmetry – Love in the Ancient Novel and Related Genres*. Princeton.
- Lord, A. B. 1965. *The Singer of the Tales*. New York.
- Maas, P. 1903. Der byzantinische Zwölfsilber. *Byzantinische Zeitschrift* 12, 278–323.
- Martínez Garcia, O. (přel.) 2003. *Poesía heroica bizantina: Canción de Armurís, Digenís Akritis, Poema de Belisario*. Madrid.
- Mavrogordato, J. (přel.) 1956. *Digenes Akrites*. Oxford.
- Müller, K. (přel.) 1938. *Byzantské epos Basilios Digenis Akritis*. Praha.
- Nilsson, I. 2001. *Erotic Pathos, Rhetorical Pleasure*. Uppsala.
- Odorico, P. (přel.) 1995. *Digenis Akritis: poema anonimo bizantino*. Firenze.
- Odorico, P. (přel.) 2002. *L'Akrite. L'épopée byzantine de Digénis Akritis suivies du Chant d'Armouris*. Toulouse.
- Parry, A. 1971. *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*. Oxford.
- Rhoby, A. 2011. Vom jambischen Trimeter zum byzantinischen Zwölfsilber: Beobachtung zur Metrik des spätantiken und byzantinischen Epigramms. *Wiener Studien* 124, 117–142.
- Ricks, D. (přel.) 1990. *Byzantine Heroic Poetry*. Bristol.
- Rusoová, T. 2010. *Přechodníky v barokní češtině*. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Brno.
- Sabatakakis, V. (přel.) 2007. *Vassilios Digenis Akritis*. Lund.
- Spitzbarth, A. (přel.) 1988. *Das byzantinische Epos*. Baden.
- Syrkin, A. J. (přel.) 1960. *Digenis Akrit*. Moskva.
- Trapp, E. (ed.) 1971. *Digenes Akrites: synoptische Ausgabe der ältesten Versionen*. Wien.
- Valero Garrido, J. (přel.) 1981. *Basilio Digenis Akritis*. Barcelona.
- Wartenberg, G. (přel.) 1936. *Digenis Akritis: das Epos des griechischen Mittelalters oder der unsterbliche Homer*. Athen.
- Zástěrová, B. et al. 1992. *Dějiny Byzance*. Praha.



