

Básník ve věži ze slonoviny

Několik poznámek k nervalovským rezonancím v básnickém díle Karla Zlína a k překladům Nervalových *Chimér* do češtiny

Veronika Košnarová

Ústav pro českou literaturu AV ČR

kosnarova@ucl.cas.cz

<https://orcid.org/0000-0002-6232-7143>

A POET IN THE IVORY TOWER: ECHOES OF GÉRARD DE NERVAL IN THE POETIC WORKS OF KAREL ZLÍN, AND CZECH TRANSLATIONS OF NERVAL'S *LES CHIMÈRES*

This study traces the various forms and manifestations of the creative relationship between the poet and artist Karel Zlín and the French writer Gérard de Nerval. Nerval's literary works were never met with tremendous interest in the Czech environment, but — despite their extraordinary difficulty — they have attracted the attention of translators for nearly the entire 20th century up to the present day. The present study maps these translations with special attention to Czech versions of the cycle *Les Chimères* by a number of translators, including Karel Zlín, who also spent much time in his own literary and visual works reflecting on the poetic legacy and mythologization of Nerval.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Karel Zlín — Gérard de Nerval — překlad — *Chiméry*

Karel Zlín — Gérard de Nerval — translation — *Les Chimères*

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2024.1.7>

Už od básnického debutu Karla Zlína¹, sbírky *Hledán* vydané v roce 1969, bylo jasné, že autor — který je „doma“ v literatuře stejně jako v různých disciplínách výtvarného

1 Vlastním jménem Karel Machálek; pseudonym Zlín začal používat se vznikem svých prvních básní někdy v polovině padesátých let jako poctu svému rodnému městu, respektive jeho původnímu názvu (na počátku roku 1949 byl Zlín přejmenován na Gottwaldov), o němž si myslel, že „je odsouzen k zapomenutí“ (Zlín 2007, s. 41). V rozhovoru s Radimem Kopáčem k tomu říká: „[Ch]těl jsem tím manifestovat svou osobní revoltu. Můj pseudonym byl zvolen nejen z literárních, ale i etických důvodů“ (Zlín 2006b, s. 28; totožné vyjádření lze najít v pozdějším rozhovoru s Milošem Doležalem, srov. Zlín 2010, s. 68–69). Ve výtvarné sféře zprvu vystupoval pod svým vlastním jménem.



umění² — není básnickým živlem spontánní inspirace, nýbrž že se v jeho textech protíná obrazná a řečová imaginace s intelektuální reflexí. Ve Zlínově pozdější tvorbě lze tendenci k rozjímání a manifestaci jistého obrazu světa (jehož charakter bude níže objasněn), ať už formou básně, eseje či jiných krátkých nesyžetových prozaických útvarů, považovat za určující.³ Promlouvající subjekt se obvykle stylizuje jako *poeta doctus* kladoucí důraz na tradici: kulturní, literární, mytologickou i filozofickou.⁴ Nedílnou součástí tohoto nastavení tvoří odkazy k uměleckým předchůdcům, s nimiž se cítí být spřízněn, nebo kteří ho fascinují svým *otevřeným konfliktem se světem*⁵. Z české tradice je to primárně Karel Hynek Mácha, ze světového písemnictví pak další představitelé romantismu (George Gordon Byron, Friedrich Hölderlin, Giacomo Leopardi, Gérard de Nerval, P. B. Shelley) a jejich následovníci pokračující v tradici tzv. *vidoucích* (básníků): Arthur Rimbaud, příslušníci francouzské „parasurrealistické“ skupiny *Le Grand Jeu* (Vysoká hra, zejména René Daumal a Roger Gilbert-Lecomte) či italský sochař Alberto Giacometti. Zlín tyto tvůrce v textech opakovaně tematizuje, cituje jejich slova jako motta ke svým sbírkám, jejich oddílům i dílčím básním, popřípadě je přímo do nich začleňuje.

Explicitní uvedení referenčního rámce vlastní tvorby je možné vnímat jako způsob autointerpretace: prostřednictvím uvedených jmen se autor zařazuje do jisté tradice, čímž implicitně zároveň opatřuje svou tvorbu atributy s ní spjatými.⁶ Přítomná úvaha si klade za cíl přiblížit podoby a projevy relace Zlínova literárního díla k Gérardovi de Nerval. Francouzské písemnictví patří v dějinách moderní české literatury bezesporu k referencím nejfrekventovanějším, konkrétně o Nervalovi to však rozhodně tvrdit nelze. Odkazy k němu se objevují u autorů projevujících zájem o surrealismus, a především o již zmíněnou skupinu *Vysoká hra*. Jak ona, tak skupina Bretonova považovaly Nervalu za svého předchůdce hodného následování a v souvislosti s novým — pozitivně subverzivním — obrazem šílenství⁷ — ho vzkřísily „pro 20. sto-

2 V sochařství, respektive plastice, malbě, kresbě, grafice, knižní ilustraci; zejména v šedesátých letech se Zlín věnoval i tvorbě filmových plakátů. Podrobně k jeho výtvarné činnosti srov. Tetiva 2010.

3 Obraz o Zlínově literární tvorbě ovšem zkrsluje skutečnost, že její nemalá část zůstala (dosud) nevydána.

4 Z vyjádření v rozhovoru s Jiřím Pelánem vyplývá, že Zlínovi jde o manifestaci jistého světonázoru: „Chci prostřednictvím evokace univerzální Paměti připomenout, že pouze naše schopnost nezapomínat nám umožní nepodlehout klamným imperativům ‚moderního‘ světa, spokojujícího se s lživými argumenty politicky ‚korektní‘ propagandy, světa, jenž je umělé a bez dimenze tajemství, které bylo vždy hnací silou každého úsilí po vzepětí“ (Zlín 2007, s. 48–49).

5 Srov. Zlín 2007, s. 49.

6 Úspěšnost této strategie potvrzuje stať Radima Kopáče, který hned v úvodu označuje Zlína za básníka vidoucího a dále píše: „Je básnickou osobností mimo hlavní literární proud, individualitou, která rozkazuje pouze sama sobě“ (Kopáč 2010, s. 278). V rozhovoru s týmh jmenovaným se Zlín v souvislosti se svou uměleckou dvojdomostí přirovnal k jednomu z dalších tvůrců, kteří k tradici vidoucích/prokletých básníků bývají přiřazováni: k Henrimu Michauxovi (srov. Zlín 2006b, s. 29).

7 Nerval sám vnímal své psychické onemocnění ambivalentně, zpočátku v rozporu se surrealistickou adorací, spíše jako stigma, později však došel k tomu, že mu otevírá,



letí coby aktuální referenci“.⁸ Vedle Karla Zlína Nervalovo dílo v české literatuře nejvýrazněji rezonuje u Věry Linhartové a Miloslava Topinky. Zatímco u Topinky je to však v rámci jeho esejistiky,⁹ Linhartová svým — shodou okolností posledním česky psaným — textem *Chiméra neboli Průřez cibulí* (rukopis 1967, publikováno 1993) vytvořila svérázný intertext, vedoucí s Nervalem dialog z pozic její vlastní osobité poetiky. V oblasti výtvarného umění je mi znám epizodní odkaz u Karla Malicha, který jednu ze svých starších drobných kreseb pojmenoval *Pocta Nervalovi a Gilbert-Lecomtovi: Kosmický had, jehož jsem spatřil 14. srpna 1981 a potvrdil jsem jeho existenci*.¹⁰

GÉRARD DE NERVAL VE ZLÍNOVÝCH TEXTECH

Na přímou otázku Bronislava Pražana, proč jej právě Nervalova osobnost tak přitahuje, Zlín odpověděl: „Nerval si vytvořil osobitý labyrint vlastní mytologie. A vytvořit si vlastní mytologii je to nejcennější, čeho je tvůrce schopen.“¹¹ Nejmarkantnější se pocitovaná spřízněnost s Nervalem a obdiv k němu projevil ve francouzsky psané sbírce *Vers l'Orient* a v překladu Nervalových *Chimér*, jehož knižní vydání Zlín doprovodil ilustracemi suchou jehlou. Nervalovské rezonance lze ovšem najít i v jiných autorových dílech. Dialog s obdivovaným básníkem navazuje Zlín prostřednictvím lyrického mluvčího úvodní básně druhé publikované sbírky *Dům druhých*.¹² Text přitom vznikl na konci roku 1977, tedy zhruba rok a půl po jeho příchodu do Francie.¹³ Sbíрка reflektuje přechodové období odchodu do exilu (před ním, i krátce po něm), a tematizace Nervalova odkazu tak může být čtena jako projev hledání vztahu k novému domovu, snahy o aklimatizaci prostřednictvím něčeho známého, již dříve osvojeného, něčeho, k čemu už má básník vztah vytvořen.¹⁴ V básnické sbírce *Hymna pro Nouth*,¹⁵ shromažďující texty z druhé poloviny osmdesátých a především z první poloviny devadesátých let, je hned ve dvou básních („La Morgue“, „Prosinec v Paříži“) evokován tragický závěr Nervalova života. Druhý ze „Dvou pařížských fragmentů“, nazvaný

respektive může otevřít cestu k ideálu, věčné pravdě, do světa archetypálních obrazů a kolektivních mýtů, a je tak formou vyššího prozření (srov. Pelán 1996c, s. 153–154; Blinková Pelánová 2014, s. 9, 186–187).

8 Blinková Pelánová 2014, s. 9.

9 Topinkovi a Zlínovi je společný jednostranný přístup k Nervalovi: oba vyzdvihují aspekt vidoucího/prokletého básníka. V poloze naopak někdy až rozverně ukazuje Nerval např. antologie *Básníci pařížské bohémy* (Fryčer 1984).

10 Srov. Srp 2013, s. 363.

11 Pražan 1999, s. 4.

12 Poprvé autorovým nákladem v Paříži v roce 1979, reedice in Zlín 1996. Zmiňovaná báseň nese prostý a výmluvný název „Nerval“.

13 Do Francie odešel Zlín v červenci 1976, původně v rámci československými úřady povoleného půlročního studijního pobytu, který se změnil na dlouhodobý poté, co mu československé velvyslanectví v Paříži odmítlo prodloužit legálně pobyt, a on požádal v zemi o azyl (srov. k tomu Zlín 2007, s. 45).

14 Ke Zlínově básnické reflexi zkušenosti exilu srov. též Hrdlička 2020, s. 12–13 a 43.

15 Poprvé in Zlín 1996.



„Portrét“, je uveden mottem z Nervalova: „Je suis l'autre.“¹⁶ Obsah básně pak potvrzuje, že „Portrét“ má být portrétem právě Nervalovým. Výrok „Je suis l'autre“ tvoří také *postskriptum* básně „Ancolie“. Posledním nervalovským odkazem v této sbírce je prozaický text s názvem „Sylvie“, nesoucí návodný podtitul: „Zápisy v Nervalově stylu.“

Coby literární postava a zároveň příslušník společenství *vidoucích* Nerval vystupuje rovněž ve Zlínově sbírce básnických próz z let 1997–1998, vydaných pod titulem jednoho ze zařazených textů, v němž se mimochodem také setkáváme s aluzí na nervalovskou mytologii.¹⁷ Nerval je *V kraji Oxymoronu* prezentován jako jeden ze „synů Černého slunce“, kteří spatřili femininní prabytost, nazvanou po vzoru Rimbaudově „La Vampire“.¹⁸ V textu „Theurgia“ je vypořádán jako ten, který napodobil osud mytického Orfea: „I Gérard de Nerval, visící na svém provaze, se vypravil za přeludem Aurelie. Odešel s rozhodnutím nevrátit se (bez ní) ze svého pekla už proto, aby přerušil dlouhý a jeho duši odmítaný cyklus metempsychóz.“¹⁹ Literárně nejvděčnější (a také „nejpropíranější“) biografické reálie Nervalova života tematizuje text „Hyperkapnos“, kde je spolu s Vincentem van Goghem a Antoninem Artaudem Nerval jmenován jako příklad umělce, jehož záchvaty šílenství byly léčeny pomocí terapie kyslíčnickem uhličitým.

Motiv Nervalovy příslušnosti k rodokmenu *vidoucích* se u Zlína opětovně vrací ve sbírce s dvojjazyčným názvem *V očích Gorgony / Dans les yeux de la Gorgone* stejně jako v *Sonetech Seléně*,²⁰ navazujících titulní básnickou formou na Nervalova i po stránce žánrové. Ve sbírce *V očích Gorgony* najdeme i náznak toho, že k Nervalovi se Karel Zlín vztahoval i ve své tvorbě výtvarné. V poslední sloce básně „K jinému středu“ se totiž objevuje spojení „Sluneční bárka“, což je název jednoho z jeho nejslavnějších a také monumentálních sochařských děl: „[...] ty, jenž jsi kráčel / tak jako Gérard k pyramidám, Nil, kterým plula / Sluneční bárka, ti dlouze vyprávěl / O stárnoucí planetě. [...]“²¹

S NERVALEM DO ORIENTU

Citovaný úryvek z básně „K jinému středu“ má svou stylizaci blízko k veršům z francouzsky psané sbírky *Vers l'Orient*, na obálce označené podtitulem „Carnet de voyage. Alexandrie, le Caire, Louxor, Abou Simbel“ (Cestovní zápisník. Alexandrie, Káhira,

16 Tj. „Já jsem ten druhý“. Výrok — jež Nerval napsal pod vlastní daguerrotypický portrét, pořizovaný Eugènem Gervaisem — byl, jak lze dovozovat i na základě motto k povídce *Pandora* (srov. Nerval 2022b, s. 219), inspirován Goethovým *Faustem* (kterého do francouzštiny Nerval přeložil ještě jako student lycea) a faustovským motivem rozdvojené duše (srov. Blinková Pelánová 2014, s. 205 a 208).

17 Srov.: „V kraji Oxymoronu je vše svým vlastním protikladem. Slunce v sobě nese zánik už před svým zrodem: proto je černé“ (Zlín 2003, s. 17). Že právě v této sbírce vystupuje Nerval jako klíčová postava, není pochopitelně náhodou — srov. k tomu níže pozn. 26.

18 Srov. Zlín 2003, s. 19.

19 Tamtéž, s. 30.

20 Pod názvem *Sonety Seléně* vyšlo nejprve deset sonetů napsaných v rozmezí pouhých pěti dnů v únoru 2007, a to s částí sbírky *Nedaleko pyramid* jako neprodejná příloha časopisu *Psí víno*; ve značně rozšířené podobě pak byl cyklus publikován ve výboru z roku 2008.

21 Zlín 2006a, s. 19.



Luxor, Abú Simbel). Zdánlivě jednoduchý název knihy má vícero (potenciálních) významů. Lze jej chápat jako sdělení o kulturním směřování básníka, respektive textu, jako výpověď o cestě na Východ či o pouhém snu o této cestě, jako signál dialogu s díly s tematikou Orientu, respektive cest do Orientu, jako výraz věčného přiblížování (*vers*) bez možnosti (či reálné vůle) skutečného dosažení cíle. Zároveň je název *Vers l'Orient* úryvkem z citátu z Nervalovy *Aurelie*, použitého taktéž jako motto k básni „Voyage en Orient“: „Où vas-tu ? me dit-il. — Vers l'Orient !“;²² v básni názvem shodné s názvem celé sbírky je pak daná pasáž z *Aurelie*²³ začleněna integrálně do textu básně.²⁴ Podle Františka Všetičky právě tato vícekrát použitá intertextová citace jasně naznačuje, jak má být název sbírky vnímán, zároveň však vzhledem k homonymní povaze výrazu „vers“ je podle jeho názoru možné chápat první slova názvu jako podstatné jméno, a celý název ve významu „verš(e), resp. Verše Orientu“.²⁵

Sbírka je zarámována Héraikletovým aforismem „Příroda se ráda skrývá“²⁶ a slovy „Jsem vše, co jest, co bylo a co bude, a můj závoj nepozdvihl žádný smrtelník“, která podle Plútarchova svědectví, podaném v eseji „O Isidě a Osiridovi“ ze souboru *Moralii* nesla socha egyptské bohyně Isidy. Mottem k první části sbírky „La Rose du Caire“ („Růže z Káhiry“) pak je citát z knihy Pierra Hadota *Závoj Isidin*, z níž pravděpodobně Zlín dva předchozí výroky čerpal.²⁷ *Vers l'Orient* je jedinou Zlínovou knihou publikovanou celou a unikátně ve francouzštině, s francouzskými texty se lze nicméně setkat i v jiných jeho dílech.²⁸ Pominu-li v originále citované výroky jiných autorů, týká se to především sbírek vydaných stejně jako *Vers l'Orient* ve francouzské edici *Le Dormeur du val*. První z nich, *V očích Gorgony / Dans les yeux*

22 Zlín 2005, s. 12. V překladu Jaroslava Zaorálka: „- A kam jdeš? zeptal se / - K Východu!“ (Nerval 1930, s. 124).

23 Srov. Nerval 1992, s. 295.

24 Srov. Zlín 2005, s. 26.

25 Všetička 2007, s. 37. Zde však Všetička dosti fabuloval, z jazykového hlediska takový překlad není přípustný.

26 Již v tomto zavedeném znění je přítomno jisté napětí, až z přesnějších překladů („To, co způsobuje vznik věcí, zpravidla působí i jejich zánik [= co způsobuje zrození, přináší i smrt]“, popř. „Forma [vzniklá věc] zpravidla podléhá zániku [= co se rodí, tíhne ke smrti]“ [Hadot 2010, s. 25]) ovšem vyplývá, nakolik Hérakleitův výrok konvenuje Zlínovu náhledu na svět: „[...] chápání lidského světa nemůže být jiné, než založené na ambivalenci a protikladu. [...] Oxymoron je klíč ke světu, základní pojem daný naší existencí [...]. My se vždycky nacházíme v protikladech, naše schopnost vyjadřovat věci je nesmírně relativní“ (Zlín 2006b, s. 31).

27 České znění mott uvádím podle českého překladu Hadotovy knihy (Hadot 2010, s. 14 a 248; srov. též pozn. 26); překlad druhé části Plútarchem uváděného výroku — který mimochodem Zlín necituje přesně, vynechal předponu „sou“ u slovesa soulever (srov. „aucun mortel n'a levé mon voile“ [Zlín 2005]) —, citované samostatně, zní: „Žádný smrtelník neodhalil můj závoj“ (Hadot 2010, s. 14).

28 Jistou zálibu v užívání *cizího* jazyka lze u Zlína sledovat již od počátku — v užívání výrazů řídkých, běžnému čtenáři nesrozumitelných. Pokud jde o psaní ve francouzštině, lze je podle mého názoru chápat jako přirozený důsledek dlouhodobého pobytu ve frankofonním prostředí, podpořený možná i frustrací z nedostatečného zájmu „mateřského“ publika (srov. též Všetička 2007, s. 38).



de la Gorgone, je opatřena francouzskou dedikací „À ma mère“ („mé matce“) a její druhý oddíl uvádí autorův francouzský překlad motto Máchova *Máje*.²⁹ Dva ze čtyř oddílů sbírky nesou francouzské názvy („Le Pays de métempsychozes“, „Au pays d'Oxymoron“), použité v jiných Zlínových knihách v českém znění,³⁰ básně do nich zařazené jsou uvedeny v české i francouzské podobě. V edici *Le Dormeur du val* dále vyšly česky psané sbírky *Komety siný svit / Lueur livide de la comète* a *Fata morgána nad hroby*, která na obálce paratextově navazuje na sbírku *Vers l'Orient* francouzským podtitulem „carnet do voyage“, doplněným o citát z Rimbaudovy *Sezóny v pekle*, uvedený v originále.³¹

Pro Zlína charakteristická stylizace po vzoru starší literatury, co do lexika i formy, působí někdy poněkud samoučelně: vytváří dojem stavby, do níž se básník uzavírá jako do svého útočiště, buduje si svůj *locus amoenus*, který příliš nevyzývá k aktivnímu sdílení. Volba napsat text ve francouzštině v tomto ohledu autorovi paradoxně prospěla. Volným veršem komponovaná sbírka *Vers l'Orient* se vyznačuje úsporným a relativně civilním výrazem, oprostěným od řady manýr, s nimiž se lze setkat v jeho českých textech. Intertextový dialog s osobou a dílem Gérarda de Nerval je realizován primárně v rovině obsahové. Referenčními texty jsou zde vedle Nervalovy *Cesty do Orientu*³² a *Aurelie* také jeho *Dcery ohně* (obsahující mj. i povídku nesoucí jméno výše zmíněné bohyně Isis), včetně cyklu *Chimér*, jež jsou podle Zlína poetickým ekvivalentem *Cesty do Orientu*, „onirickou kvintesencí jeho cesty do míst, kde, jak se domníval, je od nepaměti situován bod vzniku všech legend i dějiště původu dávných a zapomenutých říší — do míst, kde je snad ještě možné nalézt fragmenty poselství, jež nikdy nebylo předáno“.³³ Poslední sloku úvodního sonetu *Chimér* Zlín použil také jako motto k druhému oddílu sbírky a převzal z ní i výraz patřící k emblematickým motivům Nervalovým — černé slunce *Melancholie*³⁴.

Básnický subjekt sbírky *Vers l'Orient* se staví do pozice Nervalova následovníka, nastoluje mezi sebou a jím vztah důvěrné blízkosti. Rozhodnutí napsat (publikovat) sbírku ve francouzštině může být vnímáno jako součást tohoto gesta přiblížení, *appropriace* a zároveň pocty obdivovanému básníkovi, reprezentujícímu jakési literární alter ego básnického mluvčího, personifikaci jeho vlastního kréda: „Gérard ne put accepter que

29 Srov.: „Mon chemin est lointain, l'appel est vain“ (Zlín 2006a). Pro srovnání v překladu Charlese Moisse: „Ma route est infinie et vainement j'appelle“ (Mácha 1965).

30 Srov. oddíl „Kraj metempsychóz“ ve svazku *Nedaleko pyramid* a výbor, respektive stejnojmenný oddíl v něm *V kraji Oxymoronu*.

31 Srov.: „[...] aux confins du monde et de la Cimmérie, patrie de l'ombre et des tourbillons“ (Zlín 2015; za citátem uvedeny iniciály A. R.). V českém překladu Aleše Pohorského: „[...] na pokraj světa a do Kimérie, otčiny stínů a vírů“ (Rimbaud 2000, s. 37).

32 Tři prózy z *Cesty do Orientu* („Ženy v Kairu“, „Kalif Hakem“ a „Královna sábská“) vyšly v překladu Jaroslava Zaorálka v roce 1931 v druhém svazku výboru z Nervalova díla (edice *Prokletí básníci*, nakladatelství Rudolfa Škeřírka); v roce 1996 vyšly druhé dvě samostatně v nových překladech: *Příběh Chalify al-Hákima* (Nerval 1996; část textu vyšla pod titulem „Hašíš“ v překladu Lucie Koubkové ve sborníku *Kouzlo hašíše* [Gautier — Claretie — Nerval — Baudelaire — Retté 1996]) a *Příběh o Královně jitru a Sulajmánovi, knížeti duchů* (Nerval 1996b).

33 Zlín 1999a, s. 54.

34 Srov. Zlín 2005, s. 41.



le monde, / Privé de mythe, perdît / Son enchantement.“³⁵ V básni „Voyage en Orient“ prezentuje mluvčí svou „cestu“ jako cestu v Nervalových stopách. Ovšem to znamená vydat se i stejnému nebezpečí a ohrožení — nikoli náhodou je ve sbírce *Vers l'Orient* obkružováno mj. i téma sebevraždy.³⁶ Za povšimnutí stojí, že Nerval je často uveden pouze svým křestním jménem. To lze vnímat jako výraz shora popsaného vědomí blíženectví, ovšem zároveň i jako důsledek vlivu Nervalových textů stejně jako sekundární nervalovské literatury (s níž je Karel Zlín přinejmenším výběrově obeznámen³⁷), kde se o Nervalovi — v návaznosti na literární postavu „Gérarda“ nesoucí evidentní autobiografické rysy — píše také vesměs jako o Gérardovi.³⁸ Pojmenováním „Gérard“ básnický subjekt *Vers l'Orient* oživuje autobiografický subjekt Nervalových textů a zároveň v nich tematizovaný princip „božské synchronie“, v níž se protínají životy vzdálené celá staletí.“³⁹

Z kulturně-lokálního hlediska jsou v souladu s Nervalem i podtitulem knihy tematickým středobodem památkové dědictví a tradice (starověkého) Egypta. Vyskytuje se zde množství staroegyptských reálií, díky/kvůli nimž básně mohou působit kryptickým dojmem, ač jsou jinak výrazově vcelku přímočaré. Prostřednictvím své řeči, v níž oživuje starověké mýty, usiluje promlouvající subjekt o své sebeurčení, sebe-situování v časoprostoru dějin. Poukazuje na původní sepětí poezie s mytologií, filozofií, mystérií. V této perspektivě je přítomnost neoddelitelná od dávnověkého Vědění, konflikt však vzchází z toho, že navzdory tomu dochází k nevyhnutelnému střetu Řádu, světa, v němž byla nedílně a neodmyslitelně přítomna transcendence a tajemství, s odkouzlením současnosti.

Zlínovy verše nejsou nějakou postmoderní intertextovou hru, nýbrž pokusem o literární dialog s Nervalovým odkazem i legendou. Sbíрка navíc není pouze nervalovským palimpsestem, dostává se do ní i autorova vlastní, specificky intimní zkušenost exilu: „Après des années au pays natal, / Je me trouve pour toujours / A l'étranger“;⁴⁰ „Où suis-je : Chassé / De mon pays natal, j'ai regardé / Les lumières de l'Orient“.⁴¹ Osobitým příspěvkem, poukazujícím na jeho dvojdomectví umělecké, jsou také na závěr sbírky zařazeny tři lettristické básně a fotografické reprodukce soch inspirovaných egyptskou mytologií.⁴²

35 Zlín 2005, s. 33 („Gérard nemohl přijmout, že svět / Zbavený mýtů by ztratil / Svě kouzlo.“ Není-li uvedeno jinak, jsou překlady Zlínových francouzských veršů pracovními překlady autorky studie).

36 K tomu též Všetická 2007, s. 37.

37 V poznámkách k překladu *Chimér* rezonuje komentář Jeana Richera a například vyjádření o sonetech „El Desdichado“ a „Artémis“, že „jsou básníkovými Hroby“ (Zlín 1999c, s. 61), se jeví být doslovnou přejímkou Richerem (v souvislosti právě s těmito dvěma sonety) užitého pojmu „Tombeau(x)“ (srov. Richer 1987, s. 209 a 218), což ovšem zcela zastírá jeho žánrový význam (nápisu na náhrobku, respektive epitafru, pohřebního panegyriku).

38 V encyklopedickém slovníku *Nouveau Larousse Illustré* z roku 1898 je dokonce spisovatelovo jméno zařazeno pod „G“ jako Gérard, jak až do druhé poloviny třicátých let podepisoval většinu svých textů (Christov 2017, s. 32).

39 Pelán 1996, s. 164; srov. též Pelán 2022c, s. 302.

40 Zlín 2005, s. 25 („Po letech v rodné zemi / Se provždy nacházím / V cizině“).

41 Tamtéž, s. 44 („Kde jsem: Vyhnáný / Ze své rodné země, pohlédl jsem / Na světla Orientu“).

42 Propojování svých textů s vlastními výtvarnými pracemi je pro Zlína příznačné.



PŘEKLAD CHIMÉR

Obdiv k Nervalovi u Zlína dosáhl takové míry, že našel odvalu pustit se do překladu cyklu dvanácti sonetů vydaných pod titulem *Chiméry*. O obtížnosti takového úkolu lapidárně vypovídá to, co Věra Linhartová — tehdy již usazená v Paříži — napsala na počátku roku 1971⁴³ v dopise adresovaném Miloslavu Topinkovi: „[...] pámbu s tím, kdo se kdy o překlad *Chimér* pokusí. [...] Jsou to texty, kde se nedá prakticky hnout jediným slovem, aniž byste je nerozbil. Není možné si dovolit žádnou volnost, protože všechna slova mají vlastní smysl i smysl ve vztahu k ostatním [...]“⁴⁴ Miloslav Topinka tato slova citoval v úvodním proslovu na slavnostním uvedení Zlínova překladu,⁴⁵ vydaného v bilingvním vydání nakladatelstvím Trigon v roce 1999. Zlín jej pořídil podle souborného vydání Nervalova díla v Bibliothèque de la Pléiade, z něhož vycházel i při zpracování doslovu a poznámek k textu. Nedávny nový překlad *Chimér* (respektive celého souboru *Dcery ohně*) pořízený Jiřím Pelánem přímo vybízí k tomu, historii pokusů o převod tohoto „nepřeložitelného“ díla do češtiny stručně zrekapitulovat a alespoň v náznaku nastínit rozdíly mezi jednotlivými verzemi.⁴⁶

V podobě uceleného cyklu bylo dvanáct sonetů sjednocených pod titul *Chiméry* v originále poprvé publikováno v roce 1854 jako závěrečný oddíl souboru *Les filles du feu* (*Dcery ohně*).⁴⁷ Pro českou literaturu nepředstavují *Chiméry* nějaké paradigmatické dílo, přesto existují v relativně hojném počtu překladů. Jako první se o něj pokusil Vilém Závada. Jeho verze byla součástí jím uspořádaného oddílu básní, zahrnutého spolu s překlady próz a korespondence pořízenými Jaroslavem Zaorálkem do prvního dílu dvousvazkového vydání výboru z Nervalova díla vydaného v edici Prokletí básníci nakladatelství Rudolfa Škeříka.⁴⁸

Dalším překladatelem *Chimér* byl Jan Tomeš, jehož překlad vznikl roku 1944. Vydání bylo původně ohlášeno v Knihnici Kvartu vydavatele Bedřicha Stýbla,⁴⁹ reálně

43 Snad stojí za připomínku, že právě v této době vznikl autorčin překlad jiného velmi obtížného textu: básnické skladby *Giacomo Joyce* Jamese Joyce.

44 Cit. dle Topinka 2007, s. 191–192.

45 V aktualizované podobě srov. Topinka 2023. Slova Linhartové zapojil Topinka i do svého textu publikovaného v kolektivní monografii vydané při příležitosti výstavy *Naše Francie* (Marès — Riedlbauchová 2018). Významové vyznění citátu je totožné, textové znění však nikoli: „Myslím, že *Chiméry* jsou téměř nepřeložitelné. Nelze pohnout jediným slovem, aby se text nezhroutil“ (cit. dle Topinka 2018, s. 306).

46 Na některé rozdíly mezi překladem Závadovým a Tomešovým poukázal v recenzi Tomešova překladu *Chimér* Milan Blahynka (Blahynka 1967). Ke konfrontaci těchto dvou překladů srov. též níže pozn. 56. Relevantní komparativní poznámky k překladům Závady, Tomeše a Kameníka v minulosti předestřel Jiří Pelán (Pelán 1996, s. 230–233; srov. k tomu též komentář Jiřího Pistoria 2000/2001, s. 212–215).

47 Vznikaly však delší dobu (v zárodku již na počátku čtyřicátých let) a část z nich byla v letech 1844–1853 publikována časopisecky, respektive knižně v *Petits châteaux de Bohême* (1853). Podrobněji k tomu Pelán 1996b, s. 182–183, respektive Pelán 2022b, s. 293 a Zlín 1999b, s. 60.

48 Celý ediční projekt zapadá do dobového intenzivního zájmu o francouzskou moderní a avantgardní literaturu.

49 Srov. upoutávku v číslech 2 a 3–4 čtvrtého ročníku (1945–1946) *Kvartu*.



připravovat se však začalo až v rámci edice Malá veledíla, redigované Janem Vladislavem v nakladatelství Viléma Šmidta. Kniha měla vyjít v roce 1948,⁵⁰ cenzura nastolená po únorovém převratu to však již neumožnila. Jako soukromý bibliofilský tisk překlad vydal Jaroslav Picka v roce 1954, k většímu počtu čtenáři se Tomešův překlad dostal až díky (bilingvnímu) vydání v Odeonu v roce 1966.⁵¹

Nejspíše v padesátých letech vznikl překlad Jana Kameníka,⁵² poprvé uveřejněný až posmrtně, v pátém svazku souborného vydání Kameníkova díla věnovaného právě jeho překladům. Svazek uspořádal Jiří Pelán, který je také, jak bylo již řečeno, autorem nejnovější české verze *Chimér*, vydané nejprve časopisecky v *Revolver Revue* a zanedlouho nato i knižně v rámci kompletního nového překladu souboru *Dcery ohně* společně s povídkou *Pandora* a novelou *Aurelie*. Stejně jako Karel Zlín překládal Pelán podle vydání v Bibliothèque de la Pléiade, poznámkový aparát, který ke svému překladu připojil, je mírně upravenou verzí toho, jímž doprovodil edici Kameníkových překladů. Vedle překladů (téměř) celého⁵³ cyklu vzniklo několik dílčích ukázek (bez uvedení příslušnosti k cyklu *Chimér*): již několik let před Závadou publikoval Jan Alda (vl. jm. Alexander Hořejší) v časopise *Host* překlad sonetu „El Desdichado“. Ten spolu se sonetem „Antéros“ a závěrečnými „Zlatými verši“ přeložil také Gustav Francl. „Zlaté verše“ najdeme rovněž mezi překlady Vladimíra Holana.⁵⁴

Z nastíněného přehledu je patrné, že jednotlivé české verze *Chimér* vznikaly, respektive byly publikovány v různých časových obdobích a různorodá jsou i „zázemí“ jejich autorů. Vilém Závada mohl těžit ze své znalosti francouzštiny, kterou studoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, i ze své vlastní básnické zkušenosti. Časopisecky mu příležitostně překlady z francouzské poezie, prózy i publicistiky vycházely od roku 1927,⁵⁵ jeho překladatelským knižním debutem byl ovšem právě až výbor z Nervalovy poezie (včetně *Chimér*).⁵⁶ Žádný další překlad z francouzštiny mu knižně již nevyšel, jeho překladatelskou doménou se stala poezie jihovýchodní Evropy.⁵⁷

50 Ještě v roce 1949 lze titul najít na chlopních obálky třetího vydání jiného svazku z této edice — *Písně mužů* od R. Kiplinga — jako ohlášený titul „v tisku“.

51 Historii Tomešova překladu (ovšem bez zmínky o původním plánovaném vydání v Knižnici Kvartu) objasňuje ediční poznámka Jana Šulce (Šulc 2003, s. 722) ve výboru z Tomešových statí, v němž byl přetištěn doslov k odeonskému vydání (Tomeš 1966).

52 Srov. komentář Jiřího Pelána (Nerval 2022a, s. 9).

53 Závadův překlad *Chimér* není zcela kompletní, chybí v něm sonet „Artémis“.

54 Poprvé byl Holanův překlad „Zlatých veršů“ publikován ve výboru *Cestou* (1962), znovu v 12. svazku nového vydání jeho *Spisů* (2009).

55 Na počátku třicátých let Závada též referoval o novinkách na francouzském knižním trhu. Opírám se údaje v Málková — Řehák 2006.

56 Po čtyřech desetiletích vyjádřil Závadovi soukromé uznání za překlady Nervalovy poezie Jan Zábrana: „[J]ak jsou dobré, pochopil jsem až po letech, kdy jsem četl snaživou, ale akademicky studenou a neživou knížku překladů pana Tomeše“ (cit. dle Málková 2007, s. 184). Za zdařilé (a v porovnání s Tomešem taktéž za zdařilejší) považuje Zavadovy překlady i Jiří Pelán (Pelán 1996a, s. 231–232). Naopak Jiří Pistorius je k Závadovi kritičtější, dokonce ho nazývá „velmistrem nepřesnosti“ (Pistorius 2000/2001, s. 214).

57 Srov. Novotný 1979, s. 158



U básníka⁵⁸ a historika umění Jana Tomeše překlad *Chimér* integrálně zapadá do jeho překladatelského portfolia⁵⁹ a konvenoval pravděpodobně i jeho vlastnímu básnickému naturelu, byť z perspektivy originálního textu to nebylo asi setkání nejšťastnější.⁶⁰ Překlady Jana Kameníka (v občanském životě Ludmily Maceškové) vznikaly — stejně jako jeho vlastní umělecké texty — v ústraní a publikovány byly se zpožděním několika desetiletí z jeho (její) pozůstalosti. Kameník překládal pouze z francouzštiny, kromě Nervalova zejména Paula Valéryho, u dalších autorů (Jean Cocteau, Pierre Jean Jouve, Guy Lavaud, Jean Lebrau, Charles Vildrac) pak šlo pouze o několik málo básní. Jiří Pelán usouvztažnil Kameníkův výběr autorů s intelektuálností jeho poezie a jeho překlady vnímá jako jeden z důkazů toho, že poezii přiznával autonomii a že ho mimořádně zajímala problematika výstavby básnického textu.⁶¹

U Karla Zlína bylo překládání projevem jeho dlouhodobého obdivu a intimního vztahu k daným básníkům, vyjádřením jeho básnického a hodnotového postoje a světonázoru.⁶² Kromě Gérarda de Nerval se to týká dalšího romantického básníka zhlédnutého ve starověku, Giacoma Leopardiho,⁶³ od něhož — ovšem nikoli z italského originálu, nýbrž z francouzského překladu Michela Orcela⁶⁴ — do češtiny přetlumčil jeho *Canti/Zpěvy*.⁶⁵ Jiří Pelán je ze všech českých překladatelů *Chimér* tím nejzkuše-

58 V období komunistické totality však dlouhodobě nuceně odmlčeného.

59 K nejznámějším Tomešovým počínům patří přetlumočení Charlese Baudelaira, Stéphana Mallarméa a antologie pre/para/post/surrealistických básníků *Magnetická pole* (1967).

60 Podle Milana Blahynky „Tomeš poněkud znezřetelňuje text svým sklonem pro neosobní vazby i tu a tam určitým poetizováním“ (Blahynka 1967, s. 124), jako zbytečné Blahynka též hodnotí „nad míru originálu přidávaná adjektiva“ (tamtéž, s. 125). Rovněž Jiří Pelán soudí, že Tomeš Nervalův text „občas zbytečně — a poněkud konvenčně — lyrizuje“ (Pelán 1996a, s. 231).

61 Srov. Pelán 1996a, s. 227 a 229.

62 Na otázku Radima Kopáče, co ho přivedlo k překládání, Zlín odpověděl: „Já nejsem profesionální překladatel. Leopardiho jsem převáděl jen pro sebe — byl jsem zvědavý, jak to bude vypadat, co to v češtině dá. Překlady přirozeně stárnou [...] — chtěl jsem je aktualizovat“ (Zlín 2006b, s. 31). Srov. též Zlínova slova z úvodu ke knižnímu vydání překladů Leopardiho: „Odvaha a nesmírné nadání této velké bytosti vždy fascinovaly autora těchto překladů“ (Zlín 2000, s. [10]). Pro Jiřího Pelána je Zlínův překlad Leopardiho „dokladem šťastného setkání dvou příbuzných poetik, shodně hledajících vyrovnání mezi romantickou senzibilitou a klasickým formálním citěním“ (Pelán 2000b, s. 248).

63 Nerval se inspiroval především starořeckou a staroegyptskou, respektive blízkovýchodní mytologií, Leopardi „klasickým odkazem řecké a římské poezie“ (Pelán 2000a, s. 283).

64 Srov. Pelán 2000b, s. 247. Orcelův překlad je v souladu s tradicí francouzského „prozaického“ překladu značně doslovný, a Zlínovi tak mohl posloužit jako svébytný podstročnick (tamtéž). Pro úplnost dodejme, že Orcelův překlad byl poprvé publikován v roce 1982.

65 Vydány byly stejně jako *Chiméry* v dvojjazýčném, česko-italském vydání v roce 2000, Zlín k němu napsal úvod, ediční komentář zpracoval Alessandro Ruggera, autorem poznámky k historii českých překladů Leopardiho a rozsáhlého doslovu je Jiří Pelán. Poprvé byly ukázky ze Zlínových překladů uveřejněny v posledním oddíle svazku *Poesie*. Zahrnutý překlad sonetu „El Desdichado“ se od vydání v roce 1999 sice liší jen v několika drobných v detailech, ale i to dosvědčuje, že na něm autor ještě dále pracoval.



nějším, jeho překladatelský rejstřík zahrnuje všechny literární druhy ze staré i moderní literatury, navíc může těžit ze svých literárněvědných znalostí a kompetencí.⁶⁶ Ve vztahu nejen k *Chimérám*, ale i ke Karlu Zlínovi stojí za zmínku, že v minulosti od Nervalova přeložil jednu z próz z *Cesty do Orientu*⁶⁷ a na svém kontě má i překlady Giacoma Leopardiho.⁶⁸

Záhodno je se zastavit už u samotného překladu názvu cyklu *Les Chimères*. U Závady se vůbec nevyskytuje, neboť cyklus ve vydání z roku 1930 není nijak vydělen, sonety jsou integrálně zařazeny do výboru z Nervalovy poezie. Kameník titul jako jediný překládá jako *Přeludy*,⁶⁹ chápe jej tedy v obrazném smyslu.⁷⁰ Tomeš, Zlín a Pelán se v souladu s povahou básní drží pojmenování odkazujícího k bájným obludám z řecké mytologie; Zlín tento výklad navíc stvrzuje svým výtvarným ztvárněním, jež obrazem sděluje a zintenzivňuje jeho uchopení a vnímání Nervalova díla. Povaha Nervalova textu souvisí s tím, že, jak píše Jiří Pelán, „[...] Nervalova cesta do hlubin poznání je především soustavným dešifrováním utajených významů historických a kulturních faktů“.⁷¹ Odkazy k mytologii i osobní historii jsou tu tedy mimořádně důležité a je zajímavé sledovat, jak si právě s nimi jednotliví překladatelé poradili a jak s nimi naložili. Při posuzování převodu pojmů a narážek z oblasti mytologie, dějin náboženství i autorovy biografie je přitom třeba mít na paměti, že pouze Karel Zlín a Jiří Pelán se mohli opřít o poznámkový aparát ve francouzském kritickém vydání.

Závadův překlad působí pozoruhodně suverénně,⁷² hustá síť aluzí a pojmů zde neimplikuje žádná zásadní „zaškobrtnutí“. Jan Tomeš v doslovu k vydání svého překladu uvádí, že na několika místech se od přesného tlumočení úmyslně odchýlil, a to především právě „ve verších přetížných mythologickým aparátem, který od časů Nervalových ještě více ztěžkl“.⁷³ Tak například, jak si povšiml již

66 Srov. Flemrová — Šuman 2020, s. 9 a 12.

67 Srov. Nerval 1996b a Pelán 1996c.

68 Z *Cesty do Orientu* Pelán přeložil *Příběh o Královně jitra a Sulajmánovi, knížeti duchů* (Nerval 1996b). V případě Leopardiho se jedná o *Morální dílka* (2003), Pelánovy překlady zde doplnily starší překlady Zdeňka Digrina převzaté z jím pořízeného výboru z roku 1979.

69 Jediný Kameník nahrazuje španělský titul úvodního sonetu „El Desdichado“ označením „Věnování“ a originální pojmenování uvádí pouze v závorce pod ním.

70 To ale nemusí být bráno jako nedostatečné pochopení textu či míjení s ním. Nervalův přítel Alexandre Dumas doprovodil časopisecké otištění sonetu „El Desdichado“ několika větami, v nichž o jeho autorovi hovoří jako o „převodci krajem chimér a halucinací“ (cit. dle Zlín 1999b, s. 60).

71 Pelán 1996a, s. 225.

72 V knize není uvedeno, z jakého (jakých) vydání Závada vycházel, zcela jistě se ale nemožl opřít o vydání kritické. To první, připravené Albertem Béguinem a Jeanem Richerem, bylo vydáno ve dvou svazcích (*Chiméry* byly obsaženy v prvním) v roce 1952, respektive 1956 v rámci Bibliothèque de Pléiade nakladatelství Gallimard. Nová třisvazková kritická edice, jež vznikla pod vedením Jeana Guillauma a Clauda Pichoise, vycházela v téže knižnici postupně v letech 1984 (sv. II), 1989 (sv. I) a 1993 (sv. III, do tohoto svazku jsou zahrnuty *Chiméry*). Od roku 2011 vycházejí Nervalovy spisy pod hlavičkou Classiques Garnier.

73 Tomeš 1966, s. 41.



Milan Blahynka,⁷⁴ v poslední sloce sonetu „El Desdichado“ v případě podzemní řeky Acherón vypouští vlastní jméno a užívá pouze obecné pojmenování;⁷⁵ všichni ostatní překladatelé ponechávají mytologické toponymum. Zajímavou konfrontaci nabízí i první sloka zmíněného sonetu.⁷⁶ Závada, Tomeš, Francl i Zlín chápou sousloví „la tour abolie“ ve smyslu věže zřícené, ačkoli se zde jedná o narážku na Nervallem pocíťovanou ztrátu někdejší (domnělé) příslušnosti jeho rodu⁷⁷ k šlechtickému stavu.⁷⁸ Karel Zlín v poznámkách tyto okolnosti sice vysvětluje, navzdory tomu překládá: „Zřícené Věže Princ jsem z Aquitanie“.⁷⁹ Kameníkovi se intuitivně narážce podařilo sémanticky přiblížit mnohem více: „akvitánský princ, co z řady vypadlý je“,⁸⁰ stejně jako Janu Aldovi: „a zavržený princ jsem z Akvitanie“.⁸¹ Za filologicky i sémanticky nejvýstižnější považují překlad Pelánův: „Jsem akvitánský princ, jenž přišel o svou věž“.⁸²

Zlínova nedůslednost, kterou lze připsat tomu, že nepřekládá z pozice profesionála, nýbrž zaniceného *amateur*, se projevuje rovněž v překladu sonetu „Antéros“, kde ve třetí verši zaměnil titulního Antera s Antaiem (v orig. „Antée“).⁸³ V poslední sloce téhož sonetu se nachází sousloví, které do češtiny nelze při sebevětší snaze převést jinak než opisem. Jedná se o spojení „ma mère Amalécyte“ z verše „Et protégé-ant tout seul ma mère Amalécyte“.⁸⁴ Přídomek „Amalécyte“ (který je u Nervalova psán nezvykle s „y“ namísto s „i“) odkazuje ke starozákonním amalechitům/amalekitům, tj. potomkům Amalecha/Amaleka, vnuka Ezaua,⁸⁵ zarputilým nepřátelům židovského národa i jeho Boha. Tomešova verze stejně jako v případě Acherontu tento odkaz zcela potlačuje, čímž ovšem dochází ke značnému obsahovému posunu: „teď chráně matku svou, jež má už jenom mne“;⁸⁶ podobně Franclovo „A aby matku mou divoši nezničili“⁸⁷ je velmi vzdálené originálu. U Zábrany, Kameníka i Zlína vyznívá překlad rodového jména jako jméno křesťní, rozpoznání odkazu ke Starému zákonu tu je možné jedině díky vysvětlující poznámce, popř. čtenářově vlastní erudici: „chráně zcela sám svou matku Amalékytu“;⁸⁸ „zachrániv zcela sám matku Amalechitu“;⁸⁹ „A chráně

74 Srov. Blahynka 1967, s. 124.

75 Srov.: „Na řekách podsvětních znám vesla zdvih a pád“ (Nerval 1966, s. 11).

76 Srov.: „Je suis le ténébreux, — le veuf, — l'inconsolé, / Le prince d'Aquitaine à la tour abolie : / Ma seule étoile est morte, — et mon luth constellé / Porte le *Soleil noir* de la *Mélanco-lie*“ (Nerval 1999, s. 6; zvýraznil autor).

77 Tedy rodu Labrunie, jak z ní autorovo vlastní příjmení. Přízvisko de Nerval začal jako své jméno používat v roce 1836 (srov. Christov 2017, s. 30).

78 Srov. Pelán 1996a, s. 231.

79 Nerval 1999, s. 9.

80 Nerval 1996a, s. 11.

81 Nerval 1927/1928, s. 115.

82 Nerval 2022b, s. 209.

83 Srov. Nerval 1999, s. 18 a 21.

84 Tamtéž, s. 18.

85 Zlín v poznámkách chybně uvádí, že šlo o vnuka Izaiáše (Zlín 1999b, s. 65).

86 Nerval 1966, s. 17.

87 Francl 2009, s. 443.

88 Nerval 1930, s. 44.

89 Nerval 1996a, s. 14.



tedy sám svou matku Amalechit“.⁹⁰ Jedinému Jiřímu Pelánovi se podařilo zachovat význam rodové spřízněnosti, byť za cenu významového posunu směrem k přímému příbuzenskému poměru (nikoli však nutně, nečteme-li doslovně): „A chráně matku svou, tu dceru Amaleka“.⁹¹ Jeho překlad nicméně opomíjí spojení „tout seul“ (jedině já / já sám).

Jako poslední příklad z této oblasti jsem vybrala verš z posledního sonetu pěti-dílného cyklu „Le Christ aux oliviers“ / Kristus mezi olivovníky“ (v překladu Karla Zlína), respektive „Kristus na hoře Olivetské“ (v ostatních překladech). Verš zní: „Celui qui donna l'âme aux enfants du limon“.⁹² Slosloví [les] „enfants du limon“ je citací ze starozákonní pasáže, v níž se mluví o stvoření člověka — v moderních českých překladech tak Bůh učinil z „prachu (země)“, popř. z „hlíny“.⁹³ Primární slovníkový význam slova „limon“ je sice „bahno“, výkladový slovník však vyděluje jako specifický význam právě ten, ježž má slovo v překladu Bible. Karel Zlín je s mytologickým kontextem verše sice obeznámen, přesto překládá doslovně („Ten, který dal duši dětem vzešlým z bahna“⁹⁴), bez přihlídnutí k publikovaným českým překladům daného starozákonního verše. Obdobná řešení jako u Zlína lze najít také u Tomeše („jen ten, ježž oživil z bláta zhnětená těla“)⁹⁵ a Kameníka („On, který duši dal i dětem močálu“)⁹⁶. Závadovo („mohl jenom ten — kdo vdechl duši tvorům z hlíny“)⁹⁷ a Pelánovo („ten, který uložil do dětí prachu duši“)⁹⁸ znění je naopak bližší českým biblickým překladům.

Další sémanticky klíčovou oblastí jsou v *Chimérách* názvy rostlin. V sonetu „Artémis“ se objevuje „rose trémière“,⁹⁹ což byla pro Nervalu důležitá rostlina, spojující se v jeho imaginaci se svatou Rozálií a Řeckem, mnohočetnost květů mu zároveň evokovaly četné inkarnace jeho ženského ideálu.¹⁰⁰ Karel Zlín překládá pojmenování, jež v českém botanickém názvosloví zní „topolovka růžová“ či „slézová růže“, velmi volně, metaforicky — jako „růži Smrti“,¹⁰¹ podobně jako Kameník, u něhož je

90 Nerval 1999, s. 21.

91 Nerval 2022b, s. 211.

92 Nerval 1999, s. 46.

93 Nervalovy verše se opírají o znění: „Et le Seigneur Dieu forma donc un homme du limon de la terre“. V jiných francouzských verzích této starozákonní pasáže se namísto „limon“ objevují výrazy „la poussière“ nebo „la poudre de la terre / du sol“ (srov.: <https://www.levangile.com/comparateur-bible-1-2-7> [cit. 14. 3. 2023]), korespondující s českým výrazem „prach“: Verš je třeba nahlédnout v kontextu náboženského synkretismu Nervalova díla, v tomto případě je relevantní z arabské tradice Nervallem přejatý mýtus dvojího světa, podle něhož nižší svět obývají děti hlíny (*enfants du limon*) a vyšší sféru bytosti zrozené ohně (viz Nervalovy „dcery ohně“) (srov. Blinková Pelánová 2014, s. 96–97).

94 Nerval 1999, s. 49.

95 Nerval 1966, s. 31.

96 Nerval 1996a, s. 21.

97 Nerval 1930, s. 50.

98 Nerval 2022b, s. 215.

99 Srov.: „La Rose qu'elle tient, c'est la Rose trémière“ (Nerval 1999, s. 26; zvýraznil autor).

100 Srov. Richer 1953, s. 100.

101 Srov. Nerval 1999, s. 29.



to „růže smuteční“.¹⁰² Jediným důvodem pro takovýto překlad nacházím v kontextu dané sloky, respektive v předchozím verši dominovaném (sladkobolnou) sémantikou smrti: „C'est la mort — ou la morte... Ô délice! Ô tourment“¹⁰³ — „Toť mrtvá — nebo smrt! Ó slasti! Trýzní stará!“¹⁰⁴

Některé nepřesnosti a posuny¹⁰⁵ směrem k volnému — někdy z mého pohledu až příliš volnému¹⁰⁶ — znění lze v Zlínově překladu připsat snaze o věrnost originálnímu znění.¹⁰⁷ Zlín přebírá Nervalovo rýmové schéma (byť někdy za cenu rýmů pouze gramatických) a ve snaze napodobit francouzský alexandrin překládá převážně dvanáctislabičným veršem.¹⁰⁸ V rovině lexikální se očividně inspiroval Karlem Hynkem Máchou. Kvůli výrazům (van, svit) a prostředkům (slovosledná inverze, genitivní vazby), které lze z pohledu dneška vnímat jako archaická básnická klišé, text místy vyvolává dojem ostentativní vznešenosti a patosu. Dílčí neobratnosti (jako např. „iritovaný ret“ [v originále „lèvre irritée“] v básni „Antéros“) bych spíše než dlouhodobému pobytu v cizině připsala na vrub autorově osobní manýře.

Ohlas exkluzivního literárního díla Gérarda de Nerval v českém prostředí není sice srovnatelný s ohlasem např. díla Baudelairova, Verlainova, Rimbaudova či Apollinairova, přesto bylo po takřka celé 20. století předmětem nepřetržitého překladatelského zájmu a je jím až do současnosti. Jednotlivé překladatelské počiny se liší motivací, přístupem, stejně jako intelektuálními, jazykovými i múzickými předpoklady

102 Nerval 1996a, s. 16. Jiří Pelán překládá jako „sléz“, což lze považovat za překlad adekvátní, neboť topolovka růžovitá patří mezi slézovité rostliny, specifická sémantika tím tak byla alespoň dílem zachována. Podobné řešení zvolil i Tomeš („slézová větévka“), Závada tento sonet nepřeložil. „Rose trémière“ se objevuje i v *Aurelii* (srov. Nerval 1992, s. 308), Jaroslav Zaorálek i Jiří Pelán překládají shodně a zcela přesně jako „slézová růže“ (srov. Nerval 1930, s. 139; Nerval 2022b, s. 244).

103 Nerval 1999, s. 26.

104 Nerval 2022b, s. 212.

105 Zlínův překlad posouvá několikrát význam záměnou singuláru za plurál a *vice versa*. Singulár v překladu sousloví „vous insultez nos dieux“ — „Bůh je terčem hany“ (Nerval 1999, s. 26 a 29) například zatemňuje, že se jedná o narážku na pohanské bohy (Pelán 2022a, s. 213).

106 Hned několik dokladů nalezneme v překladu prvního sonetu „El Desdichado“: „Je suis le ténébreux“ (Nerval 1999, s. 6) — „Jsem Temnot noční stín“ (tamtéž, s. 9); l'inconsolé“ — „nic než Žal“ (orig., resp. Zlínova verze tamtéž). Také verze dvouverší „Ma seule étoile est morte, — et mon luth constellé / Porte le Soleil noir de la Mélancholie“ (zvýraznil autor) patří k těm volnějším: „Má Hvězda uhasla — mou loutnu rozhýbal / Černého slunce svit, van Melancholie“ (orig., resp. Zlínova verze tamtéž). V porovnání s tím si zaslouží pozornost inovativní řešení Pelánovo: „má hvězda pohašla — jsem zárná loutna, jež / vzala své Černé Slunce od Melancholie“ (Nerval 2022b, s. 209). K tomuto dvouverší srov. též Pelánův komentář in Pelán 1996a, s. 231–232.

107 I po zveřejnění dvou novějších českých verzí *Chimér* (tj. Zlínovy a Pelánovy) sdílím názor Jiřího Pelána z roku 1996, že v úhrnu se hudebnosti Nervalových veršů nejméně přiblížil Jan Kameník.

108 V případě Leopardiho se naopak, jak uvádí Jiří Pelán, Zlínův překlad vyznačuje „rezignací na ‚rozměr originálu‘ a důrazem na ‚moderní‘ expresivitu Leopardiho veršů“ (Pelán 2000b, s. 247).



svých autorů, což také vede k podstatným odlišnostem mezi různými českými verzemi týchž výchozích textů. V případě Karla Zlína je převod cyklu *Chiméry* výsledkem jeho subjektivního čtení, gestem sblížení hodnot, jež v sonetech nachází, s vlastním uměleckým krédem. Ve vztahu k Nervalovu originálu a v kontextu jeho jiných českých podob nepovažují Zlínovu verzi *Chimér* za tu nejzdařilejší, z perspektivy celku jeho tvorby však stejně jako v případě překladů textů Giacoma Leopardiho¹⁰⁹ představuje integrální součást jeho básnického díla.

Při práci na textu byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie — <http://clb.ucl.cas.cz> (kód ORJ: 90243).

LITERATURA:

- Blahynka, Milan [M. B.]. „Gérard de Nerval: Chiméry“. *Impuls*, 2, 1967, č. 2, s. 124–125.
- Blinková Pelánová, Eva. *Německá inspirace v díle Gérarda de Nerval*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2014.
- Flemrová, Alice — Šuman, Závaš. „Překlad jako protagonistu *Geistesgeschichte*“. In tíž (eds.). *Růže je rosa è rose est růže: Překlad, převod, interpretace*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2020, s. 9–19.
- Francl, Gustav. *Galský kohout zpívá*. Praha: Vyšehrad, 2009.
- Fryčer, Jaroslav (ed.). *Básníci pařížské bohémy*. Přel. Jindřich Pokorný. Praha: Odeon, 1984.
- Gautier, Théophile — Claretie, Jules — Nerval, Gérard de — Baudelaire, Charles — Retté, Adolphe. *Kouzlo hašišu*. Přel. Lucie Koubková — Markéta Hodoušková. Praha: Clinamen, 1996.
- Hadot, Pierre. *Závoj Isidin: Esej o dějinách ideje přírody*. Přel. Magdalena Křížová. Praha: Vyšehrad, 2010.
- Hrdlička, Josef. *Poezie v exilu: Čeští básníci za studené války a západní básnická tradice*. Praha: Karolinum, 2020.
- Christov, Petr. *Gérard de Nerval a jeho dvojenec: Divadlo francouzského romantismu očima melancholika*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017.
- Kopáč, Radim. „Oslovit cosi, co je skryto: Poznámky (nejen) k poezii Karla Zlína“. In Tetiva, Vlastimil. *Karel Zlín*. Praha: Gallery, 2010, s. 278–286.
- Mácha, Karel Hynek. *Mai*. Transl. Charles Moisse. Praha: Artia, 1965.
- Málková, Iva (ed.). *Vícehlasí: Korespondence Viléma Závady*. Olomouc — Ostrava: Votobia — Ostravská univerzita, 2007.
- Málková, Iva — Řehák, Daniel. *Osobnost a dílo Viléma Závady v bibliografických datech*. Olomouc — Ostrava: Votobia — Ostravská univerzita, 2006.
- Marès, Antoine — Riedlbauchová, Tereza (eds.). *Naše Francie: Francouzská poezie v českých překladech a ilustracích 20. století*. Praha: Památník národního písemnictví, 2018.
- Nerval, Gérard de. „El desdichado“. Přel. Jan Alda. *Host*, 7, 1927/1928, č. 4, s. 115.
- Nerval, Gérard de. *Díl I (Procházky a vzpomínky — Poesie — Dcery ohně — Sen a život — Aurelia — Korespondence)*. Přel. Vilém Závada (poezie) a Jaroslav Zaorálek (prózy). Praha: Rudolf Škeřík, 1930.
- Nerval, Gérard de. *Les Chimères / Chiméry*. Přel. Jan Tomeš. Praha: Odeon, 1966.
- Nerval, Gérard de. *Les Filles du feu. La Pandora. Aurélia*. Paris: Gallimard, 1992.
- Nerval, Gérard de. *Příběh Chalífy al-Hákima*. Přel. Kateřina Vinšová. Praha: Volvox Globator, 1996.
- Nerval, Gérard de. „Přeludy“. In Kameník, Jan. *Překlady*. Ed. Jiří Pelán. Praha: Triáda, 1996a, s. 9–22.

109 Srov. Pelán 2000b, s. 248.



- Nerval, Gérard de. *Příběh o Královně jitra a Sulajmánovi, knížeti duchů*. Přel. Jiří Pelán. Praha: Trigon, 1996b.
- Nerval, Gérard de. *Chiméry / Les Chimères*. Přel. Karel Zlín. Praha: Trigon, 1999.
- Nerval, Gérard de. „Chiméry v novém překladu a s průvodním slovem Jiřího Pelána“. *Revolver Revue*, 37, 2022a, č. 129, s. 7–21.
- Nerval, Gérard de. *Dcery ohně. Pandora. Aurelie*. Přel. Jiří Pelán. Praha: Malvern, 2022b.
- Novotný, Vladimír [V. N.]. „Ediční poznámka“. In Závada, Vilém. *Vtisknout své znamení (Básnické dílo, sv. 5)*. Ed. Vladimír Novotný. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 157–158.
- Pelán, Jiří. „Překlady Jana Kameníka“. In Kameník, Jan. *Překlady*. Ed. Jiří Pelán. Praha: Triáda, 1996a, s. 223–238.
- Pelán, Jiří. „Ediční komentář“. In Kameník, Jan. *Překlady*. Ed. Jiří Pelán. Praha: Triáda, 1996b, s. 177–221.
- Pelán, Jiří. „Gérard de Nerval, básník božské synchronie“. In Nerval, Gérard de. *Příběh o Královně jitra a Sulajmánovi, knížeti duchů*. Praha: Trigon, 1996c, s. 149–174.
- Pelán, Jiří. „Giacomo Leopardi: Pravda a píseň“. In Leopardi, Giacomo. *Zpěvy / Canti*. Přel. Karel Zlín. Kutná Hora: Tichá Byzanc, 2000a, s. 249–291.
- Pelán, Jiří [J. P.]. „Poznámka k překladu“. In Leopardi, Giacomo. *Zpěvy / Canti*. Přel. Karel Zlín. Kutná Hora: Tichá Byzanc, 2000b, s. 247–248.
- Pelán, Jiří. „[Poznámky]“. In Nerval, Gérard de. *Dcery ohně. Pandora. Aurelie*. Přel. Jiří Pelán. Praha: Malvern, 2022a.
- Pelán, Jiří. „Ediční komentář“. In Nerval, Gérard de. *Dcery ohně. Pandora. Aurelie*. Přel. Jiří Pelán. Praha: Malvern 2022b, s. 287–295.
- Pelán, Jiří. „Nervalovy dcery ohně“. In Nerval, Gérard de. *Dcery ohně. Pandora. Aurelie*. Přel. Jiří Pelán. Praha: Malvern 2022c, s. 301–307.
- Pistorius, Jiří. „Tři studie Jiřího Pelána o estetice překladu“. *Kritický sborník*, 20, 2000/2001, s. 212–224.
- Pražan, Bronislav. „Labyrinty sochaře a básníka Karla Zlína“. *Týdeník Rozhlas*, 9, 1999, č. 24, s. 4.
- Richer, Jean. *Gérard Nerval: Expérience vécue et création ésotérique*. Paris: Guy Trédaniel, 1987.
- Rimbaud, Arthur. *Sezóna v pekle. Iluminace*. Přel. Aleš Pohorský. Praha: Garamond, 2000.
- Srp, Karel. *Karel Malich*. 2. vydání. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2013.
- Šulc, Jan [J. Š.]. „Ediční poznámka“. In Tomeš, Jan M. *Slovo a tvar*. Ed. Zina Trochová. Praha: Torst, 2003, s. 721–725.
- Tetiva, Vlastimil. *Karel Zlín*. Praha: Gallery, 2010.
- Tomeš, Jan. „[Chiméry jsou z těch básnických děl...]“. In Nerval, Gérard de. *Les Chimères / Chiméry*. Přel. Jan Tomeš. Praha: Odeon, 1966, s. 35–[41].
- Topinka, Miloslav. *Hadí kámen: Eseje, články, skici (1966–2006)*. Brno: Host, 2007.
- Topinka, Miloslav. „Nalézt místo a formuli aneb Co pro mne znamená francouzská poezie“. In *Naše Francie. Francouzská poezie v českých překladech a ilustracích 20. století*. Eds. Antoine Marès — Tereza Riedlbauchová. Praha: Památník národního písemnictví, 2018, s. 300–314.
- Topinka, Miloslav. „Skici k Gérardu Nervalovi (úryvky)“. *Bubínek Revolveru*, 9. 1. 2023. [online]. [cit. 3. 3. 2023]. Dostupné z <https://www.bubinekrevolveru.cz/skici-k-gerardu-nervalovi-uryvky>.
- Všetička, František. „Cestou Gérarda de Nerval“. *Psí víno*, 2007, č. 40, s. 37–38.
- Zlín, Karel. *Poesie*. Praha: Torst, 1996.
- Zlín, Karel. „Chiméry a Gérard de Nerval“. In Nerval, Gérard de. *Chiméry / Les Chimères*. Přel. Karel Zlín. Praha: Trigon 1999a, s. 54–57.
- Zlín, Karel. „Poznámky“. In Nerval, Gérard de. *Chiméry / Les Chimères*. Přel. Karel Zlín. Praha, Trigon 1999b, s. 60–70.
- Zlín, Karel. „Slovo na úvod“. In Leopardi, Giacomo. *Zpěvy / Canti*. Přel. Karel Zlín. Kutná Hora: Tichá Byzanc, 2000, s. 7–[10].
- Zlín, Karel. *V kraji Oxymoronu*. Brno: Host, 2003.
- Zlín, Karel. *Vers l'Orient: Carnet de voyage: Aleandrie, le Caire, Louor, Abou Simbel*. Montigny le Bretonneux: Yvelinédition, 2005.
- Zlín, Karel. *V očích Gorgony / Dans les yeux de la Gorgone*. Montigny le Bretonneux: Yvelinédition, 2006a.
- Zlín, Karel. „Oxymoron je klíč ke světu: Rozhovor se spisovatelem a výtvarníkem

- Karlem Zlínem“. Radim Kopáč. *Uni*, 16, 2006b, č. 11, s. 28–31.
- Zlín, Karel. „Umělecké dílo by nemělo být politizováno: Rozhovor s Karlem Zlínem o odvěkých věcech před pádem, emigraci, kulturním rasismu, Zlínu a Paříži“. Jiří Pelán. *Souvislosti*, 18, 2007, č. 3, s. 41–52.
- Zlín, Karel. *Komety siný svit / Lueur livide de la comète*. Montigny le Bretonneux: Yvelinédition, 2008a.
- Zlín, Karel. *Nedaleko pyramid*. Praha: Protis, 2008b.
- Zlín, Karel. „Nezhlížet se v posledních pěti minutách avantgardy: S malířem, sochařem, básníkem a překladatelem Karlem Zlínem o Giacomettiho poctivosti, bombardování Zlína a umělecké paměti.“ Miloš Doležal. *Kontexty*, 2, 2010, č. 5, s. 65–74.
- Zlín, Karel. *Fata morgána nad hroby*. Mercuriol: Éditions François Baudez, 2015.