

ZA OBZORY KLASICKÉ QUELLENFORSCHUNG: KOMPARATISTICKÝ PŘÍSPĚVEK KE STUDIU VRCHOLNÝCH DĚL GÉRARDA DE NERVAL

Záviš Šuman

Blinková Pelánová, Eva. *Německá inspirace v díle Gérarda de Nerval*. Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014, 234 s.

Monografie Evy Blinkové Pelánové s názvem *Německá inspirace v díle Gérarda de Nerval* se komplexně zabývá německými vlivy, zejména Hoffmannovými povídkami a Goethovým *Faustem*, tedy díly, která hluboce působila na Nervalovu tvorbu, a to už od druhé poloviny dvacátých let 19. století. Pečlivá komparace, podepřená vskutku skvělými a i pro méně znalého čtenáře čtivými a srozumitelnými průhledy, jakož i vhodně zvolené tematické osy výkladu (paradigma dvojího světa: sen versus skutečnost, zdvojení postav, vnitřní rozervanost, nutnost osudové volby a z ní plynoucí nesvoboda ad.) umožnily autorce předestřít názorné interpretace, jež jsou přínosné nejen pro nervalovské bádání. Rád bych zdůraznil zejména precizní vystižení Hoffmannova fantastična (s. 167), zevrubný rozbor významových posunů v Nervalově adaptačním převodu Goethovy básně „Věnování“ (s. 158–160), dále pregnantní analýzu podvojných motivů v Hoffmannově *Pískounovi* (s. 62–63) či neméně přiléhavou charakteristiku romantické ironie (s. 141). Kniha Evy Blinkové Pelánové se suverénně a důstojně řadí k jiným komparatisticky zaměřeným pracím českých literárních historiků, kteří kromě několika výjimek (Z. Hrbata, P. Christov, J. Pelán, J. M. Tomeš, M. Topinka) Nervalovu tvorbu opomíjejí či opomíjeli.

V samotném důrazu na Nervalovo soustavné a trvalé souznění s německou literaturou se navíc skrývá vyložený polemický osten (s. 38 a s. 65–66). Metodologická prolegomena (s. 7–40) čtenáře seznamují s dosavadní literaturou k tématu a vymezují autorčino pojetí, jež pregnantně vyvstává zejména z podkapitoly „Nervalova sentimentální cesta mezi snem a skutečností: polemika s Jean-Pierrem Richardem“ (s. 13–24), ve které autorka dokládá, že Nerval řadu svých témat, interpretovaných často zjednodušeně jako prostý důsledek jeho psychického onemocnění, promýšlel a zpracovával již před prvními projevy svého šílenství (zde srov. výbornou analýzu Nervalových překladů a parafrází Schillerovy básně „Kolumbus“), a že mezi jeho duševní nemocí a dílem tedy nemůže být vždy přímočará kauzální spojitost. Tímto stanoviskem, které zastávají i jiní významní badatelé, např. Jean-Luc Steinmetz, editor Nervalových novinových článků, Blinková Pelánová navazuje mj. na desideratum Andrey Hübenarové (autorky monografie o E. T. A. Hoffmannovi a francouzském romantismu), která požaduje, aby se nervalovské bádání obrátilo k rozboru *vnitřních* souvislostí mezi německou romantickou literaturou a její tvůrčí recepcí ve Francii. A lze, myslím, říci, že Blinková Pelánová takto vytýčenému úkolu dostala: její argumentace je průkazná navzdory tomu, že se v knize setkáme s občasnými lapsy či nepřesnými generalizacemi, jako například s tvrzením, že formalismus nechává zcela stranou axiologii (bylo na místě minimálně připomenout, do jaké míry právě otázky



OPEN ACCESS

hodnoty/hodnocení v návaznosti na formalismus rozpracoval český strukturalismus) či že se vnitřně členitá tematická kritika soustřeďuje na pouhý zrod uměleckého díla (s. 24; autorka to koneckonců sama připouští poznamenávajíc, že tato perspektiva je specifická právě pro Richarda). Domnívám se, že by kapitole, jež zahrnuje polemiku s Richardovou ranou a šedesát let starou studií, prospělo, kdyby více zohlednila kontext jejího historického vzniku, a rovněž přesvědčivěji by působila, kdyby autorka své výtky v hojnější míře podložila konkrétními odkazy na Richardovy zcela právem zpochybňované teze. Těmito obecně platnými argumentačními zásadami se Blinková Pelánová ostatně na jiných místech důsledně řídí, a to jak v interpretacích jednotlivých děl, tak v polemických pasážích (srov. např. rektifikaci Todorovova čtení šílenství u Hoffmanna a Nerval, s. 186–187; nebo oprávněnou výtku k redukcionistickým výkladům psychoanalyticky orientované kritiky, s. 193).

Kniha je rozdělena do pěti kapitol, z nichž první a nejrozsáhlejší je vnitřně velmi členitá a místy poněkud spleťtá, ale souvislosti a logická návaznost mezi jednotlivými oddíly se zpětně osvětlují — pozorná četba se tudíž vyplatí. Zaměřuje se na témata, která autorka zúročuje později, zejména pak v syntetičtější pojatých kapitolách věnovaných rozboru povídek *Aurelie* a *Pandora*. Postupně nás seznamuje s konstitutivními prvky Nervalových vrcholných próz a odkazuje přitom nejenom na literaturu německou včetně nekanonické (zmíněn je např. švýcarský idylík Salomon Gessner, jehož básně Nerval parafrázoval již v první polovině dvacátých let), ale i na antickou tragédii (Sofoklova *Antigona*). Hned první oddíl se zabývá typicky romantickým svárem ducha (*Geist*) a duše (*Seele*), existenciálně naléhavým vnitřním pnutím, dilematem, a tuto podobu rozervanectví dokládá úryvky z Goethova *Fausta*, jemuž se Nerval opakovaně věnoval. Jako odrazový můstek pro analýzu touhy po nedosažitelném ideálu, jenž se pro vnitřně rozpolceného a nerozhodného, resp. příliš pozdě se rozhodnušího hlavního hrdinu rodí ze zdvojení postavy Aurelie-Adrieny a jejího antipodu Sylvie (v Nervalově *Sylvii* z *Dcer ohně*), autorce vypomáhá poukaz na typ romantického snílka, tak jak jej představuje Schillerovo drama *Loupežník*. Třetí rozsáhlejší oddíl považuji za jeden z interpretačních vrcholů celé knihy: je věnován převážně Hoffmannovu *Pískounovi*, fantastické povídce, jejíhož blouznícího hrdinu Nathanaela se šílenství zmocňuje natolik, že se vrhá vstříc smrti. I zde autorka upozorňuje na strukturní paralely a analogie mezi Hoffmannovou a Nervalovou tvorbou: spočívají zejména v touze po ideálu (pravda/poznání a láska), jíž se do cesty stavějí nepřekonatelné překážky v podobě osudové chiméry. Zatímco v Nervalově *Sylvii* se „vypraveč-hrdina“ vrací do každodennosti, jako by prozřel, Nathanaelovy přeludy (*Pískoun-Coppelius-Coppola*) hmotně vystupují z jeho nitra, aktivně zasahují do skutečnosti a neúprosně přispívají k fatálnímu konci. Za hybatele zápletky autorka v obou dílech považuje žízeň po poznání a lásce, všímá si dvojí podoby transcendence (nižší bůh-stvořitel, potouchlý demiurg versus božský ideál; a také Adonaj versus Adoniram v Nervalově *Příběhu o Královně jitra*), rozebírá a skvěle dokládá podvojnou strukturu a důmyslnou antitetickou kompozici. Na detail zaměřená analýza zobrazení/obrazu šílenství a systematická komparace jak v rovině mikrokompoziční (např. zdůraznění motivu kalného mračného závoje), tak v rovině makrokompoziční (konfigurace děje s ohledem na funkční role postav) autorce umožňuje přesvědčivě dokázat Nervalovu vazbu na Hoffmannovy prózy. K této části mám jedinou (trochu školskou) poznámku: český germanista (ale i romanista) zde bude citelně postrádat

odkazy na vynikající hoffmannovské stati Otokara Fischera, zabývající se právě podvojností a dvojnicstvím. Podobně precizní důkazové řízení vede Blinková Pelánová i ve čtvrtém oddílu, kde rozebírá rozervanost vypravěče-protagonisty v Hoffmannově *Dobrodružství v silvestrovské noci* (část této povídky Nerval přeložil do francouzštiny) stavíc ji do kontrastu s počínáním studenta Anselma v Hoffmannově *Zlatém kořenáči*, kde hlavní hrdina rozpolcenosti, nerozhodnosti a podvojnosti uniká. Kapitole dominuje perspektiva svobodné (možné) a nesvobodné volby. Anselmova volba v Hoffmannově pohádkovém *Zlatém kořenáči* je vlastně důsledkem jeho radikálního rozchodu se světem banální a šedivé skutečnosti, kdežto hrdina *Sylvie*, ale také Goethův Faust, Hoffmannův Erasmus Spikher, muž, jenž přišel o svůj stín, i samotný vypravěč-protagonista Hoffmannova *Dobrodružství v silvestrovské noci* volbou vždy něco ztrácejí: rozervanost je pro ně jaksi esenciální a neredukovatelná, bloudí světem jsouce neustále ohroženi a jitřeni, ba drásáni. Věčné běženectví a vědomí existence temných mocností (žena-svůdkyně-nebezpečná Siréna) ani nižší demiurg (např. šarlatán Dapertutto v Hoffmannově *Dobrodružství*) v nich však jejich touhu po ideálu neruší. Dotek nadpřirozena, fantaskní a jakoby nahodilá setkání, pokušení svůdným hlasem nebezpečné Sirény, ale i výborně postižená podvojnost ženských postav a vše rámcující romantický topos Eros/Thanatos trápí hrdinu *Oktavie* (také z *Dcer ohně*), k níž dospívá pátý oddíl. Zde autorka nabízí rozbor témat a motivických řetězců charakteristických pro Goethova *Fausta* (sestup k Matkám, věčný ženský princip, svět duchů). Přelud, osudová volba, tragické pochybení, znepokojivá předtucha, obraz ducha ze záhrobí, chiméra a z ní pramenící rozpolcenost jsou témata, která se objevují v dalších dvou analyzovaných povídkách z *Dcer ohně* (*Jemmy* a *Emilie*). I v této části Blinková Pelánová staví do popředí Nervalovu vazbu na německé autory (odkazy ke Goethovu *Faustovi* a dále rozbor Nervalova adaptačního překladu Uhlandovy básně „Dostaveníčko“) a poukazuje přitom na konstitutivní rysy procesu zasvěcení, s nímž se v Nervalových prózách opakovaně setkáme (zde mohla autorka ještě připomenout dnes již kanonické úvahy Daniely Hodrové, jejíž *Román zasvěcení* nedávno znovu vyšel). Sedmý oddíl se věnuje extrapolaci mezi vyšším a nižším světem a exemplifikuje ji metaforou dětí země a dětí ohně. S tímto paradigmatickým se setkáváme v řadě Nervalových próz (*Dcery ohně*, *Pandora*, *Aurelie*, *Příběh o Královně Jitře*), jakož i u Hoffmanna a také v Goethově *Faustovi*. Autorka zde předkládá analýzu Nervalova koncentrovaného překladu a částečné parafráze druhého dílu *Fausta*, jehož vydání Nerval doplnil o zásadní předmluvu (1840). Ve způsobu, jímž Nerval chápe Goethovo zpracování faustovské legendy, Blinková Pelánová akcentuje momenty, které se pokusím shrnout následovně: 1) zdůraznění postavy Heleny jako prostřednice Faustova spění k ideálu, 2) tragický konec Faustova setkání s Helenou, 3) Faustův sestup k Matkám (katabáze je zde výrazem touhy po ideálu), 4) uspořádání světa do sfér, v nichž postavy coby duše či přeludy přežívají a popírají tak svazující kategorie prostoru a času, 5) neproniknutelnost tajemství a s ním související Nervalovo archaické, z osudovosti vycházející pojetí řádu světa, 6) touhu po ideálu, který ale v žitém světě nemá oporu, 7) Nervalovu interpretaci Faustova setkání s Helenou (odehrálo se skutečně, anebo to byl jen přelud?) a důraz na zdvojenost ženských postav, s níž nás autorka seznámila již v analýzách próz z *Dcer ohně*. I zde jsou rozborů průkazné a konfrontace dobře umožňuje vymezit specifika Nervalovy autorské poetiky. Jako zkratovitě však vnímám snad poněkud hyperbolické tvrzení, že Mefistofeles v Nervalově překladu vy-

kazuje „konverzační vtip molièrovské komedie“ (s. 111). I kdyby to měla být pravda, není to tvrzení logické, už proto, že Molièrovy postavy právě ironii a z ní plynoucí dvojznačnost často sarkasticky či parodicky využívají. Osmý oddíl se soustřeďuje na *Příběh o Královně Jitra a Sulejmánovi, knížeti duchů* (z *Cesty do Orientu*). Autorka ukazuje, že toto dílo má v kontextu Nervalovy tvorby výjimečné postavení, neboť se zde nižší a vyšší sféra opravdu prolnou: uskutečnění ideální lásky spojením Balkidy a Adonirama, byť příběh úkladnou vraždou Adonirama končí tragicky, jako by zažehnávalo básníkovu pochybnost, zda se Faust setkal se skutečnou Helenou, tak jak o tom Nerval píše ve své předmluvě k *Faustovi*. Autorka upozorňuje, že i tady se Absolutno rodí z napětí mezi vyšší sférou (dětni ohně, Adoniramem a Balkidou) a sférou nižší (dítětem země, jež tu zastupuje Šalomoun klanící se nižšímu bohu-demiurgovi Adonajovi). Podobně dvojí řád, který nacházíme v Nervalově *Sylvii*, vládne i světu Goethovu a Hoffmannovu. Devátá část pak přechází k obsáhlému rozboru *Příběhu Chalífy-al-Hakima* (také z *Cesty do Orientu*). Jde o příběh, který líčí osudy Hakima, panovníka fátimovského chalífátu, jenž se zamiluje do své sestry Setalmulk a jehož v Nervalově zpracování zabije jeho dvojník. Vypravěč však, co se týče psychologie hlavního protagonisty, velkovezíra i princezny, nechává čtenáře tonout v nejistotě, neboť zejména Hakim je postavou vrtkavou, nestálou a natolik rozporuplnou, že se čtenář marně táže, co ho k jeho počínání vede (blud, snaha spasit ujařmený lid, touha po ideálu, šílenství?). Překotný děj, absence jasných kauzálních spojů i vypravěčská perspektiva toto znejistění ještě posilují. Rozbor si všímá paralel s Oidipovým příběhem (osudná věštba, předtucha), v Hakimově příběhu nicméně na rozdíl od antické tragédie zůstává rovina božské synchronie zahalena tajemstvím. V této souvislosti Blinková Pelánová upozorňuje na Friedrichovu tezi o prázdném ideálu u Baudelaira, intuitivní touhy přiblížit se k nepoznatelnému ideálu si všímá v Goethově *Faustovi* a dokládá ji metaforou závoje a uzavřených dveří, objevující se napříč Nervalovým dílem, a také u Hoffmanna. Leitmotiv melancholického hrdiny, věčného poutníka a ztroskotance má blízko k jiným Nervalovým prózám (*Sylvie, Aurelie*) a Nervalův *Příběh* sblížuje i s řadou textů německých (Hoffmannovo *Dobrodružství v silvestrovské noci*, Paulův *Siebenkäs*, Schillerova báseň „Bohové Řecká“, Goethův *Faust*). Zatímco německému kontextu je vlastní útěšlivý obrat k přírodě, u Nervalova se jeví jako důležitější idea předurčení a také to, aby se hrdina nechal vést svým náboženským cítěním. Struktura zápletky (jednoznačnost získává příběh až ex post), nestálá psychologie postav, romantická ironie a v neposlední řadě paradoxní princip Nervalovy antiiluzivní mimesis a s ní související reverzibilita směřují k relativizaci pravd(y): i této Nervalově próze vládne démon znepokojení. Rozsáhlá první kapitola, jejíž nejdůležitější momenty jsem se pokusil vystihnout, je dovršena koncizním shrnutím a organicky přechází k analýze měšťanského dramatu *Léo Burckart* (1839), které Nerval napsal ve spolupráci s A. Dumasem. V rozboru Blinková Pelánová obrací pozornost k Nervalově představě němectví a odhaluje její poplatnost názorům paní de Staël (srov. i dále s. 196): Němci jsou samotářští, společensky neobratní, těžkopádní a iracionální, podléhají však také nevykořenitelné touze po ideálu, nezkratné fantazii a snivosti. Právě tak je v dramatu zobrazen poněkud naivní snílek a buřič Léo, jenž není s to čelit nástrahám, pletichám a lstivě proradným postojům. V této hře se tak v odlehčené podobě setkáváme se střetem snu a skutečnosti, tedy tématem, jež později Nerval důsledně rozpracovává. Autorka uvádí, že Nervalova hra vykazuje inspiraci

Schillerovými *Loupežníky* (postava chvastouna Rollera) a zcela jistě i Goethovým *Faustem* (Markétka, témata rozpolcenosti a spění k ideálu).

Faustovské *Streben* je námětem další kapitoly, ve které Blinková Pelánová rozebírá zejména drama *Haarlemský iluminátor* a také Nervalovy adaptační překlady několika Goethových básní („Orel a holubice“, „Hledač pokladů“, „Věnování“). Hra *Haarlemský iluminátor* líčí souboj dobra a zla. Dobro ztělesňuje hlavní hrdina Coster, vynálezce knihtisku, jenž musí čelit zbabělému a podoby měnícímu ďáblu, jehož zbraní je loutka-antická kráskas Aspasia. Tato konfigurace odkazuje hned k několika Hoffmannovým prózám (loutka Olimpie v *Dobrodružství v silvestrovské noci*, ďábelský Alban v *Magnetizérovi*). Ačkoliv je rozuzlení Costerova osudu šťastné, poněvadž Aspasia ďáblu plány zhatí, nedá se říci, že by bylo útěšlivé: závěrečné ďáblu zvolání je totiž relativizuje. Autorka brilantně dokládá, že na rozdíl od *Fausta* a subjektů jiných Goethových básní představuje pro Nervalovy hrdiny bolestná touha po transcendenci/ideálu vždy jakousi temnou hrozbu a je v jeho pojetí také hříšná, protože ji stíhá obyčejně trest. Sám Nervalův hrdina se ostatně často táže, zda jeho nevykořenitelné hledačství není projevem příliš troulalé *hybris*. Vnitřním nepokojem zmítaný, rozpolcený a křehký hrdina-běžec se tak stává pro ďábla ideální obětí, čímž se osvětluje zejména návaznost na Hoffmannova *Pískouna*.

Nejrozsáhlejší kapitola monografie přináší citlivý rozbor Nervalovy *Aurelie*. Autorka toto interpretačně velmi náročné dílo srovnává především s *Ďáblovým elixírem* E. T. A. Hoffmanna, nechybějí však ani průhledy k jiným autorům: její zorné pole je opravdu široké — Balzac, Bürger, Goethe, Kavafis, Tarchetti, Mme de Staël. *Aurelie* vykazuje rysy iniciačního románu. Její hrdina touží skrze čistou, od tělesnosti oproštěnou lásku dospět k absolutnímu poznání, vzápětí však oprávněnost takové touhy i samotnou možnost dosíci tohoto ideálu zpochybňuje otázkou, zda má vůbec právo se ptát, a schvacuje ho strach z nebezpečí: nezpronevřuje se svou pochybností božskému původu rozumu? Pro Nervalovu *Aurelii* je příznačná jakási osmóza mezi světem skutečnosti a snem, protože hrdina se pokouší probourat mezi nimi hranice a dospět k původní životodárné energetické jednotě, kterou autorka vystihuje jako „makrokosmos koncentrických sil, jehož zvěstovatelem je Sen a ke kterému má božská Aurelie klíč“ (s. 167). V tomto přesvědčení Blinková Pelánová spatřuje dědictví německého idealismu, jež bohatě dokládá a identifikuje např. i v Balzakových *Ztracených iluzích*. Pilířem kapitoly je však komparace *Aurelie* s *Ďáblovým elixírem*: navzdory četným podobnostem oba texty vyznívají odlišně: u Hoffmanna Medardovo rozpolčení, jeho lačná touha a záchvaty šílenství dostávají jednoznačný smysl, poněvadž byl osudem předurčen k tomu, aby vykoupil hříchy svých předků. Jde tedy o zobrazení důsledků, jež implicitně předpokládá racionálně uchopitelný koncept dědičné viny, kdežto u Nervalova se s podobně jednoznačným vyústěním nesetkáme. Autorka Nervalův text pokládá za zápis bezprostřední životní zkušenosti jako iniciace (s. 173), upozorňuje opětovně na Nervalův kulturní a dějinný fatalismus a vrací se zpětně i k Nervalovým úvahám o šílenství: není v *Aurelii* šílenství náhodou formou vyššího prozření, neodkrývá nám pravdy, jež jsou psychicky zdravému člověku nepřístupné (s. 187)? A do jaké míry je tento postoj podmíněn Nervalovým světovým názorem a jeho náboženským cítěním (srov. např. princip metempsychózy probouzející v hrdinovi strach, s. 190)? Interpretace Blinkové Pelánové dosvědčují, že síla a životnost Nervalovy *Aurelie* spočívá v tom, že pobízí k přemýšlení, aniž ponouká k definitivním odpovědím.

Poslední kapitola je věnována rozboru *Pandory* a autorka v ní upřesňuje své teze týkající se ženy-prostřednice a povahy ideálu/spění u Nervalova. Ačkoliv lze *Pandoru* považovat za jeden z „nehoffmannovštějších“ Nervalových textů (s. 201), z porovnání s Hoffmannovými povídkami postupně vyplývá, že v Nervalově *Pandoře* se hrdina vnitřnímu rozpolcení, hlasu nízkého demiurga i svůdnému a nebezpečnému volání poněkud frivolní a v iluzorní skutečnosti přebývajícím Pandory nakonec ubrání (s. 209). Odklání se tedy od hoffmannovského paradigmatu a východisko nachází — v logice Goethova *Fausta* — ve zniternění na první pohled vnějšího konfliktu; věří v božskou jiskru, která se mu však na rozdíl od hrdiny *Aurelie* nezhmotní (absence epifanie), odtud pak jeho zklamání, skleslost a existenciální úzkost. Výklad Evy Blinkové Pelánové je hutný a přesný, a protože by nemělo valné ceny jej zjednodušeně parafrázovat, ocitujme na závěr jednu z nejlepších pasáží celé knihy: „Nervalovu povídku lze číst tak, že duše, ta, která spěje ke — goethovsky zářivému — ideálu, hrdinovi brání připoutat se k *Pandoře*, nechat se strhnout do prachu, o kterém mluví Goethe (*Dust*, v. 1116), ale který Nervalův překlad nahrazuje hoffmannovskými temnotami (*ténèbres*).“ (s. 208)

Monografie *Německá inspirace v díle Gérarda de Nerval* je, jak patrně, přínosná zejména detailními rozborů Nervalovy tu volnější, tu užší inspirace německou literaturou, klade si však i otázky obecnější a v synteticky pojatém závěru s mnoha výhledy (k Beckettovi, ke Stendhalovi) podněcuje k dalšímu tázání. Za sebe nabízím tři impulzy, které jdou nad rámec zde traktovaných témat: zajímalo by mě, jak by se dnešní velmi rafinované naratologické přístupy („autobiographie“, „autofiction“, „autophagie“ apod.) stavěly k zápisu Nervalovy zkušenosti, jak by postihly proměňující se vypravěčské perspektivy ve vztahu k žánrové ne/ukotvenosti Nervalových textů. Dále se mi vynořuje otázka, do jaké míry Nervalovo dílo oceňovali symbolisté, kteří s řadou jeho náhledů museli souznít (např. role snu a poezie coby legitimního a svrchovaného způsobu poznání). V neposlední řadě by stálo za rozbor hodnotit roli, kterou sehrál Nerval v ustavení francouzské fantastické literatury (navazuje na něho třeba Guy de Maupassant?). Recenzovaná monografie bude nepostradatelná pro kohokoliv, kdo se v budoucnu těmito tématy bude zabývat.

Knihy Evy Blinkové Pelánové je napsána krevnatou a stylisticky vytříbenou češtinou, byla by si však zasloužila o poznání pečlivější redakci. Chápu, že chybovat je v řádu lidské přirozenosti, avšak stále ještě platí, že *litera scripta manet*. Pochybení lze rozdělit zhruba do tří kategorií. Zaprvé se v textu vyskytují ne zcela přesné či ne zcela výstižné překlady (např. *avec agrément* v citaci z Nervalovy *Pandory* znamená „s nadšením“ — s. 12, v poznámce 12; *douce rêverie* je spíše „sladké“ snění, nikoliv *něžné* — v klasických textech se vztahuje k latinské *suavitas*, s. 37; větu „*L'ivresse, en troublant les yeux du corps, éclaireit ceux de l'âme.*“ není podle mého názoru vhodné izolovaně přeložit jako „Kdežto opojením se zrak tělesný zamlží, a tím se osvítlí zrak duchovní.“ — s. 118). Občas je dokonce česká verze neúplná (v českém překladu Nervalovy adaptace Goethovy básně „Věnování“ vypadlo adjektivum *derniers*, tím je pak pro nefrankofonního čtenáře autorčina interpretace vyznění básně jako „apokalyptické vize mystického spojení“ poněkud nesrozumitelná — s. 161). Zadruhé se sem vloudily jazykové prohřešky, nejčastěji pleonasmy (*kdýž se Nathanael vrhá dolů z věže, lépe kdýž se Nathanael vrhá z věže* — s. 167). Nejčtetnější kategorií pak tvoří překlepy ve všech třech jazycích, jež jsou zde zastoupeny (*närisch*, správně „*närrisch*“, v ně-

mecké citaci z Hoffmannova *Pískouna* — s. 60; *au hommes* místo „aux hommes“ — s. 178, v poznámce 214; *Pléiade*, správně „Pléiade“ — všude; *Montadon* místo „Montandon“ — všude). Všechny tři druhy prohrěšků dokládám jen několika málo příklady, avšak v případě, že by vydavatelství uvažovalo o dodatečném zařazení *errat* (třeba ve formátu pdf), rád poskytnu úplný seznam návrhů na případná zlepšení. Není jistě třeba dodávat, že by si text Evy Blinkové Pelánové vzhledem ke všem svým kvalitám tuto redakční péči zasloužil.