

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Recepce díla E.A. Poea v české literatuře od
konce 19. století do 1. poloviny 20. století**

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

Autor práce: Ondřej Selner

Studijní obor: Bohemistika – Anglický jazyk a literatura

Ročník: 3.

2013

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 10. dubna 2013

Ondřej Selner

Děkuji vedoucímu práce prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc. za podnětné připomínky a svědomité vedení práce. Mé poděkování patří rovněž zaměstnancům Jihočeské vědecké knihovny v Českých Budějovicích za projevenou ochotu a pomoc při vyhledávání článků v databázích.

ANOTACE

Bakalářská práce *Recepce díla E.A. Poea v české literatuře od konce 19. století do 1. poloviny 20. století* se zabývá obrazem recepce literárního díla Edgara Allana Poea v české literatuře ve vymezeném období konce 19. století a 1. poloviny 20. století. V celkem dvanácti teoretických statích od klíčových českých literárních osobností ukazuje proměnu chápání díla amerického básníka a spisovatele v prostředí české literatury. Práce zahrnuje úvod, stručný životopis a interpretaci a rozbor teoretických prací týkajících se díla Edgara Allana Poea. V závěru získané poznatky interpretuje a zhodnocuje.

ANNOTATION

Bachelor thesis *The Reflection of the Work of E. A. Poe in Czech Literature since the last years of 19th Century to the End of First Half of 20th Centurx* focuses on the reception of Edgar Allan Poe's literary work in the Czech literature in the defined period. Twelve theoretical articles by crucial Czech literary personalities and critics show the shift in the understanding of Poe's literary work. Thesis includes introduction, brief biography and the interpretation and analysis of those twelve theoretical essays. In the conclusion thesis reflects on gained knowings.

OBSAH

Úvod	7
1. Život a dílo Edgara Allan Poea	9
2. Recepce literárního díla E. A. Poea v české literatuře.....	15
2. 1 Jan Neruda, Jakub Arbes: Poe jako romantický hrdina.....	16
2. 2 Jiří Karásek ze Lvovic: Poe jako rafinovaný realista.....	18
2. 3 Jindřich Vodák: Poe banální a jednoduchý.....	20
2. 4 Emanuel Lešehrad: Poe jako představitel sil protikladů.....	23
2. 5 Václav Brtník: Poe jako analytik lidské duše	26
2. 6 Vladimír Raffel: Poe jako hrotitý génius	28
2. 7 František Kovárna: Poe iracionalista	32
2. 8 Aloys Skoumal: Poe jako matematik	37
2. 9 Bedřich Václavek: Poe, básník bezpředmětné hrůzy	40
2. 10 Karel Teige: Poeova poezie krásy.....	43
2. 11 Otto F. Babler: Poe, kterému se nedá věřit	45
Závěr	47
Seznam použité literatury	49
Příloha	52

ÚVOD

Jméno Edgara Allana Poea je obrovským pojmem nejen americké, ale i světové literatury 19. i 20. století. Během svého krátkého života tento americký prozaik, básník a novinář, vytvořil více než šest desítek nezapomenutelných povídek a přes sedmdesát jedinečných básní. Mimo ně vydal i jeden román a intenzivně se věnoval literární kritice. Stejně tak jako většina velkých jmen světové literatury, i dílo a osobnost Edgara Allana Poea byla reflektována v českém prostředí - stal se inspirací pro autory, kteří psali texty podobného ražení, ale také předmětem zájmu teoretického bádání, odkrývání básnických postupů a širších literárních souvislostí.

V této práci se budeme zabývat druhou ze zmiňovaných problematik, tedy teoretickou reflexí literárního díla Edgara Allana Poea v prostředí české literatury. Cílem je analyzovat, jak tvorbu chápali klíčoví čeští badatelé v daném období, jejich teoretické texty interpretovat a vytvořit tak ucelený obraz reflexe. Chceme přinést porovnání jednotlivých získaných poznatků a celkové zhodnocení náhledu – středem zájmu tak bude to, jak na jednotlivé aspekty díla literáti nahlíželi, na co se zaměřovali nejvíce, co pro ně bylo klíčové a jak rozuměli Poeovým obrazům a tvorbě obecně v kontextu doby. Analýzou článku se pokusíme zodpovědět následující otázky: jak se chápání tvorby jednoho z největších amerických autorů v prostředí české literatury vyvíjelo? Bylo pořád stejné nebo se proměňovalo? A pakliže se proměňovalo, tak jakým způsobem?

V práci budeme postupovat klasickým komparačním postupem, tedy srovnáváním jednotlivých poznatků v daných textech od daných autorů. Součástí rozborů bude interpretace těchto textů. Porovnávat budeme tematiku, motivy a především celkový přístup k tvorbě Edgara Allana Poea v různých časových obdobích a u různých literárních osobností. Výsledkem celé práce pak bude obraz proměny chápání díla.

Články, na základě kterých budeme reflexi koncipovat, pochází z periody od konce 19. do 1. poloviny 20. století. Nejstarší článek je z roku 1865, nejnovější naopak z roku 1931, mapovat tedy budeme rozmezí přibližně 70 let. Články jsme vyhledávali v dostupných dobových periodících v Jihočeské vědecké knihovně v Českých Budějovicích a Národní knihovně v Praze s využitím bibliografických údajů databázi Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky. Periodik, z kterých jsme vycházeli pro předkládanou práci, je hned několik. Mezi ty nejvýznamnější patří

kulturně-společenský zábavník *Květy*, *Literární listy*, *Moderní revue*, avantgardní revue *Host*, kulturní měsíčník *Cesta*, *Revue skupiny Devětsil* či *Lidové noviny* a další.

V celkem dvanácti článcích, věnujících se zkoumané problematice, tak budeme analyzovat a interpretovat názory výrazných osobností, jakými jsou například Jakub Arbes, Jiří Karásek ze Lvovic, Václav Brtník, Vladimír Raffel, František Kovárna, Aloys Skoumal, Bedřich Václavek, Karel Teige či Otto František Babler a někteří další. Všichni zmínění patřili k těm, kteří u nás formovali domácí literaturu a zároveň vytvářeli o té zahraniční, všichni zmínění rovněž patřili ke skupině literátů, kteří se tématem Poeovy poetiky zabývali soustavně a to jak z teoretického hlediska, tak v souvislosti s překlady, které buď sami vytvářeli, nebo je uváděli v širší povědomí. Z analýzy jsou vyřazeny články bez autora, články, které se netýkají poetiky Poeova díla, a ty, které nebyly k dohledání ani v knihovnách, ani v digitalizované podobě na internetu. Všechny zmíněné magazíny a rovněž literární osobnosti jsou vhodným materiálem pro studium recepce literárního díla Edgara Allana Poea, neboť se ve značné míře podílely na kulturním a literárním povědomí české společnosti.

Ještě před samotným zkoumáním teoretických textů se však v krátkosti podíváme na klíčové události ze života Edgara Allana Poea, který je nedělitelnou součástí jeho osobnosti a také literární tvorby.

1. ŽIVOT A DÍLO EDGARA ALLANA POEA

Edgar Allan Poe, básník, prozaik, literární teoretik a redaktor, byl jednou z nejvýraznějších osobností nejen americké, ale i světové literatury. Jeho dílo, plné hrůzostrašných, groteskních a fantaskních obrazů, život, překypující smutnými událostmi a nečekanými zvraty, a rovněž jeho nepředvídatelná osobnost jsou předmětem zájmu i 150 let po jeho smrti. V literatuře je vedle průkopníka hororu považován současně za jednoho ze zakladatelů science-fiction a detektivního žánru.

Edgar Allan Poe se narodil 19. ledna 1809 v Bostonu. Jeho rodiče byli herci – tatínek, David Poe, nebyl příliš úspěšný a nedlouho poté, co se mu narodil syn, byl z divadla vyhozen pro opilství a rodinu opustil. Maminka, Elisabeth Arnold Poeová, pocházela z anglické herecké rodiny a na rozdíl od manžela byla v herectví úspěšná. Po porodu ale onemocněla a dva roky od narození syna v prosinci 1811 zemřela. O tři děti manželů Poeových se tak podělili příbuzní nebo dobročinné rodiny; malého Edgara se ujal skotský obchodník Allan se svou chotí, z čehož plyne Poeovo druhé jméno Allan.^[1]

Básníkovo dětství je označováno za šťastné i nešťastné. Šťastné, protože patřil mezi lepší žáky a Allan se o něj dobře staral: „Edgar Allan byl údajně velmi dobrý a rychlý žák. Byl před ostatními ve znalosti literatury a historie, byl dobrý v latině a jeho znalost z francouzštiny mu umožnila zanechat tohoto předmětu po dvou letech,“^[2] smutné, protože vyrůstal bez svých skutečných rodičů. Pěstounská rodina navíc musela řešit existenční problémy a často se stěhovala. Celý měsíc červen roku 1815 tak malý Edgar strávil s rodinou na moři na cestě do Evropy. Allanovi se usadili v Londýně, kde Poe studoval a nevlastní otec ho dále finančně zaopatřoval. Po nedlouhé době v Anglii byla však rodina finančními okolnostmi donucena vrátit se zpět do Richmondu. V letech 1821 – 1822 napsal dvanáctiletý Edgar své vůbec první verše. V létě o dva roky později se stal poručíkem místních mladistvých ostrostřelců a nadšeně vítal generála Lafayettea.^[3]

V létě 1825 prožil první lásku, zasnoubil se se Sarah Elmírou Roysterovou, a rok na to se na žádost starého Allana přihlásil na University of Virginia, kde však vidinu svého nevlastního otce – totiž dosáhnout společenského úspěchu a mít solidní zájmy – nenaplnil. Ba naopak, během studia se, přestože patřil k nejlepším studentům, zadlužil,

[1] BRUKNER, J. *POE aneb ÚDOLÍ NEKLIDU*. Praha: Československý spisovatel, 1972. s. 69.

[2] Tamtéž, s. 69.

[3] Tamtéž, s. 69 – 70.

neboť se oddával pokleslé zábavě – účastnil se soubojů, pil alkohol a prohrával peníze v kartách: „... a ačkoliv při zkouškách se umístil na prvním a druhém místě, stačilo jeho vysokoškolské studium na dva tisíce dluhu a na roztržku s panem Allanem...“^[4] Na jaře utekl do Bostonu, kde přes veškeré dluhy zařídil publikaci svých prvních veršů, které však zůstaly bez odezvy, zatímco pro zajímavost dnes „...se za výtisk platí 15000\$.“^[5] O rok později v květnu pokračuje ve vojenské kariéře – kvůli nedostatku peněz se stal rekrutem u baterie H Prvního dělostřeleckého v Bostonu, kde se nechal zapsat jako Edgar A. Perry. Jako voják nebyl špatný, dokonce byl povýšen a měl i dost času na to, aby se věnoval poezii, studiu současné literatury a také přírodopisným vědám, které později zúročil ve své tvorbě.^[6]

V roce 1829 choť starého Allana zemřela, což Poeovi napomohlo znovuobjevit zašlý vztah s nevlastním otcem a oba dva se tak na čas smířili. V témže roce Poe s pochvalným posudkem opustil armádu a chtěl nastoupit na vojenskou akademii ve West Pointu. Příjímací proces se však protáhl, a jelikož měl starý Allan novou známost, a Poe proto nebyl doma příliš vítaný, a jeho snoubenka Sarah byla navíc provdána do lepší rodiny, rozhodl se hledat pravý domov u zbývajících členů své rodiny v Baltimoru. Našel zchátralý domek, který obývala ochrnutá babička, tety se svými dětmi a bratr Henry, který uveřejňoval Edgarovy básně pod svým jménem. Na čas zde zůstal a soustředil se na jedinou věc – psal dopisy Allanovi, po kterém chtěl peníze, aby se mohl rychle dostat na vojenskou akademii ve West Pointu a aby mohl uveřejnit své nově napsané básně – mj. přepracovaný *Tamerlán*, *Romanci* a *Zemi víl*. Kniha básní vyšla už na konci roku a dostalo se jí dvou recenzí, přičemž v jedné recenzent označil autora za: „...básníka velkého génia.“^[7] Znatelnější ohlas však básně nevzbudily.^[8]

Dalších pět měsíců básníkovy života není mapováno - on sám však udával, že v této době byl v Evropě, v Rusku, a plánoval se zúčastnit řecké revoluce. V půlce roku 1830 byl již zpět v Richmondu (kde napsal básně *Heleně*, *Leonoru*, *Město moří* a *Údolí neklidu*) a konečně se stal kadetem akademie, zde však nevydržel příliš dlouho. V říjnu se totiž jeho nevlastní otec znovu oženil, našel Poeovy neuctivé poznámky směřované na jeho adresu a rozhodl se na synovy stále přicházející prosebné dopisy už

[4] BRUKNER, J. *POE aneb ÚDOLÍ NEKLIDU*. Praha: Československý spisovatel, 1972. s. 70.

[5] Tamtéž, s. 70.

[6] Tamtéž, s. 70 – 71.

[7] Tamtéž, s. 72.

[8] Tamtéž, s. 71 – 72.

neodpovídat. Rozčilený čerstvý kadet na to zareagoval tím, že chtěl okamžitě opustit West Point a zmizet, načež úmyslně porušil řád vojenské akademie a v březnu následujícího roku byl propuštěn.^[9]

Dostal odstupné, kterým zaplatil vydání nové knihy – *Básně E.A. Poea* a vrátil se zpět k rodině do Baltimoru. Na cestách a v Baltimoru napsal povídky: *Ohnivý kůň*, *Rukopis nalezený v láhvi*, za něž získal literární cenu, či *Rozhodnou ztrátu*. V osobním životě si však nevedl příliš dobře – jeho aktuální životní situaci zachycuje poslední dopis starému Allanovi z dubna 1833: „Bez přátel, bez prostředků tudíž jak sehnat zaměstnání, hynu – doslova hynu bez pomoci. A přece nejsem ani líný – ani se neoddávám nějaké neřesti – ani jsem nespáchal žádný zločin proti společnosti, pro který bych zasloužil tak trpký osud. Proboha, slitujte se nade mnou a zachraňte mne před úplnou zkázou.“^[10] Básně teď psal jen ojedinele – vzniklo například: *Koloseum* či *Jedné v ráji*.^[11]

Na počátku roku 1834 nastal zlom – starý Allan zemřel, Edgarovi navzdory jeho očekávání však neodkázal ani cent. Poe byl zklamaný a byl nucen i nadále pobývat v mizerných podmínkách baltimorského domku babičky a tety paní Clemmové. V této době napsal povídky: *Bezpříkladná dobrodružství jistého Hanse Pfaala*, *Berenice* a *Morella* a dvacetidolarové honoráře za ně byly hlavním příjmem celé rodiny. Díky přátelům později dostal nabídku místa kritika v časopise *Southern Literary Messenger*, díky němuž překonal životní krizi a hlavně započal svou novinářskou kariéru. I později byl totiž významným přispívatelem, kritikem a redaktorem hned několika časopisů: *Burton's Gentleman Magazine*, *Alexander's Weekly Messenger*, *Graham's Magazine*, časopis *Spy*, *Mirror*, *Metropolitan*, *Broadway Journal* a další. Většinu z nich pozvedl svou pílí na vyšší úroveň a zvýšil jejich prodeje, redaktorskou dráhou si ale nadělal i spoustu nepřátel, a to nejen v oblasti literatury. Bylo to především proto, že měl problémy s včasným odevzdáváním textů nebo jinou představu o tom, jak by měl časopis vypadat a jak by měly být tištěny jeho články. Často se dostával do konfliktu s ostatními členy redakcí, ať už z osobních či pracovních důvodů. Sám toužil publikovat svůj vlastní magazín, který by redigoval.^[12] Nejvíce se svému snu přiblížil v *Broadway*

[9] BRUKNER, J. *POE aneb ÚDOLÍ NEKLIDU*. Praha: Československý spisovatel, 1972. s. 72.

[10] Tamtéž, s. 73.

[11] Tamtéž, s. 72 - 73.

[12] Tamtéž, s. 73 – 74.

Journal, kde byl jediným redaktorem a současně jediným vydavatelem. Pod jeho vedením však časopis po pár měsících přestal fungovat.

V roce 1836 se Poe oženil se svou teprve čtrnáctiletou sestřenicí Virginií (dcerou paní Clemmové), která se mu stala světlem života a jednou z nejvýznamnějších inspirací v tvorbě. Stále se však ocital ve finanční nouzi a potřeboval získat peníze na uživení ženy a celé rodiny. A protože měl zkušenosti z redaktorské a literárně kritické činnosti, uvědomil si oblíbenost románového žánru a začal psát *Příběhy A.G. Pyma*, který byl však kritiky později označen (navzdory svým kvalitám) za literární podvrh a upadl v zapomnění. Mimo román vznikla jedna z jeho nejlepších povídek vůbec, *Zkáza domu Usherů*, jíž předchází báseň *Zakletý palác*. Také vytvořil koncept povídky *Ligeia*. Příští rok se s rodinou přestěhoval do Filadelfie, kde získal jistou popularitu a o dva roky později tak mohl zveřejnit nové básně, povídky: *Muž, který se rozpadl* a *William Wilson*, dále filosofickou črtu *Rozhovor Eirose a Charmiona* a spoustu kritik. V roce 1840 vydal soubor *Grotesky a arabesky*, který byl sice kritiky hodnocen kladně, avšak z hlediska prodejnosti a výdělečnosti se mu vůbec nedařilo.^[13]

Na začátku 40. let Poe zvažoval vstup do politického dění a snažil se začlenit do literární a vědecké obce. Během toho napsal arabesku o *Muži davu*, *Eleonoru* a *Vraždy v ulici Morgue*, v nichž si uvědomil sílu logického úsudku, ztvárněného postavou A. C. Dupina, a vznikl rovněž filosofický *Rozhovor Monose a Uny*. Toto Poeovo životní období je charakterizováno jeho vnitřním klidem. Za časopiseckou práci (kde uveřejnil mj. povídky: *Pád do Maelströmu* či *Tři neděle v jednom týdnu*) začal být později dobře finančně ohodnocován a jeho životní pohoda se projevila i v zábavné historce z jeho vlastního života: jistému panu Griswoldovi, knězi, který chystal soubornou knihu o amerických básnících, totiž poslal svůj životopis, ve kterém si většinu z informací vymyslel, a dokonce posunul datum narození, čímž zaměstnal budoucí literární historiky na dalších sto let. Dle svědectví pana Grahama (šéfa časopisu *Graham's Magazine*) žil teď spisovatel Edgar Allan Poe šťastně a ve Washingtonu pro něj dokonce chystali vysněnou politickou funkci s královským platem. Šťastné období ale netrvalo dlouho, protože jeho žena Virginie v lednu 1842 onemocněla plicní embolií. Veškeré vydělané peníze tak musely jít na lékařskou péči a básník se ocitl v existenciální tísní, kterou řešil nešťastně - alkoholem.^[14]

[13] BRUKNER, J. *POE aneb ÚDOLÍ NEKLIDU*. Praha: Československý spisovatel, 1972. s. 74 - 75.

[14] Tamtéž, s. 75 - 77.

Těžká životní situace podnítila citově napjatého Poea k napsání jeho nejslavnějších textů, mezi lety 1842 - 1844 tak vznikly slavné povídky: *Záhada Marie Rogétové*, *Medailon*, *Maska Červené smrti*, *Jáma a kyvadlo*, *Zrádné srdce*, *Zlatý brouk*, za který získal stodolarovou cenu v soutěži časopisu *Dollar Newspaper*, *Černý kocour*, *Podlouhlá bedna*, *Předčasný pohřeb*, *Metoda doktora Téra a pana Péra*, *Vrah jsi ty!*, *Mesmerické odhalení*, *Odcizený dopis*, *Senzace s balónem*, *Anděl pitvornosti*, *Příběh z Rozeklaných hor* nebo báseň *Červ dobyvatel*. Zatímco z hlediska literární kvality byl na vrcholu, v životě byl na dně – nemoc Virginie postupovala rychle a z básníka se stal opatrovník, který psal pouze proto, aby získal peníze na péči o nemocnou. Nadějně vyhlídky na pozici ve Washingtonu navíc ztroskotaly, protože Poe se nad míru opil a o možnost zastávání této funkce při jednání přišel. Vydání nové souborné knihy se tak odsunulo na neurčito. Básník hledal jiný zdroj peněz, a proto začal přednášet o různých tématech z literatury. Obecenstvo měl početné a spokojené, avšak finančně si příliš nepolepšil.^[15]

V dubnu 1844 se s Virginií a paní Clemmovou přestěhoval nejdříve do penziónu v Greenwich Street, pak na hospodářskou usedlost v oblasti dnešního Broadwaye. V zimě téhož roku se rozhodl napsat velkou báseň (*Havran*). Nejprve střídal podklady a pečlivě koncipoval každý verš. Když měl báseň hotovou, zveřejnil ji 29. ledna v časopise *Mirror* nejprve anonymně, aby zhodnotil ohlasy (které byly úžasné), a pod svým jménem později v únorovém čísle *American Whig Review*. *Havran* byl okamžitým úspěchem a jméno Edgara Allana Poea proniklo do všech koutů Unie i Anglie. Paradoxem je, že autor básně za *Havrana* dostal pět, podle některých snad i deset dolarů. Na sklonku roku ještě napsal povídky: *Na slovíčko s mumií*, *Tisícidruhá pohádka Šeherezádina* a *Síla slov*.^[16]

Na konci roku 1846 se Virginiina nemoc rapidně zhoršila. Rodina se znovu stěhovala a na manželčiny prosby Poe pronajal domek ve Fordhamu, kde se o ní spolu s paní Clemmovou staral. I za takto těžkých okolností tvořil a dal vzniknout například povídky *Fakta případu monsieur Valdemara*, klíčovému teoretickému pojednání *Filosofie básnické skladby*, nebo povídkám: *Sud vína ammontilladského* či *Ulalume*. Poe v této době trpěl blíže nespecifikovanou poruchou - dle diagnózy lékařky Shewové měl příznaky mozkové lézy, podle jiných prostě jen moc pil. V roce 1847 Virginie, jeho

[15] BRUKNER, J. *POE aneb ÚDOLÍ NEKLIDU*. Praha: Československý spisovatel, 1972. s. 75 - 78.

[16] Tamtéž, s. 78 - 82.

milovaná žena, zemřela. První měsíce po její tragické smrti Poe žil ve stavech nekonečné deprese a obluzenosti. Z New Yorku odjel do Richmondu, kde napsal několik teoretických statí: *Euréka*, *The Rationale of Verse* a povídku *Arnheimské panství*.^[17]

Aby unikl depresím a negativním stavům, experimentoval s opiem a dalšími látkami v kombinaci s alkoholem, které mu ubíraly sílu a za nedlouho se mu staly i osudnými. V letech 1848 - 1849 vytvořil své poslední texty, v nichž ironizoval redaktorskou činnost - například *X-ing* či *Paragrab* - a melancholicky vzpomínal v básních: *Zvony*, *Heleně*, *Pro Annie*, *Mé matce* a *Eldorado*, jedinou povídkou z tohoto období je *Skokan*. Ne dlouho před svou smrtí ještě stačil prožít krátké nešťastné lásky se Sarah Helen Whitmanovou, lékařkou Shewovou a Nancy Richmandovou, kterým psal zmatené dopisy a jeho neúspěchy u nich ho dohnaly až k pokusu o sebevraždu. Po tom, co ho lékaři otráveného přivedli zpět k životu, chtěl se Poe oženit s paní Whitmanovou, která byla ochotna si ho vzít pod podmínkou, že se už alkoholu nedotkne. Slib porušil a k sňatku proto nedošlo. Těsně před smrtí stihl pronést poslední přednášky, recitoval své básně a řečnil po hospodách. Dokonce chtěl ještě přispívat do časopisů a stále neztrácel vidinu svého vlastního magazínu (pro který měl i název – *Stylus*), avšak finanční a duševní vzpěra nepřišla, spíše naopak, Poe stále více propadal alkoholu.^[18]

3. října 1849 byl básník nalezen na zemi v ulicích Baltimoru v neznámém stavu opilosti a omámení. Nedlouho potom byl dopraven do Washington Medical College, kde za čtyři dny v delirantním stavu a hlubokém bezvědomí zemřel. Edgar Allan Poe byl pohřben 8. října 1849 na Westminster Churchyard v Baltimoru, později sem byla přenesena i těla Virginie a paní Clemmové. Pomník spisovatelovo čestné památce byl vztyčen v roce 1877 za přítomnosti významného amerického básníka Walta Whitmana.^[19]

[17] BRUKNER, J. *POE aneb ÚDOLÍ NEKLIDU*. Praha: Československý spisovatel, 1972. s. 82 - 88.

[18] Tamtéž, s. 88 - 93.

[19] Tamtéž, s. 93 - 95.

2. RECEPCE LITERÁRNÍHO DÍLA E. A. POEA V ČESKÉ LITERATUŘE

V této části práce se již budeme zabývat samotným rozbořem vybraných článků zaměřených na literární tvorbu Edgara Allana Poea. Nedílnou součástí je však i autorův život a osobnost, a tak v podstatné části zveřejněných článků o tomto americkém básníkovi nalezneme zprávy související s jeho osobností a životními osudy.

Následující graf ilustruje četnost článků pojednávajících o osobnosti a literárním díle Edgara Allana Poea v rozmezí let 1865 – 1943. Můžeme v něm sledovat výrazný nárůst počtu článků v letech 1909 (jedná se o výročí 100 let od narození Poea) a zejména pak 1927 (což je období, kdy byl zájem o Poeovu tvorbu pravděpodobně vzbuzen hledáním nových forem vyjadřování českých literátů, kteří objevovali inspiraci u francouzských autorů, jakým byl i Charles Baudelaire, který se soustavně Poeovými texty zabýval, a tím mohl být zprostředkovatelem Poeova díla v české literatuře).



Z celkového počtu 77 článků, jsme pro naši analýzu vybrali dvanáct klíčových textů, jejichž autoři patří mezi nejvýznamnější literáty své doby a které významným způsobem rozebírají Poeovu poetiku.

2. 1 Jan Neruda, Jakub Arbes: Poe jako romantický hrdina

Mezi první, kteří reflektovali tvorbu Edgara Allana Poea u nás už v polovině 19. století, tedy krátce po smrti amerického spisovatele, patřil Jan Neruda, významný český básník, spisovatel a novinář. Další velmi výraznou spisovatelskou osobností byl pak Jakub Arbes. Oba kritici žili a literárně působili ve zhruba stejném období a možná i proto se na tvorbu a osobnost Edgara Allana Poea dívali velmi podobně. Nerudův článek byl zveřejněn v periodiku *Hlas* v roce 1865 pod názvem *Jedno pium desiderium a pak ještě mnohá pia desideria za příležitosti Nového roku*, ale o básníkovi v něm Neruda mluví jen nepřímě. V tomto fejetonu totiž píše především o svých starostech a aktuální nepříznivé politické situaci. Uvádí zde nešvary současné vlády, která musí řešit národnostní a jazykové problémy, a ironicky se vyjadřuje také na adresu kultury.

Neruda krátkou větou napíše i o Poeovi. Zmiňuje ho sice pouze okrajově v souvislosti s aktuální dobovou situací a chce ji na něm demonstrovat, respektive podpořit své argumenty, ale jakým způsobem to dělá, může být určující pro naši práci: „...tolik je jisto, že Edgar Poe by mohl napsat rovněž nesmrtelná díla jako Byron, kdyby byl měl tolik peněz...“^[20] Neruda vidí Poea jako oběť smutného osudu, dává ho do kontrastu s dalším velikánem světové literatury Georgem Gordonem Byronem. Byron, byť umělecky podobně orientovaný, dosáhl uznání a v životě si vedl dobře, zatímco Edgar Allan Poe strádal a do cesty se mu neustále stavěly nějaké překážky. Neruda tu Poea stručně vylíčil jako romantického hrdinu – rozervaného, nepochopeného, společností odmítaného a trpícího nedostatkem peněz. Navíc ho stíhá jedna životní katastrofa za druhou a on, ač literární génius, živoří. Jedna věta tak úplně nestačí na vynesení závěru o chápání Poeovy osobnosti v dané době.

Mnohem zajímavějším dokladem podobného chápání je rozsáhlá teoretická studie Jakuba Arbesa, která byla uveřejněna na pokračování v *Květech* roku 1871. Arbes pojal studii umělecky a nabízí nám tak v podstatě povídku o tom, co se dělo těsně před Poeovou smrtí. To už samo o sobě poukazuje na to, jak silným inspiračním podnětem osobnost Edgara Allana Poea v této době byla, když autora článku inspirovala k napsání vlastního uměleckého textu. Podobným inspiračním impulsem byl Poe i pro další autory později; za zmínku určitě stojí Vladimír Raffel^[21], který časopisecky

[20] NERUDA, J. Jedno pium desiderium a pak ještě mnohá za příležitosti Nového roku. *Hlas*, 1865, Roč. 4, č. 1.

[21] RAFFEL, V. Hrotitý genius. *Cesta*, 1927, č. 40-41, s. 631.

zveřejnil svou symbolicky nazvanou povídku: *Poeovská povídka*. Vraťme se ale zpět k Arbesovo pojetí Poea, neboť Raffelovými texty se budeme zabývat později.

Hlavní postavou Arbesova příběhu je americký básník, který těsně před svou smrtí hovoří se zvědavci v hospodě o tom, jak vznikla jeho nejznámější báseň *Havran*. Tím, že je svědectví posledních dnů a okolností vzniku *Havrana* beletrizováno, dociluje Arbes zvláštního efektu heroizace Poea – povyšuje ho na hrdinu a dělá z něj mimořádnou osobnost. Osobnost, která je hlavní postavou vyprávění, se kterou se můžeme ztotožnit a soucítit, zvláště když je tak charismatická a schopná, že básně píše s nebývalou lehkostí. Je to sice tichý a skromný člověk, jenž se pohybuje na okraji společnosti, která ho nechápe, odmítá a považuje za outsidera, avšak vnitru génius, který si je moc dobře vědom toho, proč píše a jak má psát své básně, aby zaujal čtenáře. Arbes se ho ale ve stejný moment snaží jakoby přiblížit prostému čtenářstvu – podat o něm svědectví prostřednictvím vyprávění.

Tento příběh Arbes předkládá jako něco, co známe z dávného vyprávění, jako jakýsi mýtus. A, jak už bylo řečeno dříve, tím, že jej prezentuje beletrizovanou formou, staví básníka do role hrdiny tohoto mýtu, jednoduše někoho, kdo vytvořil něco naprosto úžasného tak lehce a snadně, sám o tom podává svědectví a my se s tím díky Arbesovo povídce seznamujeme.

V druhé části studie se Arbes dostává i na charakteristiku Poeovy tvorby. Uvádí: „‘The Fall of the house of Usher’ (Pád domu Usherského) a ‘Ligeia’, v kterýchž mistrovským perem líčeny jsou v nejvyšší míře zajímavé obrazy duševní organizace Poeovy...“^[22] Tato citace nám poslouží k tomu, abychom vystopovali prvky, na které se Arbes zaměřuje. Především zdůrazňuje Poeovu literární zdatnost, mistrnost a obratnost v jazyce. Důležitým aspektem je i organizovanost celého vyprávění – podle Arbese v Poeově tvorbě do sebe všechno zapadá, koresponduje s dalšími prvky textu a vytváří konzistentní celek.

Arbes Poeovi přisuzuje vedle postavení hlavního hrdiny a mistra jazyka i roli jakéhosi proroka, který tuší a ví, co bude následovat po smrti: „V novele ‘Ligeia’ Poe spracoval látku ještě smělejší a zdá se, že jakoby byl býval přesvědčen, že po smrti člověka přechází lidská duše do jiného těla a žije dále.“^[23] Pakliže jsme o kousek výše

[22] ARBES, J. Poe a jeho báseň Havran. *Květy*, 1871, Roč. 6, č. 8, s. 62, 23/2.

[23] Tamtéž, s. 62.

mluvili o mytologizování osobnosti Edgara Allana Poea – tedy jeho stylizování do bytosti skoro nadpřirozené - je toho právě poslední citace jasným důkazem. Poe totiž podle Arbesa vidí až za hranice smrti.

Arbes se na Edgara Allana Poea dívá jako na jedince. Všímá si jeho individuálních kvalit, brilantního jazyka a především nám ho představuje jako hlavní postavu příběhu. Nerudovo věta je spíše doplňkovým materiálem, z něhož – budeme-li ho chtít interpretovat – můžeme v kontextu Arbesovy studie udělat například takovýto závěr: ačkoliv byl Poe bezpochyby básníkem velkého génia, společnost, okolí a nepřízeň mu nedovolily se plně realizovat. Tak chápou tvorbu Edgara Allana Poea Jakub Arbes a Jan Neruda na přelomu 60. a 70. let 19. století.

2. 2 Jiří Karásek ze Lvovic: Poe jako rafinovaný realista

Jiný pohled na Poeovu tvorbu nám nabízí další český spisovatel, básník a kritik, nejčastěji spojovaný s literárními proudy dekadence a naturalismu, Jiří Karásek ze Lvovic. V naší práci využijeme hned dvou jeho příspěvků – první článek nese název *K otázce, jak překládati* a pochází z *Literárních listů* z roku 1895, kde se Karásek zabývá problematikou převedení textu z jednoho jazyka do druhého. Zmiňuje se zde o Georgi Gordonu Byronovi, Charlesi Baudelairovi, Victoru Hugovi a právě Edgaru Allanovi Poeovi, jehož *Havrana* si v překladu Jaroslava Vrchlického bere k polemice a ilustraci svých názorů.

Ke spisovateli přistupuje velmi kriticky a odmítá jakýkoli jiný Poeův popud (jakousi genialitu nebo iracionální inspiraci, jež mu oproti tomu připisuje Arbes) k napsání básně *Havran* než ten, který nalezneme ve *Filosofii básnické skladby*, tedy ten zcela racionální, logický a realisticky podložený: „...vykládá tam, jakým způsobem básnil Havrana, do nejmenších podrobností ukazuje, kterými cestami došel různých efektů své skladby. Tomu, kdo pročetl *Philosophy of Composition* [Filosofie básnické skladby], nemůže býti jediná řádka nejasná, nemůže býti jediný tón jeho nevysvětlitelný, nepochopitelný.“^[24] Podle Karáska je Poeův literární styl v zásadě velmi jednoduchý, a pokud si přečteme *Filosofii básnické skladby*, nemusíme v Poeově tvorbě hledat nic tajemného, nepochopitelného či nevysvětlitelného. Podle něj totiž všechno tkví v pouhé, dobře promyšlené iluzi. Tvrdí totiž, že Poe v podstatě pouze:

[24] KARÁSEK, J. K otázce, jak překládati. *Literární listy*, 1895, Roč. 16, č. 24, s. 389-390, 1/11.

„...vymýšlí rafinovanou poetickou intriku...“^[25], kterou docílí kýženého efektu, totiž oklamat naše smysly a zároveň zakrýt prvoplánovost textu.

„...Poe hleděl docílit *určitého dojmu* ... dojmů *kontrastu, nárazu příšerného na šprýmovné, dojmů studeného, ledového humoru* asi v tom smyslu, jako byste našli při potulkách hřbitovem *žert vyrytý do kamene některého náhrobku*...“^[26] Dle Karáska Poe vedle sebe staví humor a něco příšerného zcela záměrně. Dělá to nikoliv proto, aby vylíčil neskutečnou, hrůzostrašnou a bizarní událost, ale proto, aby ve čtenáři vzbudil podivné pocity a dojmy z popisovaných situací.

V druhém článku, který byl uveřejněn v *Moderním revue* roku 1902, Karásek poetiku Poea charakterizuje jen velmi krátce a stručně. Jedná se totiž spíše o porovnání Poeova díla s dílem Victora Huga než o kritický pohled. „Poe každý zjev zakládá na vědeckém popisu, každý děs je mu zdůvodněn zákonnou příčinností, snaží se slavnostní, vysokou, nevyzpytatelnou hrůzu živlu sevřít do vědeckých termínů.“^[27] Z této citace můžeme usoudit, že podle Karáska Poe není nikým jiným než realistou, který sleduje věci kolem sebe, píše o nich a úmyslně, proto, aby dosáhl ozvláštňení, je zahaluje do temného, neprůhledného kabátu. Ale jinak jen zcela mechanicky a iluzivně napíná čtenářovu mysl. Nepředkládá mu fantaskní příběh ani nic nereálného nebo nevysvětlitelného, pouze to podává tak, abychom o reálnosti a vysvětlitelnosti daného jevu pochybovali. V momentě, kdy čtenář začne věřit nadpřirozenému, udivuje Poe podruhé, protože přichází se zcela racionálním, reálným a vědecky podloženým výkladem: „Ale jen *zdánlivě*. Neboť ví, že by výkladem odňal svému vypravování všechnu sugesci a proto vysvětluje jen potud, pokud to nevadí nejdráždivějším domněnkám, jež chce vzbuzovati.“^[28]

Toto pojetí se radikálně liší od toho, jež jsme mohli sledovat u Jakuba Arbese^[29] a Jana Nerudy^[30], kteří Edgara Allana Poea stavěli do pozice básníka nadpřirozených, nevysvětlitelných, osudových a fantaskních příběhů. Jiří Karásek Poeovu mystičnost upozaduje a říká, že ta je tu vlastně jen na oko, pro efekt, jako jakýsi nástroj k tomu, aby probudila nejdivočejší představy čtenářovy mysli, a zakryla zcela realistický příběh.

[25] KARÁSEK, J. K otázce, jak překládati. *Literární listy*, 1895, Roč. 16, č. 24, s. 390, 1/11.

[26] Tamtéž, s. 390.

[27] KARÁSEK, J. Nové české překlady. *Moderní revue*, sv. 14, 1902, č. 12, s. 577.

[28] Tamtéž, s. 577.

[29] ARBES, J. Poe a jeho báseň Havran. *Květy*, 1871, Roč. 6, č. 7-10.

[30] NERUDA, J. Jedno pium desiderium a pak ještě mnohá za příležitosti Nového roku. *Hlas*, 1865, Roč. 4, č. 1.

Karáskovo pojetí je nutné chápat v dekadentních a naturalistických rysech jeho tvorby. Na jejich základech totiž Karásek Poea vnímá jako realistu (umírněného naturalistu), nikoliv jako mystika nebo romantika.

2. 3 Jindřich Vodák: Poe banální a jednoduchý

Pokud jsme uvedli, že Jiří Karásek ze Lvovic přistupoval k tvorbě Edgara Allana Poea kriticky, Jindřich Vodák, další český literární a divadelní kritik, redaktor a překladatel, jeho dílo podrobuje mnohem striktnější analýze, a dokonce ji nešetrně kritizuje. Vodákův článek byl zveřejněn stejně tak jako ten Karáskův v *Literárních listech*, avšak o dva roky později, v roce 1896. Vodák článkem reagoval na aktuální vydání *Vraždy v ulici Morgue a Studně a kyvadlo* (jiný název pro *Jámu a kyvadlo*) v překladu Václava Černého a podává nám v něm zajímavou charakteristiku Poeových literárních postupů.

Hned v úvodu svého článku nás upozorňuje: „Hlavně neobyčejná snadnost, s jakou se při docela prostřední zručnosti Poeova genu může zmocnití...“^[31], tedy na to, že Poe je především mistrem svého oboru, který brilantně a zručně, zároveň zcela s přehledem a lehkostí, ovládá literární jazyk. Vodák si sice je vědom Poeových literárních kvalit, avšak jeho další poznatky už tak pozitivní nejsou, protože jeho tvorbu charakterizuje jako neustálé opakování stejného postupu, jakéhosi receptu, který se nemění a který by v podstatě mohl použít kdokoli jiný a dosáhl by totožného úspěchu, jehož dosáhl samotný Poe: „Z kusů jako jsou *Vraždy v ulici Morgue* nebo *Studně a kyvadlo* dají se vyvodit podrobné recepty s nechybným výsledkem.“^[32] A v čem tedy podle Vodáka spočívá tento recept?

„Vymyslete si zločin provedený takovým způsobem, že při běžném, při zdánlivých překážkách a neshodách se zastavujícím způsobu pátrání není možné dopadnout pachatele, provedený od podmětu (u Poea orang-utana)...“^[33], jinými slovy: podle Vodáka stačí vymyslet si zdánlivě neproveditelný zločin, pachateli dát náskok, aby nemohl být dopaden, najít si zajímavou látku, a máme poeovskou povídku téměř

[31] VODÁK, J. Bez názvu. *Literární listy*, 1896, Roč. 17, č. 10, s. 173, 1/4.

[32] Tamtéž, s. 173.

[33] Tamtéž, s. 173.

hotovou. Tím ale poměrně brutálním způsobem degraduje Poeovy spisovatelské schopnosti. „Budete-li čísti denně příslušné rubriky denních listů, intensivně a hojně, osvojíte si takovou zásobu látky a vycvičíte si fantasií tak dokonale, že jistě brzy předstihnete co do úžasné zvláštnosti svého mistra.“^[34] Vodák zcela opomíjí význam Poeova tvůrčího umu – jakoby do pozadí stavěl to, že Poe musel nějaká témata vymyslet, dát jim formu, pointu a do detailu je literárně zpracovat a propracovat tak, aby do sebe dokonale zapadala. Zároveň musel Poe sám přijít na to, co by asi tak mohlo být v jeho době čtenářsky atraktivní. K tomu nám Vodák dává velmi prosté vysvětlení: stačí hodně číst noviny. Vodák dokonce říká, že není žádný problém, abychom se stali lepšími než samotný Poe, protože čtením si vycvičíme fantasií na takovou úroveň, že předstihneme i svého mistra – jakoby snad chtěl říct, že Poeova poetika spočívá jen v tom, že hodně četl a tudíž mohl psát takové texty, které psal.

V článku Vodák rovněž uvádí, že Poe postupuje ve svých příbězích od zadu k jádru, čehož využívá k vytvoření napětí, netušeného očekávání a dojem neřešitelnosti. Toto napětí s odvíjením příběhu roste: „...začněte pěkně pomaloučku, abyste napjetí co možná stupňovali, postupovati od zadu k jádru...“^[35] Dalším důležitým aspektem je smysl pro detail - žádná skutečnost v textu není náhodou, nýbrž záměrně, tak, aby se na ni Poe mohl následně odvolat, protože čtenář si jí při prvním čtení nevšimne. Tím Vodák jakoby říkal to samé co Karásek^[36], totiž že se nás spisovatel snaží pouze rafinovaně oklamat a přidat jednotliviny, které svádí čtenáře z cesty od toho, co je základní a čemu je v textu třeba věnovat nejvíce pozornosti.

Dalším prvkem, na který se Vodák zaměřuje, je absurdita: „Nechte tu oběť a čtenáře s ní poněáhlou, s prohnanou, zoufale rozčilující zdlouhavostí vytrpěti všechnu hrůzu, všechnu trýzeň člověka vidoucího se blížiti pomalu, neodvratně a nemilosrdně ohavnou, co nejbolestnější smrt.“^[37] Vodák ji zmiňuje, protože právě tím, že Poe popisuje příběhy a jevy na hranici myslitelného, možného a absurdního, dokáže zprostředkovat intenzivní pocity, dojmy a dosahuje cíleného efektu svých textů na

[34] VODÁK, J. Bez názvu. *Literární listy*, 1896, Roč. 17, č. 10, s. 173, 1/4.

[35] Tamtéž, s. 174.

[36] Tamtéž, s. 174.

[37] Tamtéž, s. 174.

čtenáře. Nelze zvolit klasickou smrt, ta sama o sobě totiž podle Vodákova chápání Poea není dostatečně ohavná, a proto je nutné zvolit tu nejbolestnější a nejbrutálnější smrt, kterou si dovedeme vůbec představit.

V druhé půlce článku Jindřich Vodák pouze shrnuje to, v čem se nese duch celé stati. Totiž, že Poeova tvorba je v podstatě velmi jednoduchá a průhledná. Jeho techniku se můžeme naučit, i samotný Vodák metodu objevil a pouze nám ji reprodukuje: „...jak se dá můj poeovský recept s prostřední mírou novinářské zručnosti aplikovat.“^[38] Stačí být novinářem s trochou slohového citu a každý je schopen tvořit texty a povídky Poeovy spisovatelské úrovně.

V závěru už Vodák zcela otevřeně říká, že Poeovy zápletky, líčené emoce a rovněž prostředky, kterými je utváří, jsou zcela banální: „Zde nejde o nějaké pronikání života ve větších nebo menších úryvcích neb o nějaké omámení se jím, nýbrž o vyvolání *určité a banální* emoce *příslušnými a banálními* prostředky...“^[39] Jakoby chtěl zbořit mýtus geniálního tvůrce, snaží se podat obraz Poeových děl jako něčeho, čemu chybí špetka originality či nápadu, obraz tvorby, která se soustředí pouze na metodu, je navíc vyčpělá, nyní již zcela čitelná a reprodukovatelná v podstatě kýmkoli, kdo k ní zná klíč.

Poměrně negativní posudek završí tím, že Edgara Allana Poea označí za kejklíře, tedy podvodníka a šidiče: „...mějte k tomu obratnost kejklíře, jenž umí svou hru provést tak, aby se neminul účinku.“^[40] Jako podvodník je podle Vodáka Poe navíc velmi úspěšný a vždy dosáhne svého úspěchu. U Karáska^[41] jsme viděli velmi podobné chápání Poeových děl, ale zatímco Karásek uznával Poea jako šikovného hráče, rafinovaného realistu a intrikáře, pro Vodáka je podvodníkem s banálními triky, jehož texty nemají žádné vyšší poslání či přidanou hodnotu, hodnou pozornosti. Nepředstavuje v zásadě nic zajímavého, pouhé opakování jedné a té samé metody.

[38] VODÁK, J. Bez názvu. *Literární listy*, 1896, Roč. 17, č. 10, s. 174, 1/4.

[39] Tamtéž, s. 174.

[40] Tamtéž, s. 174.

[41] KARÁSEK, J. K otázce, jak překládati. *Literární listy*, 1895, Roč. 16, č. 24, 1/11.

2. 4 Emanuel Lešehrad: Poe jako představitel sil protikladů

Emanuel Lešehrad, český spisovatel, básník, dramatik, kritik a překladatel a hlavně velký propagátor okultismu a hnutí svobodných zednářů, je další z řady těch, kteří přispěli k obrazu literárního díla Edgara Allana Poea v české literatuře. Skutečnost, že se pohyboval často ve spolcích vyznávajících okultismus, je důležitá, protože Lešehrad, stejně tak jako Jiří Karásek ve smyslu naturalistické metody, v jeho kontextu pravděpodobně chápal i Poeovu tvorbu. Článek, ve kterém autora představuje jak krátkým popisem jeho osobních a životních problémů, tak stručnou teoretickou charakteristikou tvorby, byl otištěn 19. ledna v *Rudých Květech* v roce 1909 při příležitosti uplynulých sta let od narození spisovatele.

Lešehrad svůj článek o Poeovi uvádí tradičním způsobem, používá všechny přívlastky, které bychom v potenciálním autorském medailonu amerického literáta očekávali i dnes: „...básníka Edgara Allana Poea, který je jedním z nejpodivnějších a záhadných zjevů literárních. Je takový trosečník života; oč větším umělcem byl v poesii, tím snáze ztroskotal v životě; byl to jakýsi dvojník, člověk s dvěma dušema...“^[42] Lešehrad se zaměřuje na podivné a záhadné rysy Poeovy osobnosti a trpké životní zkušenosti, z čehož je patrná orientace článku na záhadná a tajuplná témata Poeových děl. Podle Lešehrada je Poe jedním z nejzvláštnějších zjevů literatury vůbec.

Lešehrad popisuje svět Poeových příběhů a básní jako krásný, plný andělských tónů a zároveň svět hrůzný, ve kterém vládou zločinci, šerednost a šílenství. Vidí v něm jak poetickou krásu, tak stavy čírého bláznovství; tedy protiklady, které existují vedle sebe, bojují spolu, ale zároveň se doplňují. Stejně tak jako ve skutečnosti, i Poeovy texty jsou obrazem rozporuplné lidské existence.

Lešehrad ve svém konceptu zdůrazňuje princip zla a stavy šílenství: „Cítí v sobě princip zla, konat zlo kvůli zlu, život je mu sráznou cestou k šílenství...“^[43], které se pro něj v Poeově tvorbě stávají v podstatě určujícími prvky: „...jeho novelly ... jsou nejsuggestivnějšími obrazy hrůzy, zločinu a šílenství, jaké kdy byly napsány.“^[44] Díky suggestivním obrazům hrůzy dokáže Poe autenticky předat své pocity a dojmy. Uvěřitelnost je podle Lešehrada klíčová, neboť kdyby tu nebyla, Poeovy texty by nikdy

[42] LEŠEHRAD, E. Edgar Allan Poe. *Rudé květy*, 1909, Roč. 8, č. 9, s. 144, 1/2.

[43] Tamtéž, s. 144.

[44] Tamtéž, s. 144.

tak silně nevyzněly. Zároveň říká, že jsou to vůbec nejsilnější popisy hrůzy, jaké byly kdy napsány – Poe v této oblasti prostě nemá konkurence schopného autora.

Lešehradovo rozumění Poeovu dílu v okultistickém konceptu, který jsme zmiňovali už v úvodu této části, se projevuje v následujícím tvrzení: „...a okultním líčením stavů šílených a nejdivočejších vidin a nejfantastičtějších obrazů...“^[45] Jakoby Poe byl jakýmsi mluvčím okultistických spolků a sdružení, jakoby snad věděl něco, co ostatní neví a toto vědění mohl zprostředkovat skrze své texty. Je to vlastně prorok, nikoliv však prorok života a smrti, jak jsme to mohli pozorovat u Arbese,^[46] nýbrž prorok záhadných a fantaskních jevů, který nám může ukázat něco strašného, nadpřirozeného a zároveň zásadního.

Lešehrad se ve svém článku zaměřil i na formální stránku Poeovy poetiky a říká, že Poe: „...píše novelly založené na detektivním ostrovtipu, matematické takřka metodě, nejduchaplnější kousky důmyslu...“^[47] Jsou to texty do detailu promyšlené, až matematicky přesně propočítané a logické detektivky, avšak nikdy neztrácející ostrovtip a důmysl, který slouží k pobavení čtenáře a vytvoření nadpřirozené, až okultní atmosféry. O detektivních povídkách se však zmiňuje pouze jednou jedinou větou a do centra zájmu se opět vrací nadpřirozené a nevysvětlitelné jevy. Je zřejmé, že ty se staly středobody pro jeho chápání Poeova literárního díla vůbec. Za zmínku určitě stojí i Lešehradovo poznámka o hudebnosti veršů, kterou chápe jako prostředek vyjadřující souvislost mezi obsahem a formou.

Následující část článku: „Největší je Poe jako lyrik. Zde právě ona dvojí duše Poeova – duše andělská a ďábelská, svět něhy a hrůzy, projevila se verši, které nemají sobě rovných v literatuře světové. Tyto extrémy jsou vyjádřeny verši vzácného hudebního kouzla, jeho 'Havran' s refrainem 'Nevermore' (Nikdy již!) je hudební kresbou sporu mezi životem a smrtí, mezi nadějí a beznadějí...“^[48] asi vůbec nejlépe vysvětluje myšlenku celého Lešehradova článku. Ačkoliv o novelách prohlásil, že jsou nejsuggestivnějšími obrazy hrůzy, důležitější je pro něj lyrická tvorba. V nich se podle něj reflektuje Poeův ústřední motiv nejlépe – ona dvojí duše a protikladnost lidské

[45] LEŠEHRAD, E. Edgar Allan Poe. *Rudé květy*, 1909, Roč. 8, č. 9, s. 144, 1/2.

[46] ARBES, J. Poe a jeho báseň Havran. *Květy*, 1871, Roč. 6, č. 7-10, 23/2.

[47] LEŠEHRAD, E. Edgar Allan Poe. *Rudé květy*, 1909, Roč. 8, č. 9, s. 144, 1/2.

[48] Tamtéž, s. 144.

existence tu totiž vystupují v plné síle. Stojí zde proti sobě andělé a ďáblové a svět něžný a hrůzný, tedy diametrálně odlišné síly, které vytváří různorodost duše, lidí, ale i celého světa. Poeova tvorba se tak podle Lešehrada točí kolem vztahu klíčových protikladných entit, totiž kolem života a smrti či naděje a beznaděje. Samotný život Lešehrad v Poeovi vidí jako cestu k šílenství, neboť je to cesta beznadějná, vedoucí k zániku.

Z hlediska literární vědy Lešehrad podává i zajímavé svědectví rozporuplné reflexe Poeovy tvorby. Ta totiž rozhodně nebyla vždy reflektována zcela pozitivně nebo naopak zcela negativně. A to výborně zapadá do konceptu dvojí duše – té chápané a na druhé straně té odmítané: „Poesie Poeova je velmi nestejně posuzována. Na jedné straně bezmezný obdiv, na druhé podezřívání, že celá tvorba Poeova není než výplodem člověka stíženého šílenstvím opilců, který chce se stát za každou cenu originálním a vymýšlí nejsensačnější hrůzy, detektivní a kriminalistické knify a verše, které nejsou než nesmírně umělkovanou, vypočítanou hříčkou rytmů a rýmů k oklamání čtenáře, který za nesmyslnými slovy má hledati hluboký smysl.“^[49] Lešehrad možná znal, ale to už spekulujeme, jak Karáskovo,^[50] tak Vodákovu^[51] teoretickou stať o Poeovi, a proto upozorňuje na nesmírnou umělkovanost, vypočítanost veršů a klamání čtenáře. Stěžejní však je, že i zde zachovává koncept autora jako umělce protikladů.

Lešehrad chápe Edgara Allana Poea jako jedinice, který se zmítá mezi několika kontrastními silami, nejen v životě, ale i ve svém díle – na jedné straně je totiž uznávaným literátem, hodným bezmezného obdivu, na té druhé šíleným opilcem, který se snažil být za každou cenu originální a čtenáře chtěl pouze oklamat. V díle je zase básníkem bezmezné krásy a zároveň autorem povídek, které děsí a straší. Lešehrad se nepřiklání ani na jednu stranu – ba naopak, ponechává obraz Poeovy tvorby a osobnosti zahalený do temnoty a plný protikladů, což výborně koresponduje s celkovým Lešehradovým rozuměním Poeově tvorbě.

[49] LEŠEHRAD, E. Edgar Allan Poe. *Rudé květy*, 1909, Roč. 8, č. 9, s. 144, 1/2.

[50] KARÁSEK, J. K otázce, jak překládati. *Literární listy*, 1895, Roč. 16, č. 24, 1/11.

[51] VODÁK, J. Název neznámý. *Literární listy*, 1896, Roč. 17, č. 10, 1/4.

2. 5 Václav Brtník: Poe jako analytik lidské duše

Zcela nový pohled na tvorbu Edgara Allana Poea nám zprostředkovává literární historik a básník Václav Brtník. Jeho článek, týkající se amerického spisovatele, vyšel v roce 1919 v periodiku *Lípa*. Brtník napsal sice jen krátký odstaveček jako reakci na nové vydání Poeova souboru povídek - s názvem *Maska červené smrti a jiné novelly* v překladu A. Gottwalda – hledá v něm ale zcela nové tematické roviny.

Václav Brtník totiž na dílo amerického básníka pohlíží z hlediska lidského nitra. Vůbec neřeší, jestli Poe píše povídky plné hororu, hrůzy a šílenství a zda těmto příběhům máme věřit nebo je pokládat za výmysl. Na to se zaměřovali badatelé před ním, a tak do centra svého zájmu staví otázku původu těchto hrůzostrašných představ a stavů. Ten vidí v lidské mysli a v souvislosti s tím vším pak zavádí pojem psychologie.

Stejně tak jako většina teoretických textů před tím Brtníkovým, i autor tohoto článku si všímá brilantního jazyka Poeových povídek, a proto můžeme už po několikáté registrovat označení Poea jako mistra slova. Středem našeho zájmu však bude ono úplně nové pojmenování samotného Edgara Allana Poea jako smělého analytika a především bystrozrakého psychologa. Brtník totiž tvrdí, že Poe byl vlastně: „...smělý analytik, bystrozraký psycholog a mistr slova...“^[52], čímž vlastně říká, že Poe nebyl zprostředkovatelem nadpřirozených jevů, nýbrž bystrým pozorovatelem okolního světa.

Z hlediska literárního je Poe podle Brtníka zajímavý, protože toto svědectví o světě podává velmi atraktivním a specifickým způsobem: „Se sugestivní schopností plyne jeho vypravování a není záhad v člověku ani mimo člověka, jímž by se autor hleděl vyhnout, jichž by se neodvážil matematicky vysvětlit nebo aspoň fotograficky vypsati.“^[53] Stejně tak jako Emanuel Lešehrad^[54] oceňoval sugestivnost Poeových textů, i Brtník vyzdvihuje jejich uvěřitelnost a autenticitu. V kontextu psychologie to už ale není mistr okultních líčení, nýbrž psycholog, zcela realisticky popisující danou problematiku. Mimo to mu přisuzuje další vlastnost – mluví o něm totiž jako o autorovi, který nezná hranic – je v podstatě neomezeným tvůrcem, jenž nám dokáže popsat jakýkoli duševní stav: „Poe nezná hranic možnosti, neuznává pro umělce

[52] BRTNÍK, V. Bez názvu. *Lípa*, 1919, Roč. 2, č. 36, s. 576, 12/6.

[53] Tamtéž, s. 576.

[54] LEŠEHRADEK, E. Edgar Allan Poe. *Rudé květy*, 1909, Roč. 8, č. 9, s. 144, 1/2.

nedosažitelnosti.^[55] Jakožto neomezený bystrozraký psycholog a umělec tak může dohlédnout jakkoli daleko a hluboko, třeba až do nitra lidské duše. Všechno, co zde vidí, se pak snaží co možná nejpřesněji zachytit, jako fotografii nebo několikrát propočítaný matematický úkon, na papír. Podle Brtníka je Poe ve svých textech vlastně dokonale přesný, protože popisuje stav jako obraz toho, co vidí a doplňuje to matematickým výkladem. Podává tak bezchybnou představu o lidské duši.

„Nejsložitější, patologické stavy lidské duše jsou jeho zálibou, logicky přísná indukce jeho stálým nástrojem...“^[56] je další Brtníkova velmi zajímavá charakteristika Poeovy tvorby. Jak už bylo řečeno, Brtník neuvažuje o tom, zda jsou příběhy, které Poe popisuje, reálné či nikoliv. Pátrá spíš po tom, proč takové texty píše – kde vlastně vzniká jeho inspirace a následný popud k napsání daného příběhu. A to je zcela odlišný přístup než ten, který jsme měli možnost sledovat například u Jiřího Karáska,^[57] který zdůrazňoval důležitost eseje *Filosofie básnické skladby* a odmítal jakýkoli iracionální popud vzniku Poeových textů. Brtník jakoby chápal Poea přesně naopak.

Stavy lidské duše, tedy to, co nemůžeme vždy tak úplně vysvětlit a další patologické a paranormální jevy - svědectvím toho všeho jsou podle Brtníka Poeovy texty, neboť všechny tyto stavy hrůzy, šílenství a záhad jsou výplodem naší fantazie. Brtník označuje Poeovu metodu za přísně indukční, přičemž indukční postup je jeho stálým nástrojem tvorby. Jinými slovy, Poe si něco takového možná prožil a svou indukční metodou se snaží podat svědectví, které by mohlo být platné pro všechny, jakoby indukuje obecně platnou představu o tom, co je duše a co každá lidská duše prožívá. Brtník mu v podstatě přisuzuje výsostní postavení autora, jenž je schopen vyjádřit všechny naše pocity.

Později v článku se vyjadřuje i k Poeovo literárnímu stylu: „A i tam, kde jde pouze o sdělení hrůzy a děsu, zůstávají jeho prostředky výrazové ekonomickými a umělecky ukázněnými.“^[58] Brtník ho chválí za stručnost a zároveň funkčnost popisu, jímž líčí hrůzu a děs kolem sebe tak neskutečně autenticky. Tím chce vlastně říci, že Poe nepotřebuje sáhodlouhé popisy, aby vytvořil dech beroucí atmosféru šílenství, stačí mu malý prostor, na kterém využije dostupných prostředků ukázněně střídme, nemá jich

[55] BRTNÍK, V. Bez názvu. *Lípa*, 1919, Roč. 2, č. 36, s. 576, 12/6.

[56] Tamtéž, s. 576.

[57] KARÁSEK, J. K otázce, jak překládati. *Literární listy*, 1895, Roč. 16, č. 24, 1/11.

[58] BRTNÍK, V. Bez názvu. *Lípa*, 1919, Roč. 2, č. 36, s. 576, 12/6.

tedy ani příliš moc, ani málo. K vyjádření skutečnosti není třeba mnoha slov, nýbrž jen prakticky a rozumně užívaných prostředků.

Brtník se ke konci svého článku snaží jedním slovem charakterizovat Poeovu tvorbu. To slovo nalézá u Baudelaira, který o jeho textech napsal, že jsou nikoliv dramatické, ale: „...zvláště dramatické...“^[59], načež Brtník dodává, že: „...sotva bychom našli slovo případněji.“^[60] Tím poukazuje jednak na dramatickост Poeových textů – že jsou vždy plné napětí a neočekávaných zvrátů – a především na onu zvláštnost, jakousi nepopsatelnou esenci, která dodává Poeovým textům punc originality a odlišnosti od ostatních.

V závěru článku Brtník shrnuje pohled na Poeovu tvorbu a Poea samotného jako na analytika lidské duše: „...snažil se Poe především o analýsu záhadných stavů lidské duše, tedy o to, v čem je zakladatelem i představitelem celého směru.“^[61] Brtník svým pohledem tedy Poeovy texty pojímá úplně jinak než literáti před ním. Nedívá se na pravdivost líčení nebo na to, zda se nás Poe snaží svou literární metodou oklamat nebo ošálit, bere ji takovou jaká je, stejně tak jako bere za skutečné, že popisuje opravdové stavy lidské duše a samotný autor nám tak svými texty pouze zprostředkovává jejich obraz.

Zajímavé je i to, že Brtník Poea považuje za zakladatele a představitele celého směru. Jenže jakého směru? Směru analytické prózy? Směru psychologické prózy? Ať už měl Brtník na mysli jakýkoli z nich, svým novátorským přístupem - díváním se na Poea jako na analytika lidské duše a bystrozrakého psychologa – posunul studium jeho tvorby o další kus dál. Otevřel cestu novým chápáním a hlavně odkrývání dalších a dalších tematických rovin Poeových textů.

2. 6 Vladimír Raffel: Poe jako hrotitý genius

Rok 1927 je z hlediska recepce literárního díla Edgara Allana Poea velmi zajímavý, protože v něm vyšla hned dvě klíčová teoretická pojednání, věnující se tvorbě tohoto amerického spisovatele. Autorem té první je Vladimír Raffel, spisovatel a později lékař, klíčová postava pro naši práci, protože se Poem nechal inspirovat nejen

[59] BRTNÍK, V. Bez názvu. *Lípa*, 1919, Roč. 2, č. 36, 576, 12/6.

[60] Tamtéž, s. 576.

[61] Tamtéž, s. 576.

pro svůj vlastní povídkový soubor nazvaný *Elektrické povídky* (který vzbudil hned po vydání mimořádné ohlasy), ale také pro časopisecky uveřejněnou *Poeovskou povídku*, ve které napodobuje Poeův literární styl, ale hlavně, a to především, mu věnoval teoretickou stať, ve které zcela originálním způsobem podává výklad Poeovy tvorby. Článek nazval *Poe jako hrotitý genius* a uveřejněn byl v periodiku *Cesta* v roce 1927. A právě tento text bude klíčovým pro naši práci k tomu, abychom pochopili Raffelovo rozumění tvorbě Edgara Allana Poea.

Stejně tak jako mnozí před ním i Raffel staví do centra zájmu ošklivost, děsivé obrazy a drsnou realitu, jejichž motivika prostupuje celým Poeovým dílem. Chápání motivů ale obměňuje tím, že v nich vidí poetičnost. „Co poetičtějšího, než slavná povídka o Eleonoře v Údolí pestré Trávy, než slavná povídka o Červené smrti na maskarním plese? Co poetičtějšího, nežli strašně smutná povídka o domu Usherů?“^[62] ptá se Raffel a vlastně nám říká, že všechny hrůzné, tragické a děsivé události povídek *Maska Červené smrti* nebo *Zánik domu Usherů* (které objektivně jsou obrazem šílenství a temných sil) nejsou strašné, nýbrž poetické. Smrt v hlavní roli maskarního plesu a strach z rozpadu domu se tak najednou stávají symboly půvabu.

Pakliže jsme v předchozích studiích mohli sledovat linii, soustředující se na Poeův styl a obratnost v jazyce, Raffel zdůrazňuje přesný opak – totiž že mnohem důležitější je obsahová stránka. Tu považuje za středobod a také vrchol Poeovy tvorby – v této oblasti nemá americký spisovatel žádný protějšek, který by byl schopný tak skvělými obrazy a příběhy vyjádřit vášeň a krásu: „Kdo vyjádřil toužebněji vášeň krásy, než Edgar Poe v povídce o Panství Arnheimském? V jeho díle je krása, jsou ráje, které v umění světa mají málo protějšků – mají-li vůbec.“^[63] Poe je pro Raffela pánem slova, ale především mistrem obsahu.

Pojetí krásy Raffel dál charakterizuje: „K emoci krásy směřoval Poe všemi způsoby. Od nadechnuté fantazie andělských křídel celá škála až k soustředěné hrůze.“^[64] Jelikož jsou děs a hrůza klíčovými motivy Poeovy tvorby, není divu, že studie předcházející té Raffelově se těmito tématy také zabývaly. Pojímaly ji však ve zcela jiném smyslu než Raffel – chápali ji jako prostředek, který má za úkol především děsit a pokud ne, je tu pouze na oko, jako rafinovaný prvek, odvádějící pozornost a

[62] RAFFEL, V. Hrotitý genius. *Cesta*, 1927, Roč. 10, č. 40-41, s. 631.

[63] Tamtéž, s. 631.

[64] Tamtéž, s. 631

zahalující celé vyprávění do temnoty. Raffel však v hrůze a děsu vidí poetičnost. Všechno hnusné a ošklivé v Poeových příbězích (tedy i dříve zmiňovaná smrt) je najednou ztělesněním krásy.

Raffel přidává v souvislosti s obsahem další přízviska: „Stejně celá stupnice grotesknosti... [...] A stejně stupnice bizarnosti...“^[65], totiž bizarnost a grotesknost. To nejsou nové přívlastky, ale v kontextu krásného v ošklivém to už nezní jako něco negativního, spíše naopak, jako něco, co podtrhuje onen dojem netradiční krásy – krásy bizarní, groteskní a absurdní, avšak stále krásy dokonalé.

Raffel Poea označuje za dokonalého iluzionistu: „...okouzlující svou dokonalou iluzí skutečnosti...“^[66], který své příběhy umí podat jako skutečnost, ačkoliv se třeba nezakládají na pravdě, a my tak nikdy nevíme, zda je za skutečné máme považovat nebo ne. Neříká, zda on sám příběhům věří, ale přisuzuje jim charakter iluze, tedy něčeho, o čem není vždy tak úplně snadné říct, jedná-li se o skutečnost nebo klam – čtenář se pak musí ptát sám sebe – věřím tomu nebo ne? Raffel sice ví, že některé děsivé příběhy nemusí být tak úplně pravdivé, přesto je pokládá za krásné a poetické. Pro porovnání zmiňme, že při interpretaci studie Václava Brtníka^[67] jsme došli k závěru, že nepochyboval o věrohodnosti Poeových textů. Máme tu tedy znova odlišné názory.

Podle Raffela je Poe: „... jemný gigant, jenž svou velikou sílu soustřeďoval do bodu, do hrotu svého pera, maloval snad dechem, ale nikdy ne širokým štětcem“^[68], tedy v podstatě spisovatel, který spíš než, že by popisoval své příběhy, je maloval. Ne však štětcem, čímž by pouze kopíroval realitu, nýbrž dechem, protože jsou neskutečně autentické a přesné. Obrazy jako by žily, dýchaly, neboť je v nich soustřeďována obrovská tvůrčí síla. Poeovy texty byly stvořeny člověkem: „... s neomezenou obrazností – a s matematickým duchem. Se škálou citu od nejjemnějšího záchvěvu něžnosti až do vášně, jež se vraždí, byť i nepřímou – a s vědeckou, chladnou zvědavostí, jež před ničím necouvne...“^[69], a tak stejně jako Brtník, i Raffel Poeovi přisuzuje roli neomezeného tvůrce, tedy autora, který nezná hranic, dokáže podat obraz úplně všeho, čeho se mu zachce, čeho je svědkem nebo co prožije. Dokáže vyjádřit celou škálu

[65] RAFFEL, V. Hrotitý genius. *Cesta*, 1927, Roč. 10, č. 40-41, s. 631.

[66] Tamtéž, s. 631.

[67] BRTNÍK, V. Bez názvu. *Lípa*, 1919, Roč. 2, č. 36, s. 576, 12/6.

[68] RAFFEL, V. Hrotitý genius. *Cesta*, 1927, Roč. 10, č. 40-41, s. 631.

[69] Tamtéž, s. 631.

dojmů a nálad – jak nejmenší citové záchvěvy, tak zvědavost, pro kterou by člověk snad i vraždil. To všechno s vědeckou přesností a matematickým smyslem pro detail na jedné straně a s dýchajícími obrazy nadpřirozených jevů na té druhé.

V další části článku Raffel prezentuje Poea jako někoho, kdo si moc dobře propočítal, co potřebuje a jak to musí udělat, aby dosáhnul kýženého účinku: „Poe byl kalkulant, filozof a analytik par excellence...“^[70] Projevuje se tu i Brtníkovo pojetí Poea jako analytika. Raffel tomu ale nevěnuje větší pozornost. Ačkoliv si toho je dobře vědom, Poe je pro něj zajímavější v jiných rovinách, nikoliv v matematicky přesných popisech. K Poeově pozici jako umělce se vyjadřuje velmi pozitivně: „Poe je umělec v kostce, prototyp umělce. Je věčně živý, věčně moderní, věčně dokonalý – protože vskutku dokonalý.“^[71] Těžko bychom si mohli představit pochvalnější hodnocení – pro Raffela je Poe totiž zbytněním dokonalého tvůrce, který, ať bude čten v jakékoli době, bude věčně živý, věčně moderní, věčně dokonalý. Vždy bude mít, co sdělit, protože tématy, které zpracovává, stává se vskutku dokonalým – nadčasovým. Je umělcem v kostce – celistvého tvaru.

Poe byl podle Raffela všestranný. Co si umanol, to dokázal stvořit. Chtěl-li být filozofem, byl filozofem, pokud ho lákala psychologie postav, stal se psychologem, ale vždy byl především nejschopnějším umělcem. „Poe-filozof z dialogů *Mona a Uny*, z dialogů *Eurose a Charomiona*, z překrásného *‘Případu M. Valdemara’* a z *‘Probuzení z mesmerického spánku’* je právě tak podivuhodný, jako Poe-psycholog z *‘Muže davu’*, neméně podivuhodný než Poe-umělec a Poe-kalkulant. Poe byl duch universální a současně vždy soustředěný do hrotu. Tak asi lze ho celkově charakterizovati.“^[72]

Článek uzavírá větou: „...prózy tak dokonalého stylisty a takového milence krásy jako Poe...“^[73], kterou vystihuje poslání celé stati: totiž že Raffel sám Poea vidí nejen jako dokonalého umělce, ale hlavně jako velkého milence krásy, avšak krásy neobyčejné, totiž krásy v ošklivosti a šílenství, děsu a hrůze, vražd a morbidnostech. Raffel objevuje v Poeových hrůzných, strašidelných, ošklivých, děsivých, tajemných a morbidních textech krásu a poetičnost.

[70] RAFFEL, V. Hrotitý genius. *Cesta*, 1927, Roč. 10, č. 40-41, s. 631.

[71] Tamtéž, s. 631.

[72] Tamtéž, s. 631.

[73] Tamtéž, s. 631.

2. 7 František Kovárna: Poe iracionalista

Druhé teoretické pojednání stejného roku nám nabízí významný český výtvarný teoretik, kritik, prozaik a autor mnoha beletristických prací, František Kovárna. Ten předkládá vůbec nejrozsáhlejší pohled na Poeovu tvorbu ve svém teoretickém pojednání nazvaném *Od abstrakta ve smyslnost*, které bylo uveřejněno roku 1927 v časopise *Host*. Kovárna se v něm zabývá aktuální problematikou abstrakce a smyslnosti v literatuře. Pro naši práci je tento esej stěžejní, neboť Kovárna se v něm velmi podrobně vyjadřuje i k literárnímu dílu Edgara Allana Poea.

Hned v úvodu práce jej Kovárna uvádí jako spisovatele, prostřednictvím kterého můžeme řešit různé problémy literární vědy: „...poslouží nám dílo E.A. Poea k ujasnění mnohých omylů i otázek moderní prózy.“^[74] Řečeno tedy pouze jinými slovy: jakoby měl Poe významný vliv i 80 let po své smrti. Kovárna Poeovu tvorbu chápe jako nadčasovou, která dokáže osvětlit problematiku i aktuální a moderní prózy. Přisuzuje mu tedy výsadní postavení v literárním diskursu – chápe ho jako jednoho z velkých autorů. V dalších částech už se zaměřuje výhradně na charakteristiku jeho díla, respektive hlavních rysů jeho poetiky.

„V jeho díle spájí se iracionální s tvrdým logickým smyslem; jako by chtěl básník ostrou a přesnou logikou, která je si sama dobře vědoma svého iracionálního základu, pronikat až k hranici a za hranici známého a poznatelného a nalézt jistotu a vytušit obsah a skutečnost sídlící za touto hranicí.“^[75] Jak můžeme vidět, chápání logiky, promyšlenosti a důležitosti rozumového uvažování Kovárna převrací. Říká, že ačkoliv Poeovu tvorbu můžeme charakterizovat snahou o logický úsudek a přesné vyjadřování, je toto přehnaně přesné a logické vyjadřování už samo o sobě iracionální. Veškeré rozumové chápání a myšlení je tak v základu vlastně nerozumové. Poeův přehnaný racionalismus ústí v iracionalismus. Jeho tvorbu dále hodnotí jako velmi abstraktní: „...blízký je dnešku svou abstraktní a precizní formou“^[76], čímž jakoby o Poeovi říkal, že svou tvorbou míří někam dál, do abstraktního a nepopsatelného světa. Jakoby odkazoval na něco za hranicí našeho horizontu vidění.

Kovárna dokazuje své tvrzení o tom, že Poeova tvorba je založená nikoliv na

[74] KOVÁRNA, F. *Od abstrakta ve smyslnost*. *Host*, 1927, Roč. 7, s. 243.

[75] Tamtéž, s. 243.

[76] Tamtéž, s. 243.

smyslovém vnímání, nýbrž na abstrakci, následovně: „Smyslové hraje u Poea pramalou úlohu, a dokonce v jeho krajinných popisech, jich najdeme v jeho díle dost a dost (Poe měl smysl pro přírodu), neusiluje o zachycení smyslového dojmu...“^[77] Poeovo popisy tu nejsou proto, aby zprostředkovaly smyslový požitek, ale protože vytváří dojem abstraktnosti, kterým chce autor navodit určitý pocit: „...chtěl prostě zplodit prostřednictvím slova určitou náladu...“^[78] Nezachycuje tak realitu, ale podává o ní abstraktní obraz.

Poe je podle Kovárny: „...básníkem duše, básníkem nitra a proto se i svým dílem vrací k čtenářovu nitru a duši... [...] ...zanedbává a přehlíží smyslové rozechvění a zaujetí.“^[79] Tématika duše, kterou jsme mohli sledovat už v případě Brtníkovy teorie, se objevuje znovu. Zatímco Brtník^[80] vnímal Poea jako někoho, kdo do duše vidí a podává o ní obraz, Kovárna říká, že prostřednictvím lidského nitra, jehož obraz Poe vkládá do svých textů, komunikuje se čtenářem. Jakoby chtěl u čtenáře vyvolat pocit souznění a stejných zkušeností, prožitků a stavů mysli.

Jako první Kovárna mluví v souvislosti s Poeovou tvorbou o tématu erotiky. Zatímco literáti před Kovárnou se zaměřovali na obrazy děsu a hrůzy, ať už na ni pohlíželi jakkoli, na logičnost, racionalitu, Raffel^[81] na krásu ošklivosti, Kovárna v Poeovi hledá něco naprosto nového: „Je typické pro Poea ... téměř naprosté potlačení erotiky či přenesení erotiky, pročištění a sublimace smyslových dojmů a pocitů. V celém jeho díle erotika zaujímá nepatrný úsek a ještě v tom úseku není erotikou v obvyklém slova smyslu.“^[82] Erotika podle Kovárny v Poeovi chybí, a pakliže vidíme její náznak, není to erotika v pravém smyslu slova. Je to způsobeno tím, že Poe nenahlíží na svět smyslově (erotika totiž představuje především smyslovou záležitost), nýbrž, jak už bylo několikrát řečeno, abstraktně. A jelikož: „...básník nazíral na svět (ostatně soustředěný do nitra člověka) očima duše“^[83], erotiku ani vnímat nemohl.

[77] KOVÁRNA, F. Od abstrakta ve smyslnost. *Host*, 1927, Roč. 7, s. 243-244.

[78] Tamtéž, s. 244.

[79] Tamtéž, s. 244.

[80] BRTNÍK, V. Bez názvu. *Lípa*, 1919, Roč. 2, č. 36, s. 576, 12/6.

[81] RAFFEL, V. Hrotitý genius. *Cesta*, 1927, Roč. 10, č. 40-41, s. 631.

[82] KOVÁRNA, F. Od abstrakta ve smyslnost. *Host*, 1927, Roč. 7, s. 244.

[83] Tamtéž, s. 244.

K absenci smyslového chápání světa v Poeovi dále Kovárna píše: „Pokud Poe používal ve svém díle smyslových pocitů, byly vždy jen složkou, pákou pozvedající a navozující vzruch čistě duševní, třeba stojící na pomezí tělesnosti, ale svou hrůzou nebo čímkoliv jiným (jako na př. v Dobrodružství A. G. Pyma, kde trosečníci z hladu pojídají svého kamaráda) sahající v iracionální sféru.“^[84] Smyslovost prostě a jednoduše chybí, a pakliže ji v malé míře nastíní, stejně tak jako v případě erotiky, je tu pouze proto, aby navodila určitou, jinou atmosféru.

Poe v zásadě jen znovu směřuje k iracionální sféře, což Kovárna ostatně zdůrazňuje i v další větě: „Poe byl básník duševních a iracionálních pocitů, a ačkoliv nemířil svým pohledem k skutečnosti vnější v její smyslovosti, sledoval a vyjadřoval jedinečnost duševních pocitů a stal se básníkem mučené duše.“^[85] Přízviskem básníka mučené duše Kovárna poukazuje na drsné motivy zla, bolesti a utrpení, které vychází z trpkých životních zkušeností amerického spisovatele. V tom můžeme vidět zaměření na život spisovatele.

V souvislosti s Poeovou tvorbou Kovárna zmiňuje i další prvek – je to žurnalismus a reportážní styl, realistické zachycování okolního světa, které Poe tak brilantně ovládal, že jej ve svých textech povýšil na umělecké dílo: „...stejnými prostředky vytvořil z toho braku [reportážního stylu] umělecké dílo.“^[86] Poea chápe jako žurnalistu, ale také jako fantastu: „E.A. Poe je z rodu fantastů, jakým byl například E.T.A. Hoffmann...“^[87], tedy autora fantastických a mysteriózních příběhů.

Polovičním úspěchem Poeova díla byl podle Kovárny básníkův drsný osud. Muka, která si prožil, se totiž stala výborným materiálem pro jeho tvorbu a umožnila mu ono duševní vidění na pomezí skutečnosti a fantazie: „...právě tento osud přiváděl ho k duševnímu vidění, k pomezí skutečnosti a iracionálna, života a smrti, která jej děsila a zároveň lákala ze všeho nejvíce.“^[88] A proto se v Poeových textech tak často objevuje fascinace smrtí, něčím zlomovým a ne tak úplně pochopitelným či vysvětlitelným.

K tomu Kovárna dodává: „Poe neviděl člověka jako bytost smyslově autonomní. Člověk byl mu spíš tím, čím je v umění tvar, médiem, jímž se projevoval a v němž

[84] KOVÁRNA, F. Od abstrakta ve smyslnost. *Host*, 1927, Roč. 7, 244.

[85] Tamtéž, s. 244.

[86] Tamtéž, s. 244.

[87] Tamtéž, s. 244.

[88] Tamtéž, s. 245.

propukal a tryskal iracionální proud. Odtud i ono abstraktní a vnitřní chápání člověka.^[89] Ukazuje se, že Kovárna chápe člověka v Poeově tvorbě jako prostředníka mezi něčím vyšším a pozemským a později přichází i s křesťanským konceptem, což je něco, co nikdo před ním nezmínil. Nabízí tak další možnost interpretace Poeovy tvorby, totiž v křesťanském smyslu: „Život byl tu projevem stojícím na hranici smrti, tvarem absolutna. Zde stojí Poe blízko křesťanskému chápání vezdejšího života.“^[90] Tuto domněnku dál rozvíjí a předkládá koncept jakési hierarchizace našeho světa, který se podle něj v Poeově tvorbě reflektuje: „Nebyl-li člověk bytostí smyslovou, byla tím pozměněna i jeho funkce v Poeově umění. Uměleckou skutečností není člověk, ba ani lidské pocity, či spíše jen ty, jimiž promlouvá absolutní a iracionálně. Proto subjektem je spíše hrůza lidí, tušení či vidění smrti a záhrobního života.“^[91]

Člověk vlastně komunikuje s Bohem a tato komunikace se projevuje v pocitech. Vedený rozhovor je potom dle Kovárny předmětem Poeova uměleckého díla a všechno, co Poe popisuje, je skutečné bytí, obraz komunikace člověka a Boha. Lidskou bytost samotnou totiž staví do pozadí a důležitější se pro něj stává její prožívání, nitro, které je důkazem opravdové existence. Člověk je potom: „Pouhé medium, tvar, jímž prochází zásah a proud a srážky. Dramatičnost Poeových povídek, která se v próze projevuje epickým rozpětím a rozekláním dějového proudu, netkví ani tak ve vnějškovém sledu události (dokonce v Dobrodružství G. A. Pyma jsou události podřazeny pocitům a duševním stavům), jak v sledu pocitů a niterných stavů, jež svou důležitostí překonávají a převyšují nejen sám děj událostí, ale i jejich nositele, člověka...“^[92] Sled příběhových událostí je upozaděn, zatímco do popředí vystupují duševní stavy a prožitky postav. Nikoliv individuální existence, ale jejich duševno je předmětem Poeovy tvorby, tedy i předmětem veškerého zájmu.

Poe hrůzu a strach ze smrti: „...zalegorisuje a zosobní“^[93], a proto je Kovárna považuje za klíčové motivy jeho tvorby. Poe jim dává lidskou podobu, aby byl strach neustálý a všudypřítomný, čímž chce vytvořit dojem, že smrt je pořád mezi námi. To Kovárna chápe jako doznívání středověkého konceptu literatury: „Poe je tu blízko

[89] KOVÁRNA, F. Od abstrakta ve smyslůst. *Host*, 1927, Roč. 7, 245.

[90] Tamtéž, s. 245.

[91] Tamtéž, s. 245.

[92] Tamtéž, s. 245.

[93] Tamtéž, s. 245.

středověku, který stejně alegorisoval a stejně chápal člověka, život, skutečnost jako medium a projev iracionálna.^{„[94]”} Paradoxem je, že na začátku této studie Kovárna Poea vnímá jako prostředek k pochopení problémů moderní prózy, zatímco zde o něm mluví jako o autorovi se středověkými prvky. Chápe ho snad Kovárna jako jakýsi milník středověké a moderní literatury?

Dále Poea označuje za vizionáře, který se, ačkoliv k tomu jeho doba ještě neměla prostředky, dokázal podívat do lidského nitra (Brtníkovo^[95] chápání Poea jako analytika lidské duše) a zachytit i ty nejtemnější představy: „Když básník zapouštěl vizionářský pohled do lidského nitra, kde bylo jen tma přerušena světélkováním a závrkem tušení, zdání, musil nejvíc spoléhat na svou fantasi. Nebylo tu zažitých skutečností a přec se stavy a pocity musily stát zkušeností, když se měl stát uměleckým varem schopným evokace nebo i pouhé přesvědčivosti a pravděpodobnosti.“^[96] Kovárna říká, že není možné, aby Poe dokázal tyto stavy vyličit tak dokonale a skutečně, aniž by si je prožil nebo nějakým jiným způsobem okusil. A jestliže fantazíruje, dělá to naprosto neskutečným a uvěřitelným způsobem. Poeova fantazie je totiž: „...logická, logicky odprádaná a postupující. Rozlišuje, utřídí a klade v neznámém, iracionálním koleje a upravuje cesty. Svým počátkem i koncem sahá či ztrácí se nit této logiky v neznámém a neurčitém.“^[97] Poe pracuje s neznámým specifickým způsobem – vytváří různé detaily, logicky je třídí a dává dohromady tak, aby nakonec stejně všechny byly cestou k něčemu iracionálnímu a neskutečnému.

Kovárna se také soustředí na pochopení textu *Filosofie básnické skladby*, k němuž říká: „...snadno pochopíme zdánlivě racionalistický výklad o vzniku jeho básně ‘Havrana’, kde by se při povrchním a nedomyšleném čtení mohlo zdát, že Poe přeceňuje logický a technický průběh tvoření a zneuznává tvoření v jeho iracionálním výtrysku. Ale je tomu naopak^{„[98]”}, z čehož si můžeme udělat zcela jasný obrázek – zatímco Karásek^[99], který stejný text chápal jako nezpochybnitelný důkaz toho, jak racionálně vznikaly Poeovy básně, Kovárna to obrací a *Filosofii básnické skladby*

[94] KOVÁRNA, F. Od abstrakta ve smyslůst. *Host*, 1927, Roč. 7, s. 245.

[95] BRTNÍK, V. Bez názvu. *Lípa*, 1919, Roč. 2, č. 36, s. 576, 12/6.

[96] KOVÁRNA, F. Od abstrakta ve smyslůst. *Host*, 1927, Roč. 7, s. 245-246.

[97] Tamtéž, s. 246.

[98] Tamtéž, s. 246.

[99] KARÁSEK, J. K otázce, jak překládati. *Literární listy*, 1895, Roč. 16, č. 24, 1/11.

chápe jako další iracionální výtrysk, jako umělecký text, který nemá za cíl nic jiného, než nás znovu udivit a překvapit.

Podle Kovárny si totiž Poe: „...jasně uvědomuje iracionální výtrysk nejen při uměleckém tvoření, ale i v životě, ale právě proto, že příliš cítil iracionální neznámé, či smrt se všech stran obklopující a tísnící jeho osobnost uvědomující si vlastní existenci a svůj poměr k neznámému, chopil se jediné zbraně ležící v jeho lidských možnostech, a tou byla logika, nikoliv však suchá, ale logika fantasmie, tedy pravá logika, která bezprostředně sousedí a staví na tom, co máme ve zvyku nazývat inspirací. Tato inspirace není totiž než výtryskem a neurčitelným zásahem do naší známé skutečnosti a to právě byl základ i Poeovy logiky a Poeovy fantasticky logické tvorby.“^[100]

V podstatě říká, že i život nabízí věci iracionální a nelogické, ale jedinou zbraní člověka, aby si tyto jevy dokázal vysvětlit, je právě logika a racionální postup. Poe ho volí proto, aby se ubránil vlastním stavům šílenství a pochybování. Jenže přehnaný logický přístup už sám v sobě skrývá jistou dávkou iracionality a nelogičnosti. A proto je logika souhrnem fantasmie, iracionální, nadpřirozena a rozumového přístupu.

2. 8 Aloys Skoumal: Poe jako matematik

O pouhý rok později nám další perspektivu chápání literárního díla Edgara Allana Poea v české literatuře podává přední český překladatel z angličtiny a literární kritik Aloys Skoumal. Jeho článek byl zveřejněn rovněž v časopise *Host* a to jako reakce na vydání *Výboru z básní* Edgara Allana Poea v překladu Vítězslava Nezvala a literárního eseje *K podstatě básnictví* (jiný název pro *Filosofii básnické skladby*) v novém překladu Alberta Vyskočila. Skoumal nepodává tak vyhraněný obraz Poeovy tvorby jako například předcházející František Kovárna nebo Vladimír Raffel^[101], ale vytváří další velice zajímavý pohled na osobnost a dílo tohoto amerického básníka a spisovatele.

Skoumal v úvodu své stati Nezvalův překlad chválí a dokonce říká, že pokud by Nezval nenapsal žádnou svou báseň, stačil by mu i tento překladatelský kousek k tomu, aby mu pojistil trvalé místo v naší poezii. Dále se věnuje už jen Poeovi samotnému a dává ho do kontrastu s velkým francouzským básníkem Francois Villonem:

[100] KOVÁRNA, F. Od abstrakta ve smyslůst. *Host*, 1927, Roč. 7, s. 246.

[101] RAFFEL, V. Hrotitý genius. *Cesta*, 1927, Roč. 10, č. 40-41, s. 631.

„Poe však není tak vzdáleným autorem jako Villon...“^[102], čímž Poea vlastně chápe jako skoro současného a moderního básníka, ke kterému je nutné i adekvátně moderním překladatelským způsobem přistupovat. Jinými slovy: Poe i skoro sto let po své smrti působí jako současný autor a představuje překladatelský oříšek.

Skoumal pokračuje rozbořem různých charakteristických rysů Poeovy tvorby, jejichž interpretace je pro naši práci klíčová. Nejprve se vyjadřuje k poezii Edgara Allana Poea: „...zůstává Poe v překladě Nezvalově Poem, je to jeho melancholická, ztlumeně vášnivá hudba jako v originále, jíž není překladem ničeho ubráno...“^[103] Skoumal vnímá Poeovy verše jako velmi vášnivé a rozjímavé melodie. Jsou to písně smutku, vzdálených vzpomínek a těžkého života. Avšak hudebně pojaté a plné energie, neboť vášnivě může zpívat jen ten, kdo chce žít naplno nebo svůj život naplno prožil. Jako by se jednalo o velice smutný obraz básníka, který přes nepřízeň svého osudu chtěl žít naplno, ale v životě se nedokázal realizovat.

Mnohem větší prostor však věnuje překladu *Filosofie básnické skladby*, kde zkoumá i to, co bylo Poeovým popudem k napsání tohoto eseje. Podle něj Poe: „Způsobem naprosto přesvědčivým popisuje v něm mechanismus básnické tvorby.“^[104] Skoumal chápe Poeovu tvorbu díky textu *Filosofie básnické skladby*, který je mu klíčem k jeho tvorbě, jako mechanickou, jako něco co má jasně daná pravidla a dá se bez problémů uchopit. Abychom ale pochopili pravý důvod toho, proč Poeův teoretický esej vznikl, je podle Skoumala nutné si uvědomit, že: „...Poe byl veden především hlubokou nedůvěrou k iracionálu a že napsal toto zdánlivé vyznání, jež je zpola upřímné a zpola blagérské, jen proto, aby sám sebe přesvědčil, že takovým způsobem, o jakém mluví, poesie snad opravdu vzniká.“^[105]

Podobně jako Kovárna^[106], i Skoumal si uvědomuje, že *Filosofie básnické skladby* není tak úplně stoprocentní výpovědí o tom, jak doopravdy vznikala báseň *Havran*. Skoumal ji chápe spíše jako vlastní zpověď, kterou se samotný Poe chtěl ubránit před stavy šílenosti, jichž se děsil a jež mohly dát vznik největší spisovatelově básni. Iracionalismus a každé jiné pomyšlení se totiž: „...jeho intelektu přičilo.“^[107]

[102] SKOUMAL, A. Bez názvu. *Host*, 1928, Roč. 8, s. 70.

[103] Tamtéž, s. 70.

[104] Tamtéž, s. 70.

[105] Tamtéž, s. 70.

[106] KOVÁRNA, F. Od abstrakta ve smyslůst. *Host*, 1927, Roč. 7, s. 243-246.

[107] SKOUMAL, A. Bez názvu. *Host*, 1928, Roč. 8, s. 70.

Skoumal tím podává docela zvláštní obraz Poeovy osobnosti a tvorby – v podstatě totiž tvrdí, že ani sám Poe si nebyl jistý, jak tvořil, a proto se všechno snaží zahalit do neprůhledného hávu mystiky.

Nejdůležitějším charakterizačním rysem Skoumalova článku je matematický styl Poeovy prací: „Jasnost a přímo matematickou logičnost jeho intelektu vidíme nejlépe v druhém obsírném pojednání o vědeckém základu verše.“^[108] Přímost a matematická uspořádanost – to jsou podle Skoumala rysy Poeovy osobnosti, které přenesl i do svých textů, zejména do eseje *Filosofie básnické skladby*. Tyto prvky tu ale jsou jen na oko a zdánlivě, nejsou tu proto, aby nám osvětlily Poeovu poetiku, nýbrž proto, aby Poe sám sebe přesvědčil, že jeho literární tvorba je vlastně něco logického a matematicky uspořádaného. Skoumal Poea vidí tak trochu jako nejistého šílence a lháře, respektive někoho, kdo schválně něco zastírá nebo se chová přesně naopak, než mu říká jeho podvědomí, nevědomí či dokonce svědomí. Poe se ve Skoumalově článku bojí svých vlastních myšlenek, pochybuje o svém způsobu tvorby, nevěří vlastním inspiracím, myšlenkám a brání se iracionálním popudům.

To ostatně potvrzuje i následující citace: „...je pozoruhodný zejména příkrým stanoviskem Poeovým k jezerní škole, zvláště k Wordsworthovi, jehož zahrnuje štíplavým posměchem.“^[109] V tvorbě Poeově by se totiž docela jednoduše dalo najít mnoho shodných prvků s tvorbou jezerních básníků, Poe je však zcela úmyslně zesměšňuje a tím se zjevně něčemu brání. Skoumalův obraz Edgara Allana Poea je rozporuplný – podle něj totiž spisovatel dělal věci často jen zdánlivě, jak již bylo řečeno, tak, aby zmátl své okolí. Stejně Skoumal ostatně chápe i *Filosofii básnické skladby*, totiž jako propočítanou, matematickou iluzi. Jako jeden z mála zároveň zdůrazňuje Poeovu pozici kritika a dokonce jej označuje za vůbec: „...prvního velikého amerického kritika.“^[110]

Svůj článek Skoumal uzavírá: „Není snad věci názoru, když se domnívám, že *matematickou* mluvu Poeovu nelze zeslabovat synonymy...“^[111] čímž reaguje na nevydařený překlad *Filosofie básnické skladby* Alberta Vyskočila, který v něm opomenul stěžejní prvek – a to sice matematickou mluvu. Skoumal vidí Poea hlavně jako matematika, kalkulanta – z hlediska přísných zákonů totiž přistupuje úplně

[108] SKOUMAL, A. Bez názvu. *Host*, 1928, Roč. 8, s. 70.

[109] Tamtéž, s. 70.

[110] Tamtéž, s. 70.

[111] Tamtéž, s. 70.

ke všemu, včetně svého života, svých vlastních myšlenek a především literárního díla. A pokud žádný zákon nenalézá, je nucen si ho vytvořit tak, aby alespoň sám sebe přesvědčil, že vlastně všechno dle zákona probíhá. Pokud si ho nevytváří, musí se přesvědčit o racionalitě a logičnosti psaním sebeklamných textů jakým je i *Filosofie básnické skladby*.

2. 9 Bedřich Václavek: Poe, básník bezpředmětné hrůzy

Dalším, kdo se hned o rok později věnoval teoretickému chápání tvorby Edgara Allana Poea, byl Bedřich Václavek, český marxistický estetik, literární teoretik a kritik. Svou studii uveřejnil v roce 1929 pod názvem *Básník bezpředmětné hrůzy* v *Revue Devětsil*.

Václavek Poea a jeho tvorbu představuje takto: „E.A. Poe našel onu poetickou intenzitu, kterou dalo modernímu básníku prudší tempo života: zostřená sensibilita i emotivnost dneška, v pocitu hrůzy“^[112], tedy jako autora, který intenzivně a moderně vykresluje pocity hrůzy a děsu. Uvedená citace, a ostatně už i samotný název celého článku napovídá, že Václavek se bude zamýšlet především nad touto stránkou Poeových textů, na okraj se však zmíní i o kvalitě Nezvalova překladu Poeových básní.

„Byla nějakou organickou součástí jeho konstituce, hrozně živou, bolestně prudkou. Když se ona rozvíří, žije Poeova sensibilita prudkým životem.“^[113] Hrůzostrašnost je podle Václavka v Poeových textech hrozně živá a bolestně prudká – jako by byla úplně reálná, autentická a v textech se zhmotňovala. Zároveň je ale nedílnou součástí Poeovy konstituce textu – bez hrůzy a bolesti by to vlastně ani nebyl Poe. Václavek se, podobně jako Václav Brtník^[114], ptá spíš po zdroji těchto pocitů a říká, že je to v podstatě: „... 'bepředmětná a přece nesnesitelná hrůza', jež vybičovává smysly k napjaté citlivosti, že každý zvuk a pohyb se zařezává do nich bolestně a hrozně hluboko.“^[115]

Zatímco pro Brtníka je hrůza a děs obrazem skutečných stavů lidského nitra, podle Václavka tento strach vlastně nemá příčinu, je to pouhá bezpředmětná hrůza,

[112] VÁCLAVEK, B. *Básník bezpředmětné hrůzy*. *Revue Devětsil*, 1929, Roč. 2, s. 143.

[113] Tamtéž, s. 143.

[114] BRTNÍK, V. *Bez názvu*. *Lípa*, 1919, Roč. 2, č. 36, s. 576, 12/6.

[115] VÁCLAVEK, B. *Básník bezpředmětné hrůzy*. *Revue Devětsil*, 1929, Roč. 2, s. 143.

iracionální, jak ostatně tvrdil už Kovárna^[116], přesto však absolutně nesnesitelná a tíživá. Václavek texty vnímá, jak můžeme vidět na poslední citaci, i z hlediska zvukového – hrozně hluboké zařezávání, každý zvuk, bičování, to všechno jsou prvky zvukové, které utváří onu bezpředmětnou hrůzu a strach. Na rozdíl od Emanuela Lešehrada^[117], který si hudebnosti veršů také všimal a dokonce ji chápal jako prostředek k vyjádření souvislosti mezi formou a obsahem, Václavek ji vnímá spíše jako způsob hry se zvuky a intenzivností některých pocitů.

Vedle hrůzy, kterou Poe dokáže líčit až nesnesitelně přesně, intenzivně a s doprovodem zvukovým, můžeme podle Václavka v Poeovi najít i nádherné obrazy bujně fantaskní mysli: „...jako ve snu létáme vzduchem. Volná, svobodná fantasmie konstruuje příběh za příběhem, a kde ji opouští, ztroskotává.“^[118] Zatímco v jednu chvíli se utápíme v nesnesitelné a bezpředmětné bolesti, v té druhé se vznášíme ve snovém prostředí. V Poeově fantasii vidí Václavek největší sílu, protože jakmile ji opouští, ztroskotává a už pro něj není tak přitažlivý.

Hlavní přítěží Poeovy fantasmie jsou podle Václavka příběhy, které Poe dokládá reálným vysvětlením: „Řidčeji běře na pomoc kolportážní příběh, ale ten jeho fantasii svou rozložitou a určitou realističností zřejmě zatěžuje.“^[119] Realističnost, logičnost, vědecký podklad, to všechno Václavek vidí jako negativum, které kazí celkové, nádherně fantaskní vyznění textů. Zatímco pro některé Václavkovy předchůdce byla logičnost prvkem dalšího zkoumání a zájmu, on ji striktně odmítá. Podle něj je totiž Poe mistrem napětí a neskutečných světů, avšak docela nezajímavým a obyčejným vypravěčem racionálních a vědecky podložených jevů. To ostatně potvrzuje v dalším tvrzení: „Nejlépe mu hová, kde se v něm ozývají záhadná a tajemná vypravování starých námořníků, námořní historky středověce dobrodružné. Jinde bychom se usmívali jejich primitivností, zde se děsíme závratného...“^[120] Jinými slovy: nejautentičtější požitkem bude čtenář mít u Poeových záhadných a tajemných příběhů. Ty totiž umí mistrně vylíčit, a zatímco od jiného autora by daná historka vyzněla směšně, on ji umí podat tak, abychom se děsili závratného, něčeho, co všechno změní. A právě v této poloze je Poe nejlepší.

[116] KOVÁRNA, F. Od abstrakta ve smyslůst. *Host*, 1927, Roč. 7, s. 243-246.

[117] LEŠEHRAD, E. Edgar Allan Poe. *Rudé květy*, 1909, Roč. 8, č. 9, s. 144, 1/2.

[118] VÁCLAVEK, B. Básník bezpředmětné hrůzy. *Revue Devětsil*, 1929, Roč. 2, s. 143-144.

[119] Tamtéž, s. 144.

[120] Tamtéž, s. 144.

Na slohovou zdatnost Václavek poukazuje i v dalších částech článku: „Tento básník nepotřebuje ke vzruchu skutečnosti, osnuje povídku třeba z náhodných citátů z nějakého ‘naučného slovníku’. Přes to ji dovede vystupňovati až v čistě lyrickou intonaci a rytmus.“^[121] Poe dokáže svým stylem v podstatě z jakéhokoli námětu – a ten nemusí být ani z reálného světa – udělat napínavou a skvěle vypointovanou povídku, plnou záhad. Udělá to tak, že jako přidanou hodnotu má novela krásnou intonaci a rytmus, po stránce stylistické je prostě dokonalá.

Václavek se v článku zaměřuje i na další důležitý aspekt Poeovy tvorby – totiž humor. Ten chápe jako: „...‘bezpředmětnou’, absurdní groteskou, grotesku pro grotesku...“^[122] Stejně tak jako někteří literáti věnující se Poeovi před ním, ani Václavek nerozumí humoru v Poeových textech v pravém smyslu slova. Není tu totiž proto, aby bavil a rozesmíval čtenáře, ale aby zvýraznil absurditu a směšnost celé situace. Humor je stejně bezpředmětný jako děs a hrůza. Tak jako strach, který nemá původce, ani humor tu není kvůli svému původnímu poslání – totiž bavit.

Václavek si všímá i toho, že Poe dokáže stejnou metodu vztáhnout sám na sebe, což prokazuje tím, že Poe ironizováním a vysmíváním se sobě samému a své vlastní spisovatelské činnosti, dodává své osobnosti na grotesknosti a směšnosti: „Chvillemi, když vypadne ze své exaltace, propuká u něho posměch jeho řemeslu [...] ...posmívá se naturalistické metodě tvůrčí – ale i zároveň vši práci básnické. Persifluje to, čím komponuje, komponuje tím, co persifluje.“^[123] Poe je u Václavka člověkem, který udělá v podstatě všechno, aby dosáhl svého zamýšleného účinku – i proto bez problémů zesměšňuje své vlastní řemeslo. A právě to, že dokázal s nadhledem pohlížet i sám na sebe a suverénně posuzovat svou vlastní tvorbu (přesně věděl, co dělá a čeho chce dosáhnout), bylo podle Václavka klíčovým důvodem jeho úspěchu: „Kejklířství fantasy-básníka, hříčka mistra, zrozena z pocitu suverénního tvůrce a vládce fantasmie...“^[124]

„V Poeových básních je v nejčistších tvarech koncentrována Poeova prapodstata: jsou ústředním nervem jeho tvorby. Jaké to dojmy zařízly se do jeho duše, že určily jeho sensibilitu, že se pocit života jítí na tématu smrti, a promlouvají po letech

[121] VÁCLAVEK, B. Básník bezpředmětné hrůzy. *Revue Devětsil*, 1929, Roč. 2, 144.

[122] Tamtéž, s. 144.

[123] Tamtéž, s. 144.

[124] Tamtéž, s. 144.

děsnou živostí?^[125] ptá se nevěřičně Václavek a zároveň říká, že v něm vidí prapůvod. Poe je podle něj velmi citlivý básník, který líčením stavů hrůzy jde až k prapodstatě lidské existence. Můžeme snad v textech Edgara Allana Poea hledat základní otázky smyslu naší existence? Čím si asi tak Poe ve svém životě prošel, když k nám i po letech dokáže promlouvat děsivou živostí? Je snad na hranici života a smrti ukryto nějaké tajemství?

Václavek v závěru svého článku tvrdí, že: „Poeovy básně neapelují na cit, vzpomínky prožitku: jen na smysl pro poesii. Jedině básník, jenž takto suverénně tvořil, mohl – tehdy! – vytvořiti tuto hlubokou, integrální poesii“^[126], tedy, že básně jsou především skvostným literárním kouskem. Z hlediska poezie jsou to totiž texty dokonalé: hluboké a celistvé, které mohl stvořit pouze básník s perfektním smyslem pro poezii jako takovou.

Bedřich Václavek nám tak podává obraz Edgara Allana Poea jako mistra poezie a zároveň neuvěřitelně citlivého člověka, který svými příběhy plnými bezpředmětné hrůzy děsí, a hlavně odkrývá jakousi prapodstatu, i bezmála sto let po své smrti. V tom všem je naprosto skvělý – nesmí se ale ubrat k racionálnímu a vědeckému výkladu.

2. 10 Karel Teige: Poeova poezie krásy

K vůbec nejvýznamnějším kritikům a teoretikům, kteří se v námi vymezeném časovém období české literatury vyjadřovali k dílu Edgara Allana Poea, patří Karel Teige, mnohostranná osobnost českého kulturního dění, která se mimo jiné podílela na programovém vymezení poetismu a surrealismu. Jeho kratičkový článek z roku 1929 rozebírá k Poeův esej *Filosofie básnické skladby* a nalezneme ho v *Revue Devětsilu*.

Teige Poeův text *Filosofie básnické skladby* chápe jako redukci poezie: „Poe redukuje problém poesie na psychologii a techniku.“^[127] Vidí ho jako někoho, kdo poměrně povrchně přemýšlí pouze nad technikou a psychologií básně, nikoliv nad významy, obsahem a třeba metaforami. Je posedlý v zásadě jen tím, jak vytvořit báseň dle pravidel jazyka, zvučnosti daných slov, jak stanovit normu a vytvořit univerzální metodu. Podle Teigeho se Poe v podstatě snaží poezii, tedy něco, co stojí a padá na

[125] VÁCLAVEK, B. Básník bezpředmětné hrůzy. *Revue Devětsil*, 1929, Roč. 2, s. 144.

[126] Tamtéž, s. 144.

[127] TEIGE, K. E.A. Poe: K podstatě básnictví. *Revue Devětsil*, 1929, Roč. 2, s. 37.

dojmu ze čtení, kam autor vkládá významy, obrazy a svou vlastní osobnost, redukovat na logické postupy: „Racionalisuje estetiku. Analysuje psychologické podmínky básně, určuje její dimense, zkoumá jednotlivé obory básnictví a zjišťuje, že mnohé svou podstatou se vyřazují z oblasti poezie.“^[128] Teige říká, že Poe chce poezii osekát na jediný umělecký postup analýzou okolností kolem vzniku básně (už zmíněnou zvučnost a rytmičnost slov, atd.), a přitom opomíjí tvorbu básně samotné – tedy akt především umělecký a spontánní, plný emocí a duševna.

Teige si myslí, že Poe tímto zkoumáním ve *Filosofii básnické skladby* dochází k závěru, že krása: „...je mu jediným pravým oborem poesie...“^[129] a že poesie musí být tedy především krásná. A i proto: „...je třeba z poesie vyloučit historii, morálku, didaktičnost.“^[130] Vidíme tedy, že vzdělávací nebo dokonce morální funkce nemá v poesii podle Teigeho uchopení Poeova textu co dělat – poezie má být pouze krásná, má být dokonalá z hlediska formy, rytmická a analyticky přesná. Jenže to Teige vidí jako osekávání a nešetrné degradování funkcí poezie. Teige se nezabývá tím, proč esej *Filosofie básnické skladby* vznikl (jak jsme to mohli vidět například u teoretické stati Aloyse Skoumala^[131]), neřeší, zda ji Poe psal úmyslně, aby zmátl čtenáře, nebo je to pravdivé svědectví o vzniku *Havrana*. Naopak, přistupuje k textu velmi zodpovědně, čte mezi řádky a snaží se pochopit Poeovu poetiku z textu samotného. Říká o něm, že Poe svým textem: „...žádá absolutní čistotu poezie a polemizuje s metafysickými starostmi anglických jezerních básníků.“^[132]

Potvrzuje tím své chápání Poeovy poetiky, kterou chce básník vše soustředit na jeden jediný prvek poesie – a to sice krásu. V jeho tvorbě také vidí souvislost s metafysickými básníky, konkrétně starostmi anglických jezerních básníků, kam patřil například Samuel Taylor Coleridge či William Wordsworth. Teige tím otevírá další rovinu Poeovy tvorby – vidí v ní metafyziku a otázky s ní spojené – tedy něco duchovního a nadpřirozeného. Něco, co abychom poznali, musíme to sami okusit nebo prožít. Jako by Poe do svých textů vkládal něco s vyšším poznáním a posláním, něco absolutně krásného. Poe samotný se sice, jak ve svém článku uvedl už Aloys Skoumal

[128] TEIGE, K. E.A. Poe: K podstatě básnictví. *Revue Devětsil*, 1929, Roč. 2, s. 37.

[129] Tamtéž, s. 37.

[130] Tamtéž, s. 37.

[131] SKOUMAL, A. Bez názvu. *Host*, 1928, Roč. 8, s. 70.

[132] TEIGE, K. E.A. Poe: K podstatě básnictví. *Revue Devětsil*, 1929, Roč. 2, s. 37.

jezerním básníkům vysmíval, přesto Teigemu nelze upřít jeho bystrý postřeh, neboť podobnost mezi tvorbou jezerních básníků a dílem Edgara Allana Poea lze najít poměrně snadno. Svůj článek uzavírá tím, že: „Poe ukázal svou doktrínou cestu čisté poesie a ovlivnil básnické myšlení Baudelairovo a Mallerméovo. Snad byl by tento předchůdce moderních básníků neznám a zapomenut v yankeeské Americe, kdyby jej byl Baudelaire nebyl objevil světu.“^[133]

Poeovo *Filosofii básnické skladby* Teige vnímá jako doktrínu, jako dogmatický text, který je jedním z možných přístupů k tvorbě poesie. Není však směrodatným a závazným pro všechny – spíše osvětluje to, jak americký spisovatel tvořil, totiž, že svým mechanickým analyzováním slov hledal krásu, krásu redukovanou na literární postup. Karel Teige Edgara Allana Poea rovněž považuje za předchůdce moderních básníků – už na začátku 19. století totiž vytvořil texty, které čteme, vzbuzují zájem a zabýváme se jimi dodnes.

2. 11 Otto František Babler: Poe, kterému se nedá věřit

V naší práci úplně poslední teoretickou statí věnovanou dílu Edgara Allana Poea napsal v roce 1931 pro časopis *Bibliofil* Otto František Babler, český spisovatel, básník, publicista a především překladatel. Babler je mimo jiné také autorem jednoho z překladů Poeova *Havrana*, a proto se v článku nazvaném výstižně *Jak jsem překládal Havrana* věnuje tomu, jaké strasti a problémy musel překonat při převodu Poeovy nejslavnější básně do češtiny. Zároveň se krátce vyjadřuje i k jeho dílu.

Babler se stejně tak jako Teige^[134] zabývá především esejem *Filosofie básnické skladby*, neboť ten by měl být klíčem k básni samotné, a míní o něm: „Psal-li již Poe o tom, co jej vedlo k napsání básně, k tomu, co nazývá intensity of composing a poem [záměr pro napsání básně], zamlčel a ironickým výkladem zastíral mnohé podstatné složky sil, které v něm působily a přispívaly k vzniku myšlenky, jež byla zárodkem celé básně.“^[135] Babler vidí Poea jako mystika a podvodníka v jednom, který úmyslně zastírá pravou inspiraci k napsání své nejznámější básně. Jakoby snad svědectví o popudu, který ho podnítl k napsání tohoto poetického kousku, ani nemohl podat, a proto si

[133] TEIGE, K. E.A. Poe: K podstatě básnictví. *Revue Devětsil*, 1929, Roč. 2, s. 37.

[134] Tamtéž, s. 37.

[135] BABLER, O. Jak jsem překládal Havrana. *Bibliofil*, 1931, 1931, Roč. 8, č. 1, s. 14, leden.

musel vymyslet zcela logické a racionální vysvětlení, které nabízí ve *Filosofii básnické skladby*. Podobně jako Brtník a další tak hledá příčinu někde jinde než v mechanickém zkoumání a propracovaném skládání. Bablerovo pojetí je velmi radikální, protože *Filosofii básnické skladby* považuje za pouhý ironický výsměch, který byl jen klamavým prvkem Poeova díla a zároveň iluzí toho, co jej doopravdy inspirovalo k napsání *Havrana*.

Autor článku si myslí, že Poea prostě muselo inspirovat něco tajuplného, něco záhadného a pravděpodobně i iracionálního: „...považuji právě takovýto zárodek, z něhož vyrůstá opravdové dílo, za věc nesmírně tajuplnou a posvátně neodhalitelnou“^[136], a právě tento popud je pro něj klíčový. Poe musel mít takových nápadů nespočet, aby dokázal vytvořit tak pestré literární dílo, čítající desítky povídek a básní, a není možné, aby každou báseň i povídku konstruoval takto mechanicky, s předcházející analýzou různých složek jazyka. Skepsi vůči pravdomluvnosti Poeovy *Filosofii básnické skladby* Babler vyjadřuje i dál: „Refrén byl Poeovi – věříme-li ovšem plně jeho konfesím – východiskem celé básně.“^[137] Váhu Poeových argumentů a názorů zvažuje prakticky v průběhu celého článku, stále se ptá po tom, zda nás Poe přece jen neklame a zda *Filosofie básnické skladby* není dalším políčkem velké skládanice Poeova fiktivního – falešného – obrazu. Babler píše: „Šlo o to, aby už tímto refrémem byla sugerována celá nálada děsu a hrůzy...“^[138], čímž Babler poukazuje na sílu refrénu, opakovaného slova v básni *Havran*. V podstatě jediným slovem dokáže Poe, mistr jazyka, vytvořit strašidelnou atmosféru. Stejně tak jako badatelé před ním, i Babler se zmiňuje o stylistické dokonalosti a umění Poeova stylu.

Babler i později v článku hovoří o tom, s jakými problémy se musel vypořádat při překladu *Havrana*. Přistupoval k němu však velmi pečlivě, o čemž svědčí i fakt, že pročítal a analyzoval právě *Filosofii básnické skladby*, který byl a je často brán jako klíč k Poeově poetice, tedy i k pochopení toho, proč Poe volil dané obrazy a daná slova. Babler tomu ale nevěří.

Poe, básník, kterému se nedá věřit, prostě nemohl takto konstruovat *Havrana* ani jiné básně. Je to pouhá zástěrka, kterou se snaží zakrýt skutečný, možná i nevysvětlitelný a hrůzný popud, který mu vnuknul myšlenku napsat mistrnou báseň.

[136] BABLER, O. Jak jsem překládal Havrana. *Bibliofil*, 1931, 1931, Roč. 8, č. 1, s. 14, leden.

[137] Tamtéž, s. 14.

[138] Tamtéž, s. 14.

ZÁVĚR

Cílem této práce bylo zkonstruovat obraz toho, jak vybraní čeští literární kritici a teoretici (Jan Neruda, Jakub Arbes, Jiří Karásek ze Lvovic, Jindřich Vodák, Emanuel Lešehrad, Václav Brtník, Vladimír Raffel, František Kovárna, Aloys Skoumal, Bedřich Václavek, Karel Teige a Otto František Babler) v dané době chápali Poeovu tvorbu. Zároveň jsme si hned na začátku položili několik otázek k zodpovězení: zda se chápání Poeovy tvorby vyvíjelo či nějakým způsobem proměňovalo nebo co bylo předmětem zájmu dané doby. Výkladem, rozbořem a interpretací dvanácti klíčových teoretických statí, věnovaných literárnímu dílu a poetice amerického spisovatele Edgara Allana Poea, jsme mohli sledovat poměrně významnou proměnu a závažné odlišnosti v chápání jeho díla.

Zatímco první ze jmenovaných kritiků, tedy Jan Neruda a Jakub Arbes, se tvorbě a osobnosti Edgara Allana Poea věnovali především z hlediska toho, jak vymezit trpké životní osudy tohoto dokonalého, geniálního a v podstatě až romantického hrdiny, později teoretici střed zájmu směřovali jinam. Jiří Karásek ze Lvovic radikálně odmítá jakýkoli iracionalismus v jeho tvorbě a téměř až realistické chápání dokládá rozbořem textu *Filosofie básnické skladby*, který pokládá za klíčový ke správnému rozumění Poeovy tvorby. Jindřich Vodák oproti tomu Edgara Allana Poea chápe jako autora velmi prostých, jednoduchých až banálních zápletek a postupů, které ale šikovným způsobem zahaluje do záhadna, díky čemuž je zajímavý a úspěšný i z hlediska čtenářského.

K Edgaru Allanu Poeovi jako autorovi plnému paradoxů, kontrastů a živoucích protikladů, přistupuje Emanuel Lešehrad. Poeovu tvorbu nám vykládá na pozadí okultismu a nadpřirozených událostí, jichž se Poe stává jakýmsi mluvčím a zprostředkovatelem. Novátorsky chápe Edgara Allana Poea Václav Brtník – ten v souvislosti s jeho tvorbou zavádí pojem psychologie a vnímá ho jako analytika lidské duše, který podává obrazy toho, co se děje v každém z nás. Zatímco ve všech doposud zmiňovaných článcích byly Poeovy hrůzostrašné a tajuplné obrazy důvodem ke strachu, zděšení a šílenství, Vladimír Raffel v nich nalézá krásu, poetičnost a andělskou esenci.

Nejrozsáhlejší a zároveň nejhlubší charakteristiku Poeova díla nám podává František Kovárna, v jehož pojednání můžeme sledovat hned několik tendencí – označuje Poea za autora abstraktního či absentujícího erotiku, ale i autora, kterého je

možné chápat v křesťanském smyslu, neboť podává obraz skutečného dialogu člověka a jakéhosi vyššího principu. Aloys Skoumal zase Poeovo dílo charakterizuje jakousi matematicností – totiž snahou o přesnost a logičnost. Bedřich Václavek se znovu soustředí na tematiku děsu a Poea označuje za básníka bezpředmětné hrůzy. Hrůzy, která je zcela iracionální a neopodstatněná, avšak všudypřítomná a děsivá.

Karel Teige se zaměřil na esej *Filosofie básnické skladby*, prostřednictvím kterého Edgaru Allanu Poeovi rozumí jako někomu, kdo se snaží osekát poezii na pouhou doktrínu či metodu. Zajímavý pohled podává i Otto František Babler, který svou zpověď v článku *Jak jsem překládal Havrana* jasně poukazuje na to, že Edgaru Allanu Poeovi nemůžeme všechno v jeho textech věřit a zároveň, že je k němu nutné přistupovat s určitým odstupem a hlavně rezervou.

Jak vidíme z předchozích čtyř odstavců, dílo Edgara Allana Poea představovalo z hlediska literárních dějin a literární teorie v průběhu konce 19. století a první poloviny století následujícího závažný problém. Badatelé se v kontextu doby soustředili na různé aspekty a vyzdvihovali nebo naopak zpochybňovali Poeovy kvality v odlišných ohledech. Literární dílo Edgara Allana Poea, a pravděpodobně i díla všech ostatních autorů, nikdy nebudou v průběhu dějin chápána stejně. Jakousi spojitost mezi všemi interpretacemi Poeovy tvorby však najít můžeme, s postupem času se ale odkrývají další a další roviny daného díla. Jak jsme mohli sledovat v naší práci, chápání a rozumění Poeově dílu se totiž proměňovalo poměrně razantním způsobem.

Poznatkem, který můžeme vyvodit z celé práce, je rovněž fakt, že dílo a tvorba tohoto velkého amerického spisovatele byly po celou dobu od jeho smrti velmi vyhledávanými. Nejen z hlediska teoretického zkoumání, ale také z hlediska čtenářského. O tom nás ostatně přesvědčily už bibliografické údaje, které reflektují prakticky v každém roce několik článků o osobnosti nebo díle Edgara Allana Poea. Další významnou oblastí, kde jméno a tvorba amerického básníka ve velké míře figurovala, je překladatelství. Na ní se totiž podíleli největší literáti české literatury vůbec (za všechny jmenujme například Jaroslava Vrchlického či Vítězslava Nezvala) a fakt, že českých překladů Poeovy nejznámější básně *Havran* existuje na šestnáct, vypovídá o značné problémovosti porozumění a zároveň popularitě Edgara Allana Poea v českém prostředí.

POUŽITÁ LITERATURA

Primární

POE, E. A. *Černý kocour a jiné hororové povídky*. Brno: B4U Publishing, 2007. ISBN 978-80-903850-4-7.

POE, E. A. *Havran a jiné básně*. Praha: Dokořán, 2003. ISBN 80-86569-53-5.

POE, E. A. *Havran: šestnáct českých překladů*. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0468-X.

POE, E. A. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Praha: Odeon, 1975. ISBN neuvedeno.

POE, E. A. *Na slovíčko s mumii: grotesky a jiné směšné příběhy*. Praha: Hynek, 1999. ISBN 80-86202-46-1.

POE, E. A. *Poetry and Tales*. New York: Literary classics of the United States, 1984. ISBN 978-0-940450-18-9.

POE, E. A. *Předčasný pohřeb a jiné povídky*. Praha: Mladá fronta, 1970. ISBN neuvedeno.

POE, E. A. *Příběhy Artura Gordona Pyma*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN neuvedeno.

POE, E. A. *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky*. Praha: Mladá fronta, 1964. ISBN neuvedeno.

POE, E. A. *Zlatý skarabeus a jiné povídky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1967. ISBN neuvedeno.

POE, E. A. *Zrádné srdce: výbor z díla*. Praha: Naše vojsko, 1959. ISBN neuvedeno.

Sekundární

Knižní publikace

ACKROYD, P. *Poe: A Life Cut Short*. London: Chatto & Windus, 2008. ISBN 978-0-7011-6988-6.

BITTNER, W. *Poe: A Biography*. Boston: Little, Brown and Company, 1962. ISBN 0-316-09686-5.

BRUKNER, J. *POE aneb ÚDOLÍ NEKLIDU*. Praha: Československý spisovatel, 1972. ISBN nevedeno.

PEARL, M. *Přízrak Edgara Allana Poea*. Přeložila Petra Andělová. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1520-2.

SEDMIDUBSKÝ, M. a kol. *Čtenář jako výzva: Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host, 2001. ISBN 80-86055-92-2.

SOVA, D. B. *Edgar Allan Poe: A to Z*. New York: Checkmark Books, 2001. ISBN 0-8160-4161-X

Tištěná periodika

ARBES, J. Poe a jeho báseň Havran. *Květy*. 1871, Roč. 6, č. 7, s. 52-54, 16/2; č. 8, s. 60-62, 23/2; č. 9, s. 68-70, 2/3; č. 10, s. 75-78, 9/3.

BABLER, O. Jak jsem překládal Havrana. *Bibliofil*. 1931, Roč. 8, č. 1, s. 14-18, leden.

BRTNÍK, V. Bez názvu. *Lípa*. 1919, Roč. 2, č. 36, s. 576, 12/6.

KARÁSEK, J. K otázce, jak překládati. *Literární listy*. 1895, Roč. 16, č. 24, s. 387–393, 1/11.

KARÁSEK, J. Nové české překlady. *Moderní revue*. 1902, Roč. neuveden, sv. 14, č. 12, s. 576-7.

KOVÁRNA, F. Od abstrakta ve smyslnost. *Host*. 1927, Roč. 7, č. neuvedeno, s. 243-246.

LEŠEHRAD, E. Edgar Allan Poe. *Rudé květy*. 1909, Roč. 8, č. 9, s. 144, ½.

VODÁK, J. Bez názvu. *Literární listy*. 1896, Roč. 17, č. 10, s. 173–174, ¼.

NERUDA, J. Jedno pium desiderium a pak ještě mnohá pia desideria za příležitosti Nového roku. *Hlas*. 1865, Roč. 4, č. 1, 1/1.

RAFFEL, V. Hrotitý genius. *Cesta*. 1927, Roč. 10, č. 40-41, s. 631.

SKOUMAL, A. Bez názvu. *Host*. 1928, Roč. 8, č. neuvedeno, s. 92-93.

TEIGE, K. E.A. Poe: K podstatě básnictví. *Revue Devětsil*. 1929, Roč. 2, č. neuvedeno, s. 37.

VÁCLAVEK, B. Básník bezpředmětné hrůzy. *Revue Devětsil*. 1929, Roč. 2, č. neuvedeno, s. 143-144

PŘÍLOHA

Bibliografie o díle a osobnosti E.A. Poea v české literatuře v letech 1865 - 1944

NERUDA, J. Jedno pium desiderium a pak ještě mnohá pia desideria za příležitosti Nového roku. *Hlas*. 1865, Roč. 4, č. 1, 1/1.

ARBES, J. Poe a jeho báseň Havran. *Květy*. 1871, Roč. 6, č. 7, s. 52-54, 16/2; č. 8, s. 60-62, 23/2; č. 9, s. 68-70, 2/3; č. 10, s. 75-78, 9/3.

SLÁDEK, J.V. První století severoamerické republiky. *Osvěta*. 1876, Roč. 6, č. 11, s. 823.

ARBES, J. Z duševní dílny básníků. Příspěvek k filosofii a technice tvoření. *Květy*. 1879, Roč. 1, č. 8, s. 141-154, srpen; č. 9, s. 321-328, září; č. 10, s. 410-424, říjen; č. 11, s. 505-519, listopad; č. 12, s. 643-654, prosinec.

SOBOTKA, Pr. Nové písemnictví – Román a povídka. *Osvěta*. 1879, Roč. 9, č. 3, s. 257-259, březen.

HERRMANN, I. Ze zápisků starého mrzouta, jichž se zmocnil a kteréž neštrně uveřejňuje Ignát Herrmann. *Švanda dudák*. 1893, Roč. 12, č. 1, s. 38-48, leden; č. 2, s. 62-76, únor.

VODÁK, J. Bez názvu. *Literární listy*. 1893-94, Roč. 15, č. 14, s. 240.

KARÁSEK, J. Levné svazky novel. *Niva*. 1893-94, Roč. 4, č. nevedeno, s. 176.

VIGLIC, O. Bez názvu. *Niva*. 1893-94, Roč. 4, č. nevedeno, s. 362.

MARTEN, M. Bez názvu. *Česká revue*. 1902-03, Roč. 6, č. 5, s. 450-453.

KARÁSEK, J. Nové české překlady. *Moderní revue*. 1902-03, Roč. neveden, č. 12, s. 576-577.

KOBLIC, J. Bez názvu. *Literární listy*. 1903-04, Roč. 21, č. 3-4,5, 7-8, s. 70-73, 96-97, 143-4.

AUTOR NEZNÁMÝ. Poeův alkoholismus. *Zvon*. 1904-05, Roč. 5, č. 6.

REICHMANN, J. Výstavní koncert filharmonický. *Novina*. 1908, Roč. 1, č. nevedeno, s. 542-544.

REICHMANN, J. De Stendal: Abatyše v centur...; E.A. Poe: Bezpříkladné dobro... *Novina*. 1908, Roč. 1, č. nevedeno, s. 663-66.

ŠIMEK, O. Bez názvu. *Novina*. 1908-09, Roč. 2, č. nevedeno, s. 733-4.

AUTOR NEZNÁMÝ. Básníkův pozemský život. *Národní obzor*. 1909, Roč. 3, č. 37, s. 112.

ŠTĚPÁNEK, V. Edgar Allan Poe. *Rudě květy*. 1908-09, Roč. 8, č. 9, s. 144.

ŠTĚPÁNEK, V. Bez názvu. *Samostatnost*. 1909, Roč. neveden, č. 117, s. 553.

AUTOR NEZNÁMÝ. Edgar Allan Poe. *Lidové noviny*. 1911, Roč. 19, č. 212, s. 1-2.

AUTOR NEZNÁMÝ. Bez názvu: Recenze na: Podivuhodné historie. *Česká osvěta*. 1915, Roč. 11, č. 2, s. 41.

PROCHÁZKA, F. Bez názvu: Recenze na Odcizený dopis. *Zvon*. 1917-18, Roč. 18, č. 51, s. 713.

PATOČKA, L. Překlady. *Moderní revue*. 1918, Roč. 24, č. 5, s. 243-4.

BRTNÍK, V. Bez názvu: Recenze na Maska červené smrti a jiné novely. *Lípa*. 1918, Roč. 2, č. 36, s. 576.

PROCHÁZKA, F. Bez názvu: Recenze na Muž davu a jiné povídky. *Zvon*. 1919, Roč. 20, č. 11, s. 153.

PROCHÁZKA, F. Bez názvu: Recenze na Morella, Pvídky. *Zvon*. 1920, Roč. 20, č. 45, s. 631-2.

AUTOR NEZNÁMÝ: Bez názvu: Reference na Morella. *Česká osvěta*. 1920, Roč. 16, č. 16, s. 130.

FISCHER, J. Bez názvu. *Kmen*. 1920, Roč. 4, č. nevedeno, s. 83-84, 179.

MORAVEC, J. E.A. Poe a intelektuální šílenství. *Kmen*. 1920-21, Roč. 4, č. nevedeno, s. 342-5.

VYSKOČIL, A. Básnický příklad sv. Františka z Assisi. *Cesta*. 1923-24, Roč. 6, č. 33-4, s. 485-7; č. 35, s. 505-6; č. 36, s. 522-4.

BRTNÍK, V. Edgaru Allanu Poeovu věnoval novou monografi... *Zvon*. 1923-24, Roč. 24, č. 34, s. 476.

BRTNÍKOVÁ-PETŘÍKOVÁ, A. Soubor dopisů E.A. Poea. *Zvon*, 1924, Roč. 24, č. 49, s. 687.

STANĚK, J. Bez názvu. Reference na: Dobrodružství A. G. Pyma. *Česká osvěta*. 1924, Roč. 21, č. 2, s. 149.

HALAS, Fr. E.A. Poe. *Disk*. 1924, Roč. neveden, č. 2, s. 16.

ZIMA, V. Životu a dílu Ed. Al. Poea. *Zvon*. 1925, Roč. 26, č. 13, s. 184.

PRACH, V. Bez názvu. Recenze na: Zrádné srdce. *Česká osvěta*. 1927, Roč. 23, č. 9, s. 479.

ZIMA, V. 10 dolarů dostal Poe za svého Havrana... *Zvon*. 1927, Roč. 27, č. 47, s. 660.

- VODÁK, J. Anthologie a Poe. *České slovo*. 1927, Roč. 19, č. 139, s. 6.
- NOVÁK, A. Norář a cena autografu. *Lidové noviny*. 1927, Roč. 35, č. 361, s. 1-2.
- BENEŠ, K. Nové soukromé pražské nakladatelství. *Národní práce*. 1927, Roč. 3, č. 5, s. 3.
- BENEŠ, K. Sebrané spisy E.A. Poea. *Národní práce*. 1927, Roč. 3, č. 5, s. 3; č. 48, s. 3.
- BRTNÍK, V. Bez názvu: Reference na: Zrádné srdce. *Venkov*. 1927, Roč. 22, č. 100, s. 8.
- BRTNÍK, V. Bez názvu: Reference na: Dobrodružství A.G. Pyma. *Venkov*. 1927, Roč. 22, č. 201, s. 6.
- BRTNÍK, V. Bez názvu: Reference na: Maska Červené smrti a Zánik domu Usherova. *Venkov*. 1927, Roč. 1927, č. 278, s. 8.
- KARASOVÁ, J. Bez názvu: Reference na: Zrádné srdce. *Ženský svět*. 1927, Roč. 31, č. 10, s. 165-6.
- KARASOVÁ, J. Bez názvu: Reference na: Dobrodružství A.G. Pyma. *Ženský svět*. 1927, Roč. 31, č. 11, s. 184-5.
- KARASOVÁ, J. Zajímavé knihy přeložené. *Ženský svět*. 1927, Roč. 31, č. 20, s. 305.
- TRNKA, T. Bez názvu: Reference na: Zrádné srdce. *Česká osvěta*. 1927, Roč. 24, č. 1, s. 32.
- TRNKA, T. Bez názvu: Reference na: Zrádné srdce. *Česká osvěta*. 1928, Roč. 24, č. 7, s. 273.
- ZIMA, V. Bez názvu: Reference na Havrana. *Zvon*. 1928, Roč. 28, č. 37, s. 520.

- NOVÁK, A. Měsíčník Tvar. *Lidové noviny*. 1928, Roč. 36, č. 227, s. 7.
- BENEŠ, K. Spisy E.A. Poea. *Národní práce*. 1928, Roč. 4, č. 3, s. 3.
- VYSKOČIL, A. K základům básnictví. *Tvar*. 1928, Roč. 2, č. nevedeno, s. 20-25.
- BRTNÍK, V. Bez názvu: Reference na Skokan. *Venkov*. 1928, Roč. 23, č. 10, s. 7.
- VÁCLAVEK, B. Poesie a dokumenty: Reference na: Básně. *Index*. 1929, Roč. 1, č. 2, s. 8.
- BRTNÍK, V. Z nejdražších autografů světa. *Zvon*. 1930, Roč. 30, č. 47, s. 660.
- CHALUPECKÝ, J. Bez názvu: Reference na: Havran a Žalozpěv. *Samostatnost*. 1930, Roč. neveden, č. 46, s. 4.
- ČERNOVSKÝ, F. Z dopisů mladého E.A. Poea. *Venkov*. 1930, Roč. 25, č. 36, s. 9.
- PÁLENÍČEK, L. Bablerův překlad Havrana: Reference na: Havran. *Bibliofil*. 1931, Roč. 8, č. 1, s. 14-18.
- VODÁK, J. Bez názvu: Reference na: Eureka. *České slovo*. 1931, Roč. 23, č. 74, s. 8.
- KONEČNÝ, R. Režisér myšlenky: Reference na: Eureka a Essay o hmotném a duchovém vesmíru. *Lidové noviny*. 1931, Roč. 39, č. 242, s. 9.
- NOVÁK, A. Poesie a Tvar. *Lidové noviny*. 1931, Roč. 39, 1931, č. 632, s. 9.
- VODIČKA, T. České překlady Havrana. *Poesie*. 1932, Roč. 1, č. 3, s. 121-131.
- VODIČKA, T. Bez názvu: Reference na: Filosofie básnické skladby. *Řád*. 1932, Roč. 1, č. 3, s. 177-8.

- STUPKA, V. E.A. Poe a Ch. Baudelaire. *Listy*. 1933, Roč. 1, č. 17, s. 522-526.
- ČERVINKA. Nemoc a geniálnost. *Zvon*. 1934, Roč. 35, č. 1, s. 16.
- VODIČKA, T. České a slovenské překlady Havrana. *Marginalie*. 1935, Roč. 9, č. 3, s. 49-51.
- LEVÝ, O. Baudelairovo pojetí všeobecné analogie. *Časopis pro moderní filologii*. 1936-1937, Roč. 23, č. 1, s. 48-53; č.2, s. 169-173, č. 3, s. 265-270.
- RŮŽIČKA, K. Kniha o detektivním románu. *Lidové noviny*. 1937, Roč. 45, č. 318, s. 7.
- HERBEN, I. Poe a Bezruč. *Lidové noviny*. 1939, Roč. 48, č. 27, s. 4.
- AUTOR NEZNÁMÝ. Ze světa kulturního. *Lidové noviny*, 1939, Roč. 47, č. 140, s. 3.
- NOVÁK, A. Jakub Arbes a E.A. Poe. *Lidové noviny*. 1939, Roč. 47, č. 287, s. 7.
- TAUFER, J. Poznámka k překladu Havrana. *Národní práce*. 1939, Roč. neuveden, č. 15, s. 14.
- PÍŠA, A. Jakub Arbes a E.A. Poe. *Národní práce*. 1939, Roč. neuveden, č. 162, s. 4.
- AUTOR NEZNÁMÝ. Edgar Allan Poe a naše literatura. *Národní práce*. 1939, Roč. neuveden, č. 275, s. 4.
- ZICH, M. Edgar Allan Poe. *Archa*. 1940, Roč. 28, sv. 4., č. neuvedeno, s. 213,
- VYSKOČIL, A. Kořen zla I. II.. *Akord*. 1943-44, Roč. 11, č. 3-4, s. 119-128; č. 7, s. 259-273.