

E. Literární romantismus

1. – 2. *Romantismus: jeho podstata, obsah a vývoj* / 3. – 5. *Edgar Allan Poe: povídka Skokan a báseň Havran* / 6. *Victor Hugo: Chrám Matky Boží v Paříži* / 7. *Mary Shelleyová: Frankenstein* / 8. *Alexandr Sergejevič Puškin: Piková dáma*

Když se dnes řekne romantický (dárek, výlet, vztah), většina z nás si patrně na prvním místě představí večer ve dvou při svíčkách nebo písčnou pláž se šuměním příbojových vln exotického moře. V takových případech adjektivum romantický spojujeme se slovem romantika ve smyslu nevšední skutečnosti vyvolávající radostné vzrušení. Slovo romantický má však ještě jeden, vlastně svůj prvotní význam, jímž se vztahuje k pojmu romantismus, a ten znamená mnohem víc.

Romantismus je široce sdílený kulturní sloh, který zasáhl velkou část 19. století, ovlivnil všechny oblasti života a dozvuky jeho působení zaznamenáváme dodnes. Pro nás je důležitý i fakt, že literatura sehrála v romantismu velmi významnou roli a do mnoha jiných druhů umění romantismus pronikal právě přes uměleckou beletrii.

1. – 2. Romantismus: jeho podstata, obsah a vývoj

1-2-1 Průmyslová revoluce a její vliv na společenské poměry; 1-2-2 Romantismus a realismus: dvě odpovědi na vznik moderní společnosti; 1-2-3 Hlavní rysy romantismu a jejich návaznost na starší kulturu; 1-2-4 Romantismus v různých druzích umění; 1-2-5 Romantismus v národních literaturách: Velká Británie; 1-2-6 Spojené státy; 1-2-7 Francie; 1-2-8 Německo; 1-2-9 Rusko; 1-2-10 České země.

1-2-1 Průmyslová revoluce a její vliv na společenské poměry

Na sklonku 18. století v Evropě začal nový světový technologický převrat – **první průmyslová revoluce**. Průmysl je hromadná strojová velkovýroba. Uskutečňuje se v **továrnách**, jimiž jsou nahrazovány a z trhu vytlačovány manufaktury a řemeslné dílny. Z pohledu 21. století se celá dosavadní **průmyslová éra** člení na **čtyři na sebe navazující průmyslové revoluce**, od vynálezu parního stroje až po nynější samoregulační (chytré) výrobní systémy.

První průmyslová revoluce zahrnuje v Evropě a Severní Americe období asi 1780 – asi 1880, v exotických zemích přichází na řadu často až ve 20. století. Na jejím počátku stojí vynález prvního použitelného **parního stroje** (Brit James Watt [džeimz wot], 1776). Parní stroj umožnil osvobodit výrobu ze závislosti na přírodních podmínkách (zejména na blízkosti a vydatnosti vodního toku). Uhlí, používané v parním stroji jako palivo pro ohřev vody na páru sloužící jako hnací médium, bylo tehdy relativně snadno dostupné a laciné. Drtivá většina parních strojů byla stacionárních a v továrnách poháněla prostřednictvím převodů množství výrobních strojů najednou (od důlních mechanismů přes metalurgické provozy a tkalcovské stavy až k parním mlýnům apod.).

Byly vynalezeny **parník** (Američan Robert Fulton [robət fultən], 1807) a **parní lokomotiva** (Brit George Stephenson [džo:dž sti:vnsn]: první veřejná železniční trať od 1825), ale také **moderní pluh** (různá zdokonalení: čeští bratřenci Václav a František Veverkové, ruchadlo 1827; Američan John Deere [džon dí:ə], 1837, aj.) a **moderní vysoká pec** pro výrobu oceli (Francouz Pierre-Émile Martin 1864 v návaznosti na Němce Friedricha Siemense [fridricha zímense]).

Pokrok v oblast vědy, techniky a výroby odstartoval pronikavé změny v podobě **společnosti**:

1. Průmysl se stal **nejvýkonnější a nejdynamičtější se rozvíjející** složkou národního hospodářství;

2. Historická města si udržují svůj význam jen tehdy, jestliže nyní dokáží přijmout také svou průmyslovou roli; vznikají i nová **průmyslová centra** v blízkosti ložisek nerostných surovin a na trase železničních tratí, zatímco mnohé tradiční lokality upadají kvůli své nyní nevýhodné poloze;

3. Do průmyslových měst přicházejí **lidé z venkova**: především pro početné bezzemky se práce v továrně jeví jako šance na zaručenou obživu a na založení rodiny; v populační situaci se projevuje také pokles dětské úmrtnosti a méně válek i vln epidemií; počet Evropanů se během 19. století zdvojnásobil (z asi 195 na asi 422 milionů);

4. Kdo chce ve městě získat kvalifikovanou práci, musí počítat s **rozevírajícími se nůzkami mezi dospělostí biologickou a sociální**: rodinu lze založit až po zajištění hmotné existence; vzniká soustava středních škol (gymnází a odborných škol), objevují se i technické vysoké školy;

5. Ve městech se setkávají **lidé z různých končin země**, rozmáhá se **kulturní**, zejména **spolkový život**: noviny a časopisy, divadlo (profesionální i ochotnické), spolky okrašlovací i domobranecké apod.

Toto vše je ovšem vykupováno řadou **problematických jevů**:

6. **Odchody mladých lidí z venkova do měst rozbíjejí dosud pevné rodinné vazby**;

7. **Anonymita** městského života může být zejména zpočátku úlevná, ale brzy zahrozí **osamělostí a ztrátou životních jistot**; **klesá religiozita** městského obyvatelstva;

8. V blízkosti továren rychle rostou **dělnické předměstské čtvrti** tvořené činžovnými domy se stísněnými, tmavými a velmi skromně vybavenými byty; vlídná příroda venkovské krajiny je pro jejich obyvatele již nedosažitelná;

9. **Dělníci**, kteří tvoří většinu městského obyvatelstva, sice dostávají **pravidelnou mzdu**, ale za **práci v podmínkách**, jež by předchozí generace bez váhání označily za **otrocké**: dělnická pracovní doba činila 12 – 14 hodin denně, samozřejmostí byla **tovární práce žen a dětí**; neexistovalo zdravotní ani sociální zabezpečení, péči o nemohoucí přebírala chatrná charitativní síť;

10. Ze mzdy je teď třeba hradit úplně všechno, i základní potraviny, což úrodný venkov, kde navíc nechyběly pomocné ruce sousedů či příbuzných, neznal; nemoc v dělnické rodině dokáže zruinovat rodinný rozpočet, na studium nemůže mládež z chudých předměstí ani pomyslet;

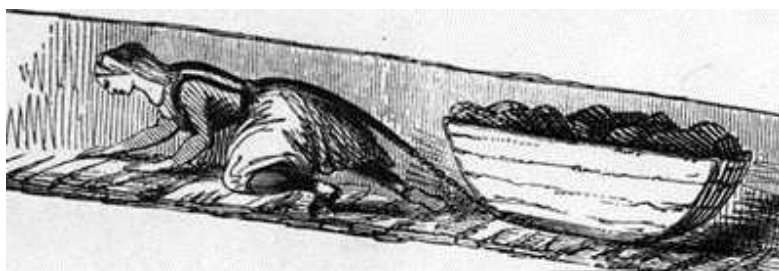
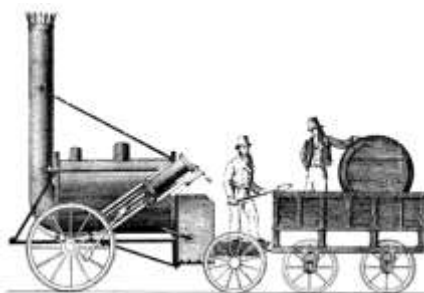
11. **Bohatá podnikatelská vrstva** často snobsky napodobuje životní styl **aristokracie**, zatímco aristokracie se snaží svými novými hospodářskými aktivitami vplynout do velkopodnikatelského prostředí; v této situaci je najednou vcelku jedno, kdo v aktuálních politických událostech (např. ve Velké francouzské revoluci 1789 – 1799) zvítězil a kdo ztratil; zdá se, že ideály volnosti, rovnosti a bratrství prohrály ve střetnutí s pravidly velkého byznysu;

12. Společností prorůstá **kupecká morálka**: ve městě se zpravidla žije v kratší časové perspektivě, dané slovo či slib přestávají platit, jakmile by bránily rychlému zisku;

13. **Ostrovem jistoty** se zdají být **střední vrstvy**, tedy ti, kdo se samostatně živí především svou vlastní prací a zároveň dosáhnou na vlastní bydlení i na mužův příjem, který uživí celou rodinu i se služkou, a ještě zbývá na obstojné úspory; jsou to malopodnikatelé, úředníci, učitelé...

14. Ovšem pod zdánlivým a často trochu zatuchlým klidem **středostavovského prostředí** se skrývá **dvojitá nejistota**: jednak kvůli obavě z případného pádu mezi námezdně pracující, jednak

z omezeného společenského vlivu ve srovnání s boháči; zejména mladí lidé těžce nesou, že součástí tohoto postoje je tvrdě materialistický přístup, který jejich rodiče uplatňují vůči jejich plánům na partnerský život.



Edgar Allan Poe (19. 1. 1809 Boston, stát Massachusetts, Spojené státy americké – 7. 10. 1849 Baltimore, stát Maryland)



Americký spisovatel a novinář. Významný představitel **literárního romantismu v poezii i próze, jeden ze zakladatelů detektivní, hororové a vědeckofantastické literatury.**

Edgar Allan Poe se narodil v rodině **kočovních herců**. Otec však rodinu brzy opustil a matka zemřela r. 1811 na plicní nemoc tuberkulózu. Malého **sirotka** si vzali **na vychování** bohatí, ale bezdětní **manželé Allanovi**. Své příjmení pak dali Edgarovi jako prostřední z jeho jmen.

Na utváření Poeovy osobnosti výrazně působilo několik skutečností. Láskyplný vztah k nevlastní matce byl doprovázen konflikty s přísným otčímem. Allanovi Edgara nikdy neadoptovali; poskytli mu dobré školní vzdělání, ale nijak jej hmotně nepodpořili pro budoucnost. Poe od dětství hodně četl; kromě **beletrie** se zajímal také o **přírodní vědy**: jejich metodu přesného popisu použil později ve svých prózách.

Léta 1815 – 1820 strávila rodina Allanových ve **Velké Británii**; Edgara tam umístili do typické anglické internátní školy. Anglie Poea hluboce ovlivnila spojením starobylosti, tajemna a nevládného konzervatismu. V r. 1826 Poe začal studovat **jazyky** na **Virginské univerzitě**, kterou krátce předtím založil Thomas Jefferson, jeden z vůdců někdejší Americké revoluce 1776. Protože student Poe měl od Allanových jen nízké kapesné, zkusil štěstí v hazardních hrách, ale ty ho naopak uvrhly do dluhů. Když je otčím odmítl zaplatit, Poe univerzitu opustil a (navíc zklamán tím, že jeho dívka se mezitím provdala za bohatého podnikatele) vstoupil r. 1827 z finančních důvodů do **armády**. Zároveň mu však vyšla **první kniha: básnická sbírka Tamerlán a jiné básně** (Tamerlán neboli Tímúr byl proslulý turkický dobyvatel a vládce, který ve 14. století vytvořil velkou orientální říši).

Rodina Allanových se Poeovi odcizila poté, kdy mu v r. 1829 nevlastní matka zemřela a otčím se rychle znovu oženil a založil svou vlastní rodinu. Poe ještě začal studovat na proslulé **vojenské akademii West Point**, ale tam se jen utvrdil ve svém odporu vůči bezduché tuhé kázní a po několika měsících ji opustil (r. 1831), aby se plně věnoval literární práci.

Poe dospěl ve velmi inteligentního, sečtělého, společenského, avšak také prudkého a extravagantního muže. Jako autor tří básnických sbírek se pokusil rovněž o **prózu**: v r. 1833 vyhrál literární soutěž (se svou povídkou **Rukopis nalezený v láhvi**; jedná se o přízračný trosečnický příběh) a vzápětí nastoupil dráhu žurnalisty. Byl zdatným **novinářem**: psal velké množství textů různého druhu, od povídek a básní až po literární kritiky. Vystřídal několik redakcí, dokázal zněkolikanásobit počet předplatitelů novin, pro něž pracoval.

V r. **1836 se oženil se svou** ani ne čtrnáctiletou **sestřenicí Virginíí Clemmovou** (1822 – 1847). Novinářská profese nebyla výnosná a manželé Poeovi žili velmi skromně. Poe usilovně pracoval, ale zároveň si život komplikoval nemírným pitím alkoholu.

40. léta 19. století představují vrchol Poeovy literární činnosti. Nejprve (r. 1840) vydal dvousvazkový povídkový soubor *Grotesky a arabesky*, do nějž shrnul i některé své dřívější práce. V r. 1841 Poe časopisecky otiskl **povídku Vraždy v ulici Morgue**. Dílo vzbudilo velkou pozornost (i v Evropě, především ve Francii), neboť se jedná o **první skutečný detektivní příběh** v dějinách literatury: postava francouzského racionalistického pátrače Augusta Dupina, řešícího záhadu vraždy dvou žen v pokoji uzamčeném zevnitř, je prvním literárním detektivem vůbec – inspiroval i britské spisovatele Arthura Conana Doylea ke stvoření slavného Sherlocka Holmese a Agathu Christie



k postavě Belgičana Hercule Poirota). Stejně silný ohlas měla také další Poeova **detektivka Zlatý brouk** (1843): tentokrát šlo o rozluštění šifry skrývající místo uložení pirátského pokladu.

Poe **navazoval na britské romantiky** (George G. Byrona aj.), ale jeho vlastní, osobitý přínos literatuře je obrovský; mj. **zdokonaloval žánry triviální literatury (horor, detektivku apod.)** a vytvářel v jejich rámci **umělecky hodnotná díla**.

Tvůrčím způsobem vytěžil **atmosféru počínající technické éry**: každý předmět či každý věcný detail zmíněný (často s velkou precizností) v jeho povídkách má svůj význam pro smysluplné vyznění příběhu. Mnoho Poeových povídek se odehrává v důmyslně aranžovaných uzavřených prostorách, které korespondují se složitou duší svých vnitřně osamělých obyvatel a jejichž konstrukce svědčí o tom, že autor dokázal pro svůj záměr **ovládnout dané místo i čas**. Poe vytváří **působivé zápletky se zdáním věrohodnosti**, umí vystupňovat **napětí**; někdy se uchyluje až k **mystifikaci**.

V r. **1842** se v americké Philadelphii Poe setkal s jiným mladým, ale také již populárním spisovatelem, **s britským prozaikem Charlesem Dickensem**; ačkoli oba náležejí k odlišným literárním směrům (Dickens psal metodou realismu), setkání bylo pro oba významné, neboť jejich tvorba měla některé podobné rysy.

R. **1845** Poe způsobil senzaci svou časopisecky publikovanou **básní Havran**, která se zařadila mezi nejslavnější literární díla všech dob. Poeova umělecká dráha kulminovala, opatrně následována i zlepšením finanční situace. Zvrat však přinesla tragická událost: v r. **1847 zemřela** na tuberkulózu v necelých pětadvaceti letech Poeova manželka **Virginia**. Poe se dvakrát pokusil navázat nový vztah, ale ani v jednom případě neuspěl, protože jeho partnerky odrazovala Poeova záliba v alkoholu. Poe začal rychle chátrat na těle i na duchu, ale ještě napsal **esejistické dílo Eureka**, v němž shrnul svůj filozofický pohled na svět. 3. října 1849 byl nalezen zcela vyčerpán a opilý na ulici ve městě Baltimore, kde žil, a ačkoli byl dopraven do nemocnice, po čtyřech dnech zemřel.

Poeovo dílo začalo podléhat čtenářskému zapomnění; zvrat ovšem vyvolal francouzský básník **Charles Baudelaire** (1821 – 1867), zakladatelská osobnost francouzské neformální skupiny **prokletých básníků**, náležejících do tvůrčí atmosféry **konce století** (fin de siècle): Baudelaire vyzdvihl a zpopularizoval **Poea pro evropskou a světovou literární veřejnost** jako příklad **dokonalé umělecké osobnosti**, jejíž velikost ani význam její okolí osudově nepochopilo.

Některá díla:

Básnická sbírka Tamerlán a jiné básně (Tamerlane and Other Poems; 1827);

Báseň Havran (The Raven; 1845; báseň se ve skutečnosti jmenuje *Krkavec*, ale většina českých překladatelů dává přednost názvu *Havran*, který je anglickému originálu blízký svou dvouslabičnou délkou i zvukovou podobou; ovšem *havran* = angl. *rook*);

Povídky (celkem 78):

a) tajuplné a hororové: **Černý kocour** (The Black Cat), **Démon zvrácenosti** (The Imp of the Perverse), **Jáma a kyvadlo** (The Pit and the Pendulum), **Král Mor** (King Pest), **Maska Červené smrti** (The Masque of the Red Death), **Muž davu** (The Man of the Crowd), **Předčasný pohřeb** (The Premature Burial), **Skokan** (Hop-Frog), **Sud vína amontilladského** (The Cask of Amontillado), **William Wilson**, **Zánik domu Usherů** (The Fall of the House of Usher);

b) dobrodružné: **Pád do Maelströmu** (A Descent into the Maelström), **Rukopis nalezený v láhvi** (MS. Found in a Bottle);

c) detektivní: **Vraždy v ulici Morgue** (The Murders in the Rue Morgue), **Zlatý brouk** (The Gold-Bug);

d) vědeckofantastické: **Příběh z Rozeklaných hor** (A Tale of the Ragged Mountains), **Rozhovor Eirose s Charmionem** (The Conversation of Eiros and Charmion), **Senzace s balonem** (The Balloon-Hoax), **Von Kempelen a jeho objev** (Von Kempelen and His Discovery);

e) humoristické (ovšem zároveň zpravidla zařaditelné k výše uvedeným skupinám): **Muž, který se rozpadl** (The Man That Was Used Up), **Na slovíčko s mumii** (Some Words with a Mummy), **O šizení jakožto exaktní vědě** (Diddling Considered as One of the Exact Sciences), **Tisící druhý Šeherezádin příběh** (The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade), **Vrah jsi ty!** (Thou Art the Man!);

Dobrodružný román Dobrodružství Arthura Gordona Pyma (The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket; 1838);

Literární esej Filozofie básnické skladby (The Philosophy of Composition; 1846; autorská interpretace *Havrana*);

Filozofický esej Eureka (1848).

Edgar Allan Poe (1809 – 1849): Skokan (1849)

Nepoznal jsem člověka tak lačného žertování, jako byl král. Žil snad jen pro šprýmy. Kdo uměl dobře vyprávět anekdoty, ten si ho bezpečně získal. Není proto divu, že jeho sedm ministrů bylo sedm na slovo vzatých vtípků. Následovali krále nejen jako nepřekonatelní vtípalci, ale připodobnili se mu i svými postavami: byli jako on mohutní, tělnatí, tuční. Nikdy se mi nepodařilo zjistit, zda lidé z vtípkování tloustnou, anebo zda je tloušťka tak trochu k vtípkování předurčuje, ale jisté je, že hubený šprýmař je bílá vrána.

Na nějakou vybroušenost nebo, jak tomu říkal, „delikátnost“ vtípu si ovšem král nijak nepotrpěl. Liboval si spíš v říznosti, rozvernosti žertu než v jeho duchaplnosti. Rafinované vtípkování ho unavovalo. Jistě by dal přednost Rabelaisovu *Gargantuovi* před Voltairovým *Zadigem*; a celkem jeho vkusu vyhovovalo daleko víc, když někdo někomu něco vyvedl, než řekl.

Můj příběh je z doby, kdy dvorní šaškové nevyšli ještě úplně z módy. Několik velkých evropských monarchií si dosud drželo své „blázny“, kteří nosili strakatinu s čapkou a rolničkami a kteří na požádání – za pár drobtů spadlých z královského stolu – musili umět vyklopit nějaký britký vtíp.

Náš král si samozřejmě také choval šaška. Celkem vzato potřeboval trochu té pošetilosti – už proto, aby vyvážil hlubokomyslnou moudrost sedmi mudrců, kteří byli jeho ministry – nemluvě o jeho vlastní osobě.

Jeho blázen či dvorní šašek nebyl však jenom šaškem. Měl v očích krále trojnásobnou cenu – byl totiž navíc trpaslík a mrzák. Trpaslíci bývali v těch dobách u dvora právě tak běžní jako šašci, a mnohému monarchovi by bylo zatěžko trávit své dny (dny u dvora jsou poněkud delší než jinde) bez obou: bez šaška, s kterým se mohl zasmát, a bez trpaslíka, kterému se mohl posmívat. Jenže šprýmaři, jak jsem již podotkl, bývají v devětadevadesáti případech ze sta tuční, břichatí a nemotorní – a tak si náš král mohl co chvíli gratulovat, že ve Skokanovi (tak se šašek jmenoval) získal trojí poklad v jedné osobě.

Domnívám se, že jméno Skokan nedali trpaslíkovi kmotři při křtu, ale že mu je jednomyslně přiřklo sedm ministrů pro jeho neschopnost chodit jako ostatní lidé. Skokan se opravdu mohl pohybovat jen jakýmsi šhubavým krokem – něco mezi skákáním a plazením – a tyto pohyby skýtalý neomezenou potěchu a ovšem i útěchu králi, ačkoli krále i s jeho vydutým břichem a vodnatelnou hlavou považoval celý dvůr za postavu vsutku nádhernou.

Avšak Skokan, třebaže se na znetvořených nohou jen s ukrutnou námahou smýkal po zemi, měl ohromnou sílu v pažích (jíž mu příroda patrně nahradila nemohoucnost dolních končetin), takže hravě předváděl kousky úžasné obratnosti, byl-li jen po ruce strom, lano nebo cokoli, po čem se dalo šplhat. Při této akrobacii se věru podobal spíš veverce nebo opičce než žabákovi.

Nemohu říci přesně, odkud Skokan původně pocházel, vím jen, že to byla jakási barbarská země, o které nikdo nic nikdy neslyšel, a že byla nesmírně daleko od dvora našeho krále. Skokan a s ním

mladá dívenka, téměř právě tak zakrslá (ovšem jinak krásně souměrná a k tomu skvělá tanečnice), byli uneseni ze svých domovů a posláni jako dar králi jedním z jeho vítězících generálů.

Není divu, že za těchto okolností se oba malí zajatci důvěrně sblížili. Byli z nich brzy opravdu nerozluční přátelé. Avšak Skokan, třebaže byl tak ohromným zdrojem zábavy, nebyl ani trochu oblíben a nemohl proto Tripettě prokázat mnoho služeb; zato ona byla pro svůj půvab a nevšední krásu (i přes svou titěrnost) každým obdivována a hýčkána a měla u dvora značný vliv, kterého nikdy neopomenula užít ve prospěch Skokanův.

Jednou se král rozhodl uspořádat na počest jakési významné státní události – už nevím jaké – maskarní ples. A kdykoli se u dvora konala maškaráda či něco podobného, vždycky se skvěle uplatnil talent jak Skokanův, tak Tripettin. Zvláště Skokan byl tak vynalézavý v námětech na všelijaké výjevy, v návrzích na zcela originální postavy i kostýmy pro maskarní plesy, že by se bez jeho rad snad ani nebyli obešli.

Nadešla noc, na kterou slavnost stanovili. Pod Tripettiným dohledem byla nádherná dvorana vyzdobena důmyslnou dekorací, která měla maškarádě dodat patřičně vznešeného lesku. Celý dvůr hořel nedočkavostí. Pokud se kostýmů a masek týká, byl každý samozřejmě už dávno rozhodnut. Mnozí si už před týdnem nebo i před měsícem rozmysleli, co budou představovat, a nikde se neprojevil ani náznak nerozhodnosti – jen král a jeho sedm ministrů byli na rozpacích. Proč právě oni váhali, to mi nebylo jasné, ledaže by to dělali ze šprýmu. Ale nejspíš na nic nemohli přijít proto, že byli tak vypasení. Ať tak či onak, čas utíkal, a nakonec v nouzi nejvyšší poslali pro Tripettu a Skokana.

Když dva maličcí přátelé předstoupili před krále, zastihli ho se všemi sedmi kabinetními ministry u vína; ukázalo se však, že mocnář má mizernou náladu. Věděl, že Skokan víno nemá rád, podněcovalo totiž toho chromého chudáka až k zuřivosti, a zuřivost není zrovna příjemný stav. Jenže král miloval žertíky a bavilo ho, když mohl Skokana přimět k pití a „náladičce“, jak tomu říkal.

„Pojď sem, Skokane,“ řekl, když šašek a jeho družka vstoupili, „nejdřív zhlti tady ten pohár na zdraví svých dalekých přátel (Skokan jen povzdychl), a pak nás oblaž svým důvtipem. Chceme masky – ale aby to byly skutečné charaktery, člověče –, něco originálního, co tu ještě nebylo. Už nás nudí dívat se věčně na jedno a totéž. Pojď, napij se! Víno ti zjasní rozum.“

Na takové pobídce se snažil Skokan jako obvykle vymyslet nějakou vtipnou odpověď, avšak dnes na nic nepřišel. Ten ubožák měl totiž zrovna narozeniny, a rozkaz, aby připil vzdáleným přátelům, mu vehnal slzy do očí. Do poháru, který pokorně přijal z tyranovy ruky, padaly velké, hořké krůpěje.



Král řval smíchy, když trpaslík váhavě dopíjel víno: „Vidíš, co dokáže sklenice dobrého vína! Vždyť se ti už lesknou oči!“

Ubohý človíček! Oči mu spíše sálaly, než se leskly, neboť víno zaúčinkovalo na jeho vznětlivý mozek prudce a okamžitě. Neklidně postavil číši na stůl a položeným pohledem se rozhlédl po společnosti. Úspěch králova „žertíku“ je všechny zřejmě náramně pobavil.

„A teď k věci,“ řekl ministerský předseda, neobyčejný tlust’och.

„Ano,“ řekl král, „musíš nám poradit, milý Skokane. Chceme masky – originální postavy, mládenče – zkrátka, potřebujeme charaktery – jeden jako druhý – ha, ha, ha!“ a protože tohle myslel skutečně jako žert, opakovalo jeho smích těch sedm sborem.

Skokan se také smál, ale jen chabě a jaksi nepřítomně.

„Nu tak,“ řekl král netrpělivě, „nic tě nenapadá?“

„Pokouším se vymyslet nějakou novinku,“ řekl trpaslík roztržitě – víno ho totiž vyvedlo z rovnováhy.

„Pokoušíš se?“ vykřikl zlostně tyran. „Jak to myslíš? Á, už chápu. Jsi mrzutý a potřebuješ ještě víno. Tu máš, vypij to!“ Nalil vrchovatě další pohár a podával jej mrzákovi, který jen němě zíral a zalykal se.

„Pij, povídám!“ křičel ten netvor, „nebo u všech d'asů –“

Trpaslík váhal. Král zrudl zlostí. Dvořané se šklebili. Tripetta, na smrt bledá, přistoupila k mocnářovu trůnu, padla před ním na kolena a zapřísahala ho, aby ušetřil jejího přítele.

Tyran chvíli jen žasl nad její smělostí, jako by se rozpakoval, co počít nebo říci – jak nejvhodněji vyjádřit svůj hněv. Posléze ji beze slova od sebe odmrštil a obsah vrchovatého poháru jí vchrstl do obličeje.

Ubohé děvče se s námahou zvedlo, a aniž se odvážilo vzdychnout, vrátilo se na své místo na konci stolu.

Na chvíli se rozhostilo hrobové ticho, v němž by byl slyšet i pád lístku či peříčka. Bylo přerušeno tichým, ale protivným, táhlým skřípotem, který jako by se ozýval současně ze všech koutů místnosti.

„Co – co znamená ten zvuk? Proč to děláš?“ zeptal se král rozlíceně trpaslíka.

Ten zatím zřejmě do značné míry vystřízlivěl a hledě teď upřeně, ale klidně do tyranovy tváře, pouze hlesl:

„Já – já? Jak bych to mohl být já?“

„Ozývalo se to myslím zvenku,“ poznamenal jeden z dvořanů. „Mám dojem, že to byl papoušek za oknem, že si brousil o dráty klece zobák.“

„Nejspíš,“ řekl na to král a tímto vysvětlením jako by se mu velmi ulevilo, „ale byl bych přísahal na svou rytířskou čest, že jsem slyšel toho trhana skřípat zuby.“

A tu se trpaslík zasmál (král byl tak osvědčený šprýmař, že smích nikomu nezazlíval) a odhalil přitom řadu velkých, silných a velice odpudivých zubů. Navíc krále ujistil, že milerád vypije tolik vína, kolik bude králi líbo. To mocnáře utišilo; a Skokan, vyprázdnil další pohár bez zjevnějšího účinku, začal horlivě předestírat své náměty.

„Nemohu říci, jak to spolu souvisí,“ prohodil s naprostým klidem, jako by v životě nevypil ani kapku vína, „ale vzápětí nato, co Vaše Veličenstvo uhodilo dívku a vchrstlo jí do obličeje víno – vzápětí nato, a zrovna když se papoušek za oknem tak divně ozýval, vzpomněl jsem si na jedno báječné vyrazení – je to naše národní zábava a často ji u nás provozujeme na maškarádách, ale zde by to byla úplná novinka. Bohužel je k tomu zapotřebí osmi lidí a –“

„Je nás tu tolik!“ zvolal král a smál se, jak pohotově přišel na tu náhodnou shodu. „Osm je nás nachlup – já a sedm mých ministrů. Tak ven s tím, jaké je to vyrazení!“

„Říkáme té hře Osm spoutaných orangutanů,“ odpověděl mrzák, „a je to opravdu nesmírně zábavné, když se to dobře sehraje.“

„My to sehraje,“ poznamenal král a přitom vypjal hrud' a přivřel víčka.

„Ta hra je rozkošná tím,“ pokračoval Skokan, „jakou paniku vyvolá mezi dámami.“

„Báječné!“ zahřměl král jedním dechem s ministry.

„Já vás vystrojím jako orangutany,“ řekl trpaslík, „svěřte mi to. Podoba bude tak dokonalá, že vás společnost na plese bude mít za skutečná zvířata – a jistě je to nejen ohromí, ale také vyděsí.“

„To je ale nádherné,“ zvolal král. „Z tebe ještě něco udělám, Skokane! Uvidíš!“

„Řetězů se používá proto, aby řinčením zvyšovaly zmatek. Budete předstírat, že jste hromadně utekli svým dozorcům. Vaše Veličenstvo si ani nedovede představit, jak mocně zapůsobí na maškarním plese takových osm orangutanů, které většina lidí pokládá za pravé a kteří s divokým řevem vtrhnou mezi vybrané a skvostně oblečené muže a ženy. Takový kontrast nikdo nenapodobí.“

„Nesmí,“ řekl král a celý kabinet chvatně povstal (také se již připozdilo), aby uskutečnil Skokanův plán.

Skokan přeměnil skupinu na hlouček orangutanů velmi jednoduchým, ale pro svůj záměr krajně účelným způsobem. Tato zvířata se v době, kdy se náš příběh udál, objevovala v civilizovaném světě jen velmi zřídka; a protože napodobeniny, které trpaslík vytvořil, byly dostatečně zvířecí a víc než dostatečně ohyzdné, bylo možno uvěřit v jejich pravost.

Nejdříve byl král a jeho sedm ministrů vtěsnáno do přiléhavých trikotů. Pak byli pomazáni dehtem. Nato jeden z ministrů navrhl, aby se použilo peří; tento návrh však Skokan zamítl a všechny hned názorně přesvědčil, že srst zvířete, jako je orangutan, se dá mnohem věrněji napodobit lnem. Na dehtový nátěr byla tedy nanesena silná vrstva lnu. A teď přišel na řadu řetěz. Skokan jej nejprve ovinul kolem pasu králi a důkladně jej utáhl; pak kolem dalšího muže a opět utáhl, a tak to provedl postupně u všech osmi. Jakmile dokončil práci s řetězem, rozestavil jednotlivce co nejdále od sebe a utvořil z nich kruh, a aby všechno vypadalo ještě věrojatněji, protáhl zbytek řetězu dvakrát napříč tímto kruhem v pravém úhlu – jak prý tehdy měli ve zvyku lovci, když ukořistili šimpanze či jiné velké opice na Borneu.

Sál, ve kterém se ples pořádal, byla velmi vysoká kruhová místnost, do které denní světlo pronikalo jen jedním oknem v kupoli. V noci – byla ostatně určena hlavně nočním zábavám – bývala osvětlena ohromným lustrem, který visel na řetězu ze středu světlíku a býval spouštěn nebo vytahován pomocí závaží; to však i s lanem bylo umístěno (aby to nekazilo celkový vzhled) nad kupolí na střeše.

Výprava sálu byla svěřena Tripettě, ta se ale v některých drobnostech zřejmě řídila rozvážnějšími pokyny svého maličkého přítele. Byl to právě jeho nápad, aby lustr pro tentokrát odstranili. Kapky vosku z jeho svíci – a v takovém teple se nedalo zabránit stékání vosku – by poškozovaly nádherné šaty hostů, kterých jistě bude mnoho, a nemohou se proto všichni vyhýbat středu sálu – totiž místu pod lustrem. V různých částech sálu byly rozmístěny nástěnné svícníky a do pravé ruky každé karyatidy, jichž tu bylo podél stěn padesát až šedesát, byla zasazena pochodeň, která šířila libou vůni.

Na Skokanovu radu čekalo osm orangutanů se svým vystoupením trpělivě až do půlnoci, kdy sál přímo překypoval hosty. Sotva dozněly údery hodin, již se všichni v jednom chumlu přihnali či spíše přikutáleli – neboť skoro všichni se při vstupu zapletli do řetězů, padali a klopýtali.

Rozruch mezi maskami byl nesmírný a královo srdce plesalo radostí. Jak se dalo předvídat, pokládali mnozí hosté ty dravě vyhlížející tvory – když ne zrovna za orangutany – tedy za nějaká skutečná zvířata. Dámy houfně omdlévaly úlekem; a kdyby byl král obezřetně nezakázal nosit v sále zbraně, bylo by všech osm brzy zaplatilo své vyrazení krví. Jak už to v panice bývá, všechno se překotně hrmulo ke dveřím, jenže král nařídil, aby po jeho příchodu byly dveře okamžitě zamčeny a klíče odevzdány Skokanovi, jak to ostatně sám trpaslík předem navrhl.

Když vřava vrcholila a kdekdo se staral jen o vlastní kůži – v tlačenci rozčileného davu totiž opravdu hrozilo nebezpečí – mohli jste spatřit, jak řetěz, na kterém visíval lustr a který byl této noci vytažen, zvolna klesá dolů, až se hák na jeho konci zastavuje pouhé tři stopy od podlahy.

Brzy nato král se svými sedmi přáteli doklopýtal přes celý sál až pod kupoli, přímo k řetězu. A tu trpaslík, který jim byl v patách a popichoval je, aby zvyšovali rozruch, popadl jejich řetěz v průsečíku uprostřed kruhu a bleskurychle jej zavěsil na hák, na kterém býval zavěšen lustr. A poté jakási neviditelná síla vytáhla hák tak vysoko, že orangutani se rázem octli v těsně sraženém hloučku, čely k sobě.

Mezitím se obecenstvo z prvního otřesu už trochu vzpamatovalo; začínalo se teď na celou věc dívat jako na podařenou taškařici a při pohledu na ošemetné postavení opic propukalo v bouřlivý smích.

„Já se o ně postarám!“ ječel teď Skokan a jeho pronikavý hlas překřičel snadno všechn ten povyk. „Však já se o ně postarám! Myslím, že je znám. Jen co si je pořádně prohlédnu, hned vám řeknu, co jsou zač!“

Tu po hlavách obecnstva dohopsal ke stěně, tam z ruky karyatidy vytrhl pochodeň, s kterou se vrátil do středu sálu, vyskočil hbitě jako opička králi na hlavu a z ní se vyšplhal několik stop nahoru po řetěze, skláněje přitom pochodeň, jako by si prohlížel hlouček orangutanů, a stále pokřikoval: „Však já brzy zjistím, co jsou zač!“

Celý sál (i s opicemi) se svíjel smíchy, ale tu šašek náhle pronikavě hvízdal – a vzápětí vylétl řetěz prudce nahoru, vyvlekl s sebou užaslé, zmítající se orangutany a nechal je viset v prostoru mezi kupolí a podlahou. Skokan, přimknut k stoupajícímu řetězu, držel se stále ve stejné vzdálenosti od

osmi pitvorných masek a ustavičně jim strkal k tvářím pochodeň, jako by chtěl pouze vypátrat, kdo jsou.

Tento let vzhůru celou společnost tak ohromil, že na chvíli nastalo hrobové ticho. Přerušil je onen temný, dotěrný skřípot, který tak zaujal krále a jeho rádce, když ukrutník vchrstl Tripettě víno do obličeje. Jenže tentokrát nemohlo být sporu o tom, odkud zvuk vychází. Ozýval se ze zpěněných úst trpaslíka, který skřípal zuby, zatínal své ohromné tesáky a s výrazem šílené zloby zíral do osmi tváří, jež se k němu vzhůru obracely.

„Aha!“ řekl konečně rozlícený šašek. „Už mi začíná svítat, co je to za lidi!“ A tu krále naoko prozkoumával blíž a blíž, až přiložil pochodeň k jeho lněné srsti. Ta se rázem vzňala oslnivým plamenem.

Za pár vteřin bylo všech osm orangutanů v jediném plameni. Dav pod nimi ječel, zíral na ně ochromen děsem, ale nemohl jim v ničem pomoci.

Když potom plameny vyšlehly dивоčeji, vyšplhal se šašek, aby jim unikl, o něco výš; tímto pohybem upoutal pozornost zástupu, který se opět utišil. A tu trpaslík ještě jednou promluvil:

„Teď už vidím jasně, jací lidé se skrývají za těmito maskami. Je to mocný král a jeho sedm nejdůvěrnějších rádců – král, který se nebojí udeřit bezbranné děvče, a sedm rádců, kteří ho k takovým podlostem navádějí. A já, já jsem prostě Skokan, šprýmař, a tohle je můj poslední šprým.“

Sotva trpaslík skončil svou krátkou řeč, bylo dílo pomsty – díky značné vznětlivosti lnu i dehtu – dovršeno. Osm mrtvol se houpalo na řetězech – smrdutá, zčernalá, ohyzdná, beztvářá změt'. Mrzák po nich mrštil pochodní, lehce a klidně se vyšplhal ke stropu a světlíkem v kupoli zmizel.

Říká se, že Tripetta, skrytá na střeše sálu, pomáhala svému příteli vykonat tuto plamennou pomstu a že se jim pak podařilo uprchnout spolu do staré vlasti. Nikdo je totiž od té chvíle nespátřil.

Edgar Allan Poe: Jáma a kyvadlo a jiné povídky, Praha 1987, s. 177 – 186. Přeložil Josef Schwarz.

Poznámky a vysvětlivky:

břítický – jízlivý, kousavý; **kabinetní** – zde ve významu *vládní*; **karyatida** – sloup (i zčásti zapuštěný do zdi) ve tvaru oblečené ženské postavy; **Rabelaisův Gargantua** – francouzský renesanční spisovatel François Rabelais (před rokem 1500 – 1553) napsal satirický román o dvou obrech Gargantuovi a Pantagruelovi, kteří zosobňují živočišnou a požitkářskou složku životních nálad své doby; **rozlíceně** – zuřivě; **šprým** – žert, vtip (z něm. *springen* = *skákat, tančit*); **věrojatněji** – věrohodněji; **Voltaireův Zadig** – francouzský osvícenský filozof a spisovatel Voltaire (1694 – 1778) napsal román *Zadig*, jehož titulní postavou je filozof ze starověké Babylonie, který vyniká nadčasovými názory i úvahami.

Edgar Allan Poe: Skokan: poznámky k interpretaci

Povídka Skokan náleží dobou svého vzniku do **vrcholného, tedy závěrečného období Poeovy tvorby**. Obsahuje prakticky všechny charakteristické rysy literárního romantismu i Poeova stylu, jenž se ovšem v některých rysech od obvyklé romantické produkce liší.

Příběh je modelový: nenajdeme tu žádné odkazy na konkrétní dobu ani místo (podobně jako třeba v Máchově *Máji*). Můžeme jen vytušit, že se ocitáme v raném novověku a že dějištěm je královský palác v některé dobovačné evropské monarchii.

Základním **kompozičním prvkem** povídky je **gradace**. Vyprávění začíná zvolna a zdá se, že autor zvolil rozmarňný tón (*Nepoznal jsem člověka tak lačného žertování, jako byl král. Žil snad jen pro šprýmy.*). Zdánlivou atmosféru vlídného vypravěčství posilují i náznaky hovorového kontaktu se čtenářem (*Náš král...*). Brzy ovšem odhalíme, že Poe ve skutečnosti uplatňuje ironii (např. když zmiňuje *hlubokomyslnou moudrost sedmi mudrců*) a že vše spěje k dramatickému konfliktu.

Pak přichází na scénu **Skokan – typická romantická postava**: pochází zdaleka a celý jeho předchozí život je pro nás zahalen tajemstvím. Skokan je zajatec, zbavený svobody a tesknící po své vlasti; na pohled budí odpor i soucit zároveň, je silně sociálně hendikepován a vystaven ústrkům. Jedinou blízkou a vstřícnou duši pro něj představuje půvabná dívka, která s ním sdílí smutný osud zajatkyně, a vztah mezi ní a Skokanem je ideálem romantické lásky.

Když jsme svědky Skokanova ponižování od krále a jeho rádců, autor nás sám překvapí, jak rychle odhodil předchozí okolky při pojmenování skutečnosti pravým jménem: „*Pij, povídám!*“ *křičel ten netvor...* (teprve **postupné odhalování skutečné povahy** některé z hlavních postav najdeme u Poea i jinde: viz např. povídku *Sud vína amontilladského*; ve Skokanovi se to ostatně týká také titulní postavy).

Typicky romantický prvek ovšem představuje okamžik, který Skokana pohne k pomstě: šašek dokázal trpělivě snášet ústrky vůči své osobě, ale v okamžiku, kdy je brutálně ponížena milovaná dívka, odhodlá se k tvrdé odvetě.

Způsob, jakým je pomsta zrealizována a popsána, odpovídá další stránce Poeovy tvůrčí osobnosti. Poe – zcela v souladu s atmosférou rozvíjejícího se technického pokroku – měl blízký vztah nejen ke klasickým rekvizitám romantismu (od Orientu až po temné větrné noci), ale také k přírodním vědám (viz povídka *Tisíc druhý Šeherezádin příběh*) a k moderním vynálezům (povídka *Senzace s balonem*). Plán pomsty a sestrojení mechanismu, jenž krále a jeho rádce zničí, je popisován s matematickou přesností. Skokan chladnokrevně sází na ješitnost a zároveň omezenost celé té party arogantních tlust'ochů a ví, že se nesplete: Poe se tady hlásí k tezi o předvídatelné stálosti lidské povahy a polemizuje s tradiční romantickou představou o složitém a neprostupném duševním nitru člověka (stejně postupuje ve svém slavném eseji *Filozofie básnické skladby*, jímž provokativně interpretuje svého *Havrana*).

Romantický sklon k **individualistickému nazírání světa** je přítomen i zde. Celý palác je jakoby vytržen z reálného společenského prostředí: Nedožíváme se nic o tom, jak vypadá okolí královské rezidence. V povídce se mihne stopa **sociální kritiky** (*dny u dvora jsou poněkud delší než jinde*), ale nevíme nic o dopadech dosavadní královny tyranské vlády na běžný život země. I honore – účastníci plesu – jsou jen hromadně nazíraný dav, šokovaný hrůzným divadlem, ve kterém mnozí z nich možná cítí i hrozbu namířenou také proti sobě samotným. Skokan svou závěrečnou řečí vytvořil působivou pointu, sarkastickou a děsivou zároveň. Líčení scény má až naturalistický charakter (*smrdutá, zčernalá, ohydná, beztvářá změt*) a definitivně prozradí, že autor od počátku stál svými sympatiemi na Skokanově straně.

Jediným svým rysem se povídka zřetelně **odlišuje** od obvyklé podoby romantického příběhu: pro hrdinu Skokana i pro jeho lásku vše totiž končí šťastně – vydařenou odvetou za útok na jejich čest, záchranou jejich vztahu i ziskem znovunabyté svobody. V romantické literatuře však převládají příběhy, jejichž hrdina je ve svém usilování o ideál neúspěšný.

Edgar Allan Poe (1809 – 1849): Havran (1845)

Jednou o půlnoci, maje horečku a rozjímaje
nad divnými svazky vědy prastaré a záslužné –
když jsem klímal v polospaní, ozvalo se znenadání
velmi jemné zaťukání na dvěře – a pak už ne.
„Je to návštěva, či zdání, bylo to tak nezvučné –
jednou jen a pak už ne.“

Ach, již při vzpomínce blednu! Myslím, že to bylo v lednu,
každý uhlík vrhal stín jen přede mne a dál už ne.
Toužil jsem po kuropění; – marně hledaje v svém čtení
ulehčení od hoře nad Lenorou – již poslušné
světičky zvou Lenora – nad jménem dívky nadvzdušné,
jež byla mou a teď už ne.

Smutný šelest záclon vlaje z hedvábí a ohýbá je
s hrůzou – již jsem do té doby neznal ani přibližně;
abych skryl své polekání, říkal jsem si bez ustání:
„Je to host, jenž znenadání zaklepal tak neslyšně –
pozdní host, jenž znenadání zaklepal tak neslyšně –
jednou jen a pak již ne.“

Tu má duše vzmužila se; řek jsem bez rozpaků v hlase:
„Prosím, pane, nebo paní, odpusťte mi velmožně;
avšak byl jsem v polospaní, když jste přišel znenadání,
přeslechl jsem zaklepání – je to skoro nemožné,
že jste klepal vy“ – a poté otevřel jsem úslužně –
venku tma a víc už ne.

Hledě dlouho do tmy z prahu, stoje v pochybách a v strachu,
dlouho snil jsem, jak si nikdo netroufal snít mimo mne;
ale ticho bez rušení, ani slůvka na znamení,
jenom plaché oslovení „Lenoro!“ zní zimničně,
to já šeptám „Lenoro!“ – a ozvěna dí zimničně
jenom to a víc již ne.

Vrátil jsem se do pokoje, velmi divě se a boje,
když jsem zaslech trochu silněj nový šramot poblíž mne.
„Jistě cos za chumelice padlo mi na okenice;
podívám se ze světnice, co jsi zač, kdo budíš mne –
ztlumím na okamžik srdce, najdu tě, kdo budíš mne; –“
vítr a nic jiného už ne.

Vyrazil jsem okenici, když tu s velkou motanicí
vstoupil starodávňý havran z dob, jež jsou tak záslužné;
bez poklony, bez váhání, vznešeně jak pán či paní
usadil se znenadání v póze velmi výhružné
na poprsí Pallady – a v póze velmi výhružné
si sedl jen a víc už ne.



Pták v svém ebenovém zjevu ponoukal mne do úsměvu
vážným, přísným chováním, jež bylo velmi vybrané –
„Ač ti lysá chochol v chůzi, jistě nejsi havran hrůzy,
jenž se z podsvětího šera v bludné pouti namane –
řekni mi své pravé jméno, plutonovský havrane!“ –
Havran děl: „Už víckrát ne.“

Žas jsem nad nevzhledem ptáka, jenž tak bez okolků kráká
bezobsažnou odpověď, jež prozrazuje bezradné;
velmi dobře vím, že není skoro ani k uvěření
pták či zvíře, jež si lení v póze velmi záhadné
na poprsí nade dveřmi – v póze velmi záhadné
a říká si: „Už víckrát ne.“

Potom, sedě na mramoru, ustal havran v rozhovoru
jako duše, v jedno slovo samotářsky zabrané –
až jsem si řek v duchu, takže nedošlo mu to až k sluchu:
„Věřím pevně na předtuchu, osud často okrad mne –
jak mé naděje, i on se k ránu odtud vykradne.“
Však havran dí: „Už víckrát ne.“

Zaražen, an na mne hledí s přiléhavou odpovědí,
říkám si: „Toť bezpochyby pochyť velmi obratně
od pána, jež osud vedl neštěstím a navždy svedl,
takže nic už nedovedl zpívat než ty bezradné –
pohřební a smutné písně, refrény, tak bezradné,
jako je: „už víckrát ne!“

Když však havran bez ustání ponoukal mne k usmívání,
přistrčil jsem křeslo, mysle, že mne něco napadne,
když se vhroužím do sametu ve vzpomínkách na tu větu,
přemýšleje, co as je tu, nad čím řek své bezradné,
nad čím příšerný ten pták zde říká svoje bezradné
„už víckrát ne“.

Tak jsem seděl nad dohady, mlčky, marně, bez nálady
pod ptákem, jenž v hloubi prsou nepřestával bodat mne,
kles jsem s zamyšlenou tváří do podušky na polštáři,
na niž padá lampa, v záři matné, mdlé a malátné,
ale do níž nevboří své ruce, mdlé a malátné,
ona víckrát, víckrát ne.

Zdalo se, že u stínidla houstne světlo od kadidla,
že se bezpochyby anděl v zvoncích z nebe propadne.
„Chudáku, tvůj Bůh ti v zpěvu posílá sem pro úlevu
balzám na tvou starou něhu, po němž navždy vychladne,
po němž láska k Lenoře v tvé mysli navždy zapadne“ –
Však havran děl: „Už víckrát ne.“

„Proroku,“ dím, „mene tekkel, ať jsi pták a nebo z pekel,
synu podsvětí, a přece proroku, pojď hádat mně –
statečně, byť opuštěný, žiji zaklet v této zemi,
dům mám hrůzou obklíčený, zda tvá věštba uhádne,
zdali najdu balzám v smrti, zda tvá věštba uhádne“ –

Havran dí: „Už víckrát ne.“

„Proroku,“ dím, „mene tekkel, ať jsi pták a nebo z pekel,
při nebi, jež nad námi je, při Bohu, jenž leká mne,
rci té duši, jež žal tají, zdali aspoň jednou v ráji
tu, již svatí nazývají Lenora, kdy přivine,
jasnou dívku Lenoru kdy v náruči své přivine“ –

Havran dí: „Už víckrát ne.“

„Tos řek jistě na znamení, že se chystáš k rozloučení,
táhni zpátky do bouře a do podsvětí, satane! –
Nenech mi tu, starý lháři, ani pířka na polštáři,
neruš pokoj mého stáří, opusť sochu, havrane!
Vyndej zobák z mého srdce, opusť sochu, havrane!“

Havran dí: „Už víckrát ne.“

Pak se klidně ulebedí, stále sedí, stále sedí
jako ďábel na bělostných nadrech Pallas Athéné;
oči v snění přimhouřeny na pozadí bílé stěny,
lampa vrhá beze změny jeho stín, jímž uhrane –
a má duše z toho stínu, jímž mne navždy uhrane,
nevzchopí se – víckrát ne.

Edgar Allan Poe, Havran. Šestnáct českých překladů, Praha 1990, s. 108 – 111. Přeložil Vítězslav Nezval.

Poznámky a vysvětlivky:

an – starobylé vztažné zájmeno; **ebenový** – černý (podle exotického dřeva ebenu); **havran** – černý pták s až kovově lesklým peřím, dorůstá délky 45 – 47 cm, hojný v Evropě i v některých částech Asie. Do názvu Poeovy básně jej umístili mnozí čeští překladatelé, protože české slovo *havran* se délkou i zvukovou podobou blíží anglickému názvu (*The*) *Raven*; tento výraz ovšem znamená **krkavec**, což je pták stejné barvy, ale ve srovnání s havranem mnohem větší (rozpětí křídel až 1 m) a také vzácnější, vyznačuje se i opatrností a klidnými pohyby křídel. Žije ovšem mj. v Severní Americe a – na rozdíl od havrana – je schopen napodobovat slyšenou lidskou řeč (zato *havran* = angl. *rook*); **hoře** – zármutek; **kadidlo** – ztuhlá pryskyřice užívaná – po zapálení – k vonnému vykuřování při mši; **kuropění** – ranní kokrhání kohoutů; **Lenora** – podoba ženského jména Eleanor (Eleonora); **mene tekkel** – první část biblického výroku *mene tekkel ufarsín*, který se – z Boží vůle – objevil jako nápis na stěně paláce babylonských králů, aby jim zvěstoval, že dějiny jejich říše končí; výraz se používá jako připomínka neblahého osudu a překladatel Nezval jej zde použil namísto Poeova výrazu *thing of evil* (*vtělené zlo*); **Pallas Athéné** – starořecká socha bohyně Athény, považované mj. za bohyni moudrosti; **plutonovský** – související s podsvětím (jehož starořeckým vládcem byl bůh Plútón); **uhranout** – (pověřivě) ublížit pohledem; **velmožně** – zde *velkoryse*.

**Edgar Allan Poe (1809 – 1849): Filozofie básnické skladby
(The Philosophy of Composition)
(1846)**

(...) Přemýšlel jsem často o tom, jaký by to byl zajímavý článek, kdyby tak některý spisovatel chtěl – to jest dovedl – stopovati krok za krokem, jak postupovala některá jeho skladba až ke krajnímu dovršení. Je mi záhadné, proč se takový článek dosud nedostal na světlo – ale snad je tím nedostatkem vinna především spisovatelská ješitnost. Spisovatelé – zvláště pak básníci – nás většinou chtějí udržovat v domnění, že tvoří v jakémsi ušlechtilém šílenství – v jakémsi nazíravém vytržení – a přímo by se zhrzili, kdyby měli dát čtenářům nahlédnout za kulisy, na nehotové myšlenky, dosud rozkolísané a vratké – na vlastní záměry pojaté až v poslední chvíli – na nesčíslné záblesky myšlenky, které nedozrály k úplné podobě – na dozrálé nápady, nepotřebné, a proto malomyslně zahozené – na místa pečlivě vybíraná a potlačovaná – na pracné pilování a vsuvky – slovem na hnací a posuvná kolečka – na jevištní mašinerii – na schůdky i propadliště – na falešný knír, šminku i flastříky, z nichž se v devětadevadesáti případech ze sta skládá majetek literárního herce.

Přítom však vím, že není nijak běžné, aby spisovatel vůbec dovedl jít zpátky po stopách svých výsledků. Nápady se zpravidla vynořují bez ladu a skladu a podobně se též sledují a zase zapomínají.

Co se mne týče, nelibují si v onom zdráhání, ba dovedu se kdykoliv bez nesnázi rozpomenout na to, jak nějaká má skladba postupovala; a poněvadž zajímavost takového rozboru nebo takové rekonstrukce, jichž se nám podle mého mínění dosud tolik nedostává, naprosto nesouvisí se skutečnou nebo domnělou zajímavostí rozebíraného předmětu, nebude se mi vykládat za neskromnost, když ukáži na „modus operandi“ při skládání některého svého díla. Vybírám si Havrana, protože je nejznámější. Hodlám prokázati, že jeho skladba nevděčí na žádném místě náhodě ani intuici – že celé dílo pokračovalo krok za krokem až k závěru s přesností a strohou důsledností početního úkolu. (...)

Nejprve jsem uvažoval o rozsahu. Je-li literární dílo příliš dlouhé, aby se přečtlo na jedno posezení, musíme oželeti nesmírně důležitý účinek, vyplývající z jednotnosti dojmu – je-li totiž třeba číst je nadvakrát, zasáhnou do toho světské starosti a je rázem veta po jakékoli ucelenosti. (...)

Je tedy zřejmé, že všechna literární díla mají jistou délkovou hranici – četba na jedno posezení –, i když v některých prozaických oborech, jako je např. Robinson Crusoe (kde není třeba jednoty), je ji možno s prospěchem překročit, v básni ji překročit nelze vlastně nikdy. (...)

Maje na zřeteli tyto úvahy, jakož i takový stupeň vzruchu, který by se nevymykal prostému vkusu, přítom však též neklesal pod vytříbený vkus, došel jsem rázem k pravé délce své zamýšlené básně – totiž k délce asi sto veršů. Ve skutečnosti je jich sto osm.

Další má myšlenka se odnášela k volbě dojmu neboli účinku, který mám vzbudit; a tu rovnou podotknu, že při skládání ve mně ustavičně tkvěl úmysl učinit dílo všeobecně přístupným. Příliš bych se vzdálil od svého nynějšího předmětu, kdybych měl dokazovat věc, kterou zdůrazňuji znovu a znovu a kterou lidem opravdu vnímavým pro poezii nemusíme vůbec vykládat – že totiž jediným plnoprávným oborem poezie jest Krása. (...)

Když jsem tedy uznal Krásu za svůj obor, další otázka se týkala tónu, jímž se nejsilněji projevuje – a tu jsem ze zkušenosti věděl, že je to tón smutku. Krása jakéhokoli druhu v nejsvrchovanějším rozvoji pokaždé dojíká citlivou duši až k slzám. A tak je smutek ze všech básnických tónů nejoprávněnější.

Určiv si takto délku, obor, tón, uchýlil jsem se k obyčejné indukci a hledal jsem nějakou uměleckou dráždivost, která by mi posloužila při skládání básně – nějaký čep, na němž by se mohla celá stavba otáčet. Když jsem bedlivě promýšlel všechny obvyklé umělecké účinky – nebo lépe, po divadelnicku řečeno, efekty – neušlo mi především, že se více než čeho jiného obecně používá refrénu. Okolnost, že se ho používá obecně, byla mi zárukou jeho vnitřní ceny a zbavila mě povinnosti rozebíratí jej. Uvažoval jsem však, pokud by se dal zlepšit, a brzy jsem shledal, že je

dosud ve stavu primitivním. Refrén neboli vracející se verš, jak se ho obyčejně používá, omezuje se na lyriku a jeho působivost je dána jednotvárností – zvuku i myšlenky. Libost vyplývá jediné z pocitu totožnosti – opakování. Rozhodl jsem se tedy zavést rozmanitost a zvýšit účinek tím, že se vcelku přidržím jednotvárnosti zvuku a myšlenku budu ustavičně střídát: jinými slovy rozhodl jsem se vyvolávat stále nové účinky obměňovaným používáním refrénu – přičemž by refrén sám zůstal většinou beze změny.

Když jsem si vyřešil tyto věci, rozmýšlel jsem dále, jakého rázu má být refrén. Ježto se měl refrén znovu a znovu obměňovat, bylo zřejmé, že musí býti krátký, neboť obměňovati jej častěji v jedné delší větě by působilo nepřekonatelnou nesnáz. Čím kratší bude věta, tím snáze jej bude možno obměňovat. A tak jsem připadl rázem na to, že nejlepším refrénem bude jediné slovo. (...)

Musil jsem si vybrati slovo, které by... odpovídalo co nejvíce onomu smutku, který jsem předurčil za tón básně. Při tomto pátrání bylo naprosto nemožno přehlédnouti slovo „nevermore“. Opravdu se mi první samo vynořilo.

Dále bylo třeba záminky pro ustavičné používání slova „nevermore“. Když jsem zkoumal nesnáz, na kterou jsem narazil při vymýšlení dostatečného důvodu pro ustavičné opakování refrénu, neušlo mi, že ta nesnáz tkví v tom, že by to slovo měl ustavičně a jednotvárně pronášet lidský tvor – neušlo mi zkrátka, že je nesnáz v tom, jak smířit tu jednotvárnost s tím, že bytost, která to slovo opakuje, vládne rozumem. A tu jsem ihned připadl na tvora nikoliv rozumového, schopného řeči, a samozřejmě se nejprve nabízel papoušek, kterého však vzápětí zatlačil havran, který je rovněž schopen řeči a neskonale víc odpovídá zamýšlenému tónu.

Tím jsem se dostal až k představě zlověstného ptáka havrana, který jednotvárně opakuje jediné slovo „nevermore“ na závěr každé sloky v básni smutného tónu o nějakých sto verších. A tu, nespouštěje ze zřetele úsilí o výsostnost a dokonalost, tázal jsem se sám sebe: „Kterýpak ze smutných námětů je podle obecného soudu lidstva nejsmutnější?“ Smrt, zněla rovnou odpověď. „A kdy,“ pravil jsem, „je tento nejsmutnější námět nejbásničtější?“ Podle toho, co jsem již obšírně vyložil, odpověď se také nabízí sama: „Když je těsně spjata s Krásou: smrt krásné ženy je tedy nesporně nejbásničtějším námětem na celém světě a rovněž je nepochybné, že se pro takový námět nejlépe hodí ústa truchlícího milence.“

Měl jsem teď sloučit dvojí myšlenku: milence, hořekujícího nad mrtvou milenkou, a havrana, ustavičně opakujícího slovo „nevermore“. Měl jsem tu dvojí myšlenku sloučit a nevzdat se přitom úmyslu použít opakovaného slova pokaždé jinak; ale jediné přijatelné sloučení bylo to, že jsem si představil, jak havran pronáší ono slovo v odpověď na milencovy dotazy. A tu jsem rázem postřehl, jaká vhodná příležitost se mi tu podává pro účinek, na němž mi tolik záleželo, totiž účinek obměňování. Uviděl jsem, že mohu dát první otázku pronést milenci – první otázku, na kterou havran odpoví „nevermore“ – že ta první otázka může být všední, druhá už méně, třetí ještě méně a tak dále, až nakonec truchlivost onoho slova vyburcuje milence stálým opakováním z jeho lhostejnosti, takže se zamyslí nad zlopověstností opeřence, který je pronáší, a nakonec se v něm ozve pověrčivost a on mu pak nazdařbůh dává otázky docela jiné – otázky, na jejichž rozluštění mu horoucně záleží – pronáší je napolo z pověry a napolo z onoho zvláštního zoufalství, které se kochá sebetřýzněním – pronáší je nikoli proto, že by věřil ve věštecký dar nebo démoničnost ptáka (o němž mu rozum praví, že opakuje jenom naučenou formulku), nýbrž že v divé rozkoši formuluje své otázky tak, aby mu opakované „nevermore“ působilo nejvzácnější, protože nejnesnesitelnější bolest. Všimnuv si, jaká příležitost se mi tu podává nebo lépe vnucuje při postupu skladby, složil jsem si nejprve v duchu vrcholnou neboli závěrečnou otázku – otázku, na kterou bude „nevermore“ konečnou odpovědí – otázku, na niž odpověď „nevermore“ v sobě zahrne největší možné hoře a zoufalství. (...)

Ale ať už se takový námět zpracuje sebeobratněji a vyšňoří sebeživějším dějem, bývá v něm vždycky jakási prkennost a strohost, která odpuzuje umělecké oko. Je bezpodmínečně třeba dvojího: předně jisté složitosti nebo, přesněji řečeno, vláčnosti; a za druhé jisté náznakovosti – nějakého, byť neurčitěho spodního proudu hlubšího smyslu. Zvláště tento propůjčuje uměleckému dílu tolik bohatosti (tento hrubý výraz si vypůjčuji z obecné mluvy), kterou až příliš rádi zaměňujeme s

ideálem. Právě přemírou náznakového smyslu, při níž se ze spodního proudu tématu stává proud svrchní, proměňuje se takzvaná poezie takzvaných transcendentalistů v nejvyčichlejší prózu.

Vycházejí z těchto názorů přidal jsem ještě dvě závěrečné sloky básně – a jejich náznakovost měla pronikat celým předcházejícím vyprávěním. Spodní proud smyslu se objevuje teprve ve verších:

Vyndej zobák z mého srdce, opust' sochu, havrane!“

Havran dí: „Už víckrát ne.“

Všimněme si, že ve slovech „z mého srdce“ je obsažen první metaforický obrat v celé básni. Spolu s odpovědí „nevermore“ nalaďují mysl k tomu, že hledá v předcházejícím vyprávění nějaký hlubší smysl. Čtenář začíná vidět v havranovi symbol – ale teprve v nejposlednějším verši nejposlednější sloky mu zřetelně vytane, že má být symbolem truchlivé a neustálé vzpomínky...

Edgar Allan Poe, Havran. Šestnáct českých překladů, Praha 1990, s. 69 – 82. Přeložil Aloys Skoumal.

Poznámky a vysvětlivky:

filozofie – věda o nejjobecnějších zákonech světa, přírody, člověka i lidské společnosti; v anglofonním prostředí však tento výraz znamená také *základní principy* (prakticky čehokoli) a tento druhý význam slova *filozofie* nyní módně proniká i do češtiny; **modus operandi** – individuální způsob práce.

