

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta

Bakalářská práce

2021

Lucie Kořínková

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Motiv strachu v povídkách Edgara Allana Poea
Bakalářská práce

Autor: Lucie Kořínková
Studijní program: B7310 Filologie
Studijní obor: Jazyková a literární kultura
Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Rell
Oponent práce: doc. PaedDr. Alena Zachová CSc.

Zadání bakalářské práce

Autor: Lucie Kořínková

Studium: P18P0007

Studijní program: B7310 Filologie

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Název bakalářské práce: **Motiv strachu v povídkách Edgara Allana Poea**

Název bakalářské práce AJ: The theme of fear in the stories of Edgar Allan Poe

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce představí motiv strachu ve vybraných povídkách amerického spisovatele Edgara Allana Poea. Zaměří se na jednotlivé druhy strachu a jejich komparaci.

Poe, Edgar Allan. Jáma a kyvadlo a jiné povídky. Praha: XYZ, 2017. 399 s.

Krul, Petr. Havran se zlomeným křídlem. Praha: radix, 2017. 195 s.

Člověk romantismu a jeho svět. Praha: Vyšehrad, 2010. 287s.

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Rell

Oponent: doc. PaedDr. Alena Zachová, CSc.

Datum zadání závěrečné práce: 21.11.2019

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou závěrečnou práci *Motiv strachu v povídkách Edgara Allana Poea* vypracovala pod vedením vedoucího práce Mgr. Tomáše Rella samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 20.04. 2021

.....

Lucie Kořínková

Anotace:

KOŘÍNKOVÁ, Lucie. Motiv strachu v povídkách Edgara Allana Poea. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2021. 45 s. Bakalářská závěrečná práce.

Hlavním tématem bakalářské práce je *Strach v povídkách Edgara Allana Poea*. Teoretická část pojednává o životě a tvorbě autora, romantismu a jeho obecných znacích. Objasňuje vznešeno, gotično, groteskno a Americkou gotiku, definuje horor a strach. Praktická část se zaměřuje na jednotlivé druhy a roviny strachu a jejich komparaci ve vybraných povídkách ze sbírky *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Součástí bakalářské práce je návrh na projekt, kterým je uspořádání besedy v knihovně.

Klíčová slova:

Jáma a kyvadlo, Poe, povídka, strach

Annotation:

KOŘÍNKOVÁ, Lucie. Motive of fear in stories by Edgar Allan Poe. Hradec Králové: Faculty of Education University Hradec Králové, 2021. 45 s. Bachelor final thesis.

Main topic of the Bachelor thesis is Fear in stories by Edgar Allan Poe. Theoretical part of thesis describes author life and his creation, romanticism and his main characters. It clarifies noble, gothic, grotesque and American ghotic, it defines horror and fear. Practical part is concentrated to individual kinds of fear and their comparison in chosen stories from collection The Pit and the Pendulum and Other Stories. Another part of Bachelor thesis is project proposal for reunion organization in library.

Keywords:

fear, Pit and the Pendulum, Poe, story

Obsah

1	Úvod.....	9
2	O autorovi	10
2.1	Život.....	10
2.2	Zaměstnání.....	11
2.3	Vztahy Edgara Allana Poea	12
2.3.1	Rodinné vztahy.....	12
2.3.2	Ženy.....	13
2.3.3	Smrt	15
2.4	Tvorba.....	16
2.5	Próza	16
2.6	Poezie.....	17
3	Romantismus.....	18
3.1	Obecné znaky romantismu	19
3.2	Romantismus a literatura	20
3.3	Romantismus v Čechách	21
3.4	Poutnictví.....	22
3.5	Minulost a hrady	24
3.6	Bájný heroismus	25
3.7	Vznešeno, Gotično a groteskno	26
3.7.1	Vznešeno	26
3.7.2	Gotično a groteskno	28
3.8	Americká gotika	29
3.8.1	Gotično a groteskno v Americké literatuře	29
4	Horor	31
5	Strach	33

6	Motiv strachu	35
6.1	Jáma a kyvadlo	35
6.1.1	Analýza strachu v povídce Jáma a kyvadlo.....	35
6.2	Černý kocour	36
6.2.1	Analýza strachu v povídce Černý kocour	37
6.3	Zrádné srdce	38
6.3.1	Analýza strachu v povídce Zrádné srdce.....	38
6.4	Rozhovor Eirose s Charmionem.....	39
6.4.1	Analýza strachu v povídce Rozhovor Eirose s Charmionem.....	39
7	Projekt k bakalářské práci.....	41
7.1	Cíl a témata besedy.....	41
7.2	Organizační záležitosti	41
7.3	Shrnutí besedy	42
7.4	Swot analýza projektu	42
8	Závěr	44
9	Literatura.....	45

1 Úvod

Tématem mé bakalářské práce je strach ve vybraných povídkách amerického spisovatele Edgara Allana Poea.

Téma jsem vybrala kvůli oblibě hororového žánru, literární tvorby amerického spisovatele a pro velký zájem studia strachu z psychologického hlediska. Na základě uvedeného jsem se rozhodla odvětví spojit dohromady a zabývat se jimi hlouběji.

Cílem teoretické části mé bakalářské práce je přiblížit nelehký život autora, doprovázený úzkostí a depresemi. Právě tyto motivy jsou často znázorňovány v jeho literární tvorbě. Mým zájmem je objasnit v práci romantismus společně s jeho obecnými znaky. Dle mého názoru se v romantismu příliš nehovoří o vznešenu, gotičnu či grotesknu, z toho důvodu jsou témata do práce zařazena, stejně tak proto, že dané prvky mají souvislost s tvorbou spisovatele E. A. Poea, zejména co se Amerického gotična a groteskna týče. V autorově tvorbě se velmi často promítá motiv hrůzy, což je typické pro horor, jakožto žánr, který v práci nesmí chybět. Edgar Allan Poe je považován za jeho zakladatele, lze říct i předchůdce.

Hlavním cílem praktické části bakalářské práce je analýza strachu jako lidského obranného systému ve vybraných povídkách spisovatele Edgara Allana Poea ze sbírky povídek *Jáma a kyvadlo*. Lidské tělo a mysl ve strachu a úzkosti reaguje v různých rovinách. Právě na tyto roviny je nutné se v praktické části zaměřit, objasnit je a uvést společně s praktickými příklady z povídek, stejně tak i na druhy strachu, které se v povídkách vyskytují.

Cílem poslední části bakalářské práce je přiblížit návrh projektu k bakalářské práci. Jedná se o besedu zabývající se stejným tématem. V kapitole se pokusím ozřejmit cíle a témata besedy, dále také veškerou organizaci a propagaci spojenou s pořádáním besedy. Rovněž je vhodné zaměřit se na silné stránky, slabé stránky, příležitosti a hrozby týkající se projektu.

2 O autorovi

2.1 Život

Edgar Allan Poe, průkopník hororového a mystického žánru, se narodil v roce 1809 v Bostonu. Edgar byl prostředním ze tří dětí Elisabeth Arnold Hopkins a Davida Poea Jr. Oba rodiče se věnovali herectví, které tehdy nebylo příliš uznávané. Matka v herectví vynikala, ale i přesto ji trápila chudoba. Poté, co v roce 1811 porodila Poeovu sestru Rosalii, umřela na tuberkulózu. Otec nebyl úspěšným hercem, byl alkoholik a rodinu opustil. O E. A. Poea se začali starat manželé John a Frances Allanovi, nikdy si ho však neosvojili. John, jakožto bohatý obchodník v tabákovém průmyslu, poskytl E. A. Poeovi pevné finanční zázemí, díky kterému mohl studovat.¹

V roce 1815 E. A. Poe navštěvoval internátní školu v Londýně. Roku 1817 přestoupil na školu Chelsea na předměstí Londýna, kde se věnoval nejen studiu, ale i tanci. O tři roky později se vrátil do Richmondu. Mezi jeho záliby patřilo plavání, běh a box. Dále také studoval cizí jazyky, přesněji francouzštinu a latinu. V roce 1826 E. A. Poe nastoupil na univerzitu University of Virginia.² Po celou dobu svých studií nebyl příliš oblíbený, což zmiňuje i Martin Hilský v publikaci *Rozbité zrcadlo: „Pro svůj pochybný původ a nejasné společenské zařazení neadoptovaného sirotka se nikdy nesžil s aristokratickými, kastovníckými richmondskými spolužáky. Tak vznikl outsider Edgar Allan Poe.“*³ Studium na univerzitě nedokončil. Na vině byl on sám, neboť tvrdil, že ho otčím John Allan dostatečně finančně nepodporuje, ale pravda byla taková, že rád popíjel a peníze prohrával v hazardních hrách.⁴

V roce 1827 E. A. Poe vstoupil do armády. V té době mu bylo osmnáct let, ale vydával se za dvaadvacetiletého. V armádě si vedl dobře, dokonce získal hodnost hlavního rotmistra. Rozhodl se podstoupit důstojnický výcvik. Navštěvoval vojenskou akademii ve West Pointu.⁵

¹ HILSKÝ, Martin a Petr ONUFER (ed.), *Rozbité zrcadlo*, Praha 2009, str. 31. Srov. KRUL, Petr, *Havran se zlomeným křídlem: Edgar Allan Poe na konci života podle událostí, okolností, svědectví blízkých osob, dopisů, posledních povídek a veršů*, Praha 2017, str. 186–194.

² *Tamtéž*, str. 31. Srov. *tamtéž*, str. 185–194.

³ *Tamtéž*, str. 31.

⁴ *Tamtéž*, str. 32.

⁵ BLOCK, Lawrence a Michael CONNELLY (ed.), *V mistrově stínu*, Praha 2010, str. 7–8.

V tuto dobu se i přes veškeré neshody opět udobřil s „otčím“, jenž se rozhodl jej nadále finančně podporovat. Na akademii však platila přísná nařízení, která se musela dodržovat, ale E. A. Poe tak nečinil a byl vyloučen. Po této události „otčím“ přestal Edgara jednou pro vždy financovat.⁶

2.2 Zaměstnání

E. A. Poe se nevěnoval pouze literární tvorbě, ale působil také jako novinář, literární kritik a redaktor.

V roce 1831 E. A. Poe pracoval jako pomocný redaktor v *Southern Literary Messenger*, kde sice nezůstal moc dlouho, ale přesto se o dva roky později stal členem redakce a spolupracoval s nakladatelem. Jeho spolupráce spočívala v příspěvcích, jako byly povídky, recenze a kritika, která má i po několika desítkách let plnohodnotný význam. E. A. Poe tehdy trpěl depresemi a pocity méněcennosti. Kvůli svým psychickým stavům se často přikláněl k alkoholu, což se jeho zaměstnavateli nelíbilo. Přes veškerá varování o svou práci v roce 1837 přišel, byť byl pro redakci velkým finančním přínosem. Ze stejného důvodu E. A. Poe dlouho nezůstal ani v jiných redakcích. Často pracoval přes půl dne, ale ani to mu nedokázalo pokrýt potřebné výdaje. Snažil se vydělávat i jiným způsobem, což kvůli absenci mezinárodního autorského práva nebylo jednoduché. Cílem E. A. Poea byl literární časopis, s čímž redakce nesouhlasily.⁷

Od roku 1839 se E. A. Poeovi v zaměstnání dařilo o něco lépe, ale ne na dostatečně dlouhou dobu. Stal se redaktorem amerického magazínu *Gentleman's Magazine*, psal úspěšné povídky, které pak vydával. Rozmýšlel také o vydání svého časopisu. V roce 1842 mu ale onemocněla žena. Proto opustil své pracovní místo, aby finančně zabezpečil svou rodinu a získal čas na svou literární tvorbu. Rozhodl se s pomocí přítele stát úředníkem na celnici ve Washingtonu.⁸

E. A. Poe ale v ten den propadl alkoholu a přítel ho odmítl úředníkům představit. Místo toho Poe vedl přednášky o americké literatuře a prodával své články do sobotních novin. V roce 1842 finanční krize skončila a rodina se přestěhovala do New Yorku, kde E. A. Poe získal místo v redakci. O čtyři roky později spolupracoval

⁶ HILSKÝ, Martin a Petr ONUFER (ed.), *Rozbité zrcadlo*, str. 32. Srov. BLOCK, Lawrence a Michael CONNELLY (ed.), *V mistrově stínu*, str. 7–8.

⁷ HILSKÝ, Martin a Petr ONUFER (ed.), *Rozbité zrcadlo*, str. 33–34. Srov. KRUL, Petr, *Havran se zlomeným křídlem*, str. 186. Srov. BLOCK, Lawrence a Michael CONNELLY (ed.), *V mistrově stínu*, str. 8.

⁸ KRUL, Petr, *Havran se zlomeným křídlem*, str. 187.

na vydávání týdeníku, jehož se stal nakonec vlastníkem. Týdeník vydával pouhý rok. Kvůli závislosti na alkoholu si poškodil své postavení ve společnosti. Od roku 1847, po smrti své manželky, prožíval obtížné období, kdy trpěl depresemi a nedostatkem financí. Do roku 1849 se snažil uchytit v různých redakcích. O dva roky později se opět naplno věnoval tvorbě, uvažoval o vydání vlastního žurnálu, k čemuž sice okolnosti přispívaly, ale k samotnému vydávání nakonec nedošlo. E. A. Poe totiž opakovaně propadal alkoholu.⁹

2.3 Vztahy Edgara Allana Poea

V této kapitole jsou objasněny rodinné vztahy autora. E. A. Poe se nakonec vrátil ke své biologické rodině. Setkal se se svou babičkou, tetou, starším bratrem a oženil se se svou sestřenicí. Dále je kapitola zaměřena na některé z žen, které hrály významnou roli v životě E. A. Poea.

2.3.1 Rodinné vztahy

„Adoptivní matka“ autora v roce 1829 umřela na tuberkulózu, její muž se podruhé oženil, a Edgar se nestal dědicem.¹⁰

Po ukončení studií na akademii ve West Pointu a po přerušení vztahu s „otčímem“ se E. A. Poe nastěhoval ke své rodině, kterou tvořila teta, později i jeho tchyně, a babička Elizabeth.¹¹

Dalším členem rodiny byl starší literárně činný bratr Henry, námořník obchodního loďstva. Vztah obou bratrů není dodnes jasný. Henry totiž ve svých čtyřadvaceti letech umřel. Je možné, že příčinou smrti byla tuberkulóza, ale také je známo, že byl Henry závislý na alkoholu.¹²

Rodina žila v různých nájmech až do roku 1844, o dva roky později Virginia získala domek, který je dnes muzeem Edgara Allana Poea.¹³

⁹ KRUL, Petr, *Havran se zlomeným křídlem*, str. 174, 187–188. Srov. HILSKÝ, Martin a Petr ONUFER (ed.), *Rozbité zrcadlo*, str. 34.

¹⁰ KRUL, Petr, *Havran se zlomeným křídlem*, str. 185.

¹¹ *Tamtéž*, str. 186.

¹² *Tamtéž*, str. 185–186.

¹³ *Tamtéž*, str. 16–17. Srov. HILSKÝ, Martin a Petr ONUFER (ed.), *Rozbité zrcadlo*, str. 32. Srov. BLOCK, Lawrence a Michael CONNELLY (ed.), *V mistrově stínu*, str. 33–35.

2.3.2 Ženy

Virginia Eliza Clemm Poeová neboli Sissy, Sis

Virginia byla o třináct let mladší sestřenice E. A. Poea. V jejích sedmi letech se poprvé setkali, o šest let později uzavřeli sňatek. Vztah se dal považovat spíše za sourozenecký. Na základě jiných zdrojů lze ale soudit, že se oba nesmírně milovali. E. A. Poe svou lásku k ženě zmiňuje i v dopise Georgovi W. Evelethovi v roce 1848: „*Před šesti lety manželka, kterou jsem miloval, jak by jiný nedokázal, zpívala a praskla jí céva.*“¹⁴

Virginie onemocněla a trpěla pět let tuberkulózou. Poslední rok jejího života E. A. Poe trávil nepřetržitě s ní, nevěnoval se žádné publikaci, tudíž finančně velice strádal. Přátelé mu pomohli vydáním zprávy do novin o životní situaci E. A. Poea a jeho ženy. Na základě této zprávy se E. A. Poeovi dostalo od přátel finanční podpory. Zdravotní stav své ženy nesl velice těžce a často hledal oporu v alkoholu.¹⁵

Virginia chvíli před svou smrtí napsala na svatého Valentýna E. A. Poeovi báseň, která zároveň tvoří akrostich se jménem Edgar Allan Poe. V roce 1847 umřela na tuberkulózu.¹⁶

Marie Poe Clemmová, Muddy

Marie Poe Clemmová – teta a zároveň tchyně E. A. Poea. Vysoká elegantní dáma, která synovce velice milovala. V době, kdy byla její dcera Virginia nemocná a rodinná finanční situace nelehká, se snažila Poeovi sehnat práci návštěvami redakcí, do kterých s sebou nosila jeho napsané články či básně. Svému synovci říkala „Eddy“.¹⁷

Sarah Elmira Royster Sheltonová

Sarah byla žena, se kterou se E. A. Poe chtěl zasnoubit v šestnácti letech. Ke sňatku nedošlo, protože její rodiče se svatbou nesouhlasili. S. E. R. Sheltonová zůstala sama se dvěma dětmi. Pan Shelton, který se zabýval rozvojem dopravy, ji totiž opustil.¹⁸

¹⁴KRUL, Petr, *Havran se zlomeným křídlem*, str. 21.

¹⁵ *Tamtéž*, str. 16–17. Srov. HILSKÝ, Martin a Petr ONUFER (ed.), *Rozbité zrcadlo*, str. 32. Srov. BLOCK, Lawrence a Michael CONNELLY (ed.), *V mistrově stínu*, str. 33–35.

¹⁶KRUL, Petr, *Havran se zlomeným křídlem*, str. 15. Srov. HILSKÝ, Martin a Petr ONUFER (ed.), *Rozbité zrcadlo*, str. 33–34.

¹⁷ KRUL, Petr, *Havran se zlomeným křídlem*, str. 22–23.

¹⁸ *Tamtéž*, str. 177.

Francis Sargent Osgoodová

Francis – přítelkyně E. A. Poea, básnířka a emancipovaná žena. Svou první báseň vydala ve čtrnácti letech. E. A. Poe jí napsal Valentinku, oba si dopisovali. Jejich korespondence vznikla na základě přání ženy E. A. Poea. Věřila, že F. S. Osgoodová bude mít na Poea dobrý vliv, vzhledem k jeho životosprávě. Podle Osgoodové byla V. C. Poeová jediná žena, kterou E. A. Poe doopravdy miloval.¹⁹

Sarah Helen Whitmanová

Sarah působila jako básnířka, esejistka a představitelka transcendentalistů Nové Anglie. Velice E. A. Poea obdivovala a napsala mu Valentinku, na kterou reagoval básní s názvem *To Helen*. Hned při prvním setkání se ji E. A. Poe rozhodl požádat o ruku. Básnířka si nebyla jistá kvůli své nemoci a svému věku, byla o šest let starší. Nakonec měli uzavřít sňatek pod podmínkou, že E. A. Poe nebude pít, a tento slib stvrdil svým podpisem. Noc před svatbou se matka S. H. Whitmanové dozvěděla o objednávce vína v hotelu a svatbu okamžitě zrušila. Vztah E. A. Poea a S. H. Whitmanové trval bezmála čtvrt roku, po rozchodu S. H. Whitmanová přerušila veškerý kontakt a nikdy se už neozvala.²⁰

¹⁹ KRUL, Petr, *Havran se zlomeným křídlem*, str. 178. Srov. tamtéž, str. 101–103.

²⁰ Tamtéž, str. 25–27. Srov. tamtéž, str. 173.

2.3.3 Smrt

E. A. Poe zemřel v roce 1849. Příčina smrti není známá. V úvahu přichází zápal mozkových blan, epilepsie, srdeční choroba či alkoholové delirium. Poté, co byl nalezen bloudící v cizích šatech v ulici Baltimoru, byl převezen do nemocnice.²¹

Autor v knize uvádí: „*Pohřbili jej na baltimorském hřbitově, kde Poeovi od výročí jeho úmrtí v roce 1949 kdosi připijí a zanechává u náhrobního kamene tři růže a láhev koňaku.*“²²

Po smrti autora se začaly šířit informace o jeho osobě, a to jak v dobrém, tak i ve špatném světle. Životopis sepsaný R. W. Griswoldem, který E. A. Poea neměl příliš v lásce, je tvořen nepravdivými informacemi, jež zveličují temné stránky osobnosti Poea. Tím vznikl nevýznamný E. A. Poe, závislý na alkoholu a drogách. R. W. Griswoldovi byla velkou inspirací rodinná sága od E. Bulwera Evanse a právě postava záporného hrdiny. J. H. Ingram pro oblíbenost Poea sepsal životopis, ve kterém je Poe vyličen kladně. Oba autoři životopisů zfalšovali dopisy, které E. A. Poe během svého života napsal, za účelem, jehož chtěli dosáhnout – pošpinit, nebo naopak očistit spisovatele.²³

²¹ BLOCK, Lawrence a Michael CONNELLY (ed.), *V mistrově stínu*, str. 9.

²² Tamtéž.

²³ HILSKÝ, Martin a Petr ONUFER (ed.), *Rozbité zrcadlo*, str. 35. Srov. KRUL, Petr, *Havran se zlomeným křídlem*, str. 176.

2.4 Tvorba

Velkou inspirací pro díla E. A. Poea byl jeho nelehký život, zážitky a zkušenosti s ním spojené, od kterých se odvíjela autorova úzkost a deprese; ta se v tvorbě často promítá. Dalším častým tématem, objevujícím se v dílech E. A. Poea, je smrt. Ačkoli se autor dožil krátkého věku, přežil mnoho svých blízkých, a to ho velice poznamenalo.

E. A. Poe se věnoval psaní povídek, románů a básní. Působil v žurnalistice, kde psal literární kritiku, fejetony, glosy apod., ale i přesto podle některých životopisců psal málo. Nevěnoval se jen psaní. „*Zabýval se technickými vynálezy, vymyslel uměleckou tvorbu krajiny a interiérů, utvářel fiktivní technické návody a vynálezy, parodoval společnost plnou reklamy.*“²⁴

2.5 Próza

Povídky E. A. Poea bývají krátké, ale jejich tematika je velice obsáhlá. Hlavní hrdina nejčastěji prochází mentálním procesem, probouzí se či upadá do snu, nicoty. V roce 1835 se v časopise Lumír objevil první překlad povídek s názvem *Na slovíčko s mumii* a *Zlatý brouk* (1843) od E. A. Poea. Tím vznikla obliba a obdiv k autorovi i v Čechách. Mezi jeho obdivovatele patřili například Petr Bezruč a Karel Čapek.²⁵

Nejznámější povídkou autora je povídka *Jáma a kyvadlo* (1842). Dále také *Maska červené smrti* (1842), *Král mor* (1835), pro které byla E. A. Poeovi inspirací cholera. Povídka *William Wilson* (1839) je odrazem autorových neřízených studentských let. Zážitek spojený s deštěm meteoritů přispěl autorovi k napsání povídky *Rozhovor Eirose s Charmionem* (1839). Mezi první mystifikace patří vojín E. A. Perry inspirovaný dobou, kterou autor strávil v armádě Spojených států. Edgar Allan Poe patří mezi první Američany, kteří se rozhodli naplno věnovat spisovatelské kariéře (1831). V dané době to však nebylo lehké kvůli absenci mezinárodního zákona na ochranu autorských práv. Z tohoto důvodu se E. A. Poe finančně zadlužil. O rok později v americkém týdeníku poprvé vyšla jeho povídka.²⁶

²⁴ KRUL, Petr, *Havran se zlomeným křídlem*, str. 8.

²⁵ HILSKÝ, Martin a Petr ONUFER (ed.), *Rozbité zrcadlo*, str. 42–43. Srov. KRUL, Petr, *Havran se zlomeným křídlem*, str. 8.

²⁶ HILSKÝ, Martin a Petr ONUFER (ed.), *Rozbité zrcadlo*, str. 32–33. Srov. BLOCK, Lawrence a Michael CONNELLY (ed.), *V mistrově stínu*, str. 8.

V tvorbě E. A. Poea nechybí ani smysl pro humor. Přesvědčit se o tom lze v povídkách *Muž, který se rozpadl* (1839), *O šízení jakožto exaktní vědě* (1843) a v povídce s názvem *Vrah jsi ty!* (1844).²⁷

2.6 Poezie

E. A. Poe věnoval značnou část své tvorby i poezii. Byl posedlý dokonalostí a veškeré básně před zveřejněním důkladně kontroloval a zdokonaloval. Všechnu jeho poezii najdeme v českém jazyce. Básnickou sbírku E. A. Poe vydal už ve svých studentských letech, a to v období, kdy opustil univerzitu a nastoupil do armády. Sbírka nese název *Tamerlán a jiné* (1827) a byla vydána bez uvedení autora.²⁸

Po své zkušenosti v armádě dedikoval americkým kadetům Spojených států amerických básnickou sbírku *Básně od Edgara A. Poea* (1831). Nejznámější básní autora je *Havran* (1845). Po zveřejnění v americkém časopise sklidila báseň velký úspěch. Důkazem byly i reakce v podobě parodií. Některé básně E. A. Poe odkázal ženám, které v jeho životě měly velký význam. Například v básni *Mé matce* popisuje city, které autor choval k Marii Clemmové. Báseň „*se řadí mezi nejkrásnější verše ve světové literatuře na téma matka*“.²⁹ Další básní, která je věnována ženě, je báseň s názvem *Annabel Lee*. Zachycuje lásku k jeho manželce a smutek nad její smrtí.³⁰

Krátká ukázka pojednání o poezii, které je obsaženo v publikaci Petra Krula, zní: „*Abych shrnul: stručně definuji Poezii slov jako rytmické utváření Krásy. Jejím rozhodčím je Vkus. S Intelem nebo Svědomím má jen podružné vztahy.*“³¹

²⁷ HILSKÝ, Martin a Petr ONUFER (ed.), *Rozbité zrcadlo*, str. 40.

²⁸ KRUL, Petr, *Havran se zlomeným křídlem*, str. 76.

²⁹ *Tamtéž*, str. 76.

³⁰ *Tamtéž*, str. 76–77.

³¹ *Tamtéž*, str. 70.

3 Romantismus

Původ slova romantismus se skládá ze slova *roman*, které pochází z francouzštiny, a dříve sloužilo jako středověké označení pro dokumentaci vyprávění. Slovo *romantický* může označovat více významů – například romantický jako malebný, značí také divokou přírodu, gotično či klasickou literaturu. O romantismu lze říct, že vytváří styl, netýkající se pouze oblasti literatury, ale také hudby, výtvarného umění a kultury. „*Není sporu, že romantismus patří v dějinách evropské a americké kultury k nejvlivnějším a nejintenzivnějším proudům.*“³²

Romantismus nese dva významy. Jeden je estetický, druhý historický. Co se týče estetiky, romantismus představuje směr v literatuře a umění. Existují různé estetické kategorie. Jednotlivé kategorie vznikly kvůli rozmanitosti romantismu. Základní prvek tohoto směru se nedá lehce určit. Romantismus znázorňuje prvky jako například touhu po nepřítomném a tíhu k jinému světu – tím je myšlena nadpřirozenost. Značí rovněž vzdálené, krásné, mytické krajiny. Často převládá touha po míru, nebo naopak rozdvojenost, intenzita. Jedním z mnoha prvků jsou také temné stránky lidí, tajemno, zlo a strach. Objevovat se mohou i nestvůry a ošklivost, ale nechybí ani humor. Z historického hlediska romantismus představuje významné období, politické a společenské změny v 18. a 19. století a zejména občanskou svobodu a individualismus.³³

Historické odvětví hraje velkou roli i ve filozofii a především v historii estetiky. Učení německých filozofů Fichta a Schellinga z přelomu 18. a 19. století je nazýváno filozofický romantismus nebo také romantická filozofie.³⁴ „*Tento názor se prezentuje jako reakce proti duchu osvícenství. Pohrdá estetickými pravidly, která hodnotí jako konvenční, obhajuje spontánnost, intuici, vášně, touhu po nekonečnosti.*“³⁵

Poprvé se pojem romantismus v literární tvorbě objevil v Německu. Nazývali se tak němečtí spisovatelé. „*Názvem romantismus nebo romantická škola (die Romantik, die romantische Schule) pak chápeme soubor myšlenek a lidí, kteří patří do velkého klasického období Goetha a Schillera, a dominují od roku 1795 asi do roku 1816.*“³⁶

Romantismus se objevil také ve Francii v 19. století. Název opět reprezentuje určité spisovatele a jejich literární názor. Rok 1815 a následujících 15 let je obdobím,

³² HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA, *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*, Praha 2005, str. 12.

³³ SOURIAU, Étienne, *Encyklopedie estetiky*, Praha 1994, str. 765.

³⁴ *Tamtéž*, str. 765, 769.

³⁵ *Tamtéž*, str. 765.

³⁶ SOURIAU, Étienne, *Encyklopedie estetiky*, str. 765.

kdy přicházejí určité teorie, stále se debatuje a vznikají díla nesoucí se v tomto směru. Některá z dobových periodik sdílela názory představitelů romantismu. V druhé polovině 19. století se ve Francii objevuje velké množství děl. Vzniká literární směr s názvem *francouzský romantismus*, jehož konec je datován k roku 1850, ale pokračoval ještě dalších dvacet let a déle.³⁷

Angličtí spisovatelé, kteří svou tvorbu nesli v duchu romantismu, byli do tohoto směru zařazeni až později, i když jejich tvorba předcházela francouzskému romantismu. Pojem preromantici označuje německé a francouzské spisovatele, již psali spolu s prvními anglickými romantiky, aniž by se veřejně vyjadřovali k romantismu jako k novému směru.³⁸

3.1 Obecné znaky romantismu

Následující kapitola se zabývá základními znaky romantismu. Patří mezi ně touha po nepřítomném, individualismus, polarita. „*Tyto principy se spojují do komplexních souborů, kde každý nabývá proporcčně proměnlivého významu. Ale podstata romantismu je v jejich kombinaci.*“³⁹ Jak ve své publikaci uvádí Étienne Souriau.

Touhou po nepřítomném se rozumí romantická vnímavost, jež se vysvětluje jako vztah k nepřítomnému budící v člověku pocit neklidu a neucelenosti. Vztah k nepřítomnosti může vzbuzovat určité potřeby. Jednou z nich je potřeba úniku, a to zejména do středověku a do doby rytířské. Dále také únik do prostoru, jakožto cestování do neznáma, a zkoumání dosud neobjevených kultur. Touha po nekonečnu a náboženském cítění spočívá v zájmu o nekonečno, po posmrtném životě a neznámu. Politický a společenský romantismus tíhne k náboženskému romantismu, ve kterém zprvu vnímal ztracený ráj, ale později věřil v budoucnost a v náboženský Pokrok. Obojí představuje touhu po úniku v čase.⁴⁰

Individualismus spočívá ve vyzdvihování identity člověka a v jeho jedinečnosti. Osobní individualismus představuje pocit osamocení, v poezii se však osobní individualismus vyjadřující pocity a intimní milostná dobrodružství příliš často nevyskytoval. Co se týče literárního hrdiny, často představuje urozeného člověka pocházejícího z neznámého prostředí, odloučeného a hrdého na svou odlišnost. Může se vyskytovat hrdina, který se stává obětí společnosti, to však není tak časté. Vedle romantického hrdiny se objevuje i romantický

³⁷ *Tamtéž*, str. 765.

³⁸ *Tamtéž*, str. 765.

³⁹ *Tamtéž*, str. 766.

⁴⁰ *Tamtéž*.

umělec. *Dvojitost individua* mnohdy může směřovat k rozpolcenosti. Docházet může k pocíťování rozdílu mezi člověkem samotným a společností.⁴¹

Dalším významným prvkem je *emotivní intenzita*, jako nejlepší příklad lze uvést jedinečnou a nesmrtelnou romantickou lásku, která překoná veškeré nástrahy. Láska k ženě, jež má buď andělskou duši, nebo duši d'ábla. V romantismu patří významné místo introvertní intenzitě a tíze k intimitě.⁴²

3.2 Romantismus a literatura

Základy romantismu tvoří legendy germánské, keltské a skandinávské prameny. Dále také středověká literatura, Bible, lidová tradice, folklor a orientální poezie. Témata romantismu vznikají především z původních pramenů a jsou charakteristická moderním životem. Základem pro poezii jsou osobní city, myšlenky, snění a dojetí. Velké množství romantických spisovatelů se při tvorbě hluboce zaobírá Bohem, posláním člověka a jeho osudem, ovlivněním lidských osudů a dějin Bohem, stvořením.⁴³

Dalšími tématy jsou také zlo, láska k lidstvu, společenský a morální pokrok. Co se týče člověka v romantických dílech, je často prezentován jako oběť, kterou unáší mohutné síly do kosmického světa. Často se objevuje sen jakožto významně ceněná zkušenost. Průběh snových vizí je stěžejní částí a modelem pro básnickou tvorbu. V románech a divadlu jsou obvyklá historická témata, která jsou svým způsobem spojená s fantazií. Snahou je docílit podobnosti současných hledisek. „*Romantický román se vyznačuje zvláště velkou pestrostí námětů. Jako častý můžeme označit román osobní, dobrodružný, exotický, román venkovský, humánní a společenský.*“⁴⁴

Romantismus klasické žánry neuznává, neboť působí uměle, zejména v případě divadelních her, proto vzniká romantické drama. Forma romantismu usiluje o vystoupení z řady, bez dodržování stanovených konvencí a pravidel. Díky romantismu vzniká žánr poezie v próze. Hlavním znakem romantismu v literatuře je užití jazyka, kdy se objevuje vznešený a strojený sloh, hovorový, ale i lidový jazyk.⁴⁵

⁴¹ *Tamtéž*, str. 767–768.

⁴² *Tamtéž*, str. 766–767.

⁴³ *Tamtéž*, str. 770.

⁴⁴ *Tamtéž*.

⁴⁵ *Tamtéž*, str. 770.

3.3 Romantismus v Čechách

V následující kapitole je stručně přiblížena počáteční tvorba, vývoj romantismu a jeho představitelé. Dále jsou objasněna vybraná témata romantismu, jako je poutnictví, minulost a hrady, bájný heroismus v české literatuře a tajemné Čechy.

Počáteční prvky romantismu se v Čechách začaly objevovat v první polovině 30. let 19. století, a to v básni *Rozpač* (1815) od spisovatele Václava Hanky. V básni se nacházejí prvky rozervanosti, jež jsou typickým znakem romantismu. Znaky lze nalézt také v tvorbě divadelních her V. M. Kramera a v poezii K. H. Máchy. Častým námětem děl K. H. Máchy byl solipsismus, který se stal převládajícím prvkem jeho tvorby, na začátku tvořil na základě vlasteneckého romantismu.⁴⁶

K. H. Mácha se zaměřoval zejména na osobní emocionalitu. Následovníky v tvorbě poezie K. H. Máchy v české literatuře byli Karel Sabina a Josef Václav Frič. Další, kdo se inspiroval Máchovou tvorbou, byl J. K. Tyl. Hra *Slepý Mládenec* (1836) je inspirována Májem a obsahuje prvky subjektivní romantiky. Hra se Máji nejvíce podobá v prvních dvou částech, zatímco poslední třetina je odlišná. Tvorba J. K. Tyla není orientována přímo na romantismus, ale velmi často se v ní objevují romantické prvky, jako například hlavní hrdina a jeho osobnost, prostředí apod.⁴⁷

K. J. Erben patřil mezi literární přátele K. H. Máchy a hájil Máchu v první polemice o jeho díle. Erben tíhnul k folkloru a jeho mytologii, ale zároveň byl součástí vlastenecké romantiky. Divadelní hra *Sládci* (1837) představuje první Erbenovu polemiku se subjektivními rysy romantiky. Sbírka balad *Kytice* (1853), obsahující drastické momenty a nadpřirozené postavy, odkazuje nejprve k romantické hrůze a folkloru, i když hlavní myšlenka díla je zodpovědnost.⁴⁸

Významnou literární skupinou v období romantismu jsou májovci, kteří působili v druhé polovině 19. století. Důležitým představitelem této skupiny byl například J. Neruda, přestože jeho tvorba neobsahuje mnoho romantických prvků. Naopak tomu je u V. Hálka, zejména v rovině poetiky a estetiky. Během třiceti let uplynulých od tvorby K. H. Máchy po tvorbu

⁴⁶ TUREČEK, Dalibor, *Synopticko – pulzační model českého literárního romantismu*, str. 30 [Elektronická verze].

⁴⁷ *Tamtéž*, str. 30–32.

⁴⁸ *Tamtéž*, str. 32.

V. Hálek nastává situace, kdy se na romantismus přestává nahlížet jako na provokaci a začíná být přijímán.⁴⁹

Období 50. let 19. století v české literatuře lze považovat za dobu, v níž dochází k různým změnám v romantismu s nově vznikajícím realismem a *biedermeierem* na vrcholu. Dalším důležitým obdobím, které bych v této kapitole ráda zmínila, jsou 80. léta 19. století, kdy se v romantismu a české kultuře objevují především vlastenecké motivy. Tvorba K. H. Máchy je konečně přijímána a aktuálními se stávají otázky Rukopisu Královédvorského a Zelenohorského, které inspirovaly na počátku tvorby právě K. H. Máchu.⁵⁰

Dlouhá léta se spekulovalo o jejich pravosti a umělci se jimi inspirovali nejen v oblasti hudby, ale také v malířství, sochařství apod. V literatuře vznikají díla jako epos *Záboj* od A. Staška, jehož první část autor napsal v roce 1866, chvíli předtím, než se objevily pochybnosti o pravosti rukopisů. Epos autor nedokončil. Vinu na tom má kritika T. G. Masaryka.⁵¹

V 80. a 90. letech 19. století to byl právě Julius Zeyer, který se k rukopisům často vracel, neboť ho velice zajímal středověk a exotika. Tyto prvky jsou obsaženy jak v jeho tvorbě dramát, tak i v tvorbě rozsáhlých epických básní a často v souvislosti se středověkem hovořil o českém literárním neromantismu. Romantismus jako takový trvá od počátku 19. století po vrchol 50. let stejného století. „*Prvky navrhovaného modelu by mohly tvořit tři základní modifikace romantismu: vlastenecký, popisně estetizující a subjektivní.*“⁵² V uvedeném časovém období a mezi prvky dochází ke změnám, a to i ve vztahu k *biedermeieru* a později i realismu.⁵³

3.4 Poutnictví

„*KONCEM 18. století André Chénier požaduje, aby se básník stal jakýmsi mobilním encyklopedistou, „vše viděl, všude cestoval, všechno věděl a všechno vyslovil“.*“⁵⁴ Jak uvádí ve své publikaci Zdeněk Hrbata. V případě, že se objevuje zájem bloudit a poznávat, se nejedná pouze o reakci na dobovou módu výprav a cestování, která se odráží

⁴⁹ *Tamtéž*, str. 33–34.

⁵⁰ *Tamtéž*, str. 34.

⁵¹ *Tamtéž*, str. 34.

⁵² *Tamtéž*, str. 35.

⁵³ *Tamtéž*, str. 34–35.

⁵⁴ HRBATA, Zdeněk, *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*, Praha 1999, str. 16.

v cestopisech, denících o cestování apod., ale jedná se o předznamenání doby, kdy vzniká nová literatura.⁵⁵

Za vznikem nové literatury stojí záliba v neznámých „pitoreskních“ krajích a zemích. Tomuto literárnímu exotismu předchází například nespokojenost s bezvýznamným vzorcem přítomnosti a se snahou se tomu vyhýbat. Zároveň je to však i reakce na rozšiřující se hranice světa a nadšení s tím spojené.⁵⁶

Další věcí, která předchází vzniku nové literatury, je touha po poznání neznámého a snaha srovnat jej se známým. Nebyly to pouze sentimentální a romantické cestopisy, které v tomto období působí a vyjadřují touhu po poznání, i když jejich stylizace a téma zpravidla naznačují, že ona cesta není pouze výsledek nadšení z dálek, ale i podstatný znak určitého subjektu, jenž se objevuje ze zkušeností a zážitků cestovatele.⁵⁷

Co se týče románového světa a romantické cesty, je časté, že je spjata s chronotopem cesty, dále také s touhou po dálkách, radosti a volnosti z pohybu v cestování. Hlavní hrdina je v protikladu se seriózní společností kvůli svému tuláctví a zaměření se na zkušenosti nasbírané z praxe, a nikoliv z pouhých teorií. Zmiňované motivy lze najít v díle *Putování Franze Sternbalda*⁵⁸ od L. Tiecka.

Dále se objevuje pouť jakožto cesta s hlubším smyslem, který je znázorněn metaforizací a symbolizací dané cesty, a je přímo spojena se situací romantického hrdiny, tedy poutníka.⁵⁹ „*Tato postava může být jak poutníkem překonávajícím na cestě konkrétní prostorové vzdálenosti, tak, pokud přihlédneme k Shelleyho výroku o Byronovi v elegii na Keatsovu smrt, poutníkem věčnosti, nekonečna, nositelem romantické touhy po splynutí s univerzem, s přírodou.*“⁶⁰

Na rozdíl od cestování, kde je hlavním cílem objevování exotiky a časté předstírání odlišnosti s pověstnými a zejména romantismem stanovenými znaky a figurami, právě romantické poutnictví určuje neúprosnější i tragičtější touha po odlišnosti. Vydat se na pouť a stát se poutníkem znamená být pevně někým jiným.⁶¹

⁵⁵ *Tamtéž*, str. 16.

⁵⁶ *Tamtéž*.

⁵⁷ *Tamtéž*.

⁵⁸ *Tamtéž*, str. 18.

⁵⁹ *Tamtéž*.

⁶⁰ *Tamtéž*.

⁶¹ *Tamtéž*.

3.5 Minulost a hrady

V období preromantického sentimentalismu a romantismu to byl právě příznivý vývoj středověké tematiky, který byl přínosem k rozšíření motivu hradu. Detailní podoba a symbolika vznikaly v gotických románech a v literatuře i v pozdějším období.⁶²

Jako příklad bych uvedla tvorbu románů Anny Radcliffové, kde hrají důležitou roli v příběhu půdorysy. Pro gotické romány je charakteristické, že interiér hradu obsahuje dva prostory. Prostor sloužící k běžnému životu a prostor, který skrývá jakési tajemství, v tomto případě se jedná například o komnatu, odlehlé křídlo apod. Největší tajemství hradu se často váže ke starým zločinům a jediným řešením, jak se k němu dostat, je cesta přes sklepení nebo různé labyrinty. Spisovatelka A. Radcliffová ve svých románech často ztvárnila okolí či vzhled hradu tak, aby byla předpovězena ona hrůznost.⁶³

Charakteristické rekvizity gotického románu pocházejí z Anglie, kde hrady přestaly plnit feudální postavení a stavby jako takové neplnily svou původní funkci.⁶⁴ „*Gotický román mohl vzniknout pouze na ruinách hradů a opatství Historie, ale především na méně viditelných ruinách zmizelých institucí.*“⁶⁵ Jak je uvedeno v publikaci Zdeňka Hrbaty.

Popis podzemí v anglickém gotickém románu přecházel spíše do obsáhlého popisu imaginárního vězení. Na gotický román s prostory hradu navazuje i romantický historický román. Rozdíl se nachází v historicky konkrétnějším prostoru, ale ani v tomto případě nedochází ke ztrátě symboliky hradu. Historicko-symbolické pojetí motivu rozvíjela mimo jiné i francouzská historická literatura, kde koncepce hradu jasně vyplývá z revoluce roku 1789. Stejně tak se prosazovalo metaforické pojetí hradu jako prostoru, který nepředstavoval jen minulost, ale také přítomnost hrdinů. Prostor vyplývá z gotického románu, do značné míry je však typický pro německou romantiku, kde je hrad zobrazen jako místo nadpřirozených sil a mytického osudu.⁶⁶

Ve 2. polovině 19. století je hrad jako uzavřený prostor s tajemstvím, jehož klíčem je zápleтка, a důležitá složka tématu děje je stále aktuální a pokračuje tak i dále a objevuje se v různých žánrech. Kdybychom měli shrnout motiv hradu v literatuře, lze říct, že hrad je spjat s historií, ať už se prolíná v ději, nebo jako kulisa dotvářející historický rámeček příběhu. Dále

⁶² *Tamtéž*, str. 29.

⁶³ *Tamtéž*, str. 29.

⁶⁴ *Tamtéž*, str. 29–30.

⁶⁵ *Tamtéž*, str. 30.

⁶⁶ *Tamtéž*, str. 30–31.

může být symbolickým a zároveň historickým prostorem, výrazným prvkem tématu, ale i poslem celého příběhu. Jako poslední specifickou funkci hradu lze uvést uzavřený prostor, místa, ke kterým je vázán samotný hrdina a jeho osud. V tomto případě se hrad může stát metaforou. Není však podmínkou, aby se uvedené motivy v literárním díle objevily. V některých dílech se prolínají. Tematikou hradu se inspirovali i čeští spisovatelé, jako například V. K. Klicpera a K. H. Mácha.⁶⁷

3.6 Bájný heroismus

Za významného českého představitele bájného heroismu lze považovat spisovatele J. Zeyera.

Například v románu *Jan Maria Plojhar (1891)* je znázorněn ideál Čech, Prahy a vlasti, kdy hlavní hrdina představený ideál považuje za skutečnější, než je upjatá Praha a pozitivistické Čechy. Ideál je vytvořený legendou, sněním a často vzniká nepřítomností reality, v tomto případě zmiňovaných Čech, aniž by byl hrdina v jejich přítomnosti. Právě tento prvek v díle je typický znak autorova díla. Ideál je mytizován. Hlavní hrdina románu po dobu svého pobytu v Itálii sní o pohádkové legendě Čech, tudíž v dostatečné vzdálenosti, kdy nemůže dojít k narušení jeho snění. „*Teprve tak se zvětňuje mytizovaný ideál – mýtus a ztotožňuje se s principem, jehož podstatou je neměnnost: „lidé pominou, princip trvá“.*“⁶⁸ Díky mytizaci hlavního hrdiny románu a Čech román splývá s legendou o Kristově ukřižování a zmrtvýchvstání, kdy je J. M. Plojhar, jakožto romantická postava, pojímán jako legenda, bludný rytíř, který hledá svatý grál na své cestě a plní tak své poslání v době, jež postrádá ideál.⁶⁹

Také monumentální epické básně obsažené v cyklu básní *Vyšehrad (1880)*, jako například báseň *Libuše*, obsahují téma mytických Čech. Za zmínku stojí také *Karolínská Epopeja (1896)*, která je vynikajícím ztvárněním dobové kulturní atmosféry, a její příznaky. Zjednodušeně řečeno by se dala ona rozsáhlá epická báseň považovat za pokus o obnovení romantického gotického eposu v Čechách.⁷⁰

Co se týče Zeyerovy gotické epiky, jedním z důležitých faktorů je staronová romantická melancholie, nostalgie po událostech a epochách lidstva, které dávno vyhasly,

⁶⁷ *Tamtéž*, str. 32–33.

⁶⁸ *Tamtéž*, str. 52.

⁶⁹ *Tamtéž*, str. 52–53.

⁷⁰ *Tamtéž*, str. 53, 55–56.

a po individuálních osudech, jež nelze navrátit zpět. Dále stojí za zmínku snaha autora přiblížit současníkům dávnou středověkou kulturu, i když v romantické podobě.⁷¹

3.7 Vznešeno, Gotično a groteskno

3.7.1 Vznešeno

Slovo vznešeno pochází z antiky, kdy bylo poprvé použito v anonymním pojednání s řeckým názvem *Peri tú hypsú* / *Peri tú hypsús*, což v překladu znamená *O vznešenu*. Dílo se nejprve spojovalo se jménem Dyonýsios, v druhém případě bylo také spojováno s řeckým učitelem filozofie a rétoriky z 3. století, a nakonec se o něco později jako autor díla označoval Pseudolonginos.⁷²

Doba vzniku je zasazena asi do poloviny prvního století po Kristu a jeho předmětem je podle některých ne příliš pozitivní reakce na vývoj římské společnosti za dob císařství, kdy byla politická moc dána malou skupinkou lidí, a to císařových přívrženců či odpůrců, a ne z osobnosti a veřejnosti jako tomu bylo předtím.⁷³

Do dnešního dne není jasné, kdo je autorem spisu. Autor v pojednání *O vznešenu* hledá kořeny ve vlastnostech lidského ducha a ve stylistických rysech slovesného umění a vymezuje pět zdrojů vznešena. „První dva – ‚schopnost plnit velké představy‘ a ‚mohutný nadšený cit‘ – považuje ‚do značné míry‘ za vlastnosti ‚vrozeného génia‘. Zbývající tři jsou slohovými kvalitami: figurativní jazyk, vysoký styl a složitá větná skladba, která se – zejména slovosledem – výrazně liší od syntaxe běžné řeči.“⁷⁴ Za tímto účelem autor označil základní kategorie jako „vysoké“ hyspos a „veliké“ megethos.⁷⁵

Ze stylistiky textu vyplývá, že text nebyl psán prostými republikány. Text vytváří ideál řečníka, který dokáže v morálně úplatném a otupělem obecnstvu vyvolat nadšení ve velikosti ducha a moci slova. Znamý řečník Aristoteles ve své rétorice klade důraz na logos, ale v případě autora textu *O vznešenu* autor spoléhá na *patos*, tedy klade důraz na sílu citů. Může vzniknout neshoda mezi autorem textu a vnímatelem, kterou nelze jednoduše převést na společenský antagonismus. Ke střetu dochází v případě, kdy vznešená

⁷¹ *Tamtéž*, s. 60–61.

⁷² *Tamtéž*, str. 120.

⁷³ *Tamtéž*.

⁷⁴ *Tamtéž*.

⁷⁵ *Tamtéž*.

díla působí silně na city a posluchače uvádějí do vytržení. Síla přesvědčivosti textu ve výsledku závisí na posluchačově vytržení.⁷⁶

Ke změnám vznešena dochází ve druhé polovině 18. století a objevuje se zde strach, transgrese a subverze. Klasicisté se kolem roku 1679 přiklánějí k tvrzení, že vznešeno spočívá v rétorických vlastnostech literárního stylu nebo ve vášnivém charakteru básnického jazyka. Edmund Burke je však toho názoru, že vznešeno je spojováno se strachem z vnějších sil ohrožujících existenci. Tímto tématem se zabývá v knize s názvem *Filozofické zkoumání našich idejí vznešena a krásna (1757)*. Za strachem se neskrývá strach z božího hněvu, ale neurčitý strach z čehokoli a jakkoli hrozného. Jako další důležitý rys nové koncepce vznešena, který je obsažen už u Burkeny, je důraz na překračování míry v síle vášni, intenzitě hrůzostrašných efektů, krutosti apod. Objevuje se i nový vztah k sexualitě. Stojí za tím násilný způsob, jakým se v moderní společnosti začalo o sexualitě mluvit. Tento rys se objevuje na konci 18. století, kdy se rozvíjela hrůzostrašná a liberalistická literatura. Do té doby v Anglii, v 18. století převládalo miltonovské pojetí vznešena, kdy byl hlavním znakem konflikt mezi Bohem a Satanem ve *Ztraceném ráji*.⁷⁷

Opět nastává změna a smysl kategorie vznešena. Předěšlé názory a znaky jsou nahrazeny děsem z prázdnoty a vesmíru bez Boha a z toho, že o nevědomí lze mluvit jen v diskurzu sexuality a transgrese. Mnohem důležitější, než je násilnost a transgrese a potrestání za ni, je spíše zkušenost a hranice, která začíná být podstatná pro chápání světa.⁷⁸

Co se týče gotického románu, je gotická próza jedním z prvních příznaků bytostné nerovnováhy, která se projevuje směsí nedostatečnosti a přehnanosti. Podobně je tomu tak i v libertinském románu, kde se tvoří a rozpadá svět, jehož hranicí je právě vznešenost.⁷⁹

Nyní se zaměříme na pojetí vznešena Immanuelem Kantem. Pojednání I. Kanta se od pojednání o vznešenu Burkea liší. Podle Kanta je vznešeno kategorie, v níž se prolíná estetický a morální význam. V tomto případě je vznešeno uváděno jako něco, co se podle nás neděje za žádným účelem, nedokážeme to znázornit a není to pro nás příliš představitelné – o to je to pro nás vznešenější. „*Jinými slovy – vznešenost není podle Kanta přímo způsobována velikostí a mocí přírody, nýbrž je dána způsobem myšlení, který je „subjektivně*

⁷⁶ *Tamtéž*, str. 120.

⁷⁷ *Tamtéž*, str. 121–122.

⁷⁸ *Tamtéž*, str. 123.

⁷⁹ *Tamtéž*, str. 124.

účelný' a rozvíjí [...] užití, které má obrazotvornost pro svou představu."⁸⁰ Podle Kanta lze vznešeno hledat v přírodě a z tohoto důvodu nedochází k negativním a společensky nežádoucím jevům a psychickým stavům.⁸¹

3.7.2 Gotično a groteskno

Pojem gotický se objevuje již na začátku 18. století v souvislosti s architekturou, kdy se tento styl lišil od antických a antikizujících prvků. V Itálii tak však už v 17. a 18. století – například Giorgio Vasari a jiní – označovali moderní architekturu oné doby. V průběhu první poloviny století se pojem začal uplatňovat i v Anglii. Až v roce 1762 se pojem „gotický“ používá pro vyjádření obecné stylové kvality, která nemá souvislost s architekturou. Toto tvrzení nalezneme v díle s názvem *Dopisy o rytířství a rytířském románu* od Richarda Hurda, jenž se pokouší skoncovat se záporným vztahem ke gotice ve společnosti a zažitým názorem na ni.⁸²

Ve druhé polovině 18. století nastává změna – gotično se představuje jako jiný umělecký řád, ale také jako trhlina v rozumném prostředí osvícenství. Od počátku je gotika spojována s grotesknem, a to i přes veškeré snahy autorů, jako například již zmiňovaného Hurda. Groteskno vzniklo z termínu groteska, z řeckého *la grotta*, což v překladu znamená jeskyně. Tento název se odvíjí od objevení podzemí antických lázní a paláců se štukovou výzdobou na zdech.⁸³

Grotesky se často používaly v souvislosti s fantazií a později se pojem *groteskno* slučoval s termíny jako zručný, nestvůrný. Po delší době bylo groteskno spojováno i s hrubě komickým literárním žánrem a fraškou. Groteska v poslední řadě označovala věci v souvislosti s iluzí. Na základě toho všeho se odvíjí nová estetická kategorie s názvem *groteskno*. „*Groteskno můžeme definovat jako spojování prvků frašky, bizarnosti a pitoreskna, je to jakýsi průsečík řady prvků.*“⁸⁴ Mezi tyto prvky patří komično, obsahující zejména drastické prvky, hrubé komiky na hraně s karikaturou; dále také absurdní komické prvky, prvky z oblasti fantastična a prvky z oblasti pitoreskna. Groteskno se zprvu uplatňuje především ve výtvarném umění. Netrvalo však dlouho a začalo se objevovat i v jiných

⁸⁰ HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA, *Romantismus a romantismy*, str. 125.

⁸¹ *Tamtéž*, str. 125.

⁸² *Tamtéž*, str. 135. Srov. SOURIAU, Étienne, *Encyklopedie estetiky*, str. 303.

⁸³ HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA, *Romantismus a romantismy*, str. 135. Srov. SOURIAU, Étienne, *Encyklopedie estetiky*, str. 307.

⁸⁴ SOURIAU, Étienne, *Encyklopedie estetiky*, str. 307.

uměleckých formách, jako například v literatuře. Groteskno v literatuře, hlavně v romantické, přichází o něco déle, a to hlavně ve francouzském románu a v americkém černém humoru.⁸⁵

Vývoj gotična v literatuře je často spojován s protikatolickou literaturou, neboť od doby, co se gotično objevilo, je spojeno s reformační kritikou katolicismu a poté i s osvícenským přístupem ke středověkému křesťanství, ke kterému vzhlíží jako k pověřivému a násilnému tmářství. Zmíněné tmářství vládne v protestanské kultuře i Středomoří, a to jak pro osvícence, některé reformační teology, tak i renesanční umělce v zemích katolické kultury, jako je Španělsko a Itálie. Později se protikatolická literatura objevuje i v dalších zemích – v Německu a Francii, kde se objevuje strašidelná děsivá literatura. Aspekty, které vynikají v literatuře zmíněných zemí, jsou například: požívačnost, zkaženost a krutost mnichů, dále také kritika církevního násilí, jemuž člověk podléhá, žije-li klášterní život. Stejně znaky se často vyskytují i v anglickém gotickém románu, na druhou stranu má termín gotický sloh v Anglii i význam svobodomyšlné povahy anglického národa a přirozenost.⁸⁶

3.8 Americká gotika

Mezi zakladatele americké gotiky patří americký spisovatel Charles Brockden Brown, pro něhož se inspirací v jeho tvorbě stal spisovatel William Godwin a jeho romány, i když byl v románech gotický žánr jen lehce naznačen. Autor byl pro Browna sice inspirací, ale ve svých dílech se mu vzdaluje, o to více se však přibližuje specifické americké tradici. U hlavních postav v románech Browna se v podvědomí, v některých případech i nevědomí, objevují rozvratné síly. Mezi témata americké gotiky patří také rozpolcenost a zhroucení amerických utopií.⁸⁷

3.8.1 Gotično a groteskno v Americké literatuře

V americké gotické literatuře nejsou hlavními tématy historie ani gotická architektura, jako tomu bylo v literatuře předtím. „*Nejdůležitějším rysem americké gotiky je nestabilitnost racionality, rozpad rozumově definovaného subjektu a přetrvávání iracionalismu v jeho nejrůznějších podobách.*“⁸⁸ Neobjevuje se ani kontrast mezi rozumem a gotickou hrůzou.⁸⁹

⁸⁵ SOURIAU, Étienne, *Encyklopedie estetiky*, str. 307. Srov. HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA, *Romantismus a romantismy*, str. 135–136.

⁸⁶ HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA, *Romantismus a romantismy*, str. 137.

⁸⁷ *Tamtéž*, str. 146, 149–151.

⁸⁸ *Tamtéž*, str. 151.

⁸⁹ *Tamtéž*.

V této kapitole je bezpochyby vhodné zmínit spisovatele E. A. Poea a již zmiňovaného Browna. Právě v jejich tvorbě se vyskytuje temná iracionální síla, která ničí ideální svět a rozštěpuje subjekt. V tvorbě obou autorů dochází u hlavních hrdinů ke ztrátě rozumu a technologických stránek subjektivity od podvědomých a nevědomých sil lidského vnitra, jež většinou působí skrz mysticismus a fanatismus. V Poeově tvorbě vystupuje také hypnóza. V gotické próze a v produkci zmiňovaných autorů se zobrazuje motiv dvojnictví. Jako příkladné dílo obsahující onen motiv lze uvést soubor povídek *Náměsíčnost* (1805) od Browna a dále také povídky *William Wilson* (1839) a *Pád domu Usherů* (1839) od Poea. V Poeových povídkách se stává, že hrůznost přechází v grotesku, která tkví ve filozofické alegorii, psychologickém hororu nebo v absurdních výplodech techniky. „Podle autorových slov spočívá tato grotesknost v přehnutí rysů hrůzostrašné prózy – ‚námět [mé povídky] je až příliš hrůzný,‘ píše Poe, ale toto dílo vyniká nad jiné hrůzostrašné příběhy svým ‚stylem a provedením‘: ‚Směšné je vystupňováno v groteskno, hrozné je přibarveno na strašlivé, vtipné je přehnáno do burleskna a zvláštní přeměněno v podivné a mystické.‘“⁹⁰ V groteskách autora je časté, že se technologie přeměňují v hrůzné síly. Pro Poeovu tvorbu groteskních hororů je charakteristická hra se čtenářem. Obvykle se zničený rozum dostává k „cíli“ pomocí strategie. Nejprve je čtenář šokován, poté je čtenářovo očekávání zmateno a nakonec dochází k rozuzlení, u kterého se občas objevuje i vědecké vysvětlení. Poe při hře se čtenářem překračuje hranice mezi zdravým rozumem a vědou. Poeova hra se čtenářem je doplňkem hororu a grotesky.⁹¹

⁹⁰ *Tamtéž*, str. 152.

⁹¹ *Tamtéž*, str.151–153.

4 Horor

Horor je původem anglické slovo a v překladu jeho význam znamená hrůza či zděšení. Hrůzu lze definovat jako reakci kožních svalů, která způsobí husí kůži. Jedná se o silnou fyzickou nebo psychickou reakci, jež je znakem odmítnutí toho, co nás odpuzuje a děsí.⁹²

Horor je také pojmenování moderního prozaického a filmového žánru, kdy jeho děj záměrně v člověku vyvolává pocity hrůzy a strachu. Předchůdcem hororu je černý/hrůzostrašný román. Za předchůdce, a dalo by se říct i zakladatele hororu v literatuře, lze označovat amerického spisovatele Edgara Allana Poea a ve filmovém odvětví scenáristu a režiséra Alfreda Hitchcocka.⁹³

Horor má své kořeny hlavně v Anglii, což nám napovídá i původ slova. Později se však dostal i do Ameriky a Německa, ve kterém si oblibu získal poměrně později, a to až v 60. letech, a vzkvétal v 70. letech. V Čechách naopak není příliš populární.⁹⁴

V Anglii, která je pro horor a jeho vznik zásadní, je hrůzou proslulé muzeum voskových figur paní Tussaudové, kde najdeme scény představující vraždy, popravky a umělou stříkající krev. Právě v Anglii se nachází spousta domů a zámků, v nichž údajně dochází k nadpřirozeným jevům. Největší význam pro dané odvětví má však muzeum s názvem *The London Dungeon* – slovo *dungeon* v překladu znamená vězení/mučírna/hladomorna. Před vstupem jsou návštěvníci upozorněni, že vstup je pouze pro silné povahy a ředitelství neodpovídá za následky – těmi jsou myšleny noční můry apod. Muzeum voskových figurín bylo častou inspirací pro filmy a literaturu.⁹⁵

Co se týče hororu v literatuře, u některých autorů lze říct, že ztvárnění hrůzy patří k jejich chorobné zálibě; tak je tomu například u zmiňovaného autora Poea. V hororu se často objevuje nápověda a důležitější jsou okolní dekorace než samotný příběh, jenž by se dal převyprávět pár větami. Proto je horor nejčastěji psán v krátkém rozsahu v podobě novely, která obsahuje nečekaný konec. Mnohdy se horor přiklání k detektivnímu žánru. Pro horor jsou příznačné nevšední prvky, jež se objevují ve všedním životě, a narušení normálních vztahů.⁹⁶

⁹² SOURIAU, Étienne, *Encyklopedie estetiky*, str. 331.

⁹³ VLAŠÍN, Štěpán (ed.), *Slovník literární teorie*, Praha 1984, str. 137.

⁹⁴ HRABÁK, Josef, *Od laciného optimismu k hororu: k historii a patologii dvou odvětví literárního braku*, Praha 1989, str. 202.

⁹⁵ *Tamtéž*, str. 200.

⁹⁶ HRABÁK, Josef, *Od laciného optimismu k hororu*, str. 201. Srov. SOURIAU, Étienne, *Encyklopedie estetiky*, str. 331.

Je nutné zmínit původ žánru a jeho zakladatele, což si může protiředit. Horor má své kořeny sice v Anglii a v anglickém gotickém románu, ale za jeho zakladatele a předchůdce je považován americký spisovatel Poe. Je tomu tak kvůli autorovým studiím v Anglii, neboť její tato část života značně poznamenala. Část své tvorby věnoval právě novelám, ve kterých horor získává největší uplatnění.⁹⁷

⁹⁷ HRABÁK, Josef, *Od laciného optimismu k hororu*, str. 202.

5 Strach

Strach je emoce, která provází celý náš život. Jedná se o duševní a psychický stav. „*Strach je averzivní reakcí na určitou poznanou (konkrétní) skutečnost, která v jedinci vyvolává prožitek ohrožení. Má signální a ochrannou funkci.*“⁹⁸

Můžeme říct, že existují dva druhy strachu. Přirozený strach, který je pochopitelný i pro ostatní lidi v našem okolí, a může se stát, že ho s námi i sdílí. Na druhou stranu je tu strach, který pro naše okolí pochopitelný není. Jednoduše jej můžeme nazvat jako strach racionální nebo iracionální.⁹⁹

Strach se projevuje různými reakcemi a má rozdílnou intenzitu vzhledem k situaci a typu organismu. Nejčastější reakcí je obrana, útok proti tomu, co v nás strach vyvolává, nebo také snaha tomu co nejrychleji uprchnout. Orientační reakce je popisována jako ponechání veškerých aktivit, zvýšení pozornosti, ostražitosti a také mírné napětí svalů ve chvíli, kdy pocítujeme strach. Pozornost a ostražitosť si získávají podněty, které v nás vyvolávají například pocit nebezpečí a frustrace. Poté, co si uvědomíme závažnost rizika, následuje zklidnění a navrácení se k původním aktivitám, v opačném případě se u nás může začít objevovat stres.¹⁰⁰

Strach nastaví organismus v stav ohrožení a organismus se brání útokem, útekem a v některých případech i ztuhnutím nebo omdlením, jež není tak časté. Při strachu u člověka většinou dochází ke zvýšení stresových hormonů – tento stav v jedinci vyvolává pocity hrůzy, děsu a zoufalství. Jak rychle se tyto pocity objeví, tak stejně rychle i odezní.¹⁰¹

Eipsteinova teorie tvrdí, že pokud se nám nepovede okamžitě uniknout nebo se věci, která v nás vyvolává strach, vyhnout, může se stát, že strach přejde do pocitu úzkosti. „*Úzkost je nepříjemný citový stav a na rozdíl od strachu si neuvědomujeme její bezprostřední příčinu, tedy určitou skutečnost, která ji vyvolává.*“¹⁰² Úzkost se od strachu liší tím, že vzniká z tušeného a neznámého nebezpečí, a bývá mnohem nepříjemnější než strach, protože očekávání něčeho nepříjemného a neznámého bývá horší než samotná situace, která nastane.¹⁰³

⁹⁸VYMĚTAL, Jan, *Speciální psychoterapie: (úzkost a strach)*, Praha 2000, str. 20.

⁹⁹ *Tamtéž*, str. 20.

¹⁰⁰ HONZÁK, Radkin, *Emoce od A do P*, Praha 2020, str. 70–71.

¹⁰¹ *Tamtéž*, str. 71.

¹⁰² *Tamtéž*, str. 20.

¹⁰³ VYMĚTAL, Jan, *Speciální psychoterapie*, str. 20. Srov. HONZÁK, Radkin, *Emoce od A do P*, str. 71.

Strach a úzkost se projevují v několika rovinách. Jedná se o psychickou rovinu, která se projevuje pocitem sevřenosti, ohrožení, závratí apod., dále rovina mimická – vyvalení očí, rozšířené zornice, otevřená ústa aj. Rovina somatická se projevuje zrychleným bitím srdce, svalovým napětím, pocity nevolnosti, suchem v ústech aj. Rovina chování, při níž je častá nehybnost, útěk, obrana. Poslední je rovina výkonu – ve chvíli, kdy člověk prožívá nízkou hladinu strachu a úzkosti, vypořádá se se složitou situací lépe, jeho výkon se zvyšuje. V případě, že člověk pocítuje velký strach a úzkost, jednání v dané situace je pro něj obtížnější. Rovina psychická, somatická a rovina chování se navzájem ovlivňují. Původní účel strachu a úzkosti je ochrana jedince před poškozením a ohrožením. Tyto dvě emoce jsou velice důležité vzhledem k rozvoji osobnosti, socializaci člověka a jeho vývoji.¹⁰⁴

Úzkost a strach jsou nezbytnou součástí našeho života, a i když nepatří mezi příjemné emoce, je jejich význam pozitivní, avšak jen do té míry, kdy jsou zvladatelné a srozumitelné.¹⁰⁵

¹⁰⁴ VYMĚTAL, Jan, *Speciální psychoterapie*, str. 20–21.

¹⁰⁵ *Tamtéž*, str. 21.

6 Motiv strachu

V této kapitole se zaměřím na analýzu strachu ve vybraných povídkách Edgara Allana Poea ze sbírky *Jáma a kyvadlo*. Jedná se o povídky s názvem *Jáma a kyvadlo*, *Černý kocour*, *Zrádné srdce* a *Rozhovor Eirose s Charmionem*.

6.1 Jáma a kyvadlo

V povídce *Jáma a kyvadlo* vypráví svůj příběh hlavní hrdina, kacíř, kterého mnichové odsoudili k smrti. Na začátku povídky probíhá obřad, během něhož se hlavní hrdina dozvídá o rozsudku a na základě toho omdlévá.

Probouzí se až v cele, dle jeho slov v kryptě, ve které má zemřít. Procitá do naprosté tmy, ale i přesto se rozhodne prozkoumat prostředí. Nejprve obchází kobku kolem dokola a počítá kroky. Během toho však omdlí. Po probuzení, aniž by si to uvědomoval, vyrazí zpátky a dopočítá se sta kroků. Poté, co se rozhodne prozkoumat kobku napříč, upadne a dostane se do bezvědomí. Po probuzení zjišťuje, že se část jeho hlavy nachází ve vzduchu. Uprostřed kobky je jáma.

Hlavní hrdina se vrátí ke zdi kobky, co nejdále od jámy, a usne. Jakmile se probudí, nachází se připoutaný pod kyvadlem uprostřed jámy. Kmitající kyvadlo se každým kmitem zrychluje a klesá níž k jeho hrudníku. Takto to trvá několik dní. V těchto dnech hlavní hrdina prožívá pocity zoufalství a šílenství. Ve chvíli, kdy se kyvadlo nachází malý kousek nad jeho hrudníkem, dostane nápad, jak si zachránit život.

V momentě, kdy se mu povede zastavit kyvadlo, které je následně vyzdviženo, se stěny kobky začínají zahřívat do vysokých stupňů a zužovat. Hlavní hrdina se ocitá na samém okraji jámy. Na poslední chvíli mu podává ruku generál Lasall a zachrání mu život. Francouzská armáda vítězí a dochází k zrušení inkvizice.

6.1.1 Analýza strachu v povídce *Jáma a kyvadlo*

V celé povídce jsou znázorněny různé motivy strachu. Jedním z nich je nevolnost. „*Bylo mi zle, k smrti zle mi bylo z těchto dlouhých muk...*“¹⁰⁶ Nevolnost se ve strachu a úzkosti řadí do psychické roviny. Do této roviny dále patří, a v povídce se vyskytuje, například závrať, omdlení aj. Další rovinou strachu je rovina somatická. I ta se v povídce promítá, a to například zrychleným tlukotem srdce. „*Znenadáni se mi do vědomí vrátil pohyb a zvuk –*

¹⁰⁶ POE, Edgar Allan, *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*, Praha 1978, str. 140.

– *zběsilý překotný pohyb srdce a jeho tlukot v mých uších.*“¹⁰⁷ Dalším projevem somatické roviny strachu je mravenčení nebo šimrání po těle apod. „*Pak opět zvuk a pohyb i hmatový vjem – šimravý pocit po celém těle.*“¹⁰⁸ Kůže reaguje na naši psychiku, reaguje na stres. Pokožka a nervové ústrojí jsou velmi silně propojené. Z tohoto důvodu dochází k pocitu mravenčení nebo šimrání po těle. Může dojít také k naskočení husí kůže a zježení chlupů. Zmíněná reakce nám zůstala z dob našich předků, součástí jejichž těla byla i srst. Právě naježení mělo opticky zvětšit postavu a odradit nepřítele. Dalším projevem somatické roviny můžou být například křeče, stažení svalů a chvění. „*Sotva jsem se vzpamatoval, vyskočil jsem a chvěl se křečovitě po celém těle.*“¹⁰⁹

V povídce nastane situace, kdy má hlavní hrdina problém se spánkem – „*Z přílišného rozrušení jsem probděl dlouhé hodiny; pak jsem však přece jen usnul.*“¹¹⁰ Právě strach a úzkost má na kvalitu spánku velký vliv a dokáže výrazně oslabit organismus. Stres a úzkost jsou příčinou špatného usínání. Člověk, který je psychicky v pořádku, není v přílišném stresu, nemá strach, usne přibližně za dvacet minut. V opačném případě může dojít k probdělým nocím či zhoršení kvality spánku častým buzením.¹¹¹

Poslední rovinou, na kterou se u této povídky zaměříme, je rovina chování. V průběhu několika dní, kdy v povídce kyvadlo kmitá a klesá, je hlavní hrdina psychicky velice rozrušený a nevyrovnaný. Chvillemi má pocit šílenství, strachu, klidu. Ve chvíli, kdy se kyvadlo nachází malý kousek nad hrudníkem, se hrdina rozhodne převzít situaci do vlastních rukou a vyhnout se smrti. Projeví se u něj obranné chování. Můžeme také říct „pokus o útěk“, který se mu povede. Právě tyto znaky se řadí do roviny chování. „*Poznal jsem, že zbývá deset, snad více rozmachů a ocel se dotkne mého šatu – jakmile jsem si to uvědomil, prostoupil mé nitro onen zbystřený, soustředěný chlad, jaký provází zoufalství. Po mnoha hodinách a snad dnech jsem zase přemýšlel.*“¹¹²

6.2 Černý kocour

Příběh vypráví hlavní hrdina – od mala citlivý člověk a velký milovník zvířat. Časem však podlehne alkoholu a jeho vztah k zvířatům se změní k horšímu. Dojde to tak daleko, že svého

¹⁰⁷ POE, Edgar Allan, *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*, str. 142.

¹⁰⁸ *Tamtéž*, str. 142

¹⁰⁹ *Tamtéž*, str. 143. Srov. VYMĚTAL, Jan, *Speciální psychoterapie*, str. 20. Srov. HONZÁK, Radkin, *Emoce od A do P*, str. 74.

¹¹⁰ POE, Edgar Allan, *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*, str. 144.

¹¹¹ HONZÁK, Radkin, *Emoce od A do P*, str. 75.

¹¹² POE, Edgar Allan, *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*, str. 150.

kocoura zabije. Po čase si pořídí nového, výrazně podobného předešlému kocourovi – Plutovi, a v záchvatu hněvu se ho také pokusí zabít. Nakonec se stane, že místo kocoura zabije svou ženu. Zazdí ji ve sklepeš. Při pátrání po ženě policii hrob ženy vyhradí nelidský křik, který všem nahání hrůzu. Poté, co policie zeď rozbourá, v ní najde mrtvou ženu, které na hlavě sedí černý kocour. Podle hlavního hrdiny výkřik vycházel z kocoura.¹¹³

6.2.1 Analýza strachu v povídce Černý kocour

Vypravěč na začátku povídky uvádí, že příběh, který se odehrál, mu naháněl nesmírný strach. „*Důsledky těchto příhod mne děsily – trýznily – a zničily... Pro mne neznamenal nic než hrůzu...*“¹¹⁴

Hlavním motivem, který u vypravěče spouští strach, je černý kocour. „... - *nesmírný strach před tím zvířetem.*“¹¹⁵ Dle mého názoru se u vypravěče jedná o psychickou poruchu, v jejímž důsledku si domýšlí, a proto u něj vzniká strach. Sám vypravěč v knize uvádí, že ho posedla zvrácenost, která by se v jeho případě mohla řadit k psychickým poruchám.

V kocourovi spatřuje nebezpečí, nadpřirozené síly. Vypravěč přiznává, že se nejedná o strach z fyzického zla, ale spíše strach z chimérické představy. „*Já se až stydím přiznat – ano, i v této zločinecké cele se stydím přiznat, že strach a hrůza, které mi zvíře nahánělo, byly vyvolány pouhopouhou chimérickou představou.*“¹¹⁶ Na konci příběhu se nedozvídáme, zda je kocour ztělesněním čarodějnice nebo d'ábla nebo se vypravěč jen bláznil? To si čtenář musí domyslet sám. Ačkoli na začátku nás přesvědčuje o tom, že bláznem není. „*A přece nejsem blázen, ani se mi nic nezdá, o tom vás ujišťuji.*“¹¹⁷

Dalším, z čeho má vypravěč strach, je smrt a agónie. Kocour, kterého si vypravěč pořídil poté, co zabil svého Pluta, byl Plutovi velice podobný, až na tvar bílé skvrny na jeho srsti. Kvůli skvrně má hlavní hrdina z kocoura strach. Obrys skvrny mu připomínal šibenici. „*Nakonec dostalo podobu předmětu, jehož jméno se děsím vyslovit – především proto jsem si tu obludu hnusil, bál se jí a byl bych se jí zbavil, kdybych si byl troufal – dostalo to podobu, jak říkám, ohydné, příšerné věci – ŠIBENICE! Ó truchlivý strašlivý nástroji, ztělesňující hrůzu a zločin – agónii a smrt!*“¹¹⁸ Strach ze smrti nastává nejspíš proto, že nikdo z nás neví, co nás čeká – strach z neznámého a z utrpení. Podle řeckého filozofa Epikura je strach

¹¹³ POE, Edgar Allan, *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*, str. 237–245.

¹¹⁴ *Tamtéž*, str. 237.

¹¹⁵ *Tamtéž*, str. 242.

¹¹⁶ *Tamtéž*, str. 242.

¹¹⁷ *Tamtéž*, str. 237.

¹¹⁸ *Tamtéž*, str. 242.

z neznámého největší metlou lidí. Tím, že kocour vyvolával v hlavním hrdinovi neustálý strach, se z něj stal zlý člověk. „*Drcen těmito mukami, nechal jsem v sobě vyhasnout i poslední špetku dobra.*“¹¹⁹ Zlo hlavního hrdiny byla ochrana před strachem.

6.3 Zrádné srdce

Vypravěčem povídky je opět hlavní hrdina. Muž je duševně nemocný. Vypráví příběh o starci, se kterým žije, a o tom, jak ho znepokojuje jeho modré „supí“ oko a dohání ho k šílenství. Z tohoto důvodu se muž rozhodne starce zabít. Během sedmi dní starce navštěvuje v noci, když spí. Nedokáže ho zabít, protože nevidí oko, které ho dohání k šílenství. Osmý den se stařec probudí. Poté, co hlavní hrdina spatří supí oko, starce zavraždí. Povídka končí nechtěným přiznáním vypravěče k vraždě starého muže.¹²⁰

6.3.1 Analýza strachu v povídce Zrádné srdce

V analýze se zaměříme na postavu starce, který prožívá vnější strach, a na postavu hlavního hrdiny, který prožívá strach vnitřní.

Stařec se bojí o svůj život, ale i o majetek. Strach ze ztráty majetku je v povídce objasněn, když vypravěč uvádí, že jsou okenice pevně zavřeny. „*V jeho pokoji byla černočerná tma (okenice tu ze strachu před lupiči pevně zavírali), ...*“¹²¹

Druhým strachem, který stařec prožívá, je strach o svůj život, a to ve chvíli, kdy je v noci probuzen, a také poté, co spatří svého vraha. Stařec v povídce prožívá strach z okolí, z vnějších vlivů. Strach, který vzniká z určité situace.

V povídce jsou znázorněny roviny, v nichž se strach projevuje. Jednou z nich je rovina mimická, kdy dochází k vyvalení „supího“ oka starce. „*Bylo otevřené, dokořán, dokořán otevřené – a jak jsem na ně hleděl, rostla ve mně zloba.*“¹²² Další rovinou je rovina chování. „*Stařec se na posteli prudce vzpřimil a vykřikl: ‚Kdo je tu?‘*“¹²³ Poslední rovina, na kterou se u starcova strachu soustředíme, je rovina somatická. Ta se projevuje zrychlenou tepovou frekvencí: „*– nu a teď, povídám, mi k uším dolehl hluboký, dutý, spěchavý zvuk jako tikot*

¹¹⁹ *Tamtéž*, str. 243.

¹²⁰ *Tamtéž*, str. 246–251.

¹²¹ *Tamtéž*, str. 247.

¹²² *Tamtéž*, str. 248.

¹²³ *Tamtéž*, str. 247.

hodinek zabalených do bavlnky. Tento zvuk jsem také dobře znal. Byl to tlukot starcova srdce.“¹²⁴

Co se týče strachu vypravěče, prožívá strach vnitřní. Vnitřní strach si člověk mnohdy neuvědomuje. Odvíjí se od našeho chování a našich činů. Vypravěč po celou dobu příběhu strach nepocítuje, spíše naopak. To se však změní na konci povídky ve chvíli, kdy komisaři vyšetřují případ a sedí v pokoji, ve kterém došlo k tragédii. Vypravěč jako jediný slyšel tlukot srdce mrtvého starce. Dle mého názoru v danou chvíli už naprosto zešilel, nevěděl, co se děje, a zpanikařil kvůli halucinacím. Právě strach vede k panice. Sám se k vraždě dobrovolně přiznal: „*Doznávám se – udělal jsem to já!*“¹²⁵

Vypravěč však prožívá i strach vnější – obává se následků. Má strach, aby soused neslyšel tlukot starcova srdce, a proto se rozhodne ho co nejrychleji zabít. Neuvědomí si ale, že u toho sám vykřikne. Právě výkřik pobudí souseda k tomu, aby druhý den zavolal policii a ta zkontrolovala, že je vše v pořádku. Zde je vidět, že ve chvíli, kdy má člověk strach, mozek nedokáže pracovat na 100 % a jedinec postrádá logické uvažování. V případě hlavního hrdiny navíc hraje roli i jeho psychický stav.

6.4 Rozhovor Eirose s Charmionem

Rozhovor Eirose s Charmionem je krátká povídka, kterou vypráví Eiros a Charmion prostřednictvím dialogu. Eiros zahynul při apokalypse a setkává se v Edenu s Charmionem, jenž zemřel o deset let dříve. Eiros vypráví příchod apokalypsy na Zem a její vypuknutí.¹²⁶

6.4.1 Analýza strachu v povídce Rozhovor Eirose s Charmionem

Na začátku povídky Charmion promlouvá k Eirosovi a říká: „*Mázdra mrákot už nestíní tvůj zrak. Bud' zmužilý a neboj se ničeho. Dny strnulosti, které ti byly vyměřeny, pomínuly.*“¹²⁷

V ukázce se vyskytují dvě roviny strachu. První je psychická – když Eirosův zrak stínila mázdra mrákot, měl před očima mdloby. Druhou rovinou je rovina chování, která se projevuje strnutím – strachy ztuhnul. Na to mu Eiros odpovídá: „*Tíhu strnulosti už vůbec necítím.*“¹²⁸

To nám napovídá, že je po všem, a Eiros už žádný strach nepocítuje.¹²⁹

¹²⁴ *Tamtéž*, str. 248. Srov. VYMĚTAL, Jan, *Speciální psychoterapie*, str. 20.

¹²⁵ POE, Edgar Allan, *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*, str. 250.

¹²⁶ *Tamtéž*, str. 263–268.

¹²⁷ *Tamtéž*, str. 263.

¹²⁸ *Tamtéž*, str. 263.

¹²⁹ VYMĚTAL, Jan, *Speciální psychoterapie*, str. 20.

Eiros během rozhovoru neví, kde se ocitá, neví, co bude následovat. Prožívá strach z neznámého a zde se projevuje rovina psychická prostřednictvím nevolnosti. Charmion mu radí, ať nad tím nepřemýšlí, promluví si o tom až následující den, a ať vzpomíná na známou minulost. „*Tvou mysl jímá závrat, prosté vzpomínky ji zkonejší.*“¹³⁰

Jelikož se jedná o apokalyptickou povídku, lze říct, že Eirosův strach na začátku povídky pochází z apokalypsy. Charmion mu však oznámí, že už je po všem.

V povídce jsou vylíčeny apokalyptické vize vědců, které navozují strach. Nutno podotknout, že obyvatelé Země se apokalypsy zprvu příliš neobávali. „*Apokalyptické vize lze chápat jako svého druhu kolektivně sdílené vypořádání se strachem a kulturně utvářenou odpověď na stresující okolnosti, protože součástí těchto vizí obvykle bývá útěcha pro ty, kdo jim uvěřili.*“¹³¹ Jak uvádí ve své knize Lenka Hanovská a kol. V povídce je však uvedeno, že lidé teorii vědců příliš nevěří.

Během vědeckého bádání se předpověď apokalypsy naplnila. Ve vesmíru se záře komety zvětšovala. „*Zato lidské tváře pobledávaly.*“¹³² Člověk zbledne, protože se jeho krev nahrne do končetin a jeho tělo je sice ztuhlé, ale připravené konat – obrana ve strachu. Lidé se vzdali naděje, že se vědci mýlí, a dostali strach. „*Jejich hrůza přestala být hrůzou chimérickou. I srdce nejodolnějších se divoce rozbušilo.*“¹³³ Tlukot srdce – rovina somatická. Lidé se začali bát o život, nastaly u nich pocity úzkosti. Předpověď vědců se naplnila.¹³⁴

O konci světa se dříve hovořilo v katolických protireformačních kázáních jako o božím trestu za lidskou hříšnost. Apokalypsa je i dnes spojována s božím trestem. Autor Edgar Allan Poe se při psaní povídky inspiroval vlastním zážitkem z roku 1833, kdy zažil déšť meteoritů.¹³⁵

¹³⁰ POE, Edgar Allan, *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*, str. 264. Srov. VYMĚTAL, Jan, *Speciální psychoterapie*, str. 20.

¹³¹ HANOVSKÁ, Lenka a Linda HRONÍKOVÁ, *Člověk a strach: strach v antropologických perspektivách*, Praha 2013, str. 34.

¹³² POE, Edgar Allan, *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*, str. 267.

¹³³ *Tamtéž*, s. 267.

¹³⁴ Srov. VYMĚTAL, Jan, *Speciální psychoterapie*, str. 20.

¹³⁵ HANOVSKÁ, Lenka a Linda HRONÍKOVÁ, *Člověk a strach*, str. 35. Srov. POE, Edgar Allan, *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*, str. 422.

7 Projekt k bakalářské práci

V této kapitole se zaměřím na návrh projektu k bakalářské práci. Projektem je beseda v knihovně na téma: *Strach v povídkách Edgara Allana Poea*. Beseda je pro všechny milovníky hororového žánru, fanoušky amerického spisovatele Edgara Allana Poea, ale i pro návštěvníky, kteří se chtějí besedy zúčastnit jen tak, pro zajímavost.

7.1 Cíl a témata besedy

Cílem besedy je blíže seznámit účastníky se strachem – jak na člověka působí, proč vzniká, jak se tělo brání a následně ukázat, jak se strachem pracuje autor ve své tvorbě, a provést analýzu strachu ve vybraných povídkách Edgara Allana Poea.

Nyní si přiblížíme témata, která by byla během besedy objasněna. Začátek besedy by byl věnován americkému spisovateli, zejména jeho životu. V další části besedy bychom přiblížili základní informace o literárním směru, ve kterém působil, romantismu. Dále bychom se zaměřili na horor, protože vybrané povídky, kterými se práce zabývá, jsou vybrány za účelem tohoto žánru. Hlavním tématem besedy je strach a následná analýza strachu ve vybraných povídkách.

7.2 Organizační záležitosti

Prvním krokem k besedě byla návštěva dvou poboček Jaroměřské knihovny – v Josefově a v Jaroměři – a zjištění základních informací ohledně pořádání besed a informace o propagaci od pracovníků knihovny. Poté následovalo oslovení paní ředitelky.

Beseda by se konala v hlavní budově Jaroměřské knihovny, tedy v Jaroměři. K dispozici bychom měli dataprojektor a prostory pro přibližně padesát účastníků. Prostory by nám knihovna poskytla bez nájemného.

Co se týče propagace, důležitou součástí jsou webové stránky knihovny a facebookové stránky, které jsou propojené. Paní knihovnice, jež je propagací pověřená, vytváří plakáty a krátkou anotaci o besedě, o čem je, kdo ji přednáší. Plakáty se posílají k odsouhlasení vedení knihovny. Pokud besedu pořádá někdo mimo zaměstnance knihovny, odesílá se plakát ke kontrole jemu. Následně se plakát vkládá na internetové a facebookové stránky knihovny. Po vytisknutí je technické služby města Jaroměř vyvěsí ve městě. Součástí propagace jsou letáčky – zmenšený formát plakátu.

Poslední záležitost, kterou zohledníme, je vstupné. Původně se beseda měla konat bez vstupného, ale nakonec došlo ke změně plánu. Po konzultaci a doporučení zaměstnanců knihovny bylo rozhodnuto, že je lepší vstupné zakomponovat, a to z toho důvodu, že to na návštěvníky působí lépe. A i když bychom mohli říct, že vstupné zájemce odradí, je tomu spíše naopak. Jednalo by se o vstupné ve výši padesát korun.

7.3 Shrnutí besedy

Beseda by se konala v hlavní budově Jaroměřské knihovny, v Jaroměři. Beseda by trvala přibližně devadesát minut, v čase je zahrnut i prostor pro případné dotazy.

V průběhu besedy by se využil dataprojektor, který je v knihovně k dispozici. Skrze dataprojektor by probíhala prezentace, kde bychom hovořili o jednotlivých tématech, jejich teorii. Dalším plánem ohledně projekce by bylo zapojení krátké přednášky o strachu, o němž pojednává odborník. (Např. psychiatr Radkin Honzák).

Další využití dataprojektoru by sloužilo k navození atmosféry, konkrétně ve chvíli, kdy by se prováděla analýza strachu ve vybraných povídkách. Využila by se i pro prezentaci vybraných ukázek z povídek.

Vstupné by činilo padesát korun za osobu.

7.4 Swot analýza projektu

V této podkapitole se soustředíme na strategickou analýzu projektu, představující silné a slabé stránky, příležitosti a hrozby, které by projekt mohl přinést.

Silné stránky

Dobré organizační schopnosti – baví mě organizace událostí a vše promýšlím do detailu.

Znalost daného tématu – jedná se o téma bakalářské práce, téma studuji a zabývám se jím hlouběji, rozumím mu.

Odhodlání – když se na něco zaměřím, chci to dotáhnout do konce.

Slabé stránky

Vystupování na veřejnosti – je pro mě obtížné vystupovat a přednášet na veřejnosti.

Žádné zkušenosti s organizováním besedy – nikdy jsem besedu nepořádala, je důležité zjistit si potřebné informace.

Příležitosti

Odbourat slabou stránku – překonání problému s vystupováním na veřejnosti, získání většího sebevědomí v tomto směru.

Navázat spolupráci s místní knihovnou – získání zaměstnání nebo účast na pořádaných akcích.

Získat rady a zkušenosti – od vedoucího bakalářské práce, zaměstnanců knihovny.

Předání přínosných informací o spisovateli a jeho tvorbě.

Hrozby

Koronavirus – uzavření knihovny z důvodu vládního nařízení.

Nepřijdou žádní účastníci.

Nelze uspořádat besedu v knihovně.

8 Závěr

Bakalářská práce se zaměřuje na strach v povídkách amerického spisovatele Edgara Allana Poea a jeho následnou analýzu ve vybraných povídkách ze sbírky povídek *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*.

V teoretické části jsou objasněna témata, týkající se autorova života, který nebyl příliš pozitivní – závislost na alkoholu, úzkost, deprese a ztráta nejbližších, jež měly velký vliv na jeho tvorbu. Tvorba je v práci taktéž stručně objasněna. Součástí teoretické části je přiblížení období, ve kterém autor působil. Jedná se o romantismus a jeho obecné znaky. Přiblíženo je i vznešeno, gotično a groteskno, neboť i ta jsou nedílnou součástí romantismu jako takového, i když se o těchto motivech v romantismu příliš nepojednává. Edgar Allan Poe je představitelem Amerického gotična a groteskna. Stává se, že jeho hrůzostrašné povídky přecházejí v grotesky. O spisovateli a básníku Edgaru Allanu Poeovi je známo, že psal hororové povídky, na něž se bakalářská práce mimo jiné zaměřuje. Z tohoto důvodu je tento žánr v práci přiblížen. Autora lze považovat za předchůdce a zakladatele hororového žánru.

Horor ve významu slova znamená „*hrůza*“, jež je nedílnou součástí autorových povídek. Ve chvíli, kdy u člověka vznikne zděšení, tělo reaguje, snaží se bránit před nebezpečím. U člověka vzniká strach a úzkost. Témata *strach* a *úzkost* jsou v práci objasněna teoreticky, pro přiblížení podstaty tématu, ale i prakticky, pro lepší pochopení jednotlivých rovin strachu a úzkosti a jejich projevení u člověka.

Praktická část bakalářské práce se zaměřuje na analýzu strachu ve vybraných povídkách spisovatele Edgara Allana Poea ze sbírky *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Konkrétně práce rozebírá povídky: stejnojmennou povídku *Jáma a kyvadlo*, dále *Černý kocour*, *Zrádné srdce* a *Rozhovor Eirose s Charmionem*. Když člověk pociťuje strach a úzkost, jedná se o reakci – obranný systém člověka, jenž je ovlivněn různými rovinami, které se projevují skrze naši psychiku, mimiku, tělo, chování a výkon. Právě tyto roviny jsou prakticky znázorněny v analýze vybraných povídek, stejně tak i druhy strachu.

Poslední část bakalářské práce přibližuje návrh projektu. Jedná se o besedu v knihovně, jež nese stejný název jako bakalářská práce. Návrh objasňuje hlavní cíle a motivy besedy. Dále přibližuje veškeré organizační povinnosti, které náleží k pořádání besedy. Beseda by se konala v Jaroměřské knihovně. Součástí je i swot analýza, představující silné a slabé stránky, příležitosti a hrozby související s projektem bakalářské práce.

9 Literatura

BLOCK, Lawrence, CONNELLY, Michael, ed. *V mistrově stínu*. Přeložil Vítězslav NEZVAL. V Praze: XYZ, 2010. ISBN 978-80-7388-301-0.

HANOVSKÁ, Lenka a Linda HRONÍKOVÁ. *Člověk a strach: strach v antropologických perspektivách*. Praha: Togga, 2013. Andrias. ISBN 978-80-7476-018-1.

HILSKÝ, Martin, ONUFER, Petr, ed. *Rozbité zrcadlo*. Praha: Albatros, 2009. Speculum. ISBN 978-80-00-02282-6.

HONZÁK, Radkin. *Emoce od A do P*. Praha: nakladatelství Galén, 2020. ISBN 978-80-7492-492-7.

HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1060-4.

HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Praha: H & H, 1999. ISBN 80-86022-58-7.

HRABÁK, Josef. *Od laciného optimismu k hororu: k historii a patologii dvou odvětví literárního braku*. Praha: Melantrich, 1989. ISBN 80-7023-029-0.

KRUL, Petr. *Havran se zlomeným křídlem: Edgar Allan Poe na konci života podle událostí, okolností, svědectví blízkých osob, dopisů, posledních povídek a veršů*. Praha: Radix, 2017. ISBN 978-80-87573-27-3.

POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. 2. vyd. v Odeonu. Praha: Odeon, 1978. Klub čtenářů (Odeon).

SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. ISBN 80-85605-18-x.

TUREČEK, D. (2011). *Synopticko – pulzační model českého literárního romantismu.*, [Elektronická verze].

VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

VYMĚTAL, Jan. *Speciální psychoterapie: (úzkost a strach)*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 2000. Psychoterapie. ISBN 80-86123-15-4.