

[320]

STUDIUM
svazek 28

Zbyněk Fišer
PŘEKLAD JAKO KREATIVNÍ PROCES
Teorie a praxe funkcionalistického překládání

Obálka (s použitím obrazu *Jablečná jádérka* Pavla Hayeka)
a grafická úprava Boris Mysliveček
Redaktorka Zdena Wiendlová
Sazba písmem Tyfa ITC OT Petr M. Dorazil
Tisk a knihařské zpracování Reprocentrum Blansko

Vydal Host – vydavatelství, s. r. o.
Radlas 5, 602 00 Brno, tel./fax: 545 212 747
roku 2009 jako svou 450. publikaci
Vydání první, 320 stran

e-mail: redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz

rozvinout v duchu „postmoderního kréda“ B. Suwary větu *Možná mám dost pronikavý parfém*. V překladu použitém pouze pro scénické čtení (nikoli v tištěné verzi) byl v dané větě rozšířen atribut na synonymní řadu dlouhých kompozitních adjektiv.

Alenka: Vielleicht wegen dem Duft meines Parfums? Vielleicht hab ich ein beedruckendes, ausdrucksstarkes intensiv durchdringendes Parfum. [...]
(rukopis překladatelů, 2005)

Při přednesu se v tomto místě řeč přirozeně zpomalí, takže posluchač nemůže stylistickou figuru oslyšet (česky řada znamená přibližně „působivý, výrazný, intenzivně pronikavý parfém“). Komický účinek dlouhé řady adjektiv je dán nejen kumulací, ale i jejich stylem, jenž zřetelně upomíná na soudobou reklamu. Zároveň se zde pracuje s kontrastem, případně s ironií, které vznikají setkáním vůně masa a parfému. Nakonec není jednoznačně jasné, zda se nejedná o vůni jediné entity, masa. – Posluchačská reakce potvrdila předpoklad, že vznikne místo s komickým účinkem, smích publika to při scénickém čtení prozradil.

5.11 PRÁCE S EXPERIMENTÁLNÍ POEZIÍ – ODHALOVÁNÍ PRVKŮ PROTOTYPNÍHO VÝZNAMU TEXTU JAKO CELKU

Překládání experimentální poezie se může zdát jako jednoduché, protože přece „pár slov nemůže sdělovat žádné složité významy“. Experimentální, konkrétní, vizuální nebo fónická poezie je ale založena právě na tom, že poselství literárního textu je postaveno na konotacích, aluzích, intertextových odkazech a vlivech recepční tradice výchozí kultury. V recepci experimentální literatury se počítá s percepčními a interpretačními schopnostmi vnímatele interagovat i s dalšími druhy umění. Tím se sémantické pole výchozího textu jednak značně rozšiřuje, nabízí bohatší výkladovou variabilitu (a tedy i více možností pro překladatele), zároveň je literární poselství výchozího textu intenzivněji vázáno na kulturní kontext výchozího prostředí. Nejde jen o kontext umění, experimentální poezie tematizuje často na velmi obecné rovině problémy mezilidské komunikace, deformace a krize řečové komunikace, odcizení, formalizaci, byrokratizaci komunikace atd. Při překládání textů experimentální poezie se tedy studenti učí

zevrubně literárněsémantické analytické a interpretační práci v kontextu zevrubného poznávání výchozí kultury. Cvičí se tak pozornost ke všem jevům, které by mohly nějak ovlivnit obsah a strukturaci významových komplexů. Určení ilokuční struktury experimentálního básnického textu bývá nejobtížnější, ale je nej důležitějším prvkem daného překladatelského úkolu.

Za velmi důležité považuji seznámit se v předpřekladové přípravě s kontextem výchozího textu. Experimentální básně zdánlivě nevyžadují složité poučování o literárním kontextu daného textu; účinek básně je založen na dešifrování „sémantické“ struktury tematické informace a sémantické aktivity formy díla. O to složitější je pro správné pochopení pointy **poznání kulturního kontextu**, širokého sociokulturního pozadí a rámce konkrétního literárního textu. Sémantická informace tzv. konkrétní nebo též vizuální poezie vůbec nemusí být spojena s tradičním slovním významem, neboť autoři někdy pracují jen s grafémy nebo interpunkčními, resp. diakritickými znaménky a vizuální aspekt díla se může dostat do popředí. Příprava na překlad cvičného experimentálního literárního textu simuluje podmínky předpřekladové analýzy rozsáhlého překladatelského projektu se všemi rešeršními a konzultačními aktivitami.

U některých autorů experimentální poezie jsem se setkal s návodů či výkladů, jak dané básně číst, případně dopsat. Burdovy *Akční aiody* z roku 1966 jsou založeny na dopisování údajů jako do dotazníku, na škrtnutí částí textu podle hesla „nehodící se škrtni“.²⁴⁾ Josef Honys nazývá své básně *text-test* a předpokládá, že „vytečkované mezery mezi jednotlivými slovy apelují na [čtenáře], aby je v duchu vyplňoval, a tak pro sebe rozvíjel naznačený děj“ (Honys, 1993: 351). Ladislav Nebeský povyšuje někdy celý návod na samu báseň – např. báseň *snih* z r. 1965.²⁵⁾ Při překládání

24) Vladimír Burda doslova píše: „Akční aiody/ akční deník (1966) jsou pokusem o angažovanou poezii, v jejímž médiu se ‚čtenář‘ či ‚účinkující‘, ‚aktér‘ angažuje v nějaké navozené akci. Tyto kreace nejsou autorem dotvořeny, dotváří je teprve ten, který se rozhodne s autorem spolupracovat. Jelikož většina těchto kreací vychází z principu dotazníku, dotváří si každý na základě těchto kreací svůj vlastní obraz.“ – *Vrh kostek: česká experimentální poezie*. Praha: Torst, 1993, s. 154.

25) „a čteme jako andělíčky / b čteme jako bělost / c čteme jako hlavu / d čteme jako mou / [...] / k čteme jako ústa / l čteme jako ztraceného // b / l i / g e d c // j / k f / h a“; srov. L. Nebeský, 1993: 90. Čtenářem zrekonstruovaný text básně zní: bělost / ztraceného ráje / padá na mou hlavu // stojím / ústa otevřená / polykám andělíčky.

takových textů zpravidla nevystačíme s klasickou příznakovou sémantikou, která staví na lexikálním významu bez konotací,²⁶ nýbrž je třeba přistupovat k textu s poznatky kognitivních věd a se znalostí postupů kreativního řešení problémové situace. Návčik lze demonstrovat následující ukázkou.

Poselství experimentální básně Ladislava Nebeského *Černá gramatika* (1965) je příkladem několikanásobného míšení, několikanásobně zkrížených parabol a projekcí generických prostorů.

ČERNÁ GRAMATIKA

já my
ty fus
sk ony

(Nebeský, 1993: 86)

Titul básně vytváří rámování celého sdělení. Vstupním prostorem je prostor „gramatiky“, pravidel, řádu, organizace, plánu, prostor s vlastnostmi řízenosti a hierarchizace. Cílový prostor je prostor „černé“ se všemi kognitivními významy, které jsou v různých kulturách částečně velmi podobné, částečně odlišné: temnota, tma, temná barva; smutek, pesimismus, tragika; tajemství, intimita, pověřivost; velká intenzita; zakázanost; špatnost, hrubost; výjimečnost; noblesnost, svátečnost ad.

I ve vlastním textu jsou dva prostory: tím prvním je oblast osobních zájmen, tím druhým oblast funerální. Oblast pojmenovávající osoby pronominálním způsobem se jeví jako vstupní prostor. Tím, že osoby nejsou označovány ani proprii, ani apelativy, nýbrž zájmeny, jsou pojmenování ještě více odosobněna a jako by zobecněna (navíc je odosobněnost pojmenování zdůrazněna tím, že jsou tu vyslovena jen některá osobní zájmena). Vstupní prostor sděluje, že výpověď se týká člověka obecně, tedy lidstva jako takového, lidstva všeobecně. Cílovým prostorem jsou tu skutečnosti, jež člověka zasahují jaksí bez jeho aktivity, přání či zásluh: pohřbení v hromadném hrobě v dobách epidemii smrtelných nemocí. Mezi prostory dochází ke komplikované narativní projekci. Na cílový prostor

26) Srov. např. verš *polykám andělíčky* z básně *snih*, který zároveň funguje jako básnický obraz, ve kterém vidíme dětské chytání padajících vloček do úst; spojení idiomického významu a významu implicitně podané události vytváří pro překladatele problémovou situaci.

textu – na funerální téma – se projikuje nejen motiv obecně lidský, ale z výchozího prostoru nadpisu i prvky prostoru „gramatika“: řád, organizování, řízení, třídění, výběr, kategorizace, hierarchizace. Odtud vychází asociace věznic, selekcí, koncentračních táborů, teroru a masových hrobů. Další asociací řadou jsou představy chaosu, války, epidemie, chudoby, příp. vyhlazování. Ve smíšeném prostoru se pak stává dominantním významem tragédie nejmenovaných, nepojmenovaných lidí, tragédie lidstva, smutek a hrůza, strašlivá intenzivní hrůza a děs z toho, co se s lidstvem jeho vlastním přičiněním může dít a děje. A tak jako jazyk, připomínaný slovem *gramatika*, vykazuje své přirozené struktury, tak je i tato tragédie lidstva díky smíšenému prostoru vnímatelná jako přirozená, jako by šlo o přirozené komunikační jednání či uspořádání lidstvu vlastní. Literární poselství nese poznání nevyhnutelnosti. Lidstvo, tj. já, ty, oni, ony, my všichni jsme zákonitě součástí celkové zkázy.

Nepravidelnosti v jazykovém výrazu textu, agramatičnost (výrazy *fus*, *sk*) a dvojznačnost užitých výrazů jsou literárně-esteticky chápány jako experiment, jako pokus, jako hra, jako výraz slovního humoru a komiky. Celý text má příjemce rovněž pobavit, a to svou slovní hrou, výzvou k odhalování významů a významových nuancí. Literárně-estetické poselství textu je tedy komplexem dvou ambivalentních projekcí, je smíšením dvou smíšení, k němuž dochází při recepci díla. Dobrý, tvůrčí překladatel je postaven před výzvu zachovat v cílovém textu takové literární poselství, které umožní cílovému příjemci obdobné ambivalentní smíšení při recepci vytvořit.

Báseň *Černá gramatika* z cyklu *Nehra* L. Nebeského umožňuje překladateli rozvíjet a napodobovat buď výrazové rysy básně: text ve formě gramatické tabulky, paradigmatu, nebo se pohybovat na sémantickém poli makabrozní, funerální tematiky. Báseň je zároveň odlehčena slovním humorem, obsaženým v autorově rozkládání slov a objevování nových významů. Nejlepší je ovšem pokusit se při překladu obě roviny – výrazovou i obsahově sémantickou – spojit.

Hledání překladových variant básně L. Nebeského lze koncipovat jako cvičení kreativity různými způsoby. Nápady je možno sbírat nejprve technikou individuálního automatického psaní v cílovém jazyce, čímž se uvolní stavidla představitosti překladatele.

Technikou řízených asociací – clusteringem, vytvořeným ke klíčovému slovu z okruhu témat, kterých se báseň dotýká (např. *epidemie, smutek*), lze cíleně získat jak vhodný slovní materiál, tak konkrétní motivy, a rozvíjet vztahy mezi nimi. Automatický text i clustering píše překladatel v cílovém jazyce. Při výuce ve skupině můžeme pod vedením lektora vyzkoušet i kolektivní cluster k motivům z dané tematické oblasti. Sběr slovního materiálu lze také stimulovat automatickou individuální kresbou na blízké téma. Zkušenosti s využitím takové sady krátkých cvičení obsahují poznatek, že před samotným kreslením a psaním pomocných nepřekladových textů je třeba vlastní překládaný text, ba celou „zakázku“ analyzovat a vyložit. Pokud překládající nevědí, co je cílem cvičení, jsou jejich nepřekladové texty i kolektivní clustering spíše tematicky inkoherentní, rozbíhavé. U automatické kresby se setkáváme spíše s tradiční symbolikou, což je také zcela přirozené. Pokud je ale překládající předem poučen o struktuře výchozího textu, přesněji o estetickém fungování výchozího textu v hypotetické literární komunikaci, může snáz směřovat své hledání vhodných nápadů a materiálu na tvorbu cílového textu do vhodných tematických oblastí.

Textotvornou fázi cvičení představím nejprve na několika cvičných překladech do němčiny. – Studenti navrhovali skupiny slov v různých významových okruzích. Teprve jejich tříděním, přeskupováním slov uvnitř „vznikající básně“, tvorbou podobně znějících slov nebo odvozenin vznikaly různé „překlady“. Někdo prozrazoval klíč ke své básni i zpřesněním názvu; tak se v jednom případě stala z *Černé gramatiky* Černá numerika. Z materiálu

eins elf
zwei zwölf
drei dreizehn,

což jsou německé číslovky 1, 11, 2, 12, 3 a 13, vytvořila Mária S. technikou zvukové nápodoby báseň s názvem *schwarze numerik*:

einz eln
zwei wölfe
0* zehen

Doslova to česky znamená „jednotlivě / dva vlci / nula prstů“.

Báseň (nazvaná v překladu *Schwarzgrammatik*)

WA-RUM
TU-MOR
VOR-BEI

byla původně variována také v posloupnosti VOR-BEI / WAR-UM / TU-MOR. Podstatou variace jsou předložky *vor, bei, um*, obsažené ve slovech s významem „přič“ (něm.: *vorbei*), „proč“ (něm.: *warum*) a tumor.

Stejný název *Schwarzgrammatik* dala překladatelka Marina B. zvukomalebné překladové variantě ICH BIN / STER-BLICH / WER NICHT, což česky znamená „Já jsem / smrtelná / kdo ne“. Dominující rys gramatické tabulky v originální české básni zde zaniká, je potlačen ve prospěch významové roviny a zvukomalebnosti překladu. Nápadné opakování hláskových skupin *-ich-* (*ich* = česky: já) a *-er-* (*er* = č.: on) zdůrazňuje rozpětí mezi významy „já, tj. můj svět“ a „on, tj. svět mimo mne“. Egocentričnost lyrického subjektu je tím relativizována.

Pokus o zachování stejného paradigmatu – tabulky se zájmeny – zůstal pouze v pracovní podobě. Německá zájmena *er* (č.: on), *sie* (č.: ona, oni) a *wir* (č.: my) rozšířil překladatel vždy o jednu slabiku a získal trojici slov *erben / sieben / wirbel* (tj. česky: dědit; sedm; vír n. obratel n. zmatek). Podle zvoleného významu slova „Wirbel“ lze různě přeskupovat pořadí slov a hrát si tak s metaforickým poselstvím básně, např. s významem „zdědit sedm zmatek“:

er ben
sie ben
wir bel.

Text de facto vzniká spíše rozkladným postupem, jak prozrazuje pokus překladatelky, která hledala a nalézala tvary německého určitého členu v původních, nesložených tvarech slov. V prvním kroku vytvořila skupinu *mör-der* (*Mörder* = č.: vrah), *die-be* (*Diebe* = č.: zloději), *des-truktiv* (č.: destruktivní), *to-des* (*Todes* = č.: smrti [genitiv]). Vznikl důkaz toho, že touto rozkladnou, dekonstrukční metodou lze tvořivě řešit i překládání slovních hříček v experimentální poezii.

Tvořivý přístup spojený s touto metodou lze uplatnit i v dalších jazycích. Agnieszka N. vymyslela překlad do polštiny (2007), v němž nejde o tabulku gramatických kategorií, nicméně se pokusila zachovat princip dvojího čtení při rozložení slov na slabiky.

CZARNA GRAMATYKA

ci sza
os pa
nie bo

První slovo *cisza* znamená „ticho“, *ci* je citoslovce „pst“, *szaaaa* onomatopie ticha, *ospa* je název nemoci „neštovice“, *os* znamená genitiv pl. českého „vosa“, *pa* znamená pozdrav „pá“, *niebo* znamená „nebe“, *nie* znamená „ne“, *bo* znamená „protože“. V dalším polském překladu (Kasia B.) již v druhém sloupci nalézáme explicitně osobní zájmena „my, vy, ony“:

CZARNA GRAMATYKA

ma my
ro wy
głębi one,

celý text česky znamená „máme – rovy – vyhloubené“.

Tvůrčí překlad s adekvátním literárně-estetickým působením i adekvátní kognitivní strukturou nese dílo Katarzyny B. Slovo *kości* (česky: kosti) v sobě navíc obsahuje imperativ 2. os. sg. slovesa *kosit* *koś* – i polská smrtka chodí s kosou:

CZARNA GRAMATYKA

ja my
ty fus
koś ci.

Překladatelky do srbštiny (Ana H., Danijela S.) se rovněž pokusily o zachování rysu gramatické tabulky a sémantického pole smrti:

CRNA GRAMATIKA

sam rt
si ste
je za,

v levém sloupci je časování slovesa „být“ v přítomném čase singuláru, vpravo uprostřed 2. os. pl. „jste“; *samrt* znamená „umírání, hodinku smrti“; *rt* (česky: mys; vrchol) asociuje osamělost i naději; *jeza* znamená „hrůzu, mrazení“ z něčeho.

Srbský překlad Suzany K. asociuje představu hromadných transportů. Spojení souhláskových skupin s osobními zájmeny 3. os. pl. v pravém sloupci můžeme číst s významem „vagóny – zvoní – průvod“:

CRNA GRAMATIKA

vag oni
zv one
kol ona.

Tvůrčí je i překlad do angličtiny (Jason M.):

DARK GRAMMAR

a bout
a board
a cross,

kde se rovněž pracuje s dvojným významem. Text lze číst jako substantiva s neurčitým členem, tedy přibližně ve významu „záchvat – deska/fošna – kříž“, nebo jako adverbia rozdělená na slabiky, přibližně ve významu „skoro – na palubě – na druhé straně“.

U básně *Černá gramatika* je také důležité přeložit přiměřeně titul. Tituly literárních textů mají, jak víme, několikerou funkci. Vypovídají nejen o obsahu díla, ale mohou čtenáři, resp. překladateli poskytovat i návod k tomu, jak má text přijímat, jaký druh textu může očekávat. Titul básně *Černá gramatika* navede čtenáře k tomu, na jakém prototypovém textodruhovém pozadí může tuto experimentální báseň vnímat. L. Nebeský pracuje nejen se smuteční symbolikou černé barvy, ale i s konotovaným významem „pravidla, řádu“. Provádí tzv. narativní projekci, kterou M. Turner nazývá parabolou. Titul *Černá gramatika* se chová jako smíšený prostor, ve kterém se představa gramatického pravidla promítá jako abstraktní znak „řádu“ na cílovou asociaci „smrti“. Tyto dvě představy se zde setkávají a přenášejí se do významu nadřazeného přírodního, případně společenského řádu (či „pořádku“), jenž člověka přesahuje a existenciálně determinuje. Díky *parabole* jsou navržené překlady akceptovatelné jako funkčně adekvátní cílové texty.

Práce s básní *Černá gramatika* se stává pro studenty názornou ukázkou toho, jak příjemce od počátku vnímání textu zapojuje do jeho pochopení prototypové kognitivní struktury, jež se podílejí na celkovém porozumění textu čili na porozumění performativnímu působení textu v rámci dané komunikační události.

5.12 SLOVOTVORNÁ TVOŘIVOST

Podobně jako titul *Černá gramatika* fungují jako textotvorné signály i tituly Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové *Matematický text – permutace*, *Otevřený text – asociální*, *Porušený text – náhodné porušování*. Díky žánrové charakteristice v titulu vyvolává příjemce

ze své dlouhodobé paměti prototypické rysy označeného druhu (zde spíše typu) textu a při čtení je porovnává s aktuálními informacemi z textu. Při překladu se lze s úspěchem opřít o naznačený formální postup (permutace, asociace etc.) a pokusit se jej naplnit jazykovými prostředky cílového jazyka, neboť sémantická informace jednotlivých slov a jejich částí není zpravidla primárně dominantní, ale až druhotně odvozená z náhodného uskupení výrazů. Ukázka z *Otevřeného textu – asocičního* prozrazuje, že zvukové asociace zde při tvorbě převažovaly nad významovými:

[...] řečiště / řeči štěky / haf haf! / halb paf / hab acht! / hapták / ha, pták! / a pak / a potom / potomci / pitomci / přítom chci / nechci / nech si / nech ty / nehty / drápy / trápí [...]

(Hiršal / Grögerová, 1993: 289).

Napodobování výstavbových, konstrukčních postupů experimentální poezie je dobrým cvičením pro rozvoj vynalézavé, fantazijní, hravě uvolněné textotvorné tvořivosti překladatele; imitace literárních postupů podporuje rozvoj slovní a syntaktické tvořivosti.

Cvičením na rozvoj slovotvorné kreativity může být například tvorba tzv. číslicového textu. Jeho podstatou je nahradit slova nebo části slov, homonymní s názvy čísel nebo matematických znaků, číslicemi nebo matematickými znaménky. Věta *Střela opět minula medvěda* se zapíše kombinací znaků takto: *Střel+ o5 mi0 me2d+*.

V německém prostředí vznikly v překladatelském kurzu krátké cvičné texty:

Es war 1x 1 Garten. Am Ende war 1 Tor, 1 :gang. : das x sogar 1 Auto :passte. Das war früher, jetzt = alles zugewachsen.
(Mária S., rukopis, 2000),

nebo:

Morgens früh um 6 geht die alte Hex 11riede mit 1 kl1en 3sten 11 zum Schl8hof den Sand 7. Gib 8 auf d1 10e, die 2ge sind hart, die St1 noch härter, br8e sie nervös 2felhaft zum Ausdruck.
(ZF, rukopis, 2000).

Číslicový text lze užít k nacvičování metody vhodné pro překládání textů, jako je *Černá gramatika* L. Nebeského, založených právě na objevování „skrytých významů“ v existujících slovech.

Podobně je cvičením morfologické tvořivosti tvorba *Nových názvů navržených přírodě*²⁷⁾ podle básně Christiana Morgensterna *Neue Bildungen, der Natur vorgeschlagen*. Název Morgensternovy básně vysvětluje čtenáři, co má v textu hledat. Neobsahuje přímo návod k dešifrování, ale je výzvou pro důvtipného čtenáře. Část slova z biologického termínu je nahrazena synonymem (případně jsou nahrazeny obě části sousloví: motýl „babočka admirál“ je přejmenován na *dědkučka maršál*). Překlad se odehrává pouze jako tvorba básně v českém jazyce. Jak je tato hra inspirativní, ukázaly veselé pokusy, které v jednom kurzu vznikly: *střelma, šanok, kahyjé, losmrad* apod. Ba i sama Hiršalova překladová verze je rozsáhlejší (obsahuje 31 názvů) než originál (20 názvů). Vysvětlení je opět možné na základě existence kognitivní operace paraboly. Ve smíšeném, tzv. generickém prostoru se pracuje s významy biologických termínů na vyšších abstraktních úrovních a postupem narativní projekce vzniká neologismus. Tento neologismus lze označit za adekvátní translát.

Obdobně kreativní slovotvorbu můžeme pozorovat v řadě českých překladů mnoha dalších Morgensternových básní (srov. publikaci *Morgenstern v Čechách*, 1996). Množství překladů jedné německé básně v českém prostředí naznačuje, že Morgensternova poezie si žije jakoby vlastním životem. Ukazuje to, že další překladové varianty jsou nejen možné, ale i akceptovatelné, že tedy kreativní překlad je kulturou přijímán jako hodnototvorný čin.

5.13 TECHNIKY KOLEKTIVNÍHO ŘEŠENÍ PROBLÉMU

V případě překladu neologismu je třeba nejprve dobře vědět (nebo aspoň tušit), co výraz v originále znamená, jaké postavení má v daném textu (zda je v centru pozornosti či nikoli), jakou funkci má výraz v daném textu (např. estetizující: zvukomalebnou, nebo odbornou: terminologickou ad.), jak je neologismus vnímán na pozadí výchozího jazyka a kultury. Je užitečné vědět, jakým slovotvorným způsobem byl neologismus vytvořen, jaký slovní druh to je. Potom zjišťujeme, jakou funkci, syntaktickou platnost a význam bude mít výraz v textu. Podle typologie cílového jazyka můžeme

27) Viz tuto báseň v knize Morgenstern, Christian. *Bim bam bum*. Přel. Jos. Hiršal. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 55.

odhadnout, jaký slovtvorný postup nejspíš pro daný slovní druh budeme moci použít.

Pro tvoření neologismu se pak hodí techniky skupinového řešení problému: brainstorming, brainwriting, skupinový či párový cluster, nebo jejich kombinace. Stručně řečeno, jsou to techniky tvůrčího myšlení, využívající metody řízených asociací jedince a inspirativní kooperace mezi členy skupiny. Platí zde známé rčení „více hlav – více rozumu“. Nadto je práce v kolektivu sama o sobě stimulující.

Je-li hledání konkrétních překladových variant zadáno jako problém, jsou členové skupiny nejprve vyzváni k individuálnímu zápisu všemožných nápadů. Po fázi brainwritingu jsou jednotlivé nápady nahlas předčítány, zapisovány na tabuli a doplňovány o další asociace a varianty. Na závěr jsou navržená řešení zhodnocena podle kritéria použitelnosti v daném textu.

V textu Egona Bondyho *Lopatkoví ze souboru Příšerné příběhy* jsme při práci v kurzu narazili na neologismus *zkobření*. V předcházející části onoho textu je vyložena situace, kdy je do stavu „zkobření“ člověk uveden a co se s ním v roli žáka potom děje. Je to stav hypnotického spánku po zhypnotizování školní kobrou, spánku, ve kterém probíhá tajuplný proces vyučování.

K hledání vhodného ekvivalentu v němčině jsme použili techniku brainwritingu a brainstormingu. Výsledkem bylo několik typů řešení:

- a) **Kobrose*, **Kobrosis* – výrazy odkazující k medicíně;
- b) **Kobrierung*, **Kobratisierung*, **Kobration* – výrazy odkazující do oblastí přírodovědného experimentování, jako třeba v chemické laboratoři;
- c) **Verkobrierung*, **Verkobratisierung* a **Verkobrung* jsou výrazy s produktivním prefixem *ver-*, užívaným slovtvorně pro dovršení, uskutečnění nějaké činnosti;
- d) *Hypnose durch Kobra*, *Kobras Hypnose*, *die Folgen der Kobra*, *die Auswirkungen der Kobra* – interpretační víceslovné výrazy s různou mírou přesnosti.

Cílové víceslovné výrazy nesplňovaly požadavek jednoslovnosti, zároveň český výraz v textu „hypnóza kobrou“ bude přeložen právě doslovným víceslovným spojením. Slova tvářící se jako přírodovědné termíny se sufixy *-ose*, *-osis*, *-ierung* nebyla stylisticky vhodná. Když tyto termíny obdržely prefix *ver-*, působily

již jakoby domáčeji, civilněji. Stylová distance laboratorního termínu od uměleckého stylu je jako by zmenšena, slovo „Verkobrierung“ například už působí, jako by patřilo ke společenskovědním pojmům typu „Veranschaulichung“ (č.: znázornění), „Vergegenwärtigung“ (č.: zpřítomnění).

Výrazy *zkobření* a **Verkobrung* jsou případy tzv. vázaného motivu (Červenka, 1986: 123), podřízeného vyšší tematické celistvosti díla. Doporučil jsem tedy neologismus **Verkobrung*. Nejenže odpovídá požadavku jednoslovnosti a umělečnosti, zároveň je slovtvorně systémově zařaditelný, je tedy v cílovém jazyce dešifrovatelný, a tudíž i srozumitelný (nemluvě o tom, že bude použit v kontextu zmíněného literárního díla) – naplňuje tedy sémantické i stylové kvality, které má neologismus Egona Bondyho.