Fišer, Zbyněk

Tvořivost v literárním překladu : několik poznámek k didaktice překladatelství

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 2000, vol. 49, iss. V3, pp. [91]-102

ISBN 80-210-2643-X
ISSN 1213-2144

Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/104947
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.

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

SBORNÍK PRACÍ FILOZOFICKÉ FAKULTY BRNĚNSKÉ UNIVERZITY
STUDIA MINORA FACULTATIS PHILOSOPHICAE UNIVERSITATIS BRUNENSIS
V 3, 2000

ZBYNĚK FIŠER

TVOŘIVOST V LITERÁRNÍM PŘEKLADU

Několik poznámek k didaktice překladatelství

Existenciální prožitek svobody je dnes poměrně vzácný, ale lze ho občas prožít při umělecké tvorbě a paradoxně i při překladu uměleckých textů. Ne každý pociťuje volbu jazykového výrazu jako svobodu, ne každý je nadšen situací, kdy musí vymýšlet — tvořit — nový jazykový ekvivalent pro svůj překlad. Některé pracovní postupy však lze ověřovat a nacvičovat v rámci kursů a skupinové výuky překladatelství. Na několika ukázkách práce se studenty v překladatelských seminářích na vysoké škole bych chtěl tuto zkušenost představit a komentovat v následujících poznámkách.

1. Kladení otázek

Překládání textů je činnost, kterou se zpravidla zabývá překladatel o samotě. Má-li tu možnost, konzultuje svoje pojetí s nakladatelským redaktorem nebo s lingvisty, s odborníky speciálních disciplín. Někdy také s jinými překladateli, zřídka s autorem. Většinu rozhodnutí musí ovšem učinit sám, většinu problémů musí sám vyřešit.

Jako každou tvůrčí činnost i překládání lze nacvičovat a učit ve skupině. Práce v kolektivu může napomáhat získávání některých překladatelských dovedností. Vyučující může používat techniky tvůrčí práce založené na kooperaci ve skupině, na vzájemné inspiraci, imitaci, na hře. Právě reakce druhých na náš přeložený text je nesmírně cenná, slouží překladateli jako zpětná vazba ještě před definitivní publikací překladu. A prezentace překladatelského problému ve skupině je často přínosem i pro její ostatní členy. Konfrontací různých přístupů k řešení problému si můžeme uvědomit přednosti, nevýhody a úskalí jednotlivých postupů a naši cestu k výsledku to může napříště zkrátit.

Překládání nelze beze zbytku naučit. Není žádný univerzální návod, jak dobře překládat. Situace je o to složitější, že konkrétní překlad také zpravidla plní specifickou funkci v kontextu, do kterého vstupuje: je to například osmapadesátá verze tohoto sonetu v češtině — nebo vůbec první informace o novém básnic-

kém směřování autorů z cizího kontinentu, anebo jde o referát o ekonomice exotické ostrovní říše? Jaké grafické požadavky jsou na publikaci překladu kladeny? zeptá se překladatel vydavatele vícejazyčné mutace reklamního nebo informačního letáku. Ptáme se také, jak bude překlad prezentován: samostatně, či paralelně s originálem? Musí souhlasit s melodií, s filmem, nebo bude čten v rozhlase, anebo vyjde tiskem, třeba i s obrázky?

V kursu překládání lze všechny takové otázky nastolit a nanečisto, hypoteticky je řešit v různých variantách. Vděčným příkladem jsou různojazyčné verze letáků, reklam, průvodců po památkách, katalogů výstav, různojazyčné mutace novin. Zřetelně tu na nich můžeme vidět, jak rozsah textu omezuje velikost publikovaných obrázků (u textů psaných slovanskými jazyky jsou až o polovinu větší než například v letácích psaných německy). Na úskalí překládání gastronomických názvů upozorňuje například Christine Nordová[1]. Překladatel by měl předem vědět, kolik místa bude poskytnuto textu v cílovém jazyce, to ovlivní jeho strategii, totiž rozhodnutí, nakolik bude informace pouze strohým přepisem, a nakolik může být překlad vysvětlující. Bude v publikaci dostatek místa, abychom název pokrmu vysvětlili cizím hostům popisem složení na dalších třech řádcích, nebo název nahradíme nějakým ekvivalentem v cílovém jazyce, anebo název pouze přepíšeme, transkribujeme?[2]

Pro cvičnou překladatelskou práci v kursu vybíráme texty podle toho, jaké dovednosti chceme u studujících rozvíjet. Pro rozvoj literární tvořivosti se mi dobře osvědčily krátké literární texty. Rozsah od několika řádků až asi po tři strany má tu výhodu, že text lze v krátké době přeložit celý. Nevýhodou krátkého textu bývá, že zpravidla musíme seznámit překladatele se stylem autora jinak než pouze četbou tohoto jediného textu. Lektor musí buď sáhnout k dalším textům, k dalším ukázkám, nebo musí informace o literárním kontextu zprostředkovat sám.

Seznámení s kontextem považuji za velmi důležité, stejně jako znalost funkce překladového textu. Překladatel musí vědět, k jakému účelu bude přeložený text použit, v jakém kontextu bude publikován (prezentován). Tuto funkci cílového textu můžeme v kursu simulovat jako hypotetickou. Znalost kontextu kulturního, autorského i konkrétního literárního kontextu výchozího textu je důležitá pro předpřekladovou interpretaci výchozího textu. Co možná nejúplnější porozumění textu v celku i v jednotlivostech je důležité pro stanovení stylových charakteristik textu, které se budeme snažit vytvořit v textu čili přeložit.

---

1 Nord, Ch.: Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. (Analýza textu a překládání: teoretické základy, metoda a didaktické použití analýzy textů za účelem překladu.) 1. Aufl. Julius Groos Verlag Heidelberg 1988.

2 Translatologické problémy začínají již u pečiva a příloh: je třeba vědět, že Brötchen je houska, nikoli chlebíček, ciabatta vypadá jako žemle nebo houska nebo bageta, Baguette ale vypadá jako veka, což by se dalo přeložit jako Stangenbrot podle tvaru, anebo Weissbrot podle složení. Sladké a nesladké knedlíky mají v němčině také řadu ekvivalentů: Knödel, Klösse, Obstknödel či dokonce Dampfnudeln, ovšem nudle z nich nebudou.

Obecně požadujeme, aby výsledný estetický účinek překladu odpovídal působení originálu ve výchozím kontextu, ve výchozí kultuře. Jelikož konkrétní práce může vyžadovat i kompromisy, musíme ze znalosti širšího kontextu díla být schopni stanovit, které odchylky si jako překladatelé můžeme dovolit a které nikoli.

2. Experimentální básnické texty

Experimentální básně většinou nevyžadují složité poučování o literárním kontextu daného textu. Účinek básně je založen na pochopení pointy, na dešifrování „sémantické" informace a formální podoby díla. Sémantická informace tzv. konkrétní 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 dostává do popředí.

U některých autorů experimentální poezie jsem se setkal s návody či výklady, jak dané básně číst, případně dopsat. Burdovy Akční aiody z r. 1966 jsou založeny na dopisování údajů jako do dotazníku, na škrtání částí textu podle hesla „nehodící se škrtni". J. 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" (Vrh kostek, s. 351). L. Nebeský povyšuje někdy celý návod na samu báseň — např. báseň *sníh* z r. 1965. J. Hiršal nebo B. Grögerová popisují, jak se určité druhy textů tvoří (např. *Entropické, Strukturální, Vizuální, Logické, Nesémantické texty* aj.). B. Grögerová zapsala metodu vzniku experimentálních básní a próz jako záznam inspirace a jejího postupného, několikanásobného přepracovávání, spojování s citáty atd. v cyklu *Kolotoč*.

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

Černá gramatika

já	*my*
ty	*fus*
sk	*ony*

Hledání překladových variant básně L. Nebeského jsme pojali jako cvičení kreativity. Nejprve se objevilo několik návrhů skupin slov, vytvořených v různých významových okruzích. Teprve jejich tříděním, přeskupováním slov uvnitř básně, tvorbou podobně znějících slov nebo odvozenin vznikly 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, 13, vytvořila Mária S. technikou zvukové nápodoby báseň s názvem *schwarze numerik*:

einz eln
zwei wölfe
0 zehen

Doslovný překlad slov ve verších 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 / WA-RUM / TU-MOR. Podstatou variace jsou předložky vor, bei, um, obsažené ve slovech s významem „pryč" (= vorbei), „proč" (= 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 není naplněn, ustoupil ve prospěch významové roviny a zvukomalebnosti překladu.

Pokusy o zachování stejného paradigmatu — tabulky se zájmeny — se objevily hned dva, přestože zůstaly pouze v pracovní podobě. Německá zájmena *sie* (= ona n. oni), *wir* (= my) a *er* (= on) rozšířil překladatel o jednu slabiku a získal trojici slov *sieben / wirbel / erben* (tj. česky sedm, vír n. obratel n. zmatek a dědit). Podle zvoleného významu slova Wirbel jsme mohli různě přeskupovat pořadí a hrát si tak s metaforickým poselstvím básně, např. s významem „zdědit sedm zmatků":

er ben
sie ben
wir bel.

Jiný soubor slov vycházel z německých tvarů určitého členu (der, des, die). Překladatelka vytvořila skupinu *des-truktiv* (destruktiv = č. destruktivní), *die-be* (Diebe = č. zloději), *mör-der* (Mörder = č. vrazi) a *to-des* (Todes = č. smrti, genitiv). Vznikl důkaz toho, že touto rozkladnou, „dekonstruktivní" metodou lze tvořivě řešit i překládání slovních hříček v experimentální poezii.

3. Slovotvorná tvořivost

Tituly literárních textů mají několikerou funkci. Vypovídají nejen o obsahu díla, ale mohou čtenáři, resp. překladateli poskytovat i návod k tomu, jak má text přijímat, jaký druh textu má očekávat. L. Nebeský pracuje nejen se smuteční symbolikou černé barvy, titul básně *Černá gramatika* je zároveň návodem

k tomu, na jakém žánrovém, přesněji textodruhovém pozadí má čtenář tuto experimentální báseň vnímat: představa smrti se zde protíná s představou gramatické tabulky.

Podobně fungují i tituly Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové *Matematický text — permutace, Otevřený text — asociační, Porušený text — náhodné porušování*. Při překladu se lze asi s úspěchem opřít o daný formální postup a pokusit se jej naplnit jazykovými prostředky cílového jazyka, neboť sémantická informace jednotlivých slov a jejich částí není zpravidla primární, ale až odvozená z náhodného uskupení výrazů. Citát z Otevřeného textu — asociačního ukazuje, že zvukové asociace zde při tvorbě převažovaly nad významovými: *„řečiště / řeči štěky / haf haf! / halb paf / hab acht! / hapták / ha, ták! / a pak / a potom / potomci / pitomci / přitom chci / nechci / nech si / nech ty / nehty / drápy / trápí [...]"* (Vrh kostek, s. 289). Napodobování formálních postupů experimentální poezie je dobrým cvičením pro rozvoj vynalézavé, fantazijní, hravě uvolněné tvořivosti překladatele, ať již v cílovém, nebo v původním jazyce.

Cvičením takového typu může být například tvorba tzv. číslicového textu. Jeho podstatou je nahradit části slov, homonymní s názvy čísel nebo matematických znaků, číslicemi nebo matematickými znaménky. Věta *Střela opět minula medvěda.* se napíše *Střel+ o5 mi0 me2d+.*

V německém prostředí vznikly v překladatelském kursu krátké 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., 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, br8e sie nervös zum Ausdruck. (ZF, 2000).

Obdobně je cvičením morfologické tvořivosti tvorba *Nových názvů navržených přírodě* 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 oficiálního termínu je nahrazena synonymem (případně jsou nahrazeny obě části složeniny): 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 kursu vznikly: střelma, šanok, kahyjé, losmrad apod. Ba i sama Hiršalova překladová verze je rozsáhlejší (31 názvů) než originál (20 názvů).

Na podobné slovotvorné metodě je založena Morgensternova báseň *Wie sich das Galgenkind die Monatsnamen merkt* (č. *Jak si šibeniční dítě zapamatuje jména měsíců*). Ve stylu celého básnického cyklu *Šibeničních písní* jde jakoby o humornou mnemotechnickou pomůcku. Vedle skutečných slov — názvů zvířat — vytvořil Morgenstern neologismy. Názvy měsíců, použité v básni, zvukově název měsíce připomínají celým slovem: *Jaguar* = Januar (č. leden), nebo se shodují se skutečným názvem v názvuku, v počátečních hláskách jako různé abecedáře, či jako asonance, zvukové metafory. V originálu zní báseň takto:

Jaguar / Zebra / Nerz / Mandrill / Maikäfer / Ponny / Muli / Auerochs / Wespenbär / Locktauber / Robbenbär / Zehenbär.

E. Bondy vytvořil řadu zvukových metafor: *Jelen / Úrok / Přes zem / Buben / Klepem / Čeřen / Červoněc / Prsten / Za tři / Řemen / Psychopad / Sirotčinec.*

Překladatel J. Hiršal vytvořil řadu, která je založena v češtině na zvukové podobnosti, a navíc vytváří souvislý text:

Sněden / úhoř. /Vezem / buben. / Svět ten / čert vem! / Na věnec lupen. / Lháři, / lži jen! / Tys dopad! / Blázinec.

Ludvík Kundera spojil zvukomalebnost se sémantickou informací originálu a propašoval do názvů měsíců české názvy živočichů, jako je to u Morgensterna (např. „prasinec").

Když pak porovnáme nápaditost, vynalézavost všech tří autorů, jeví se nám v některých místech a z jistého pohledu české překlady ještě vynalézavější, jakoby propracovanější než německý originál.

4. 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 (estetizující: např. zvukomalebnou, 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 odhadnout, jaký slovotvorný postup nejspíš pro daný slovní druh budeme moci použít.

Pro tvorbu 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 „víc hlav — víc 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 *Lopatkovi* ze souboru *Příšerné příběhy* jsme 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 prefixem ver-, užívaným slovotvorně 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.

Jednoslovné výrazy se setkaly s odporem studentky, která argumentovala jejich neexistencí, umělostí. Myslím že se nesmířila s tím, že jsem dal přednost výrazu Verkobrung. Víceslovné výrazy nesplňovaly požadavek jednoslovnosti, navíc český výraz v textu „hypnóza kobrou" bude přeložen právě doslovným víceslovným výrazem. Slova tvářící se jako přírodovědné termíny se sufixy -ose, -osis, -ierung nebyla stylisticky vhodná. Když tyto termíny obdržely prefix Ver- , působily již jakoby domáčtěji, civilněji. Stylová distance laboratorního termínu od uměleckého stylu je jakoby zmenšena, slovo Verkobrierung například už působí, jako by patřilo ke společenskovědním pojmům typu Veranschaulichung (č. znázornění), Vergegenwärtigug (č. zpřítomnění).

Neologismus Verkobrung ovšem nejen že odpovídá požadavku jednoslovnosti a artificielnosti, je zároveň slovotvorně 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.

S averzí vůči užití vymyšleného, nově utvořeného slova v textu jsem se setkal vícekrát. Na jedné straně nejednou zdůrazňuji, že v překladu musí být pokud možno to, co v originále, nutím studující, aby si neulehčovali práci vymýšlením nějakých vysvětlujících kliček — a najednou upřednostňuji jakýsi neologismus.

Nabízím proto v takové situaci studentům řešení: Verifikujte srozumitelnost neologismu, a tedy i správnost jeho použití v textu tím, že celý přeložený text bez komentáře, bez upozornění na „nebezpečné místo" dáte přečíst rodilému mluvčímu v cílové kultuře. Když se vám vícekrát prokáže, že text je na místě neologismu nesrozumitelný nebo je chápán nesprávně, hledejte jinou variantu. — Je ověřeno, že postup funguje.

5. Chyby a náhody

Když se autor nebo překladatel dopustí chyby a někdo na to přijde, takže se chyby včas odstraní, lze mluvit o štěstí — nebo také o dobré práci redaktora, korektora, cenzora atp. Někdy se ale chyba, ať už vzniklá z nepozornosti nebo z neznalosti, může překladateli hodit. Z určitého úhlu pohledu ji najednou vidí jako přínosné ozvláštnění a přijme ji, jako by to byl tvůrčí záměr.

Jan Mukařovský upozorňuje v knize Cestami poetiky a estetiky na to, jak polonismy v anglických textech Josepha Conrada, vzniklé jako bezděčné chyby z neznalosti jazyka, byly pozitivně hodnoceny jako specifikum Conradova básnického jazyka (s. 137). Mukařovský varuje před přeceňováním podobných je-

vů. Zdá se mi, že je to situace srovnatelná s naivním malířstvím: obrazy naivistů mohou získat uznání, mohou se prodávat i vystavovat v galeriích, ale žádná umělecká akademie neotevře ateliér naivního malířství.

V básnickém textu E. Bondyho *Strašidýlka* je vypočítáváno, co všechno jednotlivé druhy strašidýlek, a je jich dvaatřicet, způsobují. Ta „druhá kradou kapesníky", píše Bondy. Německy se to řekne „die zweiten klauen Taschentücher". Jedna překladatelka vložila do věty z nepozornosti určitý člen před slovo Taschentücher, kam podle smyslu nepatří. Věcně je tím informace posunuta ke konkrétním kradeným kapesníkům, gramaticky je forma s určitým členem tehdy korektní, jestliže zde již v nejbližším předcházejícím (kon)textu byla o kapesnících řeč. Překladová věta „die zweiten klauen die Taschentücher" vytváří vztah zasvěcenosti čtenáře, blízkost čtenáře a vypravěče, kteří oba vědí, o jakých kapesnících se tu mluví. Míru intimity zvyšuje i hovorové sloveso klauen, vyrovnávající stylově užití kolokvialismů na jiných místech v originálu. V konečné verzi tedy autorka povýšila chybu na záměr.

Význam náhodného objevu je znám každému tvůrci. Ačkoli na náhodě není možno vystavět tvůrčí metodu, je vhodné jí být otevřen i při překládání.

6. Chyby, nebo neologismy?

Vědomé začlenění chyby do překladu, jako je použití určitého členu ve větě „die zweiten klauen die Taschentücher", ještě neznamená, že jsme vytvořili neologismus. Jedno vybočení z normy však může vyvolávat touhu narušovat ji i nadále. Pokud to styl textu dovoluje, je vhodné si všechna možná vybočení vyzkoušet. Je to přinejmenším dobré stylistické cvičení. Musíme ovšem vědět, které normy byly porušovány v originále, jaký byl sémantický a estetický význam těchto porušení, jaké estetické a věcné sdělení tyto změny čtenáři přinesly a jak taková ozvláštnění na čtenáře působila. V konečné verzi se pak musí překladatel rozhodnout, kde je užití vymyšlených „neologismů" adekvátní a kdy už jde za hranice předlohy, kdy už opravdu vzniká chyba. Požadavek adekvátní estetické a věcné informace a působivosti překladu považuji obecně za nadřazený, primární.

Bondyho text *Strašidýlka* je publikován v knize „strašidelných příběhů pro Lopatkovic holky", v knize nonsensových krátkých próz psaných pro pobavení přátel kolem roku 1975. Bondy píše kultivovaným literárním jazykem, mísí prvky knižní až archaické s hovorovými a tvoří vlastní neologismy. Některé texty se jakoby opírají o folklórní tradice: nalézáme tu floskule pohádek, anekdotické pointy. Jinde autor parodizuje styl administrativních textů. Intimnímu charakteru textů psaných pro publikaci v omezeném kruhu čtenářů odpovídají okazionalismy, četné osobní a místní reálie (jména přátel, pražské místopisné názvy) a výrazy dobové, dnes vnímané jako historismy (např. „soudružka učitelka"). Díky této charakteristice poskytují Bondyho texty dostatek podnětů, resp. jazykových problémů, které je možno tvořivě řešit při cvičném překládání.

Pátý druh Bondyho strašidýlek dělá „zvonění v uších", německy Ohrenklingen či Ohrensausen. Jestliže v překladu ta druhá strašidýlka agramaticky „klauen die Taschentücher", iniciuje toto vybočení touhu narušit úzus ještě jednou: překladatelka vytvořila větu „die fünften sausen im Ohr", což sice znamená česky „pátá hučí v uších", ale také „pátá se prohánějí v uších, pátá lítají v uších".

Bondyho text *Strašidýlka* nabízí ještě jeden způsob tvořivé slovotvorby při překládání. Věta *„sedmnáctá ve tmě kašlají, smrkají, dupají, cupají, ťukají, volají, vzdychají a třískají"* je zřetelně zvukomalebná. Pravidelný rytmus je dosažen tříslabičnými tvary, zvukomalebnosti je podřízena i volba hovorové varianty v třetí osobě plurálu sloves kašlat, dupat, a cupat (*kašlají, dupají, cupají* proti kašlou, dupou, cupou). Překladatel může vedle doslovného překladu, který nápadnou zvukomalebnost setře, vytvořit řadu sloves ze zvukomalebných neologismů. Podmínkou bude respektování sémantického pole „nepříjemné, odpudivé až strašidelné a děsivé činnosti". Ve třech slovesech při překladu do němčiny se objeví hláska f (stampfen, klopfen, rufen), ta by se mohla stát spojovacím, opakovaným eufonickým prvkem. Podobně znějící slovesa jsou např. „zapfen" (č. čepovat), „raufen" (č. trhat, reflexivum „sich raufen" znamená „rvát se, prát se"), „rümpfen" (č. ohrnovat, ve spojení „ohrnovat nos"), „raffen" (č. uchvacovat, popadat, zdvihat).

Slovesa „zapfen" a „rümpfen" by se do nově utvářené řady zvukomalebně hodila díky skupině hlásek -pf-, slovesa „raufen, raffen, rümpfen" mají náslovné r- jako sloveso „rufen". Pro samostatné tvoření neologismů v němčině tedy budou směrodatné hlásky r, p, f, a u. Tak se nabízí vytvořit od substantiva „Muff" (č. zápach), resp. od adjektiva „muffig" (č. zatuchlý) sloveso muffen; od substantiva „Suff" (č. chlast), resp. k adjektivu „süffig" (č. vhodný k pití) sloveso suffen.

Ačkoliv česká řada sloves pochází především ze sémantického pole „vydávat zvuky, způsobovat zvuky vlastní činností", lze vhodným seřazením nalezených a vytvořených sloves vytvořit v němčině řadu s nenápadnou dějovou linkou, s dějovou následností:

die siebzehnten husten im Dunklen und schneuzen, stampfen, klopfen, zapfen, suffen, muffen, rümpfen, raffen, raufen und rufen, to znamená česky „sedmnáctá ve tmě kašlají, smrkají, dupají, ťukají, čepují, chlastají, zapáchají, ohrnují /nos/, popadají, perou se a volají".

A opět i zde platí poučka: estetickou působivost překladu a jeho srozumitelnost ověříme reakcemi čtenářů a posluchačů — rodilých mluvčích.

7. Překladatel geograf

Celý text Bondyho *Strašidýlek* je založen na hravé fantazijní absurditě pohádkového světa. Obzvlášť nápadná je jazyková hra v závěru textu. Autor umísťuje strašidýlka do různých pražských čtvrtí a nechává je tam vyvádět alotria, která jazykově odvozuje od existujících místních názvů:

„šestadvacátá v Hrdlořezích hrdla řežou,
sedmadvacátá v Hostivaři hosty vaří,
osmadvacátá v Motole nechají všechny motolit,
devětadvacátá v Ďáblicích si hrají na ďáblíky,
třicátá v Bubenči bubnují na bubínky,
jednatřicátá v Záběhlicích se zabíhají,".

Bondy vybral místa, která nějakým způsobem souvisejí s významem hrůzy, strachu, strašení, úzkosti, resp. sémanticky souvisejí s pojmy vyvolávajícími strach, úzkost, hrůzu. Zároveň jde o kvazietymologický výklad, který je ve službách zmíněné sémantiky strašení a nahánění hrůzy. Překladatel stojí před několikerým řešením:

1. buď místní názvy nepřeloží, ale vysvětlí jejich „význam" v poznámce[3];
2. místní názvy podle smyslu přeloží, více či méně doslovně, a své překlady upraví podle odpovídajícího cílového jazyka, aby zněly přirozeně;
3. vymyslí si vlastní, umělé místní názvy ze sémantického okruhu strašení a nahánění hrůzy, nebo
4. vyhledá existující (německé) místní názvy sémanticky blízké originálu a použije je obdobně jako autor.

Jedna překladatelka (Margarita K.) v kursu nabídla řešení, při kterém své doslovné překlady poněmčila a v poznámce uvedla původní české názvy:

„die Sechsundzwanzigsten schneiden in dem Halsschneiderviertel die Hälse,
die Siebenundzwanzigsten kochen in den Straßen von Gästekocher die Gäste,
die Achtundzwanzigsten lassen in den Gassen von Schwindler alle hin und her schwindeln,
die Neunundzwanzigsten spielen in der Teufel-Seite Teufelchen,
die Dreißigsten trommeln auf den Trommelbergen auf kleinen Trommeln,
die Einunddreißigsten entlaufen einem auf den Entlaufhöhen,".

Stejný postup použila další účastnice kursu (Larissa H.), která rovněž připojila vysvětlení v podobě českých názvů v poznámkách, jen Záběhlice nahradila Labyrinthem:

„die Sechsundzwanzigsten schneiden in den Straßen von Halsschneider die Hälse durch,
die Siebenundzwanzigsten kochen in Gästekocher die Gäste,
die Achtundzwanzigsten lassen in Taumler alle taumeln,
die Neunundzwanzigsten spielen in der Teufelsstadt Teufeln,
die Dreißigsten trommeln auf den Trommelhügeln in die kleinen Trommeln,
die Einunddreißigsten verlaufen sich im Labyrinth,".

V obou verzích nalézáme názvy, které jsou jakoby v systému místních názvů pražských: Ďáblice jsou přeloženy jako Teufel-Seite, přičemž německé Kleinseite označuje Malou Stranu. Výraz Teufelsstadt koresponduje třeba s německým Josephstadt (č. Josefov) nebo Altstadt (č. Staré Město).

---

3 Hartmut Kubczak považuje překlad s vysvětlujícím komentářem za jeden z plnohodnotných druhů překladu.

Překladatelky vhodným způsobem řešily to, jak v překladu signalizovat i bez vysvětlivek, že jde o místní názvy. Použily výrazy označující městskou čtvrť (Viertel, Seite, Stadt), výrazy označující polohu na návrších a kopcích (Trommelbergen, Entlaufhöhen, Trommelhügeln). Stejnou funkci plní i přidané umístění děje do ulic a uliček (in den Straßen, in den Gassen).

Pokusil jsem se řešit překlad vybrané části textu čtvrtým navrženým způsobem. Hledal jsem existující německé místní názvy, které jsem mohl použít v sémantickém poli „strašit, děsit, nahánět hrůzu" atd. Několik se jich našlo:

„die Sechsundzwanzigsten in Stralsund strahlen die Sünden,
die Siebenundzwanzigsten in Menschenbruch brechen die Menschen,
die Achtundzwanzigsten in Peenemünde pennen müde,
die Neunundzwanzigsten in Greifswald greifen alle wild,
die Dreißigsten in Essen essen alles Essen,
die Einunddreißigsten in Vischering ringen die Fischer,".

Tyto místní názvy všechny existují, slovesa také, jen jejich vzájemná pravopisná a výslovnostní vazba často nikoli, protože někdy tu nejde ani o vazbu sémantickou. Tvůrčí princip je ovšem stejný jako u E. Bondyho.

Práci na takovém překladatelském cvičení usnadňují lexikony, speciální slovníky, telefonní seznamy, bedekry a mapy. Jindy musíme svou jazykovou tvořivost opřít o vlastnosti cílového jazyka, jako se o to úspěšně pokoušely obě překladatelky.

Překladatel stojí pod tlakem protichůdných sil. Na jedné straně je spoután textem originálu. Je nucen plně respektovat věcné a estetické informace obsažené ve všech rovinách výchozího textu. Tento originál musí co nejadekvátněji přiblížit čtenáři cílového textu (příjemci v cílové kultuře). Musí tedy na druhé straně být při transponování jazykového, sémantického, poetického a kulturního kódu ještě vynalézavější než autor originálu. Překladatel musí přeložit, tj. vytvořit v cílovém textu i to, pro co cílová kultura nemá (dosud) systém znaků vytvořený. Překladatel je tedy nucen dokázat svou dovednost v mnohem omezenějším prostoru — ten je vymezen stylem a obsahem výchozího textu — a musí při tom prokázat přinejmenším stejnou míru tvořivosti jako autor originálu. A tvořivá činnost naplňuje člověka pocitem svobody.

LITERATURA

Albrecht, J. (Hrsg.): Translation und interkulturelle Kommunikation. 1. A. Frankfurt a. Main, Bern, New York, Paris 1987.

Bondy, E.: Příšerné příběhy: 1975-1986. 1. vyd. Praha 1995.

Bräuer, G.: Schreibend lernen. Grundlagen einer theoretischen und praktischen Schreibpädagogik. 1. A. Insbruck, Wien 1998.

Kol. autorů: Překládání a čeština. 1. vyd. Jinočany 1994.

Kubczak, H.: Ist aus systemlinguistischer Perspektive Übersetzung möglich? In: Albrecht, J., c. d. s. 47-62.

Konkrete Poesie. Ed. E. Gomringer. 2. A. Stuttgart 1991.
Levý, J.: Umění překladu. 2. vyd. Praha 1983.
Morgenstern, Ch.: Alle Galgenlieder, 1. A. Leipzig 1938.
Morgenstern, Ch.: Galgenlieder, 1. vyd. Praha 2000.
Morgenstern, Ch.: Bim Bam Bum, 1. vyd. Praha 1971.
Mukařovský, J.: Cestami poetiky a estetiky. 1. vyd. Praha 1971.
Valoch, J.: České vizuální texty. Rok 2, 1991, 1, s. 75nn.
Vrh kostek. Česká experimentální poezie. Vybrali a uspořádali Josef Hiršal a Bohumila Grögerová. 1. vyd. Praha 1993.

KREATIVITÄT IN DER LITERARISCHEN ÜBERSETZUNG

Einige Anmerkungen zur Übersetzungsdidaktik

Der Autor befasst sich in seinem Text mit der Problematik der didaktischen Vermittlung kreativer Arbeitsvorgänge bei der Übersetzung literarischer Texte. An Beispielen aus der Hochschulpraxis zeigt er Möglichkeiten auf, wie man durch Wortbildung, Klangmetaphern, syntaktische Abweichungen und Sprachspiele stilistisch und ästhetisch adäquat wirkende Texte in der Zielsprache „bilden" kann. Dabei wendet er für die Übersetzung Techniken und Methoden des Kreativen Schreibens (z. B. Clustering, Brainstorming) an.