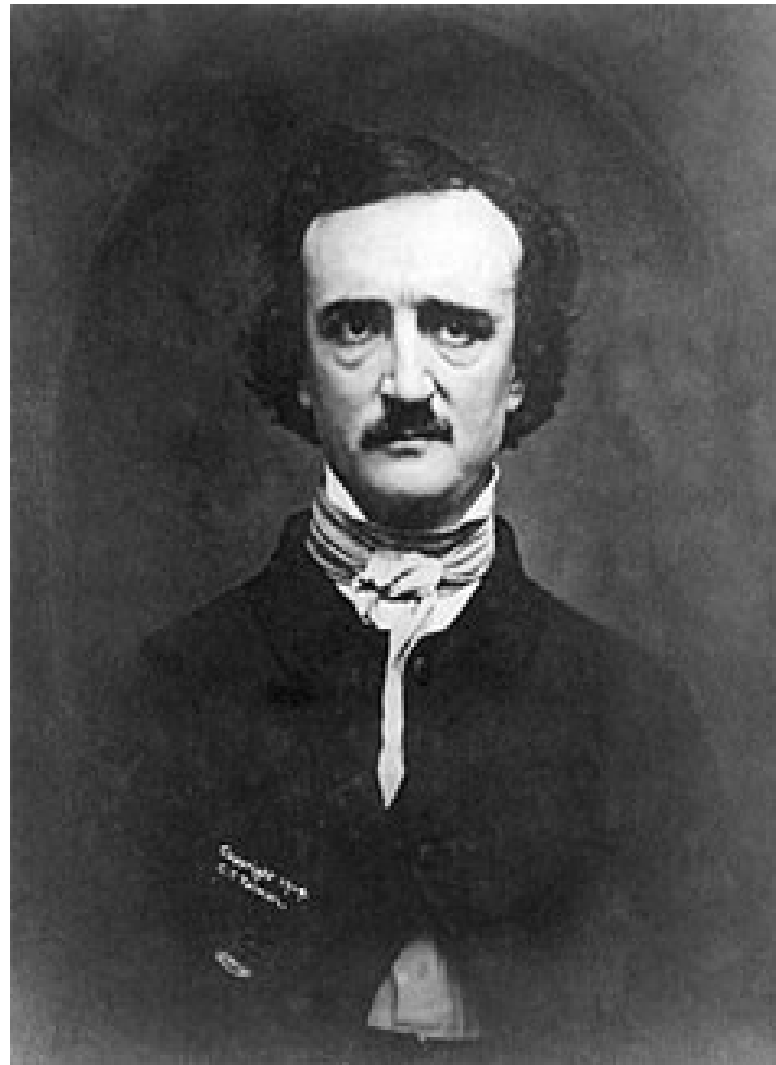


# Edgar Allan Poe

(1809 v Bostonu –  
1849 v Baltimoru)

- básník, spisovatel, novinář, esejista
- Otec rodinu opustil, matka ve 2 letech zemřela, výchova u paní Allanové
- v 6 letech poslán do Skotska a Anglie na vzdělání
- 1820 návrat do USA (Richmond), box, běh, studium francouzštiny a latiny
- 1827 nástup do armády, není schopen se podřídit voj. disciplíně, otcím je vydědil
- Od 1835 novinář (deníky a literární měsíčník The Southern Literary Messenger)
- 1836 – svatba se sestřenicí Virginií (13 let)
- 1847 – smrt jeho ženy na TBC
- Stupňující se deprese, úzkosti, alkohol, drogy
- Smrt - poslední dny zahaleny tajemstvím – nalezen v bezvědomí na ulici
- Po smrti – mýtus Poe (hlavně ve Francii přes Baudelaira), byli v kontaktu, Baudelaire Poea překládal a četl
- Zapomenutí: na pohřbu několik lidí (Walt Whitman)



# Dílo

- *Básně* (1831) – romantismus, hledání nadpřirozené krásy, hudebnost, neurčitost, symbolismus
- 1845 – Havran nejprve v časopise Evening Mirror – již za života velmi populární, pak v témže roce knižně jako *Havran a jiné básně* – zkoumání fantasmagorických krajin
- výraznou hudební a epickou linkou se vyznačují i *Ulalume* a *Zvony*
- *Eureka* (1848) - klíčovým znakem básní jsou také metafyzické a kosmologické spekulace → esejistický výklad vesmíru
- *Příběhy Artura Gordona Pyma* (1838) – jediný dokončený román, jedno z jeho „nejchaotičtějších děl“ – dobrodružný námořnický příběh (racionální prvky: mapy, cestopisné zprávy badatelů nebo lodní deníky se tu stávají svědectvím x iracionální posedlost, obrazy halucinací apod.)

# Dílo: povídky

- **analytické** – opírají se o sílu logiky a deduktivní schopnosti (*Vraždy v ulici Morgue*, 1841; *Odcizený dopis*, 1845); staly se modelem moderních detektivních příběhů
- **imaginativní, surreálné** – založeny na intenzivní obraznosti, jdou za hranice rozumného světa, oslava melancholie a smrti; dostávají se za smrt samotnou, svět záhrobí (*Berenice*, 1835; *Ligeia*, 1838; *Zánik domu Usherů*, 1839) ad.
- obě varianty splývají v prvku vypravěče, který se snaží přijít věcem na kloub a který má mnohdy svého iracionálního dvojníka;
- *Zánik domu Usherů* - racionální vypravěč vstupuje do světa naprosté iracionality a nakonec jí podléhá a končí stejně jako prokletý rod
- *Berenice* – zuby symbolizují Egeovu potřebu Berenici si podmanit, zmocnit se jí aspoň po smrti

viděl, jak se jemně, sotva znatelně zachvívají šedé draperie, jež zahalují místnosti; a potom padl můj zrak na sedm vysokých svící na stole. Zprvu se mi zdálo, že mi přináší milost, že je to sedm útlých andělů, kteří mne zachrání; pak ale mé nitro zaplavila ničivá ošklivost, každá žilka se ve mně zachvěla, jako bych se dotkl galvanického drátu – podoby andělů se proměnily v bez tvaré přízraky s hlavami z plamene – a já jsem poznal, že od nich mi pomoc nepřijde. A tu se mi do mysli jako lahodná melodie vkradla představa o blaženém spánku, který mne čeká v hrobě. Přicházela tichounce, něžně a dlouho jsem jí nemohl porozumět; jakmile jsem se však do ní plně vnořil, postavy soudců mi zmizely jako zázrakem z očí, vysoké svíce se propadly do prázdna, jejich plameny pohasly, zavládla černočerná tma, všechny vjemy a pocity jako by pohltil šílený, střemhlavý pád, v němž duše klesá do podsvětí. A vesmír nebyl nic než ticho a nehybnost a noc.

Omdlel jsem; a přece vím, že jsem neztratil vědomí úplně. Co mi z vědomí zbývalo, to si netroufám blíže označit, ba ani vylíčit; ale neztratil jsem je úplně. Ani v nejhlubším spánku, ani v deliriu, ani v mdlobách, ani v smrti, ano, nikdy, ani v samém hrobě neztrácíme vědomí úplně! Jinak by přece člověk marně doufal v nesmrtnost. Když se probouzíme i z nejtvrďšího spánku, trháme chatrné předivo nějakého snu. A přece si již za vteřinu nevzpomeneme (tak křehké je to předivo), co se nám zdálo. Ze mdlob se vracíme do života ve dvou stadiích; nejprve prožíváme niterné, duševní stavy, pak pocítíme existenci fyzickou. Kdybychom si dovedli vybavit při vstupu do toho druhého stadia dojmy stavů prvních, patrně by nám tyto dojmy vypověděly mnohé děje z té hlubiny tam na druhé straně. A ta hlubina –

co je ta hlubina? Kdybychom aspoň její stíny mohli jednou rozeznat od stínů záhrobí! I když však dojmy z toho, co jsem nazval prvním stadiem, nelze vůli vybat, nevynoří se přece jen po delším čase, nezvány, samy? A neptáme se pak s údivem, odkud se vzaly? Člověk, který nikdy neupadl do mdlob, nevidá nikdy neznámé paláce a strašně povědomé tváře v žhoucích uhlech; ten člověk nehledívá na teskná zjevení plující vzduchem – neviditelná ostatním; ten člověk nedumá nad vůní nevidaného květu; ten člověk se nepozastavuje s úžasem nad melodií, která jej nikdy předtím neupoutala.

Znovu a znovu snažil jsem se vzpomenout, usilovně, s rozmyslem snažil jsem si připomenout aspoň nějakou známku toho stavu zdánlivého nebytí, do něhož má duše upadla – a již se mi chvilkami zdálo, že se mi to daří. Opravdu, měl jsem kratičké záblesky rozpomenutí, které se nepochybně vztahovaly – jak mi jasný rozum z pozdějšího údobí říká – k onomu stavu zdánlivého bezvědomí. Ty cáry paměti mi mlhavě vybavují vysoké postavy, které mne zdvihly a mlčky snášely kamsi dolů – níž a níž – až mne přepadla šeredná závrať z pouhé představy nekonečnosti toho sestupu. Vybavují mi také neurčitou úzkost kolem srdce, vyvolanou právě jeho nepřírozeným ztišením. Pak jsem pocítil náhlé znehybnění všeho kolem, jako by ti, kteří mne nesli (ó strašný to průvod), sestoupili až kamsi za meze bezmezného prostoru a po úmorné práci odpočívali. A ještě se rozpomínám na cosi plochého a vlhkého; ale pak už zbývá jen *šílenství* – šílenství paměti, která se přehrabuje ve věcech zakázaných.

Znenadání se mi do vědomí vrátil pohyb a zvuk – zběsilý překotný pohyb srdce a jeho tlukot v mých uších. Pak přerыв slepé prázdnoty. Pak opět zvuk a po-

Jáma a kyvadlo, příklad syntézy iracionality a racionality od „Omdlel jsem až po zakázaných“

František Kobliha (1877-1962)  
ilustrace, Černý kocour  
a Zánik domu Usherů



č.1

Fr. Kobliha



č.1

Fr. Kobliha

# Základní prozaické kategorie

- **Prostor a čas**
- povídky se odehrávají v uzavřených **prostorech**
- většina pokojů má zavřené okenice bez slunečního světla, osvětlení je umělé stejně jako interiéry → výrok Walta Whitmana o tom, že jeho dílo „září a oslňuje, ale nehřeje“
- Motivy a symboly moře – má v povídkách charakter klaustrofobických propastí, trychtýřovitých tvarů
- symbol domu – dům jako labyrint, změť klikatých chodeb, nekonečné chodby a zákruty (Maska červené smrti)
- prostory jsou pohyblivé – jak v *Jámě a kyvadlu*, tak v *Zániku domu Usherů* – postupující trhлина → pohyb domu je tu završen pádem do močálů

# Základní prozaické kategorie

- Čas
- *Jáma a kyvadlo*
- kyvadlo času x prostor jámy, která naznačuje motiv dantovského pekla
- symbol kyvadla – času, naší pomíjivosti, naší každodennosti
- symbol jámy – peklo, strach a úzkost ze smrti
- *Maska červené smrti*
- opakující se motiv ebenových hodin s těžkým kyvadlem

Na sklonku pátého nebo šestého měsíce tohoto odloučení – právě když venku běsnil mor nejuživější – uspořádal princ Prospero pro svých tisíc přátel velkolepý maškarní ples.

Byla to skvostná podívaná – ta maškaráda. Ale nejdřív vám vyličím komnaty, v kterých se odehrávala. Bylo jich sedm – královské apartmá. V mnoha palácích vytváří řada takových komnat dlouhý a přímočarý průhled; posuvné dveře bývají dokořán rozevřeny téměř až ke stěnám, takže celý prostor lze snadno přehlédnout. Zde to ovšem bylo docela jiné, jak se ostatně při princově zálibě v bizarnosti dalo očekávat. Pokoje byly tak nerovnoměrně rozmístěny, že bylo vidět vždy sorva dál než do jednoho. Každých dvacet třicet kroků stěna prudce odbočovala a před divákem se otvíral nový a nový obraz. Uprostřed každé stěny bylo napravo i nalevo vysoké, úzké gotické okno vedoucí do přilehlé chodby, která se vinula podél zákrutů celého apartmá. Tato okna byla z malovaného skla, které mělo vždy takovou barvu, aby lahodila s barevným odstínem dekorace v komnatě. Nejvýchodnější pokoj byl například vyzdoben modře – okna byla proto jasně modrá. Druhá komnata měla okrasu a čalouny purpurové, takže i tabulky okna byly z purpuru. V třetí bylo všechno zelené – okna též. Čtvrtá byla zařízena i osvětlena oranžově, pátá byla bílá, v šesté převládala fialová. Sedmý pokoj byl zahalen do černých sametových čalounů, které pokrývaly strop a visely ze stěn, spadající v těžkých záhybech na koberce téže látky a barvy. Pouze v tomto pokoji nesouhlasila však barva oken s barvou výzdoby. Zde byly tabulky šarlatové – syté barvy krve. V žádné z těchto sedmi komnat nebyla uprostřed záplavy zlatých ozdob, jež byly nahodile rozmístěny či splývaly z klenby stropu, je-

diná lampa, jediný svícen. Uvnitř pokojů nehořelo světlo, ale na chodbách, které se kolem nich vinuly, stála před každým oknem těžká trojnožka s rozžhaveným uhlím, jehož plameny prozařovaly zbarvené sklo a místnost oslnivě osvětlovaly. Vznikaly tak přepestré, fantastické obrazce a dojmy. Ale v západní, černé komnatě, vyvolalo ohnivé světlo, proudící na temné závěsy krvavým sklem, opravdu přízračný účinek; tváře příchozích vypadaly v té záři tak úděsně, že se jen málokdo z celé společnosti osmělil překročit práh.

A v této komnatě stály u západní stěny ohromné ebonové hodiny. Jejich kyvadlo se houpalo s temným, těžkým, jednorvárným řinčením, a když minutová ručička opsala kruh ciferníku a hodiny začaly odbíjet, vydral se z kovových plíc stroje zvuk, který byl sice jasný a zvučný, hluboký i harmonický, ale přitom tak podivně jímavý a naléhavý, že hudebníci v orchestru hodinu co hodinu přestávali na chvilku hrát a naslouchali odbíjení; a tak se i tančící páry bezděky přestávaly otáčet a celá ta veselá společnost trochu zrozpačitěla, a jak hodiny odzváněly, bylo vidět, že ti nejrozmařilejší pobledli a ti starší, usedlejší, si rukou přejeli čelo jakoby v zmateném zasnění či zamyšlení; jakmile však údery dozněly, obecnost znovu propuklo v bezstarostný smích; hudebníci na sebe pohlédli a usmáli se vlastnímu zneklidnění a bláhovosti, a šeptem se navzájem ujišťovali, že při příštím odbíjení se už nedají tak dojmout a zmást – a pak uplynulo šedesát minut (do nichž se vejde tři tisíce šest set vteřin prchavého času), hodiny začaly vyzvánět znovu, a znovu se příkradly rozpaky, neklid a zamyšlení jako předtím.

Ale přesto byl to ples bujný a velkolepý. Vévoda měl prazvláštní vkus. Měl vytříbené oko pro barvy, znal je-

Maska červené smrti



# Filozofie básnické skladby, The Philosophy of Composition, 1846)

- Teorie básnictví tu není jen vypočítána na efekt, ale samy jednotlivé teze se zakládají na obecném, veřejném mínění, co je nejkrásnější a nejsmutnější (smrt mladé krásné ženy byla v jistém smyslu spol. objednávkou)
- dodnes není prokázáno, zda to byla mystifikace, žert, či zda to myslel vážně
- text připomíná luštění různých záhad jeho hrdinů v detektivních povídkách
- Poeův vypravěč se tu pokouší systematizovat a utřídit proces iracionality, jako v povídkách jako *Zánik domu Usherů*
- text ale měl revoluční význam – destrukce **představy o romantickém intuitivním** géniovi tvořícím bez intelektu

# Filozofie básnické skladby

- Hlavní teze:

1. rozsah díla – má být na jedno přečtení, ne příliš dlouhé, krátké dílo s sebou nese intenzivní účinek – délka Havrana asi 100 veršů zamýšlených, přesněji 108 veršů

2. vytyčení tónu, naladění díla → tón smutku

3. hlavní efekty pro vzbuzení tohoto tónu – refrén → jediné slovo – dlouhé „o“ spojené se souhláskou „r“ – první, co se vynořilo, bylo „*nevermore*“

4. záminka pro opakování tohoto slova, které by opakoval někdo jiný, napadl ho nejprve papoušek, pak havran – v angličtině krkavec

# Filozofie básnické skladby

5. námět – který ze smutných námětů je „*podle obecného soudu lidstva nejsmutnější*“? smrt – smrt mladé krásné ženy

6. jak svést havrana opakujícího *nevermore* s milenkou? → jak určit místo setkání: pole? vlastní pokoj: zvláštní tím, aby tam s ním byla i milenka

- Havran
- aliterace, hudebnost verše, přízvučné vokály
- Hlavní postava dívka Lenora – odkaz na známou lidovou baladu *Lenora* od romantického básníka, člena skupiny Sturm und Drang Gottfrieda Augusta Bürgera (autor příběhů o Baronu Prášilovi)

# Poe a Evropa (Čechy)

- **Americká kultura** čerpala z **evropských** zdrojů: Thoreau z Rousseaua, Melville z Byrona, Poe také četl Byrona, Coleridge, Hoffmanna a got. romány
- Odkazy na zkoumání vesmíru a metafyziku připomínal Coleridge
- dějiště svých povídek Poe čerpal z Evropy: mnoha Američanům připadal Poe příliš „evropský“
- nejznámější překlady – Baudelaire
- čeština
- *první překlad* Jakub Arbes – úryvek v eseji *E. A. Poe a jeho báseň* v Květech 1871, pak vyšlo v knize *Nesmrtelní pijáci* (1906)
- Arbes se v prvním romanetu *Ďábel na skřipci* z r. 1865 inspiroval *Havranem*; Arbes přeložil i povídku *Tajemná bedna* (1874)
- překlady Vrchlický (1881); Nezval (1928), Ivan Slavík (1953)