

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Překlady básní E. A. Poea v kontextu české
literatury**

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

Autor práce: Ondřej Selner

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 2.

2015

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

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

České Budějovice, 14. dubna 2015

Ondřej Selner

Děkuji vedoucímu práce prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc. za podnětné připomínky a svědomité vedení práce a zaměstnancům Jihočeské vědecké knihovny v Českých Budějovicích za projevenou ochotu a pomoc při vyhledávání článků v databázích. Mé poděkování patří rovněž Bc. Kateřině Koldové a to za příkladnou a podnětnou kritiku a oporu při psaní diplomové práce.

ANOTACE

Diplomová práce *Překlady básní E. A. Poea v kontextu české literatury* se věnuje odkazu amerického spisovatele Edgara Allana Poea v souvislostech české literární vědy a kultury obecně. Analyzuje vybrané teoretické stati, na jejichž základě konstruuje souvislý obraz chápání Poeových textů a osobnostních rysů ve vymezeném období od roku 1945 až do současnosti. Cílem je osvětlit vztah Edgara Allana Poea a českého prostředí, postihnout jeho proměny a stanovit jeho důležitost. Práce je členěná do dvou částí, přičemž první z nich připomíná dosažené výsledky předchozího badání, druhá na ně pak navazuje. Součástí diplomové práce je bibliografický soupis článků o díle a osobnosti Edgara Allana Poea a taktéž seznam všech vydání Poeových knih v českých překladech.

ANOTTATION

Diploma thesis *Translation's of Edgar Allan Poe's Poems in the Context of the Czech Literature* maps Edgar Allan Poe's influence on Czech culture in the context of Czech literary science. It analyzes chosen theoretical essays and on their basis constructs a continuous picture of understanding of Poe's texts and his personality in specified period of time since year 1945 until today. The thesis' goal is to depict the relationship between Edgar Allan Poe and Czech culture, to state the changes in understanding throughout the different time periods and to reflect on its importance. The whole work is divided into two parts, the first one reminds results of preceding research, whereas the second one expands on them. Bibliography on Poe's work and personality and the list of all Poe's works published in Czech language represent also important parts of the work.

OBSAH

Úvod	7
1. Recepce díla E. A. Poea v české literatuře 1865-1931	9
2. E. A. Poe v kontextu české literatury 1945-2014	14
2. 1 40. léta	19
2. 1. 1 Věra Poppová: Poe chorobně citlivý a autentický	19
2. 2 50. léta	23
2. 2. 1 František Götz: Poe obětí buržoazní společnosti	23
2. 2. 2 Jan Werich: Poe opředený nepravdou a falší	31
2. 2. 3 Kamil Donát: Poeovo skryté mírové poslání	35
2. 3 60. léta	37
2. 3. 1 Josef Škvorecký: Poe mystifikátorem a velkým detektivem	37
2. 3. 2 Miroslav Petříček: Poe učitelem moderní poezie	43
2. 4 70. léta	45
2. 4. 1 Martin Hlinský: Poe komerčním básníkem	45
2. 4. 2 V. Šmejkal: Poe osobní výzvou	48
2. 5 80. léta	50
2. 5. 1 Alois Bejblík: Poe středobodem českého překladatelství	50
2. 5. 2 Ivan Slavík, Karel Samšíňák: Poeův havran, nebo krkavec?	54
2. 5. 3 Eduard Světlík: Poeův Havran variací redaktorské práce	56
2. 6 90. léta	58
2. 6. 1 Michal Peprník: Poe cestou k poznání sebe samého	58
2. 6. 2 Josef Chalupský: Polemika o Poeova krkavce pokračuje	63
2. 6. 3 Miroslav Macek: Poeův Krkavec metaforou deliria	65
2. 6. 4 Olga Nytrová: Poem k biblickým poselstvím	66
2. 6. 5 Poeův festival v Praze	68
2. 7 21. století	69
2. 7. 1 Eva Kalivodová: Poe součástí tradice	69
2. 7. 2 Radim Kopáč, Petra Smítalová: Poe fyzicky přítomný	71
2. 7. 3 Záhadná smrt Edgara Allana Poea	73
Závěr	75
Seznam použité literatury	79
Příloha	82

ÚVOD

Ve světě literatury existují jména, která se do historie zapsala nesmazatelným písmem. Za všechny jmenujme Fjodora Michaljoviče Dostojevského, Virginii Woolfovou, Johana Wolfganga Goetheho, Alberta Camuse či Jaroslava Haška. Všichni tito velikáni a spousta dalších nezmíněných udávali směr soudobé literatury, zároveň však neustále promlouvají k čtenářstvu dnešnímu. Mezi autory, kteří oslovují i několik desítek let po své smrti, můžeme směle zařadit také amerického básníka, spisovatele a novináře Edgara Allan Poea. Jeho vliv na literaturu domácí je nezpochybnitelný, tvorba podivína narozeného v Bostonu a usnuvšího v deliriu na chodníku v Baltimoru však rezonovala i v mnoha literaturách zahraničních.

Zářným příkladem budiž české prostředí, v němž vzniká více než desítku různých variant překladu Poevy nejznámější básně *The Raven* z roku 1845. Záměrně uvádíme originální název skladby, neboť právě její překlad se stal asi vůbec nejdiskutovanějším problémem z tvorby Edgara Allana Poea u nás, a to, ať už jde o název samotný, či přebásnění celého textu. To však není jediný důkaz důležitosti autora v českém kontextu. Objevují se zde totiž variace povídek a úplně nové básně zcela naplno se hlásící k odkazu amerického spisovatele. Edgar Allan Poe ale zasáhl i do dění mimo literaturu, konkrétně například do filmu či malířství.

Právě to, jakým způsobem se nejen literární tvorba, ale i osobnost a filozofický odkaz Edgara Allana Poea v českém prostředí projevily, je předmětem této práce. Budeme se v ní zabývat vymezeným obdobím od 40. let do současnosti, neboť počátky reflexe až do let válečných jsme při předchozím bádání zpracovali v práci *Recepce díla E. A. Poea v české literatuře od konce 19. století do 1. poloviny 20. století*, v níž jsme rovněž nastínili autorův život v kontextu s jeho vlastní tvorbou. Následující poznatky tak budou na zmiňovanou analýzu v lecčems navazovat a rozšiřovat ji. Cílem je podat obraz chápání Edgara Allana Poea v kontextu české literatury 2. poloviny 20. století a počátku století 21., a zároveň poukázat na proměňující se charakter vnímání básnickovy tvorby.

Jak je dílo reflektováno v různých časech? Má na vnímání autora, který pochází z vnějšího prostoru, vliv aktuální společenské uspořádání? Případně jaký? Co je z odkazu Edgara Allana Poea pro odlišné autory jiných generací nejdůležitější? Můžeme v recepci hledat nějaký společný bod, jemuž věnuje pozornost a přikládá důležitost každý literární kritik či teoretik? V čem se jednotlivá rozumění odlišují?

Můžeme v českém literárním prostředí mluvit o důležité pozici Edgara Allana Poea? I to jsou otázky, jež si budeme v následující práci nejen klást, ale především se je snažit zodpovídat.

Diplomová práce je rozdělena do dvou částí, z nichž první připomíná výsledky analýzy dosažené při předchozím bádání, následující část na ní volně navazuje a na její závěry odkazuje. Právě v té se zabýváme teoretickým uchopením Poeovy literární tvorby u nás od let 40. až po současnost, k čemuž využíváme úvodní slova a doslovy vydaných edic Poeových textů pro každé desetiletí zvlášť. Nevěnujeme se překladům samotným ani pouze básním, zajímá nás, jakým způsobem je dílo v kontextu české literatury interpretováno a chápáno, a právě z tohoto důvodu se nám doslovy a úvodní slova jeví nejlepším materiálem. Plynule tedy navazujeme na období, kterým předchozí práce končí. Na základě vybraných teoretických statí českých literárních kritiků, redaktorů a novinářů v ní pak doplňujeme obraz proměňující se reflexe.

Do analýzy jsou zařazeny jednak doslovy a předmluvy, jednak články z nejrůznějších periodik, mezi něž patří například seriózní tisk *Lidových novin*, odborně zaměřené *Literární noviny* či *Host*, anebo populárně naučné magazíny *Vesmír* či *Mladý svět*. Údaje o člancích jsme získali z retrospektivních bibliografických databází na internetových stránkách Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, články samotné pak v archivu Jihočeské vědecké knihovny v Českých Budějovicích.

Součástí práce jsou grafy, ilustrující proměnu recepce, kompletní bibliografický soupis článků a textů věnovaných osobnosti či dílu amerického spisovatele, vycházející ze zmiňovaných bibliografických databází, a také seznam veškerých knižně vydaných překladů Poeovy tvorby u nás, vystavený na základě údajů České národní knihovny v Praze, představující rovněž podstatnou část celé práce.

Domníváme se, že analýzou vybraných textů jsme schopni přispět k obrazu o teoretickém uchopení osobnosti a díla Edgara Allana Poea v kontextu české literatury, a zároveň tak poukázat na otázky, týkající se různorodého charakteru recepce literárních děl v jednotlivých dobách obecně.

1. RECEPCE DÍLA E. A. POEA V ČESKÉ LITERATUŘE 1865-1931.

V dřívější práci *Recepce díla E. A. Poea v české literatuře od konce 19. století do 1. poloviny 20. století* jsme analyzovali celkem jedenáct teoreticko-kritických statí předních literárních kritiků a teoretiků. Mezi vůbec prvními, kteří Poeovu tvorbu v českém prostředí rozebírali a snažili se ji nějakým způsobem uchopit, byli Jan Neruda a Jakub Arbes. Jejich články pochází z přelomu 60. a 70. let 19. století. Oba dva reflektují Edgara Allana Poea jako romantického hrdinu. Jan Neruda¹ o něm píše jako o oběti nešťastného osudu, který – bylo-li by mu přáno většího štěstí – by byl schopný stvořit díla nesmrtelná a hlavně žít déle. Uvádí ho v souvislosti s další výraznou osobností evropského romantismu, a to sice Georgem Gordonem Byronem. U Nerudy doznívá romantické vidění světa a heroizování osob odsunutých nešťastným osudem na okraj společnosti.

Jakub Arbes² se Poeovou osobností zabývá ze zcela jiné perspektivy, dělá však něco, co je pro naši zkoumanou problematiku, tedy vztah amerického spisovatele a českého prostředí, naprosto charakteristické – Poe je podnětem k novému tvoření, myšlení a stává se inspirací, k níž je odkazováno. Arbes totiž píše povídku na motivy jeho života, do jejíhož středu staví samotného spisovatele. Příběh se točí kolem vzniku básně *The Raven* a je v podstatě variací na Poeovu *Filosofii básnické skladby*. Arbes je v podstatě Poem. Stejně tak jako on v textu vysvětlujícím vznik básně předkládá povídku na hranici fikce a skutečnosti, se čtenářem si hraje, odpověď nechává na něm samotném a píše mezi řádky. Důležité je, že jak Arbes, tak Neruda vnímají Poea jako romantického hrdinu, jehož genius se nemohl vzhledem k nešťastnému osudu způsobenému soudobou společností projevit.

Zcela odlišné chápání Poea nám ve svých příspěvcích o dvacet let později z přelomu 19. a 20. století nabízí Jiří Karásek ze Lvovic.³ Analyzuje básně *The Raven*, k níž si bere Poeovu *Filosofii básnické skladby*. Navzdory své gotické duši k básni přistupuje přísně racionálně a realisticky. Teoretický text osvětlující vznik skladby je mu jediným a nejdůvěryhodnějším zdrojem Poeovy poetiky. Zatímco Neruda a Arbes stavěli amerického spisovatele do role básníka nadpřirozených, fantaskních a

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

² ARBES, J. Poe a jeho básně Havran. *Květy*. 1871, roč. 6, č. 7, s. 52-54; č. 8, s. 60-62; č. 9, s. 68-70; č. 10, s. 75-78.

³ KARÁSEK, J. K otázce, jak překládati. *Literární listy*. 1895, roč. 16, č. 24, s. 389-390, 1/11.

nevysvětlitelných příběhů a emocí podnícených i nešťastným autorovým životem, Karásek jej redukuje na tvůrce, který realistickým okem sleduje dění kolem sebe, jež posléze rafinovaným, zdánlivě neprůhledným, přesto však dekadentně mystickým způsobem prezentuje. Jako by snad chtěl zakrýt banální příběh košatou konstrukcí.

To, co Karásek pouze naznačuje a nevidí jako čisté negativum, podrobuje striktnější a kritičtější analýze Jindřich Vodák.⁴ Ve svém článku totiž v podstatě dává návod na to, jak poeovskou povídku napsat. Redukuje autorovu tvorbu na ustálené postupy a principy, které může – bude-li se dostatečně snažit – ovládnout v podstatě kdokoli. Vodák zcela otevřeně tvrdí, že Poe není žádným mystikem ani básníkem schopným prohlédnout za hranice našeho světa či do útrob lidského nitra, je to pouhý kejklíř, jež má natolik řemeslného umu, že se mu vždy podaří dosáhnout kýženého tajemného účinku. Podle Vodáka jde ale v Poeově tvorbě jen o vyvolávání banálních emocí využitím banálních prostředků. Zatímco Neruda a Arbes autorovi přisuzují výsostní postavení a Karásek ho chápe jako rafinovaného realistu, Vodák v jeho příbězích vidí neustále se dokola opakující šablonu, plnou předvídatelných a triviálních způsobů a nástrojů.

K obrazu recepce Poeovy tvorby v 1. polovině 20. století přispěl svým článkem z roku 1909 i Emanuel Lešehrad,⁵ který byl velkým příznivcem a zároveň propagátorem okultistických hnutí u nás. Byť se to nemusí na první pohled zdát jako důležitá informace, opak je pravdou. Lešehrad totiž právě ve smyslu okultismu chápe i básníkův odkaz, a proto se soustředí na podivné rysy jeho osobnosti a trpké životní události. Poea považuje za jeden z nejzvláštnějších zjevů literárního světa vůbec. V díle nalézá jak poetickou krásu, plnou andělských tónů, tak svět hrůzný, překypující ohavností, šílenstvím a zlem. Tyto protiklady podle Lešehrada spisovatelovu tvorbu vlastně utváří a jejich neustálý boj je její podstatou. Americký spisovatel se tu ocitá v pozici jakéhosi mluvčího a následováníhodného proroka okultistických spolků. Pro Lešehrada je Poeova prozaická tvorba sugestivní, avšak teprve ta poetická je oblastí, ve které vyniká. Článek pro nás představuje důležitý materiál také proto, že obsahuje svědectví o rozporuplném chápání tvorby, které dělí obecnost na ty, jež dílo bezmezně obdivují, a na ty, kteří Poea vidí jako eskamotéra ve smyslu Vodákovo.

⁴ VODÁK, J. Bez názvu. *Literární listy*. 1896, roč. 17, č. 10, s. 173, 1/4.

⁵ LEŠEHRAD, E. Edgar Allan Poe. *Rudé květy*, 1909, roč. 8, č. 9, s. 144, 1/2.

Emanuel Lešehrad v podstatě započal rozrůžňování chápání Poeova díla. Autoři následujících teoretických statí se totiž čím dál tím méně soustředí na věrohodnost textů a naopak si vybírají koncepty, které přijímají za své vlastní. Jedním z prvních příkladů je text Václava Brtníka⁶ z roku 1919. Poe v něm vystupuje jako jakýsi analytik lidské duše, Brtník totiž nestaví do centra zájmu pravděpodobnost příběhů, nýbrž psychologii. Zajímá ho původ jeho hrůzostrašných představ a stavů, o nichž tvrdí, že je zobrazuje logicky přísnou indukcí. Pro Brtníka jsou vlastně autorovy texty svědectvím o mnohdy nevysvětlitelných fantasmagoriích lidského nitra. Dokáží nám leccos povědět o nás samých, být vlastně jakousi psychologickou příručkou a terapií. Ostatně to všechno potvrzuje prohlášením, že Poeovi právě o onu analýzu duše šlo. Máme tu tedy další básníkovu tvář.

Když jsme v úvodu této části hovořili o tom, že typickým projevem vztahu Poeova odkazu a českého prostředí je nová tvorba, měli jsme na mysli i činnost Vladimíra Raffela.⁷ Ten totiž ve dvacátých letech píše a vydává soubor *Elektrické povídky* a časopiseckou *Poeovskou povídku*, a k vlivu se tak hlásí přímo. Nás v práci ale zajímal především jeho teoretický text z roku 1927. Právě dvacátá léta jsou z hlediska reflexe Poeovy tvorby jednou z neplodnějších epoch, tou druhou jsou léta porevoluční, kterými se v této práci budeme zabývat později. Co nám o Poeovi říká Raffelův text? V centru zájmu se stejně jako v Brtníkově případě ocitají pocity hrůzy, ošklivost, děsivost a drsná realita. Stejně tak jako Emanuel Lešehrad, i Raffel vidí v těchto obrazech krásu, a co víc, zvláštní poetičnost. Smrt a děsivost se u něj najednou stávají půvabnými entitami, zatímco v předchozích studiích jsme mohli pozorovat snahu vysvětlovat onu strašidelnou a hororovou povahu jako prostředek navození úzkosti či strachu. Další přízviska, která Raffel používá, totiž groteskní a absurdní, jsou dalším posunem v chápání Poeovy tvorby. V závěru textu o něm mluví jako o hrotitém géniovi, ale především jako o milenci krásy.

V téměř roce vychází také velmi obsáhlá studie Františka Kovárny.⁸ Ten Poea zařazuje do centrální skupiny západního literárního kánonu, protože se domnívá, že skrze jeho tvorbu a jeho ohlas lze řešit otázky moderní a současné prózy. Je pro něj autorem, jenž dokáže oslovovat i několik desítek let po své smrti. Při analýze dochází

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

⁷ RAFFEL, V. Hrotitý genius. *Cesta*, 1927, č. 40-41, s. 631.

⁸ KOVÁRNA, F. Od abstrakta ve smyslnost. *Host*, 1927, roč. 7, s. 243-246.

k zajímavým názorům. Zatímco Poeův striktně logický a promyšlený přístup byl pro Karáska či Vodáka čistě racionální záležitostí, Kovárna jej kvůli jeho přehnanosti, posedlosti a snahou všechno vysvětlit a matematicky propočítat, označuje za zcela iracionální. Poeovy příběhy jsou pro něj abstraktní výpovědi o skutečném světě, komunikáty duší autora a čtenáře, jsou to děje bez erotiky a smyslového vnímání. Označuje spisovatele za básníka mučené duše, přičemž právě ona mu byla nejsilnějším inspiračním zdrojem.

Kovárna se rovněž zmiňuje o křesťanských principech v Poeových dílech. Nastihuje jakousi hierarchizaci světa, v níž člověk prostřednictvím svých pocitů, emocí, ale také úzkostí a děsů komunikuje s božstvem. Za klíčové motivy považuje hrůzu a strach ze smrti a Poeovy texty považuje za zpověď oné mučené duše. Nevěří totiž, že by dokázal napsat něco takového, aniž by to na vlastní kůži neokusil. Pochyby o věrohodnosti z předchozích studií tak u Kovárny zcela mizí. Texty jsou důkazy a projevy lidského iracionálna, což ostatně Kovárna prohlašuje i o *Filosofii básnické skladby*, která pro něj představuje jen další výtrask postrádající racionální uvažování.

Jen o rok později vychází studie Aloyse Skoumala,⁹ pro něhož se stává středem Poeovy tvorby jakási matematická přesnost. Jeho veršům rozumí jako vášnivým a rozjímavým melodiím, plným smutku, vzdálených vzpomínek a těžkého života. *Filosofii básnické skladby* chápe jako text, ve kterém se sám sebe snaží přesvědčit, že poezie doopravdy nevzniká iracionálně. Podle Skoumala se totiž Poeovu intelektu jakýkoliv náznak iracionálna nesmírně přičil. I to je důvodem, proč o něm posléze píše jako o autorovi s jasnou a přímou matematickou logičností. Právě ona je stěžejním prvkem Poeových textů a měla by být podle Skoumala reflektována i v českých překladech.

Autorem dalšího textu konce dvacátých let je Bedřich Václavek,¹⁰ který svými slovy potvrzuje to, jak byl Poe představován i v předchozích studiích. Je mu emblematickým synonymem pro stavy hrůzy a děsu, které v jeho tvorbě přímo ožívají, nabírají skutečnou a reálnou povahu, a jsou tak nesmírně autentické a intenzivní i při čtení samotného textu. Václavkova analýza je zajímavá tím, že se liší v pojetí hrůzy. Zatímco Brtník ji chápal jako odraz lidského nitra a například Kovárna jako abstraktní

⁹ SKOUMAL, A. Bez názvu. *Host*. 1928, roč. 8, s. 70

¹⁰ VÁCLAVEK, B. Básník bezpředmětné hrůzy. *Revue Devětsil*. 1929, roč. 2, s. 143.

výpověď o světě a nástroj ke komunikaci s Bohem, Václavek hrůzu, děs a onu sklíčenost chápe jako bezpředmětnou, a přec nesnesitelnou. Je to bol všudypřítomný, ale bez příčiny, o to však drásavější a více skličující. Václavka Poe zajímá především ve svých fantastických příbězích, v těch, kde matematicky propočítává, logicky vysvětluje a s racionální posedlostí exemplifikuje, pro něj není tak autentický.

Posledním článkem 20. let je sloupek Karla Teigeho¹¹ věnovaný *Filosofii básnické skladby*. Jako jeden z mála neřeší, zda je text věrohodným důkazem o vzniku básně *The Raven* či nikoliv. Teige čte mezi řádky a snaží se přijít Poeovy filozofii básnictví na kloub. Na jednu stranu tvrdí, že esej je nehorázným osekáváním funkcí poezie. Nelíbí se mu degradace na logický, nespontánní a racionální přístup k tvorbě. Na stranou druhou ale dochází k tomu, že Poe vlastně analýzou žádá absolutní čistotu poezie. Teige ho chápe jako tvůrce ryziho *l'art pour l'art*. Přistupuje k jeho dílu z pozice literární kritiky a v kontextu mezinárodní literatury chce vymezit jeho pozici. A to je odlišný přístup od statí předcházejících, které si z Poeovy tvorby braly především tematiku či konkrétní motivy a rozpracovávaly je.

Celou *Recepci díla E. A. Poea v české literatuře od konce 19. století do 1. poloviny 20. století* jsme uzavřeli článkem Otty Františka Bablera¹² ze třicátých let. Autor v něm popisuje proces překládání *The Raven* do češtiny, s jakými nesnázemi se potýkal, přičemž své počínání vysvětluje na základě *Filosofie básnické skladby*. Babler Poea vidí jako tvůrce, majícího sklony k mystice na straně jedné, na té druhé pak k podvodnictví. Mínil, že svůj skutečný záměr se snažil pravděpodobně úmyslně skrýt. A oním skrytím a odvedením pozornosti od toho, co je ve skutečnosti podstatné, je podle Bablera právě *Filosofie básnické skladby*. Nedomnívá se tak jako mnozí před ním, že esej je dalším promyšleným číslem, považuje ho dokonce za ironický výsměch zakrývající prvotní inspiraci a motivaci, která zkrátka musela být tajemná a něčím výjimečná. Je pro něj básníkem, kterému se nedá věřit, zároveň však mystikem, neodhalující své pravdivé a dost možná hrůzostrašné pohnutky.

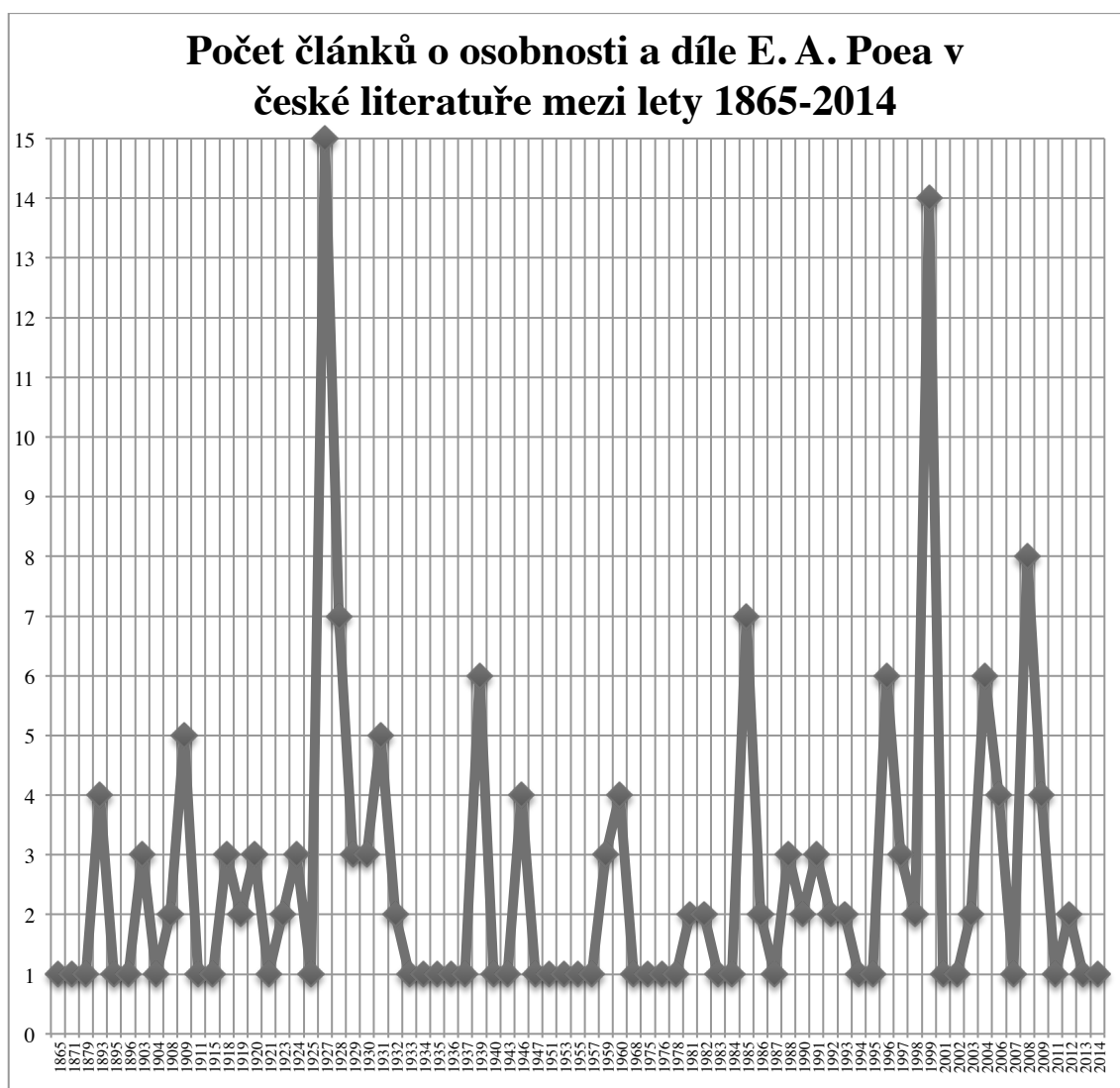
Při analýze jsme došli k závěru, že recepce se ve vymezeném období výrazně proměňovala. Domníváme se, že shrnutí předchozí práce bylo čtenáři příhodné, neboť v následujících kapitolách se na předchozí myšlenky budeme odkazovat.

¹¹ TEIGE, K. E. A. Poe: K podstatě básnictví. *Revue Devětsil*. 1929, roč. 2, s. 37.

¹² BABLER, O. F. Jak jsem překládal Havrana. *Bibliofil*. 1931, roč. 8, č. 1, s. 14, leden.

2. E. A. POE V KONTEXTU ČESKÉ LITERATURY 1945-2014

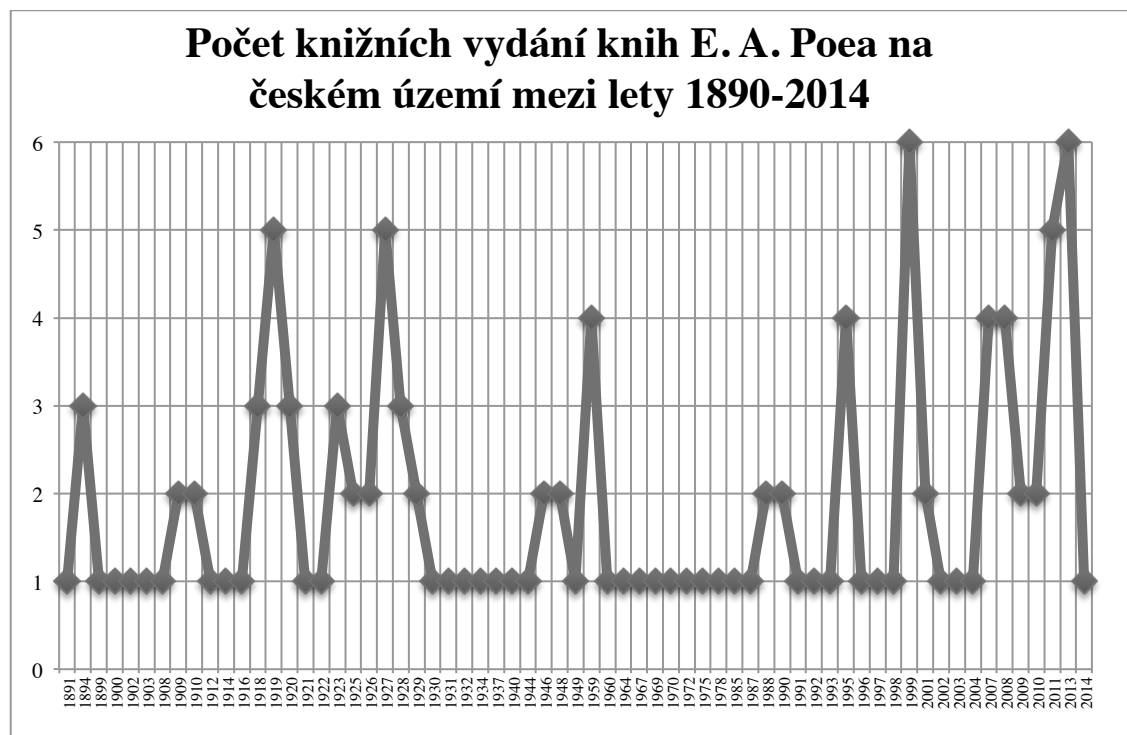
Před samotným rozbořem předmluv, doslovů, teoretických a kritických statí věnovaných Poeovi, kterými navážeme na předchozí sledované období, řekněme ještě něco k recepci obecně. Celkově jsme vyhledali více než 185 bibliografických záznamů odkazujících k heslu Edgar Allan Poe. Autorův vliv u nás v průběhu mapovaných více než 150 let ilustruje následující graf, jenž poukazuje na významný nárůst zájmu publicistiky jednak v polovině 20. let, jednak ke konci let devadesátých.



Pozorujeme, že dílo je v českém kontextu časopisecky prakticky až na výjimky předválečných 30. let a 50. a 70. let, tedy období poznamenaného socialistickou ideologií, reflektováno po celou dobu soustavně. Absolutně nejvyšší počet článků, a to

sice 15, vyšlo v roce 1927, o jeden méně se jich pak objevilo v roce 1999, tedy při výročí Poeových nedožítých 190. narozeninách. V obdobích 1879 až 1893 a 1960 až 1968 nevyšel jediný článek, poprvé hluché místo trvá celých čtrnáct let, podruhé osm. Přestože v období 80. let 19. století některé povídky i básně vycházely časopisecky, Poeovo dílo u nás zatím tolik známo nebylo. Zájem vzrůstá až na sklonku století a především po zveřejnění překladu Jaroslava Vrchlického v roce 1891. Šedesátá léta 20. století jsou z hlediska reflexe autorovy tvorby jakýmsi paradoxem, o němž budeme hovořit později. V průměru však každé dva roky vychází alespoň jeden článek.

Následující ilustrace je pro naši práci směrodatnější, neboť zobrazuje počet knižně vydaných českých překladů Poeových textů. Do grafu nejsou zahrnuty zmiňované překlady zveřejněné časopisecky ani překlady ve slovenském jazyce. Křivka reflektující počet vydání v maximech v podstatě kopíruje křivku z grafu předchozího, a poukazuje tak na již zmiňovaný zvýšený zájem o Poeova díla v letech 20. a 90., přičemž v oblasti knižních publikací na léta 90. se stejně vysokými hodnotami navazuje i období mezi roky 2000 a 2014.



Poeovy texty a jejich překlady uveřejněné časopisecky se objevují už dlouho před první knižní publikací. Dle bibliografických údajů byla vůbec prvním Poeovým textem v češtině povídka *Zlatý chrobák* v překladu Františka Šebka, uveřejněná

v periodiku *Lumír* v roce 1853, tedy pouhé čtyři roky po básníkově smrti. Nás však zajímají především vydání knižní, protože právě ta jsou z našeho pohledu a z hlediska reflexe důležitější, neboť představují soustavný text, procházející celým procesem vydávání knih, tedy selekcí, překladem, následnou redakcí, přes proces nakladatelský až po samotné uveřejnění. Proces je to složitější, náročnější a vyžadující zapojení více subjektů, knižní publikace navíc často disponují doslovy a předmluvami, které jsou tím nevhodnějším materiálem reprezentujícím chápání Poeových textů daného desetiletí. Prvním takovým vydáním je *Havran a jiné básně* z roku 1891 v překladu Jaroslava Vrchlického. V 80. letech 19. století pak vychází ještě několik edic, zájem je však stejně tak jako na začátku 20. století slabší, neboť Poe u nás stále nebyl tak známý jako například ve Francii.

Výrazný nárůst zájmu o Poeovo dílo můžeme poprvé pozorovat v období po vzniku samostatné Československé republiky a zejména ve 20. letech. Nastalou situaci můžeme osvětlit, podíváme-li se ve sledovaných obdobích stručně na vývoj samotné české literatury. 20. léta jsou charakterizovaná hledáním nových výrazových prostředků a způsobů. Spolu se soudobým evropským děním česká literatura reflektuje avantgardní směry kubistické, futuristické, expresionistické, dadaistické, na konci pak také surrealistické a další. Literáti hledali inspiraci u mnoha zahraničních autorů, za všechny uvedme jméno francouzského spisovatele Charlese Baudelaira.

Právě ten je z hlediska vztahu českého prostředí a tvorby Edgara Allan Poea důležitým vodítkem, jelikož se sám Poeovým dílem zabýval a zprostředkoval ho celému evropskému světu. Baudelaire byl často citovaným básníkem u nás již na sklonku 19. století, přičemž vliv můžeme dohledat například v tvorbě Jana Nerudy. Právě díky Baudelairovi a také specifickému poeovskému stylu vyjadřování, kombinujícího vyhrocené expresionistické představy a surrealisticky snové iracionálnosti, se tak začíná ve vyšší míře dostávat básníková tvorba i do českého kontextu. Výsledkem pak bylo vyšší množství článků o jeho osobnosti, díle, ale také vycházející nové české překlady a znovuvydávání starších edic, znázorněné na grafu.

30. léta jsou přesným opakem období předcházejícího. Zájem i přes sílící vliv surrealistických tendencí u nás opadá, a tak během nich vychází pouhých pět knižních publikací. Je to období strachu z nastupujícího nacismu a hrozící války. Právě onen strach ústí v zájmy národnostní, česká literatura se tak soustředí především sama na sebe. Jaroslav Seifert či František Hrubín jsou zářnými příklady, které reflektují onu důležitost zdůrazňování češství a podpory národa. Jak dění souvisí s tvorbou Edgara

Allana Poea? Zájem o zahraniční tvorbu i její překlady rázem opadá. Vnější prostor není pro ohroženou zemi tak důležitý, stává se pouze okrajovou záležitostí, neboť v popředí je tvorba domácí reflektující současný stav a podněcující národnostní cítění. Právě to by mohlo být vysvětlením sníženého zájmu o autorovy texty v předválečném a válečném období. Ona vnější síla odvracející pozornost od cizích záležitostí směrem k těm vnitřním, od zahraniční literatury a překladů k tvorbě domácí.

Opakem této vnější kontroly je kontrola vnitřní a přímá, která nastává v období po Vítězném únoru roku 1948, převzetí moci komunistickou stranou a nastolením tvrdého socialistického režimu. Zatímco blížící se válka byla hrozbou, podněcující pozornost národa na sebe samého, období komunismu jasně vymezuje, co je možné vydávat a co nikoliv. Vzhledem k tomu, že Spojené státy americké jsou v komunistické rétorice všudypřítomným a neustále ohrožujícím nepřítelem socialistické vize a státu, američtí autoři jsou na samém okraji zájmu, lépe řečeno z hledáčku veškerého literárního dění spíše kompletně vyloučení. Na počtu vydaných Poeových děl se to projevuje drastickým způsobem – mezi léty 1948 a 1958 vychází tři publikace, ty všechny ale jen během dvou let 1948 a 1949, v období mezi roky 1950 a 1958 nebyl vydán text ani jeden. Za skoro celé desetiletí tak byl počet publikovaných textů stejný jako například v průběhu jednoho jediného roku 1891. Ukazuje se, že režim zájem o Poea prakticky vymýtil, jeho dílo tak prochází v 50. letech jakousi dobou temna.

Pro Sovětský svaz byl zlomovým rokem rok 1956 a z něho klíčový XX. sjezd komunistické strany SSSR, na němž tehdejší 1. tajemník Komunistické strany Sovětského svazu Nikita Chruščov přednesl projev *O kultu osobnosti a jeho důsledcích*, čímž komunistickou část Evropy postavil před jistou dávkou demokratizace. Následné uvolnění poměrů v celém východním bloku dorazilo i do Československa, jehož ztělesněním jsou u nás především 60. léta, v literatuře charakterizovaná novými edicemi, tematickým rozrůzněním textů a právě dorůstající a do literatury nastupující generací spisovatelů. Uvolnění však nastalo již na konci 50. let, a tak v nich mohly během jediného roku 1959 vyjít hned čtyři Poeovy texty, následované další publikací v roce nadcházejícím.

Paradoxem jsou léta 60., protože – jak už jsme předeslali v předchozím odstavci – jsou spojována s největší mírou uvolňování poměrů, přesto tu Poeova díla vychází jen minimálně. O americkou literaturu však obecný zájem byl, příkladem budiž překlady Wallace Stevense či Sylvie Plathové Janem Zábranou nebo návštěva Československa Allanem Ginsbergem. Dochází k všeobecnému rozhledu, česká literatura absorbuje

vlivy francouzských existencialistů Alberta Camuse či Jean Paula Sartera a překládána je i sovětská literatura, s klíčovým textem *Jeden den Ivana Děnisoviče* Alexandra Solženicyna vydaným v roce 1963, tedy pouhý rok po originálu.

Co tedy mohlo být příčinou, vzhledem k ostatním obdobím, ochablého zájmu o Poeovo dílo? Zdá se, že český literární svět si procházel něčím podobným jako ve 30. letech. Ale zatímco v těch se jednalo o jakési vnější síly hrozící nacistické diktatury podněcující domácí tvorbu, v 60. letech se obzory rozšiřují, a kritici tak mají přístup k mnoha světovým autorům a hlavně současným velkým teoretickým a filozofickým tendencím, za všechny zmiňme americkou beat-generation, anglické rozněvané mladé muže či francouzské existencialisty. Poeova tvorba je v 60. letech zkrátka a jednoduše zastíněna produkcí současnou a texty aktuálnějšími.

Uvolněná atmosféra končí rokem 1968 a okupací Československé republiky armádami východního bloku. Komunistická strana započíná proces normalizace, utužování režimní moci. Poeovy texty si tak prochází podobnou situací jako v letech 50. Vydání je za skoro dvacetileté období trvajícím od roku 1970 do roku 1988 pouhých osm. Nízký počet publikací nám dobře ilustruje srovnání s jediným rokem 1999, během něhož vyšlo šest vydání. 70. a 80. léta jsou opět charakterizovaná vnitřní kontrolou toho, co může a nesmí vycházet, normalizační proces jasně definuje, co patří do povolené literatury a co naopak ne. Naprosto zlomovým rokem je revoluční rok 1989, při němž je komunistická strana sesazena a nahrazena vládou prodemokratickou. Z hlediska reflexe Poeova díla v českém prostředí nastává nebývale plodné období.

V 90. letech zájem stoupá pomalu, avšak až prakticky do současnosti je autorova tvorba v českém prostředí vydávána soustavně. Prochází si několika milníky. Ten první se připravuje už krátce po revoluci a rozdělení Československé republiky na Českou a Slovenskou republiku v roce 1995. Absolutní vyvrcholení přichází o čtyři roky později. Rok 1999 je totiž výročím uplynulých 190 let od Poeova narození, 150 let od jeho úmrtí. Na začátku nového tisíciletí zájem mírně opadá, avšak jen proto, aby mezi léty 2007 a 2013 dosáhl největšího počtu vydaných knih během šesti let, a to sice 23. Roky 2013 a 1999 jsou momenty, kdy vychází v jediný rok nejvyšší počet vydání, šest. Pět jich máme v letech 2011, 1927 a 1919.

Grafy a stručnou analýzou jednotlivých období české literatury docházíme k závěru, že jedním z klíčových faktorů, které ovlivňují a proměňují zájem o dílo Edgara Allan Poea, je svoboda, kterážto přímo souvisí s ideologií a celkovým společenským uspořádáním. Zasahuje totiž do recepce, a to – jak jsme si ukázali výše –

jak přímo, tak nepřímo. Budeme-li chtít poznatky obecně shrnout právě z hlediska konceptu svobody jakožto součásti daného režimu, dojdeme k jasnému závěru, že omezení svobody slova a smyšlení recepci ovlivňuje podstatně. Největší zájem o Poeovu tvorbu totiž byl v letech od vzniku republiky a na konci 20. století, neboli v době svobodné, nezatížené válkami či výraznými ideologickým koncepty, nárokuje si právo na názory a myšlení jednotlivce.

Naopak nejmenší byl od 30. let do let 80., tedy v epoše právě výše zmiňovanými koncepty postižené. Již během předválečné dekády je totiž nepřímo reflektován strach z nadcházejícího diktátorského režimu, protože domácí literární věda se upíná k autorům z vnitřního prostoru, a těm vnějším, tedy i Poeovi, tak nepřímo takovou pozornost nevěnuje. Druhým obdobím poznamenaným ideologickým nátlakem je dlouhá doba od roku 1948 až do roku 1989. Komunismus a socialistická vize vidí svět bipolárně, světlé zítřky představuje východní blok, veřejného nepřítele zase západ.

Poe se tak jakožto americký autor ocitá na straně ne tak úplně žádoucích spisovatelů. Režim provádí restriktci přímo, jinými slovy omezením svobody projevu a myšlení a vymezením již zmiňovaného jasně rozděleného světa. Třetím a posledním zlomovým bodem, který opět převrací chápání Poeovo tvorby a podstatně ovlivňuje recepci, je revoluční rok 1989. Nedlouho po nastolení demokratického uspořádání totiž zájem rapidně stoupá, a vychází tak vůbec největší počet Poeových knih a článků o nich či o autorovi samotném.

2. 1 40. léta

2. 1. 1 Věra Poppová: Poe chorobně citlivý a autentický

Recepci díla E. A. Poea v české literatuře od konce 19. století do 1. poloviny 20. století jsme ukončili studí Otto F. Bablera z roku 1931. V následující části tak na období plynule navážeme léty čtyřicátými. Jakožto klíčový teoretický text jsme si pro ně vybrali doslov Věry Poppové z vydání Poeova *Zlatého skarabea: tři povídky* z roku 1948. Poppová byla přispívatelkou deníku *Práce* či *Mladé archy*, působila také jako redaktorka a literární teoretička a ve zmiňovaném vydání je rovněž autorkou překladu. Vedle Poea přeložila knihy Sieglinde Dickové, Alfreda Andersche či Hugo Glasera. Doslov se jmenuje *Básník výjimečnosti* a Poppová v něm hovoří o Edgaru Allanu

Poeovi jako básníkovi s neuvěřitelnou kulturní hodnotou, jež má neustálý vliv i na soudobou literární tvorbu.

„EDGAR ALLAN POE – dnes by se mohlo zdát, že není třeba říkat nic více. Že život i dílo tohoto mistra je už sdostatek znám a že vše, co objasněno být mohlo, objasněno bylo. A přece – přece již v samotném faktu, že se neustále vracíme k Poeovým knihám, že je znovu překládáme, a co víc, že je také stále znovu čteme, je možno viděti důkaz toho, že v něm neustále nalézáme nové neprobádané krajiny, nové myšlenky a podněty,“¹³ píše Poppová v doslovu. Představuje nám ho jako skoro až notoricky známého autora, o němž byly napsány již tisíce řádků. Avšak i přes ně poukazuje na více vrstevnatost díla a zároveň neustálou snahu publika porozumět jí. Svým způsobem je podle Poppové Poe básníkem nadčasovým a neustále lze objevovat jeho nové a nové kvality. Přisuzuje mu nespornou důležitost a to skrze tvrzení, že: „...není sporu o tom, že bychom se v dobách tak zwichřených, jako jsou poslední desítky našeho století, neobírali dílem vyvětralým, dílem, jež je již jen záležitostí literárních historiků.“¹⁴

Jinými slovy – Poeova tvorba je kvalitní, neboť prošla sítím času a zároveň oslovuje i v dobách literatury ne příliš nakloněných, konkrétně v tomto případě léty válečnými. Nastíňuje tu tak v podstatě literárně-teoretickou otázku určení hodnoty a kvality literárního díla, kterouž zároveň zodpovídá, když píše, že: „Každá doba má své důvody, pro něž si oblíbila toho kterého umělce. Díváme-li se tedy na Edgara Allana Poea s hlediska dneška, pak je, myslím, na místě říci, že to byla výjimečnost, výjimečnost života a výjimečnost díla, co jej učinilo nesmrtelným. A z toho hned vyplývá další fakt, pro nějž má Poe velké oprávnění k tomu, aby byl živý právě dnes: je to onen zmíněný souzvuk mezi životem a dílem, ono prolínání a vzájemné napojování, jež bývá v posledních letech tolik zdůrazňováno jako nutný požadavek každé umělecké tvorby.“¹⁵ Pro Poppovou hraje naprosto stěžejní roli jakési souznění, souhra a soulad umělcova života a jeho díla. Jde v podstatě o jakési pozitivistické vidění umění a literatury jakožto projevu a odrazu básnického nitra, Poeova pohnutého osudu v tajuplné a mysteriózní tvorbě. Právě to je u ní zároveň základním požadavkem současné literatury, jakási věrohodnost a autentičnost skutečného života.

¹³ POPPOVÁ, V. Básník výjimečnosti. In POE, E. A. *Zlatý skarabeus: tři povídky*. Praha: ELK, 1948, s. 143.

¹⁴ Tamtéž, s. 143.

¹⁵ Tamtéž, s. 143.

I proto se v následující části doslovu zaobírá Poeovým životem poměrně podrobně, soustředí se na básníkovu výjimečnost už v útlém věku, výchovu pěstouny a posléze také na temnější období, plné pitek a celkově nezřízeného života. Pro Poppové charakteristiku je příznačné vidění básníkovy života v opozicích a kontrastech. Tak například Poea prezentuje zprvu jakožto dítě, jež se stalo v pěstounské rodině nechtěným, pak jako malého génia, jehož si všichni, včetně pěstounů, zamilovali. Podobně vidí Poppová i jeho vstup do literatury – pod pseudonymem vydaná sbírka *Tamerlán a jiné verše*, které byly podle Poppové „tuze k smíchu,“¹⁶ zatímco o pár let později získává literární ceny. Je básníkem, který se nevyvíjí postupně, naopak spíše někým, kdo si prochází naprosto zlomovými milníky, totálně převracející život. Vývoj literáta nemá posloupnost, ale jakési skokové okamžiky. U Poea je to v souladu s životem.

Poppová pak klade napůl řečnickou otázku: „Dovedeme si vůbec plně uvědomit výjimečnost tohoto vzestupu? Zní to skoro jako v pohádce...“¹⁷ Je zřejmé, že svým textem chce dosáhnout oné náhlé a několikeré básníkovy proměny, jakéhosi střídání životního štěstí a zmaru, o nichž mluví. V podobném duchu se nesou i další odstavce, věnované Poeovo chvilkovému štěstí a dosáhnutí naplnění v podobě vztahu se sestřenicí Virginií Clemmovou, následovaném však jedenáct let trvajícím soužitím plným „...mučivé lásky a trýzní...“¹⁸ a „...něhy a pláče, bídy, alkoholu a opia!“¹⁹ opět poukazujícím na neproporčnost, nevyváženost a náhlou proměnlivost jeho života, odrážejícího se v tvorbě. V závěrečné části doslovu pak Poppová koncept onoho zmiňovaného zrcadlení básníkovy génia a života v tvorbě potvrzuje: „...Poeův život našel svůj důstojný protějšek ve výjimečnosti jeho díla.“²⁰

Na úplném konci eseje konečně dojde řeč i na chápání Poeových textů samotných. Pro Poppovou jsou plné „...krve a vražd, umírání a záhrobí, duchů a přízraků, perversních lidí a zvířat...“²¹ jen navenek, uvnitř nejsou totiž ničím jiným než „...velkolepou oslavou krásy.“²² Svým postojem připomíná teoretickou stat’ Karla Teigeho, jejíž podstatou byla rovněž ona čistota a krása Poeovy poezie, byť na první pohled skrytá pod rouškou zla a tajemna. Pro Poppovou však Poe není Karáskovým

¹⁶ POPPOVÁ, V. Básník výjimečnosti. In POE, E. A. *Zlatý skarabeus: tři povídky*. Praha: ELK, 1948, s. 145.

¹⁷ Tamtéž, s. 145.

¹⁸ Tamtéž, s. 146.

¹⁹ Tamtéž, s. 146.

²⁰ Tamtéž, s. 146-147.

²¹ Tamtéž, s. 147.

²² Tamtéž, s. 147.

rafinovaným realistou, snažícím se jen klamat čtenáře, ani Vodákovým jednoduchým spisovatelem, který usiluje o zakrytí triviálnosti příběhů, nýbrž extrémně citlivým člověkem a rovněž také geniálním a mimořádně silným spisovatelem: „...tím, že Poe v sobě dovedl strávit všechn smutek světa navzdory tomu, že byl už od přírody chorobně citlivý, že hledal jeho slovní vyjádření a že jej tím překonával, že se psaním dovedl přinutit k tomu, aby žil dál, aby neklesl a neukončil to, co se mu často muselo zdát fraškou – tím vším dokazuje hned dvojí věc: velké oprávnění poezie v životě jednotlivce – a vlastní genialitu.“²³

Teprve při poslední citaci začíná Poppové uchopení básnickovy tvorby nabírat jasných kontur. Poe je pro ní autorem nevyzpytatelného života, plného období absolutního štěstí střídajícího se s okamžiky naprosté beznaděje, spisovatelem, jež přes všechna svá životní traumata dokáže tvořit poezii, jejíž podstatou je krása. Znovu nám tak podává částečnou odpověď na to, co je hodnotná literatura – je to literatura autentická, ve spojení s životem, který z textu samotného vystupuje, a poetická krása. Jako projev „...nezbytnosti kráse v životě...“²⁴ Poppová tak chápe i *Filosofii básnické skladby*, nejde jí o věrohodnost či Poeův popud k napsání, nýbrž o podstatu věci. A tou je krása. Není totiž důležité, jakým způsobem Poe tvořil, nýbrž „...co stvořil!“²⁵ Poeova chorobná citlivost se odráží v samotném díle, které je právě díky ní nesmírně autentické. Poppová snad jakoby mezi řádky tvrdila, že nebytí tragického života, nebylo by ani autora samotného.

Poppové jde o básníka jakožto o lidskou bytost myslící a cítící. Život dává s tvorbou do přímé úměry, což je podle ní také podstatou kvalitní literatury. Poe všechna tato kritéria splňoval, a proto doslova: „...oplodnil natolik celou světovou literaturu, že jeho stopy nacházíme i v díle význačných soudobých spisovatelů českých, ať už z nich jmenujeme Arnošta Vanečka nebo Jana Weisse.“²⁶ Zatímco v předchozích teoretických statích byl za klíčového následovatele Poeova odkazu v české literatuře považován především Jakub Arbes, jehož textům a podobnostem s dílem amerického básníka se věnují čeští literární teoretici od počátků reflexe a i během let padesátých, šedesátých, sedmdesátých a dokonce i osmdesátých – jak je ostatně vidět na přiloženém bibliografickém soupisu – Poppová spojitost vidí i se současnou domácí tvorbou, a

²³ POPPOVÁ, V. Básník výjimečnosti. In POE, E. A. *Zlatý skarabeus: tři povídky*. Praha: ELK, 1948, s. 147.

²⁴ Tamtéž, s. 147.

²⁵ Tamtéž, s. 148.

²⁶ Tamtéž, s. 148.

poukazuje tak na trvající Poeův vliv u nás. Přiřkne mu explicitně nejen mimořádnou důležitost světovou, nýbrž i během poválečných 40. let v prostředí českém. Poe je u ní autorem extrémně vnímavým, absorbujícím veškeré vnější a vnitřní podněty a hlavně tragickým člověkem, jehož texty jsou přímou výpovědí životního neštěstí. V jistém smyslu tak navazuje na chápání Jana Nerudy a Jakuba Arbesa a poukazuje na kontinuitu významů, které se Poeovi přiřazují. Důležitá však je přímá spojnice mezi životem a dílem.

K doslovu se nám bohužel nepodařilo dohledat žádné články z dobových periodik, takže 40. léta zůstanou publicistickými pracemi bohužel nepokrytá.

2. 2 50. léta

2. 2. 1 František Götz: Poe obětí buržoazní společnosti

50. léta jsou v českém prostředí dobou pohnutou marxistickou ideologií. Na reflexi autora amerického původu se to samozřejmě – jak jsme si ukázali výše – promítlo poměrně významně. Mezi léty 1950 a 1958 totiž nebyla publikovaná jediná kniha Poeových textů. Pro ilustraci chápání a rozumění Poeovi v padesátých let jsme zvolili doslov významného českého literárního teoretika, kritika a rovněž představitele Literární skupiny, vzniklé ve 20. letech 20. století a hlásící se k expresionismu, Františka Götze a dramatika, scénáristy a rovněž spisovatele Jana Wericha. Esej prvního zmiňovaného s názvem *Tragický lyrik ‚Havrana‘, Edgar Allan Poe* vyšel jakou součástí vydání Poeova *Havrana* v překladu Vítězslava Nezvala v nakladatelství Mladé fronty v roce 1959.

Götz píše o Poeově básnické tvorbě a zdůrazňuje, že prozaickým textům v eseji pozornost nevěnuje. Básníka představí jako „...lidský a básnický zjev...“²⁷ Stejně jako Poppová v předchozím článku poukazuje na spojitost tvorby a života, přičemž ten pro něj představuje: „...klíč k jeho dílu a lidskému zjevu...“²⁸ 40. a 50. léta se tedy řídí shodnou pozitivistickou tendencí vysvětlovat jednotlivé umělecké texty na pozadí životních osudů. Tvorba není vlastně něčím tak úplně specifickým, nýbrž součástí jedné entity, jakéhosi individua, v němž se obě prolíná a bytostně spolu souvisí. Nezávislá

²⁷ GÖTZ, F. Tragický lyrik „Havrana“, Edgar Allan Poe. In POE, E. A. *Havran*. Praha: Mladá fronta, 1959, s. 77.

²⁸ Tamtéž, s. 77.

existence díla třeba ve smyslu, v jakém ji chápala nová kritika, je v případě Götze a předcházející Poppové prakticky nemožná, neboť by byla oddělena od klíče, osudu.

Adjektiva, která Götz, používá pro charakteristiku Poeovy tvorby, jsou nová a vůbec poprvé se vyskytující. Skloubí se v něm totiž pesimismus, sensibilita, odtržení od reálného světa, vizionářství a také nihilismus. Předěšlá období definovala autorova díla přívlastky hrůzostrašná, děsivá, plná děsu či osobního zmaru. Pro Götze je naopak stěžejní vizionářství, které ale sestává z vizí negativních, popírajících jakoukoliv možnost poznání a uchopení světa. Poe je pro něj ztělesněním skepse a neutěšené budoucnosti, prorokem budoucích zklamání a trpkých osudů a zároveň zhmotněním anarchického popírání hodnot, řádu a autorit, které mu připisuje již od útlého mládí: „...byl už jako dítě velmi citlivý, kapriciosní, nestálý hoch, který se těžko podvoloval vnější kázni...“²⁹ Poe je pro něj vlastně rebelem a povstalcem, za jehož tvrdou nihilistickou slupkou se ale skrývá pesimismus a ztráta naděje.

Velice zajímavou Götzem připisovanou vlastností Poeových básní je dramatickost, lépe však řečeno jakási *hereckost*, kteréžto měl spisovatel nabýt od svých rodičů, kočujících divadelníků, byť zemřelých v jeho třech letech: „Už to, že Poe je synem málo známého herce Davida Poea a ještě méně proslulé herečky anglického původu, kteří se potloukali s kočujícími společnostmi po americkém venkově a záhy po narození Edgara zemřeli, patrně krátce po sobě, má odraz v celém jeho zjevu. Kus toho hereckého umění prudce vzrušovat a přitom chladně připravovat a soustavně rozvíjet jednotlivé složky tohoto vzrušení, v něm trvale zůstalo.“³⁰ Je to ona grotesknost a směšnost promlouvajících mrtvol a kostlivců z *Na slovíčko s mumií* na jedné straně, na té druhé zase živé obrazy a snadná představitelnost Poeových básní, které Götze zajímají.

Poe je pro něj v podstatě scénografem, který v mysli čtenáře vytváří situace s jasnými konturami, je jakoby za oponou a řídí pozorovatelovo představitost. Tvořil totiž na základě: „...Diderotova hereckého paradoxu: sám nevzrušen, vzrušoval, sám nedojat, dojímal, sám ledově chladný, připravoval přesně a logicky důsledně emoce hrůzy a děsu...“³¹, což je obraz matematické vypočítavosti, racionálního a nesmírně sofistikovaného chápání umělecké tvorby tak, jak na to upozornil ve své teoretické stati z 20. let již Aloys Skoumal. Je to představa autora, který má absolutní kontrolu a

²⁹ GÖTZ, F. Tragický lyrik „Havrana“, Edgar Allan Poe. In POE, E. A. *Havran*. Praha: Mladá fronta, 1959, s. 79.

³⁰ Tamtéž, s. 78.

³¹ Tamtéž, s. 79.

převahu nad čtenářem. Poe je zároveň hercem, měnící tváře a vtělující se pokaždé do jiné role. V jistém smyslu je to snad i jakási divadelní přetvářka, se kterou Poe tvoří své texty, ví co je pod povrchem a prezentuje navenek. Snaží se svou expresivností a dramatičností co nejvíce zaujmout a oslovit publikum, tedy čtenářstvo.

Zmínili jsme, že Götz stejně tak jako Poppová přistupuje k Poeovu dílu z perspektivy života. Na základě konkrétních událostí vytyčuje pocity a spojuje je s konkrétními prvky jeho tvorby. Příkladem budiž výše zmíněné herectví, které měl básník zdědit, dalším třeba nešťastný vztah se sestřenicí Virginií Clemmovou, odrážející se v již zmiňovaném pesimistickém nahlížení světa. Z Götzova článku je však nejpodstatnější vnímání Poea jako vzpurného chlapce v mládí, pak nepoučitelného studenta na škole v americkém Richmondu a ve finále jakožto kadeta vojenské akademie ve West-Pointu, jejíž rada ho pro hrubé prohřešky vůči tamnímu řádu musela vyloučit. Prezentuje ho zkrátka jako člověka, který se nedokázal podřídít pravidlům a nebyl schopný udržet kázeňskou a ani společenskou morálku. Götz vidí původ Poeovy bouřlivosti a nesmiřitelnosti v současném společenském uspořádání Spojených států amerických, Poe byl totiž člověkem, který: „...poprvé docela popřel právo buržoazního společenského řádu na určování jeho chování: Poe byl šťasten, kdykoliv mohl vybočit z vyjeté koleje, a třeba měl na universitě studijní úspěch, byl vyloučen pro pohoršlivé chování...“³² a „...který neuznával a popíral pořádek buržoazního světa a života.“³³

Götzovo chápání Poea jakožto oběti společnosti připomíná teoretické stati Jana Nerudy a Jakuba Arbesa ze 70. let 19. století. Oba stavěli amerického spisovatele do centra zájmu a v rovinách doznívajícího romantismu pro ně byl prototypem člověka vyloučeného ze společnosti a kvůli tomu jedincem neschopným přežít. Götz to netvrdí přímo, uvádí však, že Poe se se soudobým americkým světem nedokázal vyrovnat, a proto nebyl schopný udržovat morálku, ústící pak až k jeho zániku: „Sledujeme-li jeho další osudy, které ho po naprostém rozchodu s J. Allanem vedly do života plného neklidu, těžkého zápasu o prostou existenci a často i plného bídy, které trvale znemožňovaly uskutečnění jeho snu o vlastním časopisu, v němž by svobodně a nezávisle mohl otiskovat své práce, pochopíme snadno, že mezi Poem a světem kapitalistické Ameriky zeje hluboká propast, kterou nikdo nemohl překlenout.“³⁴

³² GÖTZ, F. Tragický lyrik „Havrana“, Edgar Allan Poe. In POE, E. A. *Havran*. Praha: Mladá fronta, 1959, s. 79-80.

³³ Tamtéž, s. 79-80.

³⁴ Tamtéž, s. 80.

Götz mezi Poeovým trpkým osudem a uspořádáním společnosti vidí přímou souvislost, právě to totiž bylo příčinou jeho nezřízeného chování a nemožnosti realizace. Je to příklad jasně rozděleného vidění světa, v němž negativní stranu představuje americké a obecně západní buržoazní uspořádání, a tu pozitivní naopak východní blok. Zajímavé je, že Götz vidí tuto stratifikaci již v první polovině 19. století. Zatímco teoretici před léty čtyřicátými vnímali Poeův život a dobu jako důležité, avšak ne úplně stěžejní, Poppová už na něm tvorbu vysvětluje a Götz jde v analýze ještě dál, neboť dokonce vykládá autorův život na základě doby, kterou ale vnímá skrze ideologickou perspektivu.

Píše o Poeovi v podstatě jako o géniovi, který by se v jiné době, v jiném prostoru a hlavně v jiném společenském uspořádání realizoval, nežil by v bídě, pravděpodobně by i vytvořil další díla a dostal svého uměleckého umu plnohodnotným způsobem: „Svět, který je určen svévolným rozvojem dravčího kapitalismu, nemohl Poe přijmout – byl mu cizí, musil se mu vzpírat celou osobností, musil si jako básník tvořit jiný svět, aby našel místo, v němž by vnitřně mohl existovat.“³⁵ Je to ona *dravčí* povaha kapitalistického a buržoazního uspořádání, která zamezila Poeovi rozlet a především život. Zajímavé však je, že Götz nevidí Poea jako přímou oběť společnosti, nýbrž jako někoho, kdo vlastně onen režim prohlédl, avšak nebyl sto se s ním smířit, v podstatě jako vizionáře, jehož dílo, reflektující zmiňovaný protest proti na svobodě a rozletu omezujícím režimu, je hodné následování. Americké společnosti přiznává nepřátelské kvality, jež jsou pravým důvodem Poeovy předčasné smrti.

Götz v této myšlence pokračuje i dále a vedle Poea řadí mezi autory, kteří si prošli totožným odcizením vůči buržoazní společnosti, i George Gordona Byrona či Percy Bysshe Shelleyho. Ti se však na rozdíl od něj dokázali plně realizovat, neboť je netížila finanční tíseň. Poe podle Götze „...bojoval o svou vnitřní svobodu *uprostřed společnosti*, kterou neuznával a tak se jeho život změnil v neustálé bloudění světem, v němž hledal aspoň nějakou možnost vnitřní svobody.“³⁶ Hledal pod tlakem kapitalistické společnosti únik ve své tvorbě, která mu představovala jediný svobodný prostor. Vidíme tak koncept umění jako něčeho, co osvobozuje a co umožňuje jedinci v sklíčeném prostředí nalézt skulinu, jež může být únikovou cestou z tohoto světa a především ze společnosti, která lidské individuum znevažuje a znehodnocuje: „Poe se

³⁵ GÖTZ, F. Tragický lyrik „Havrana“, Edgar Allan Poe. In POE, E. A. *Havran*. Praha: Mladá fronta, 1959, s. 80-81.

³⁶ Tamtéž, s. 81.

odvrátil od něj a unikl do světů duchovních, do visí a halucinací své fantasmie, která se mu stala nejvlastnějším světem.“³⁷

Poe, který nedostal života, jenž si přál, byl dozajista zčásti obětí soudobé společnosti a svých nepřejících kolegů, spíše však souhry nešťastných náhod, událostí pokoušejících jeho osud, ať už to byla pěstounská péče či nemoc milované Virginie, z velké části však také své povahy. Lidé v jeho okolí k němu měli výtky pro nedochvilnost, neplnění stanovených požadavků a nedodržování mezních termínů zcela po právu. Vinit jenom společnost, charakterizovat ji jakožto dravě kapitalistickou, to znamená takovou, která v jedincích vidí oběť, a hlavně jako nepřátelskou, nikoliv však doloženými fakty, nýbrž jen na základě bipolárního vidění světa, je však jen nedoloženou ideologickou a subjektivní interpretací skutečnosti: „Z této analýsy vyplývají geneticky základní rysy básnické osobnosti Poeovy. Je to především hluboké odcizení jeho vědomí všemu, co konstituuje kapitalistický svět. Všem formám života v tomto světě se Poe postupně odcizuje. Neuznává společenské a mravní normy, které vytvořila buržoazie. Nedovede se podřídit jejímu hledisku na pořádek světa. Revoltuje proti příkazu kázně. Tichá revolta, která se stává v určitých obdobích vášnivým protispolečenským odbojem, je jeho základním vztahem ke skutečnosti buržoazního světa.“³⁸ Poe nerevoltuje fyzicky, nýbrž intelektuálně. Uzavírá se sám do sebe, z čehož Götz viní společnost.

Zcela očividně zabředá do dobového slovníku a to především v místech, kde pokračuje v dvojakém vidění světa a jeho rozdělování na vykořisťované a vykořisťující: „Rozhodně toto odcizení není způsobeno tím, že by Poe přesně poznal sociální nespravedlnost tohoto společenského řádu a že by šel srdce s těmi, kdo jsou vykořisťováni.“³⁹ Autor podle něj nepoznal zcela přesně sociální nespravedlnost buržoazního systému a přestože vykořisťování prohlédl, nedokázal se mu přímo postavit, a započít tak spolu s dalšími vykořisťovanými revoltu: „Ale to, že se zcela odcizil reálnému měšťáckému, způsobilo, že nedovedl pojmout tento svět jako celek, soudit jej a odsoudit.“⁴⁰ Pozice soudce, společenský řád, tichá revolta a další slovní spojení jsou příklady rétoriky 50. let poznamenaných ideologickým konceptem literatury.

³⁷ GÖTZ, F. Tragický lyrik „Havran“, Edgar Allan Poe. In POE, E. A. *Havran*. Praha: Mladá fronta, 1959, s. 83.

³⁸ Tamtéž, s. 82.

³⁹ Tamtéž, s. 82-83.

⁴⁰ Tamtéž, s. 83.

Zajímavě Götz pracuje i s povahou nepřátelského amerického světa, přiřkne mu totiž neuvěřitelnou moc a jakousi zrudnou tvář, protože je to podle něj systém, proti němuž se vlastně bouřit a revoltovat nedá. Je to společnost, která zcela ovládne lidskou duši a jedinci pak sice dojde, že je jí deformován, ale je už neschopen jakéhokoliv odporu. Tím se Götz snaží vytvořit propastný rozdíl mezi kapitalistickým uspořádáním a individuální uměleckou tvorbou, kterážto v něm prakticky není možná. Poe je mu vlastně nástrojem, jímž vykresluje ideologický konstrukt, vymezující se proti západnímu světu, a čtenáři tuto představu podsouvá. Zářným příkladem mohou být například Götzovy interpretace básní *Israfel* či *Zvony*, o nichž píše, že se v nich projevuje: „Pocit, že buržoazní svět komolí lidskou duši, že ji zbavuje nejkrásnějších sil a schopností...“⁴¹ Krása se z literatury v kapitalistickém uspořádání vytrácí.

Později se Götz v textu navrácí k ryzejší analýze Poeových básní. Vnímá je jako texty o lidské existenci, do nichž vpadá smutek, tragika, neklid a smrt všeobecně, prolínající se s autobiografickými prvky. Klíčovou pro něj je jakási „...ptačí perspektiva“⁴², jež čtenáři umožňuje nahlížet lidskou bytost samotnou, plnou však neklidu ze stvoření, prázdnoty vesmíru a osobních neštěstí, shora. Poe se stává jakýmsi pozorovatelem, který dokáže věrohodně zachytit „...hrůzu, úzkost a děs, tedy právě nejmocnější emoce člověka, stojícího naze před životem, před vesmírem, před celou budoucností. Jeho inspirace je *tragická po výtce*. Situace, z nichž vyrůstají jeho básně, jsou mezní, hraničné situace lidského bytí, kdy člověk stojí před tváří toho, co se nic nazývá, kdy se dostává do neřešitelného rozporu, kdy ho jímá úzkost a hrůza, spjatá s celou existencí života na zemi.“⁴³ Pro Götze je z autorova díla stěžejní ona prázdnota a nicota svět a nahota člověka před ním.

Poe je tím, kdo dokáže nahlédnout lidstvo shora, popsat ho a zcela autenticky zachytit podstatu existence, jež je neodmyslitelně spjata s prázdnotou a úzkostí, bytí a nicotou. Takové koncepty nemají daleko k francouzským existencialistům Alberta Camuse či Jean Paula Sartera. Götz, byť přímo nejmenuje, Poea do podobných souvislostí uvádí, a dává tak jeho dílo zcela nový rozměr. Vnímá ho rovněž jako vizionáře pozdějších evolucionistických myšlenek, zároveň v něm můžeme nalézt koncepty metafyzické. Götz konkrétně píše o básni *Heuréka*, v níž vidí jakýsi kosmologický princip založený na odstředivém a dostředivém pohybu. Poe je tak

⁴¹ GÖTZ, F. Tragický lyrik „Havran“, Edgar Allan Poe. In POE, E. A. *Havran*. Praha: Mladá fronta, 1959, s. 83.

⁴² Tamtéž, s. 84.

⁴³ Tamtéž, s. 84.

v podstatě metafyzikem sám, neboť dokáže nejen nahlédnout lidstvo z ptačí perspektivy, jak jsme zmiňovali dříve, ale také pojmut svět jako celek, vysvětlovat jeho aktuální stav a rovněž kosmogonii, tedy vznik samotný.

Götz se v textu také zabývá esejem *The Poetic Principle (Princip poezie)*, jenž chápe jako projev požadavku čisté poezie a rovněž jako příčinu, proč si Poea toliko oblíbili symbolisté Charles Baudelaire, Stéphané Mallarmé či Paul Valéry. Už Teige mluvil o Poeově čisté poezii stejně tak jako Poppová ve 40. letech. Götz onu souvislost vidí také, a proto je pro něj *Princip poezie* konstituujícím prvkem poezie krásy, poezie: „...jejímž principem je vzmach lidské duše a ducha k vrcholné kráse, k níž může dospět, jen když zcela prohlédne mlhami citu a vášně. Tedy: *vise duše a ducha*, vyjádřená smyslovým obrazem, je mu jádrem poezie, jejímž posledním cílem je Krása.“⁴⁴ Navzdory pesimismu, nihilismu a zlu, které Poe zobrazuje, je svou poezií čistý, a možná právě proto autentičtější tak, jak o tom píše i Poppová. V souvislosti s Poeovým dílem a jeho symbolistických konceptech Götz mluví také o českém prostředí, přičemž podobnost s Poeovým texty shledává v Otakaru Březinovi, a to sice v jeho unikání z „...konkrétní skutečnosti do lyrické kosmogonie, kde zpívá píseň základních živlů a procesů které vytvářejí svět a život.“⁴⁵ Poeovi a Březinovi tak přiznává výsostní schopnost vizionářství, zření světa z ptačí perspektivy a vysvětlování jeho vzniku.

Na úplný závěr si Götz nechává analýzu samotného *Havrana*, jehož srovnává s některými jinými Poeovými básněmi, jako například *Al Aaraaf*, *Ulalume* či již zmiňovanými *Zvony* nebo *Israfel*, a prohlašuje o něm, že se nám oproti předešlým textům může zdát až „...křišťálově jasný.“⁴⁶ A to je naprostý opak toho, co jsme pozorovali v obdobích předcházejících, kdy se teoretici snažili *Havranovi* přijít na kloub, neboť pro ně představoval jeden z nejsložitějších problémů literární interpretace. Götz ho chápe jako prosté, ale úderné vyjádření pocitů ze smrti milovaného člověka jako cosi definitivního, v čemž nelze nalézt žádnou naději. Emotivností básně přirovnává k antickým klasikům, a rozkrývá tak zcela nové a v české vědě nevyřčené konotace. Jinak je mu *Havran* ztvárněním „...marnosti každé naděje, absolutního zoufalství a tragické lyriky.“⁴⁷ V souvislosti s básní samotnou se pak vyjadřuje také k *Filosofii básnické skladby*, kterou vnímá jako projev Poeovy básnické koncepce

⁴⁴ GÖTZ, F. Tragický lyrik „Havrana“, Edgar Allan Poe. In POE, E. A. *Havran*. Praha: Mladá fronta, 1959, s. 85-86.

⁴⁵ Tamtéž, s. 85.

⁴⁶ Tamtéž, s. 86.

⁴⁷ Tamtéž, s. 87.

poezie, která „...roste z ducha, rozumu, nikoliv z intuice či citu.“⁴⁸ Götz textu rozumí jako zcela racionálnímu a rozumem podnícenému výkladu tvorby básně. Nezaobírá se tak jeho věrohodností, zda šlo o hru či klamavý text, jež má odvést pozornost od skutečně důležitého. Staví se tedy proti vidění teoretického eseje tak, jak ho chápala literární kritici z konce 19. století a především 1. poloviny 20. století.

Doslov Götz uzavírá tím, co jsme v této části analyzovali nejvíce, tedy ideologickým viděním autorova odkazu, jehož důležitost a význam pro dnešek i pro budoucnost je především v tom, že „...už v třicátých a čtyřicátých letech minulého století dal výraz pocitu odcizení člověka měšťáckému světu a celému systému buržoazního života a že vycházejí z této negace jakékoliv solidarity s buržoazní skutečností a nemoha se opírat o pospolitost novou, dospěl k nihilismu a pesimismu, ale tak často bylo Poeovo ‚Ne‘ vyřčeno právě do tváře světa, který kazil a ničil skutečnou lidskost.“⁴⁹ Poe je tu opět prezentován jako oběť kapitalistického režimu, neschopný se jakožto spisovatel kvůli němu a též absenci pospolitosti nové společnosti uživit. I proto se v jeho tvorbě setkáváme s pesimistickým viděním světa a v jeho životě s absolutním popíráním řádu a autorit. Nešlo však o nic jiného, než o protest proti soudobé buržoazní společnosti, která je metaforou americké politiky 50. let.

Text Františka Götze je v mnoha ohledech velmi zajímavý, především pak vnášením nových konceptů do Poeovy tvorby. Na mysl teď máme analýzu hereckých, existencialistických a symbolistních prvků. Při nich je totiž Götz velmi všímavý, pozorný a opět rozšiřuje platnost autorova díla. Rovněž koncept poezie, která představuje únik od reality, prostor duševního klidu a jakéhosi soukromého a individuálního štěstí, může být inspiračním zdrojem k novému přemýšlení o Poeovi. Stěžejní však pro něj je vidění spisovatele jakožto oběti kapitalistické a buržoazní společnosti. Projevuje se u něj bipolární vidění světa rozděleného na západní a východní blok. Největším problémem vůbec je, že jen na základě toho vysvětluje jeho život i tvorbu, z níž samotné ale významy místy vůbec neabstrahuje, ba naopak, vkládá je do nich zvenčí.

⁴⁸ GÖTZ, F. Tragický lyrik „Havrana“, Edgar Allan Poe. In POE, E. A. *Havran*. Praha: Mladá fronta, 1959, s. 88.

⁴⁹ Tamtéž, s. 88.

2. 2. 2 Jan Werich: Poe opředený nepravdou a falší

Druhým klíčovým textem reprezentující 50. léta je doslov Jana Wericha s názvem *O zakladateli moderní detektivní povídky*, jež se objevil ve vydání Poeova *Zlatého skarabea* z roku 1959 u Státního nakladatelství dětské knihy. Toto vydání prošlo cenzurním úřadem stejně tak jako Werichovo doslov samotný. Píše o tom Filip Horáček v periodiku A2 z roku 2006: „V konečném vydání ovšem nenajdeme proslulou povídku *Vraždy v ulici Morgue*. Poe se ocitl mezi autory dětských knížek a jako naschvál jeho sbírka v plném znění nemohla vyjít právě kvůli tomu, že povídka *Vraždy v ulici Morgue* podle cenzora není vhodná pro děti. Utrpěl také doslov Jana Wericha, který v něm „přiznával neškodnou úlohu knižnímu braku, tzv. cliftonkám, a uváděl mezi nimi ty, které již nejsou dávno mládeži dostupné.“ Dostupné samozřejmě nebyly proto, že je Národní ediční rada česká mnoho let předtím zařadila na index jako „knižní brak“ a poslal do stoupy.“⁵⁰

Opět tak můžeme pozorovat tendenci 50. let, totiž snahu kontrolovat, co je a není možné publikovat. Vyřazení povídky *Vraždy v ulici Morgue* ve vydání pro děti je samozřejmě diskutabilní, leč i pochopitelné. Dochází však k zásahu do díla z vnějších popudů. Ještě podstatnější je, že cenzurou prošel i Werichův doslov, který, jak píše Horáček, přiznává hodnotu brakové literatury. Režim se tak snaží z ohniska zájmu vytlačit texty, jež podle něho nemají jinou funkci než pokleslé zábavy. Jako by zábava nebyla dostačující vlastností literatury. Musí totiž splňovat funkci didaktickou, zvláště pak v textech pro děti, a nějakým způsobem reflektivní, tedy podněcovat čtenáře k soustředění se na důležité a vážné věci, neboť pouze zábavné umění není žádoucí. Vzhledem k tomu, že Poeovy povídky *Zlatý skarabeus*, *Ukradený dopis* a *Sestup do Maelströmu* nakonec v upravené verzi bez *Vraždy v ulici Morgue* vyšly, byly nejspíše chápány v onom vzdělávacím smyslu. Že tedy dokáží podnítit přemýšlení a nejenom povrchně bavit, přestože jsou to texty žánru detektivního, v 50. letech ne příliš proklamovaného. Poe je tak autorem textů, které mohou rezonovat a fungovat seberefektivně i v rámci ideologie.

Werich se už podle samotného názvu doslovu zaobírá tématem detektivky, přičemž Edgara Allana Poea vnímá jakožto zakladatele žánru, jehož postava velkého detektiva Dupina dala vzniknout hrdinům jako Sherlock Holmes, Dr. Watson, Hercule

⁵⁰ HORÁČEK, F. S cenzurou do pohádky. A2. 2006, roč. 2, č. 20, s. 20-21, 17/5.

Poirot či v českém prostředí charakteru Leona Cliftona z detektivních sešitů Alfonse Bohumila Šťastného. Werich rovněž přiznává Poeův velký vliv na *Romaneta* Jakuba Arbese. Americký básník se v souvislosti s domácím prostředím znovu ocitá v pozici důležitého inspiračního zdroje. A to dvou různých žánrů literatury – fantaskní a detektivní.

Jádrem Werichova doslovu je jakési očištění Poeovy osobnosti od omylů, životních pomluv a nepravdivých mýtů, které měly konkrétní vliv na vnímání jeho díla i života, a proto „...se běžnému čtenáři několika generací jevil Poe jako zhýralec, hráč, člověk oddaný pití a špatné společnosti. Psali o něm jako o patologickém případu, jehož rozpad vrcholil smrtí v deliriu tremens v baltimorské nemocnici.“⁵¹ Werich proti takovému Poeovu profilu silně protestuje, tvrdí, že jde vlastně o nepravdivý konstrukt, na němž má největší podíl Dr. Rufus Griswold, který dílo po jeho smrti ve čtyřech svazcích s příloženým životopisem vydal. Werich o biografii zcela nesměle píše jako o „...škopku špíny a pomluv.“⁵² Snaží se ho rehabilitovat a uvést fakta na pravou míru, přičemž se odvolává na nová bádání. Poe je pro Wericha nesmírně důležitým spisovatelem, jež si nezasluhuje nešetrné zacházení.

Posléze přechází k často diskutované etapě autorova života strávené na univerzitě v Charlottesville, kde se dle životopisů a starších studií věnoval hazardu, alkoholu a celkově nezřízenému životu, na jehož základě musel školu opustit. Werich to popírá a říká, že důvodem bylo něco jiného: „Pravda je asi tato: Studium bylo drahé. Studenti musili mít vlastního sluhu, školní knihy stály mnoho peněz a adoptivní otec nechtěl platit. Nedal ani vindry víc, než bylo nezbytně třeba, s bídou na to nejnutnější. Sedmnáctiletý chlapec si nevěděl jiné rady než se pokusit o výhru v kartách. Prohrál a zadlužil. Tak nějak to bylo.“⁵³ Ve Werichově pojetí se na pranýři ocitá soudobá společnost, protože k drahému studiu vyžadovala od studentů ještě sluhu a ceny studijních materiálů stanovila vysoko. Je však obětí nikoliv společnosti celkově jako u Františka Götze, nýbrž hlavně užšího kruhu rodiny, konkrétně tedy adoptivního otce, který na studia nedával potřebné finance, přestože nouzí o ně netrpěl. Právě starý Allan je jedním z hlavních viníků Poeových dluhů a jeho nemožnosti se naplno věnovat tvorbě. Samotný spisovatel za následný alkoholismus a dluhy vlastně nemůže. Nedostal do nich totiž primárně svojí vinou.

⁵¹ WERICH, J. O zakladateli moderní detektivky. In POE, E. A. *Zlatý skarabeus*. Praha: Státní nakl. dětské knihy, 1959, s. 120.

⁵² Tamtéž, s. 120.

⁵³ Tamtéž, s. 121.

Werich uvádí i básníkův dopis příteli Georgi Evelethovi z roku 1848 zveřejněný v knize A. G. Quinna *E. A. Poe*, v němž Poe samotný: „Obnažuje ránu, po které se nikdy nevzchopil. Vysvětluje, proč a kde začaly chýry o pijáctví a šílenství.“⁵⁴ Werich se znovu snaží dokázat, že alkoholismus nebyl prvotním problémem, nýbrž produktem a vyústěním skutečných nesnází. Cituje také úřední dopis Dr. Morana, který byl pověřen ohledáním Poeova těla nalezeném na chodníku v Baltimoru, v němž nebylo „...ani slova o opilosti nebo o deliriu.“⁵⁵ Jde mu to, aby básníka ze zpráv, které vnímá jako nepravdivé, v zásadě falešné a úmyslně pomlouvačné, rehabilitoval, ukázal ho v jiném světle a to znovu jakožto předmět tragického osudu. Werichovu snahu asi nejlépe reflektuje Poeova zpověď v dopise: „...mí nepřátelé přičítali mé šílenství pití, zatímco já pil ze šílenství.“⁵⁶ Poe opředený mýty, nepravdami, klepy a lži se snaží nezbláznit. Přesně to je osobnost, kterou by měl čtenář a doba v Poeovi vidět. Werich se o to snaží chytře, neboť si na pomoc bere sekundární literaturu a cituje konkrétní korespondenci a záznamy z úředních dokumentů, čímž autenticitu a věrohodnost svých tvrzení zvyšuje. Poe zkrátka musí být očištěn.

V poslední části doslovu se Werich obšírněji věnuje detektivnímu žánru ve spojitosti s Poeovým jménem. Zmiňuje však i jeho básnickou skladbu *Havran*, kterou „...virtuózně přeložil Vítězslav Nezval...“⁵⁷, činnost literárního kritika, estéta a žurnalisty. Werichovo hodnocení Nezvalova překladu vypovídá o pozitivně přijímaných dobových tendencích. V povídkách pak Poe „...vyvolával hrůzu a děs. Děs, smutek, žal a nejistota, nešťastná láska a neukojené touhy byly v té době rekvizity romantismu.“⁵⁸ Zmiňuje ho jakožto inovátora, toho, kdo šel o krok před dobou a řadě spisovatelů ukázal cestu, ale „...neubráníl se ovšem vulgarizátorům žánru, který vynalezl – – to ovšem jest úděl každého, kdo vymyslel něco nového a cenného.“⁵⁹ Opět tak pozorujeme Werichovu obranářskou tendenci, totiž snahu přiřknout spisovateli speciální a neotřesitelnou pozici a zároveň varovat před podlehnutím falešným napodobitelům jeho stylu.

Pro Wericha je však nejdůležitějším Poeovým objevem, že v „...povídkách položil základy k zásadnímu dělení stylu, žánru detektivek: na detektivky romantické a

⁵⁴ WERICH, J. O zakladatelích moderní detektivky. In POE, E. A. *Zlatý skarabeus*. Praha: Státní nakl. dětské knihy, 1959, s. 123.

⁵⁵ Tamtéž, s. 124.

⁵⁶ Tamtéž, s. 123.

⁵⁷ Tamtéž, s. 124.

⁵⁸ Tamtéž, s. 124.

⁵⁹ Tamtéž, s. 124.

na detektivky klasické, intelektuální.“⁶⁰ Chápe ho tak na jedné straně jakožto fantastu, schopného líčit senzace a mystifikovat až do samotného konce, kde pak autor „...razdvatři – všechno vysvětlí!“⁶¹ a i jako tvůrce klasické, intelektuální detektivky, v níž lze všechno logicky vysvětlit, a čtenář tak dokonce, je-li spisovatel dostatečně přesný a poctivý, může „...řešení předpokládat.“⁶² Werichovi tak u Poea ona hrůzostrašná a děsná tajemnost s přísnou matematickou logikou splývá. Je to podle něho autor, který kombinuje obé, zároveň tím však vymezuje dva podobné, ale přesto odlišné styly detektivního žánru. Je spisovatelem dvou proudů, dvou tváří, čímž Werich předznamenává porozumění Poeovým textům v následujících letech. Posléze se věnuje takzvaným cliftonkám, o nichž byla řeč v úvodu. Charakterizuje texty českého autora těchto brakových detektivek Alfonse Bohumila Šťastného, který tu tedy stojí přímo vedle Poea, jenž je ztělesněním vzoru a inspirace pro českou literaturu. Seznam autorů vzhlížejících se v něm tak pomalu roste.

Jan Werich představuje Poea jako oběť. Své pěstounské rodiny, finanční nouze a také tragického osudu. U toho však nekončí, snaží se básníka rehabilitovat a ospravedlnit, poukázat na předchozí nesmyslná tvrzení a nepravdivé mýty, kterými je jeho osobnost opředena. Daří se mu to, protože svá tvrzení opírá o zahraniční texty. Detektivku vnímá jako oddychový žánr, při němž může odpočívat a hrát si na vyšetřovatele. Píše však, že je velký rozdíl mezi kvalitní a špatnou kriminální beletrií: „Z miliónů škváru dobrodružné četby dneška je těžko vybrat dobré detektivky. Špatná detektiva je nejenom ztráta času, ale navíc může otrávit a nakazit mladou, nezkušenou mysl.“⁶³ Soudobá literární kritika však do Werichova textu dle Filipa Horáčka zasahovala, a tak není jisté, zda opravdu sám autor eseje v původní verzi mluvil o ztrátě času a hlavně nenakažené, mladé či nezkušené mysli. I bez rozhodnutí o věrohodnosti tohoto tvrzení nám však Werichovo pojetí o tvorbě Edgara Allana Poea v českém prostředí leccos napovídá. Je to především neunavitelná snaha zbavit amerického spisovatele nepravd a falešných tvrzení.

⁶⁰ WERICH, J. O zakladateli moderní detektivky. In POE, E. A. *Zlatý skarabeus*. Praha: Státní nakl. dětské knihy, 1959, s. 125.

⁶¹ Tamtéž, s. 125.

⁶² Tamtéž, s. 126.

⁶³ Tamtéž, s. 129.

2. 2. 3 Kamil Donát: Poeovo skryté mírové poslání

Až na výjimku 40. let každé období reflektujeme nejen doslovem či předmluvou, nýbrž také teoretickými, kritickými texty či recenzemi uveřejněnými v dobových časopisech. Doplní nám tak obraz Poeova díla z knižních publikací. Autorem vybrané stati pro 50. léta je Kamil Donát, spisovatel a příležitostný přispívatel soudobých periodik, jehož článek *Mírové poslání „Havrana“* byl uveřejněn v roce 1951 v *Margináliích*. Byť se Donát nezabývá přímo samotnou Poeovou skladbou, je pro nás zajímavý, neboť se vyjadřuje ke stejnojmenné básni Konstantina Biebla, která vznikla právě na podkladu originálního *Havrana* a jež se objevila v *Lidových novinách*, jakožto ukážka z připravovaného mírového sborníku československých spisovatelů.

Už z tematiky příspěvku můžeme leccos o nových kontextech a souvislostech Poeovy tvorby u nás vyčíst. Článek pochází z roku 1951, tedy ještě devět let před vydáním *Havrana* v překladu Vítězslava Nezvala a hlavně výše analyzovanými doslovy Františka Götze a Jana Wericha. Poe se tu – jak už ostatně název článku napovídá – ocitá v politickém kontextu a ačkoliv je text zaměřen především na zprávu o Bieblově básni, zmínka o ikonickém havranovi v nadpise okamžitě asociuje Poeovu tvorbu, zároveň konotuje specifické souvislosti. Skladba se totiž najednou ocitá ve spojení se společenským děním, s jakýmsi posláním, a to přestože *Havran* s mírovým popudem, spíše však s politikou obecně, nemá vůbec nic společného. Předznamenává tak lehce to, co jsme viděli v Götzově doslovu, totiž vnímání Poea jakožto postavy reflektující i aktuální politickou situaci.

Donát potom zmiňuje existenci několika českých verzí básně a označuje problematiku překladu za „...osmdesátiletý zápas o výstižný překlad této básně, který je jeden z nejtěžších překladatelských úkolů vůbec.“⁶⁴ I v 50. letech tak má Poe v českém kontextu výsostní postavení, neboť představuje problém táhnoucí se osm desítek let. Z hlediska charakteristiky *Havrana* si je Donát dobře vědom souhry obsahu a formy a pocitů a rytmických prvků v básni stejně tak jako důležité povahy zvukové, charakteristické krákoravým *nevermore*. Poe je pro něj básníkem osobních žalů, vrcholně umělé skladby i stavby, avšak také jakési harmonie, v níž dokonale souzní, o čem a jak autor píše. Následně přikládá seznam všech doposud dostupných překladů

⁶⁴ DONÁT, K. Mírové poslání „Havrana“. *Marginálie: věštník Spolku českých bibliofilů*. 1951, roč. 24, č. 1, s. 9.

básně do češtiny i slovenštiny. Druhou část, již věnuje Bieblově variaci na *Havrana*, která je už sama o sobě zajímavá.

Biebl v ní podle Donáta snoubí „...poeovskou podstatu“ s rysy tehdejšího „...dneška...“⁶⁵ Co je ona poeovská podstata? Podle Donáta je to havran, který je stejně jako v originále „...černý, starý, stoletý havran, dávno prokletý pták smrti, pták hnojišť, pták hrůzy, pták bojišť – staví ho do prostředí havranů, spících osaměle na topolech, a kavek, příkrčených k trámovým věží.“⁶⁶ Zvíře je pro Donáta tím nejdůležitějším motivem básně, nikoliv atmosféra, vyznění či smysl. Celkovou skladbu tak poměrně redukuje na motiv zřejmý na první pohled. Donátovi se na Bieblově básni také líbí, že má „...některé rysy dneška, je to havran ,lesknoucí se jako uhlí narubané v dolech.“⁶⁷ Pořád mluví o Bieblovo havranovi, ale ten samozřejmě konotuje havrana Poea, čímž se samotný autor dostává do dobových tendenčních souvislostí 50. let, tedy kultu dělnictva. Je to havran lesknoucí se černočernou barvou uhlí, odrážející nádhernou realitu a budoucí vizi beztřídní společnosti. Zvíře, které reflektuje práci dělníka, práci lidu.

Nejzajímavější je politické, mírové posláním Bieblova havrana: „...báseň vrcholí tím, že básník vyzývá havrana, aby sňal ze svých perutí tíhu svého prokletí tím, že řekne americké veřejnosti: ‚lidstvo nechce válku‘, že řekne jasně jako stockholmská rezoluce ,už víckrát ne.“⁶⁸ Důležité je jednak to, že Poeův *Havran* představuje inspiraci pro Konstantina Biebla, který na jeho základech vystaví novou báseň, přejímající ale pouze hlavní motiv a název. Námětem Bieblovy skladby je totiž politická situace, mírové posláním a vymezení se vůči druhé straně. Poukazuje nám to na fakt, že Poe se stal podnětem k tvorbě i na první pohled zcela odlišné.

Druhým momentem, ve kterém nás Donátův článek zajímá, je usouvztažnění samotného Poea s českým prostředím 50. let. Donát v příspěvku o Poeovi jakožto poslovi míru přímo nepíše, ale tím, že ho zmiňuje, odkazuje k němu a krátce jej představí, ho vlastně v textu, který se věnuje tvorbě někoho jiného, jaksí zpřítomňuje. Tím nepřímou a skrytě dává do souvislosti a spojitosti s mírovým posláním Bieblovy básně. Poe tu tak vlastně není předmětem zájmu, nýbrž jen doplňkem, který však má politickou a ideologickou funkci. Propojuje totiž oba dva světy a recipient si pak už

⁶⁵ DONÁT, K. Mírové posláním „Havrana“. *Marginálie: věštník Spolku českých bibliofilů*. 1951, roč. 24, č. 1, s. 11.

⁶⁶ Tamtéž, s. 11.

⁶⁷ Tamtéž, s. 11.

⁶⁸ Tamtéž, s. 11.

nejen Biebla, ale i Poea se stockholmskou resolucí a mírovým posláním poezie spojí velmi snadno.

Poeovým dílem se v 50. letech zabýval také právník a knihomol Kamill Resler a to konkrétně v článku *Poeův Havran česky a slovensky* z roku 1957. Informuje o chystané publikaci věnované překladům našeho autora: „Toto dílo bude dokladem české pracovní houževnatosti, neustálého usilování o pokrok, stálého hledání nových cest. Početný německý národ má podle soupisů, jež uveřejnili olomoučtí badatelé O. F. Babler a Timotheus Vodička, jedenáct překladů této básně, z nich však jeden pochází od Čecha, od O. F. Bablera samého. My v svém písemnictví máme naproti tomu dosud sedmnáct úplných překladů básně...“⁶⁹ Resler vyobrazuje Poeovu báseň jako klíčový bod, na jehož základě se česká kultura a vůbec národ realizuje, je mu důkazem jeho pracovitosti, pokrokového myšlení a také nadřazenosti vůči národu německému. Poe tak nabývá jakési společenské a národní funkce. Reslerovi je nástrojem k posilování češství a důvodem k hrdosti a stejně jako u Götze prostředkem k vymezení se vůči západnímu světu.

Zatímco František Götz v doslovu o Poeovi píše přímo jako o oběti buržoazní kapitalistické společnosti a Kamill Resler jej chápe jako prostředek k vymezení se vůči ní, Kamil Donát v článku o mírovém posláním básně Konstantina Biebla Poea k současné politice přizývá jen nepřímou. Kvůli tomu však dochází ke konotacím, asociacím a souvislostem, ve kterých se Poeovo dílo, zpřítomněné v pozadí Bieblovou básní samotnou a Donátovým textem, běžně ještě před 50. lety nenacházelo. Pro ně je to naopak charakteristické.

2. 3. 60. léta

2. 3. 1 Josef Škvorecký: Poe mystifikátorem a velkým detektivem

60. léta jsme z hlediska recepce Poeova díla charakterizovali jako dobu paradoxu, a to proto, že, přestože během nich v Československu dochází k uvolňování poměrů, utlumený zájem z 50. let prakticky pokračuje, neboť vychází jen pár knih a v oblasti publicistiky jen několik málo článků. 60. léta nám bude reprezentovat doslov

⁶⁹ RESLER, K. Poeův Havran česky a slovensky. *Zprávy českých bibliofilů*. 1957, roč. 7, s. 18, 2/3.

předního českého spisovatele, překladatele a také exilového nakladatele Josefa Škvoreckého, jenž byl součástí vydání Poeových *Vražd v ulici Morgue* v Mladé frontě v roce 1964. Shodně s Janem Werichem se Škvorecký zabývá především detektivní tvorbou Edgara Allana Poea, o čemž vypovídá už samotný název textu *Edgar Allan Poe a detektivní literatura*.

Škvorecký doslov otevírá přívlastky, jimiž je Poe častován nejčastěji, jeho um totiž představuje „...‘podivínský génius‘ chorobného bostonského ‚opilce a narkomana‘, od něhož by žádný ‚slušný‘ člověk nic takového nebyl očekával, má na svědomí daleko víc než jen původ okrajového literárního žánru. Je počátkem jedné z největších revolucí v historii písemnictví, z níž se zrodilo to, čemu říkáme moderní umění.“⁷⁰ Škvorecký používá adjektiva, která by se Werichovy rozhodně nezamlouvala, dává je však všechny do uvozovek, čímž naznačuje ono stereotypní a nepravdivé vnímání Poeovy osobnosti, ony vlastnosti, jež do básníkovy profilu patří, avšak ve zcela jiných konturách a asociacích než těch, které na první pohled vyvolávají. Jsou za ním totiž jeho tragický osud a nesnadná Poeova situace celkově, které jako by vlastně opilství a narkomanství ve werichovském smyslu omlouvaly.

Po úvodním slovu se už Škvorecký soustředí na autorův život, jež vnímá znovu v úzkém spojení s jeho dílem samotným. Zmiňuje nelehkou pozici v pěstounské rodině, v níž musel „...malý Poe předvádět hostům své deklamační umění, na přání otčíma si s nimi musel už v útlém věku připíjet. Tak v něm hned na úsvitu života klíčily a byly podporovány dvě síly, které ho později, jak říká Zdeněk Vančura, měly táhnout opačnými směry, k dvěma protikladným polohám, nebeské a pekelné: poezie a alkohol.“⁷¹ Škvorecký zobrazuje Poea uprostřed bizarní a groteskní rodiny, kterážto po něm vyžadovala absurdní a nepochopitelné zvyklosti, které se následně promítly do jeho pohnuté osobnosti. Stejně tak jako v případě Werichova doslovu tak vidíme pozornost soustředěnou na úzké okolí spisovatele, tedy pěstounskou rodinu.

Škvorecký otce hodnotí jako „...střízlivého a primitivního businessmana...“⁷², který svého svěřence nechápal a ani nepodporoval. Konflikt otce, byť nevlastního, a syna, nekvalitní domácí zázemí a pohnuté dětství, to všechno je pro Škvoreckého důvodem dalšího vývoje Poeova smutného života, který se již jako mladík choval bouřlivě a excentricky: „...psal básně na ‚celé regimenty mladých dam‘, po vzoru

⁷⁰ ŠKVORECKÝ, J. Edgar A. Poe a detektivní literatura. In POE, E. A. *Vraždy v ulici Morgue*. Praha: Mladá fronta, 1964, s. 159.

⁷¹ Tamtéž, s. 160.

⁷² Tamtéž, s. 160.

bouřliváka Lorda Byrona uplavál jako šílenec šest mil po řece, zamiloval se do matky spolužáka.“⁷³ Starý Allan mu dokonce předpověděl, že jeho nadání je takového, že nebude mu nikdy potěchou, což se následně vyplnilo. „Ve světě, kde základními vztahy mezi lidmi jsou vztahy obchodní, bývají ovšem lepšími proroky lidských osudů obchodníci než básníci...“⁷⁴, píše Škvorecký a zdůrazňuje tak Poeovy sociální problémy, především tedy nedostatek financí. Důsledkem toho je pak stejně jako u Werichova textu hra v karty a alkoholismus. Autor je u Škvoreckého obětí už útlého nenaplněného dětství a později hamižného otčima.

Zajímavě Škvorecký přistupuje k vojenské etapě Poeova života. Ten totiž pod pseudonymem Edgar A. Perry vstoupil do armády, přičemž na vojně se mu poměrně dařilo, a to až tak, že byl povýšen na seržantmajora. Škvorecký o tomto období píše, že „...nezapadalo do obrázku ‚jižanského gentlemana‘, jímž se Poe celý život marně snažil stát, nebo za něhož chtěl být alespoň pokládán...“⁷⁵, a tak se jím Poe v pozdějších fázích svého života nechlubil, ba se ho dokonce snažil skrývat a zamlčet. V textu je vyobrazen jako někdo, kdo se stylizuje do určité role a myšlenkové roviny. Stává se člověkem, který se s něčím identifikuje a snaží se tomu přizpůsobit, není tak čistou a naplno autentickou osobností. Poe podle Škvoreckého chtěl splynout s romantickou komunitou a být pokládán za její součást, neboť pozdější události se k této autostylizaci hodily: „Zato se k této autostylizaci hodila romantická cesta po Evropě, zpestřená souboji ve Francii a divokým dobrodružstvím v Petrohradě, i válečné tažení po boku Řeků proti Turkům *à la* Byron, což si všechno s největší pravděpodobností vymyslel a v narážkách o sobě šířil. Byl, kromě jiného, jedním z největších milovníků mystifikací.“⁷⁶ Zatímco ve všech předchozích studiích byl Poe pokládán za jedinečný charakter vymykající se všem směrům a dobovým tendencím, u Škvoreckého je to přesně naopak, autor je vlastně tím, kdo se trendy snaží naplnit, kdo splývá s vnější představou a snaží se do ní sám sebe otisknout, daného obrazu dosáhnout.

Vůbec poprvé se tu setkáváme také s Poem samotným jakožto předmětem mystifikací. Zatímco starší teoretikové se zabývali věrohodností a pravděpodobností především v souvislosti s dílem, například *Filosofii básnické skladby* a jejím spojením se skladbou *Havran*, Škvorecký poukazuje na to, že i Poe sám se zahaloval do tajemna a

⁷³ ŠKVORECKÝ, J. Edgar A. Poe a detektivní literatura. In POE, E. A. *Vraždy v ulici Morgue*. Praha: Mladá fronta, 1964, s. 160.

⁷⁴ Tamtéž, s. 160.

⁷⁵ Tamtéž, s. 160.

⁷⁶ Tamtéž, s. 160-161.

neprostupných lží. Důležité však je, že to dělal záměrně, s úmyslem zastírat a být ne úplně jasně pochopitelným. Chtěl totiž dosáhnout představy „jižanského a romanticky tajuplného gentlemana“, geniálního tvůrce s nejasným osudem. Škvorecký nám podává obraz Poea jako někoho, kdo se snaží splynout s vlastní představou toho, kým chce být, a to šířením nepravd o sobě samém, jako někoho, kdo vlastně svůj profil spoluutváří se čtenářem a s dobou. Kompletně se vžívá do svého vysněného já, které pak naplno přijme a splyne s ním, čehož důkazem je literární věda, která ho opřede skoro až legendami, mýty a fantaskními příběhy. Mystifikátor Poe tak uspěje.

Zatímco starý obchodník John Allan hraje v autorově životě i u Škvoreckého negativní roli, přímým protikladem je mu paní Clemmová, Poeova teta a matka jeho pozdější ženy Virginie. Ta se mu stala „...matkou i přítelkyní, často ho, morálně i hmotně, držela nad vodou...“⁷⁷ Poe se tak v podstatě pohybuje mezi dvěma protikladnými póly, nepřízní svého otce a dobrotivou tetou. Mezi negativními muži a pozitivními ženami. Uprostřed toho se snaží realizovat umělecky, ale i pracovně, což se mu nedaří, neboť se stane obětí „...jedné z nejostudnějších kapitol bezohledného vykořisťování intelektuální práce.“⁷⁸ Poe už byl obětí tragického osudu, dravého kapitalismu, pěstounského otce či literárních kritiků, u Škvoreckého však především svých zaměstnavatelů, kteří – přestože jim několikanásobně navýšil obraty – redaktora Poea platili špatně, až ho v podstatě umořili.

Škvorecký toto tvrzení podkládá údaji historiků-ekonomů, podle kterých „...by Poeovi stačil dvojnásobný plat, tedy pouhých 25-30 dolarů týdně, k tomu, aby mohl žít jako gentleman a věnovat se nerušeně literární práci. Jenomže ‚tolik‘ nikdy nedostal, a tak není divu, že neustále propadal staré pijácké neřesti, stejně jako se nelze divit, že měl ‚spory s majiteli‘; ti chtěli mít ve svých magazínech senzační lechtivé čtení, Poe se je snažil povznést na úroveň umění.“⁷⁹ Autor je znovu pasován do role oběti neúprosné společnosti, nikoliv však založené na ideologickém konceptu jako v případě Františka Götze, nýbrž ve smyslu čistě finančním. Škvorecký už na začátku eseje poznamenal, že v penězi ovládaném světě, má básníkovo slovo jen malou hodnotu. Staví tak vedle sebe soudobý systém, který vykořisťuje finančně, a básníka, jenž se kvůli němu nemůže prosadit, ba dokonce nepřežije. Mezi oběma subjekty je přímý vztah, v jehož centru stojí peníze.

⁷⁷ ŠKVORECKÝ, J. Edgar A. Poe a detektivní literatura. In POE, E. A. *Vraždy v ulici Morgue*. Praha: Mladá fronta, 1964, s. 161.

⁷⁸ Tamtéž, s. 161.

⁷⁹ Tamtéž, s. 162.

Zvrácenost tehdejší společnosti Škvorecký podtrhuje příběhem o zneužití zřejmě opilého a omámeného Poea k nekalým úmyslům: „...když projíždí Baltimorem, kde se právě konají volby, zmocní se ho parta politických náhončích, kteří ho, spolu s jinými lidskými troskami, vodí opilého a omámeného drogami od jedné volební místnosti k druhé a všude ho nutí odevzdávat hlas pro jejich kandidáta.“⁸⁰ Poe je vláčen soudobou společností jednotlivými institucemi a je přinucen dělat, co je mu přikazováno, omámený, symbolicky vykreslující jeho nezúčastněnost a vykořeněnost. Jedná se vlastně o více než výmluvnou metaforou toho, jak jej Škvorecký vidí a chápe – jakožto oběť, která není vlastním strůjcem osudu, nýbrž jen předmětem zacházení něčeho a někoho jiného proti své vůli.

K Poeově tvorbě se Škvorecký vyjadřuje v druhé polovině doslovu. Uvádí ho jako spisovatele, který „...chtěl být především básníkem, ale stane se především prozaikem, povídkářem...“⁸¹, poukazující na onu protichůdnost osudu a opačně ústící výsledky, než Poe původně zamýšlel, tedy že se věci dějí proti jeho vůli, že jde o jakousi paradoxní nezúčastněnost zmiňovanou výše. Škvorecký hodnotí jen některé autorovy básně jako opravdu velkou poezii, například *Havrana*, *Eldorado*, *Israfela*, *Zemi snů* či *Ulalume*. Pozornost věnuje i teoretickým esejům, v nichž „...Poe, milovník paradoxů, mystifikací a šokující grotesky, v nich doslova postavil na hlavu dotehdejší představy o básnictví.“⁸² Mezi klíčové rysy, které Škvorecký z textů čte patří matematická kalkulace, chladně zaměřená na dosažení co největšího efektu na čtenáře a krása. Právě ty jsou pro něj konstituujícími prvky jeho tvorby. Nám je toto chápání známé už ze 20. let 20. století, zmiňované u Aloyse Skoumala či Karla Teigehe.

Škvorecký si z Poea bere především koncept tvorby jakožto něčeho, co sice podléhá citům, především však chladnému intelektu, který rozumovou konstrukcí dokáže zintenzivnit účinnost poezie samotné. Ona intenzifikace je důvodem, proč byl Poe tak nadšeně přijat ve Francii dekadenty a symbolisty, skrze které se posléze jeho tvorba dostala také do českého prostředí, konkrétně k poetistům, jmenovitě Vítězslavu Nezvalovi, a avantgardě obecně. Stejně tak jako Wericha i Škvoreckého zajímá především tvorba prozaická v žánru detektivek. Charakterizuje Poeovu metodu *adverbii odzadu dopředu*, kterou měl Poe využívat nejen v básních, ale i v povídkách:

⁸⁰ ŠKVORECKÝ, J. Edgar A. Poe a detektivní literatura. In POE, E. A. *Vraždy v ulici Morgue*. Praha: Mladá fronta, 1964, s. 162.

⁸¹ Tamtéž, s. 163.

⁸² Tamtéž, s. 163.

„...stanovil si konečný efekt a pak konstruoval děj.“⁸³ Škvorecký tak poeovské detektivní povídky upírá spontánnost či iracionální smysl, veškerá tvorba je podle něj propracovaným procesem, při němž se postupuje v opačném směru, tedy nikoliv od začátku ke konci, nýbrž od závěru k počátku. Je to obraz uměleckého tvoření, které vyvstává vlastně až po stanovení jeho základního účinku, postupně a zpětně. Je to rozdílná představa od té romantické, kde se začíná od prvotního pohnutí k tvorbě až k následnému vytvoření díla, jež nějakým způsobem zachycuje onen proces a onen konstituující se smysl a účinek během tvorby.

V doslovu Škvorecký prohozený postup přirovnává k „...práci policie, vyšetřující vraždu. I zde je závěr tragédie dán: zavražděný. Úkolem policie je zjistit, jaké řetězce souvislostí k vraždě vedly.“⁸⁴ Poe je vlastně v doslovu Škvoreckého sám detektivem. Stanoví si na počátku výsledek a finální účinek a teprve pozpátku pátrá po tom, jak k němu dojít, jak ho vykonstruovat, zkrátka najít původní motiv vraždy, motiv účinku. Škvorecký také upozorňuje na důležitost amerického spisovatele pro stanovení základních zásad a motivů kriminální beletrie, jež jsou platné dodnes. Zmiňuje proto rozdělení na detektivky romantické a detektivky intelektuální, o kterých již byla řeč v doslovu Jana Wericha. Přidává rovněž výčet dalších osobností, jež se Poeovou tvorbou a například i konceptem *velkého detektivka* inspirovali. Vedle velikánů jako Sir Arthur Conan Doyle či Agatha Christie zmiňuje však také vliv na českého spisovatele, považovaného za zakladatele detektivní povídky u nás, Emila Vachka, jehož detektiv Klubíčko je ztvárněním zmiňovaného konceptu stejně tak jako Doktor Pivoňka z knih básníka a významného překladatele Jana Zábrany.

V závěru Škvorecký připomíná Poea jakožto originálního umělce na jedné straně, na té druhé jako tragického člověka. Podobně jako František Götze, přesvědčený o tom, že pokud by se narodil jinde nebo jindy, nedopadl by autor tak tragicky, nastiňuje hypotézu *kdyby*: „Kdyby mu osud dopřál narodit se o pouhých dvacet let později, kdy se i v Americe začalo uplatňovat autorské právo, byl by i pouhým zlomkem své geniality, jehož výrazem jsou tyto povídky, nadělal jmění, jak je po něm nadělali duchové nesrovnatelně nepatrnější.“⁸⁵ Poe je obětí finančního systému tehdejších Spojených států amerických, autorského práva a nenasytných zaměstnavatelů, kteří ho nebyli schopni dostatečně ocenit.

⁸³ ŠKVORECKÝ, J. Edgar A. Poe a detektivní literatura. In POE, E. A. *Vraždy v ulici Morgue*. Praha: Mladá fronta, 1964, s. 165.

⁸⁴ Tamtéž, s. 165.

⁸⁵ Tamtéž, s. 169-170.

Obětí se však stane ještě jednou a to po své smrti, kdy se k jeho dílu dostane Dr. Rufus Griswold, vydá ho a připojí k němu svůj pomlouvačný a nepravdivý životopis. Werich i Škvorecký jej shodně hodnotí negativně a přičítají mu zodpovědnost za lži a falešná tvrzení, šířená po Poeově smrti: „Dal světu krásy tak zcela nové a původní, a svět ho za odměnu krutě zahubil a ústy filistrů hrubě pomluvil. Obecná představa o zhýralém, zvrhlém bohémovi, který nakonec sklidil, co svým skandálním životem zasel, pochází, ironií osudu, od vykonavatele jeho závěti, panbíčkáře Griswolda. Ale krása uměleckého činu přetrvává všechny Griswoldy. Je jenom nesmírně smutné, poeovsky smutné, že bývá tak žalostně často vykoupena nepochopením, utrpením, pronásledováním a smrtí.“⁸⁶ Josef Škvorecký svým poctivým doslovem přispívá k mytologizaci osobnosti a díla Edgara Allana Poea v českém prostředí. Staví ho totiž do pozice nejen oběti, nýbrž jakéhosi mučedníka, jenž svému dílu obětoval svou duši a nakonec i život, a to i přesto, že žil ve společnosti jemu nenakloněné, aby se pak ani po své smrti nedočkal spravedlivého kritického posouzení.

Škvoreckého doslov je zcela nezátížen ideologií. Nevyskytují se v něm snahy vyobrazit americkou společnost jako vykořisťovatelskou, nýbrž postihnout Poeovu dobu, která hodnotila finančními měřítky.

2. 3. 2 Miroslav Petříček: Poe učitelem moderní poezie

Škvoreckého text představuje oproti létům padesátým a Götzovo doslovu značné uvolnění. Pohybuje se v konturách poctivé literární kritiky a neozývají se v něm žádné ozvěny jasně vymezeného a rozděleného světa. V 60. letech k Poeově tvorbě přispěl také český filozof a profesor Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze Miroslav Petříček, avšak jen krátkou zmínkou ve svém článku *Brána do zahrady poezie*, publikovaném v roce 1960 v *Plamenu*.

Petříček v něm rozebírá obsah edice *Květy poezie* nakladatelství Mladé fronty. Chválí výběr autorů, grafické zpracování, finanční dostupnost svazku a zároveň jeho poslání, které vidí v seznamování studentů se světovou literaturou. Součástí vydání jsou vedle Goethových, Byronových či Shakespearových básní také ukázky z díla Edgara Allana Poea. Americký básník se tu tak ocitá vedle velikánů největších, a je tak oproti

⁸⁶ ŠKVORECKÝ, J. Edgar A. Poe a detektivní literatura. In POE, E. A. *Vraždy v ulici Morgue*. Praha: Mladá fronta, 1964, s. 170.

50. letům, kdy z literárního světa téměř vymizel, v uvolněnějších 60. letech brán jako součást západního kánonu, neboť jeho básně vychází ve speciální edici.

Chápání Poea jakožto nezbytné součásti literárního vzdělání potvrzuje nejen začlenění Poeovy poezie do edice, nýbrž i sám Petříček, když píše, že: „...z hlediska instruktivního poslání edice lze postavit na první místo svazeček Poeovy lyriky. Jednak je tu ve Skoumalově překladu připojena slavná *Filosofie básnické skladby*, která je nezbytným východiskem pro porozumění moderní poezii, jednak je tu výborná studie Götzova, využívající bohaté autorovy erudice i schopnosti plastického výkladu k důkladnému zasvěcení do poeovské problematiky se stálým ohledem na nepřilíh zkušeného čtenáře.“⁸⁷ Poe je představován jako instruktor, dost možná spíše jako učitel, který je vlastně cestou k moderní poezii pro každého čtenáře. Má klíčové a speciální postavení, neboť právě skrze jeho texty lze proniknout do zahrady poezie, o níž Petříček mluví. Lze díky němu porozumět i samotné poetické tvorbě, pochopit základní principy básní, jejího účinku a rovněž fungování a literatury obecně.

Uvědomujeme si vzhledem k rozsahu omezenou platnost Petříčkova textu, ale domníváme se, že i přesto nám může leccos o Poeově postavení v české literatuře napovědět. Klíčový je onen moment jeho prezentace jakožto někoho, skrze koho lze chápat literaturu. Petříček ho mezi řádky staví do pozice až aristotelské. Aristoteles ve svém kanonickém pojednání *Poetika* rovněž osvětluje básnickou tvorbu a je chápán jako jeden z prvních učitelů literatury. Edgar Allan Poe svými teoretickými pojednáními jako *Filosofie básnické skladby* či *Princip poezie* dělá v podstatě to samé. Alespoň tedy v Petříčkově smyslu.

K 60. letům se nám bohužel další publicistické texty dohledat nepodařilo. Můžeme však ve srovnání s léty padesátými pohybujícími se výrazně v ideologickém jazyce pozorovat uvolnění, jež vede k detailní a podrobné analýze Poeova života a díla v podání Josefa Škvoreckého, a rovněž k vydávání jeho textů jakožto součásti edice *Květy poezie* určené pro mladistvé. 50. léta byla v tomto ohledu přesným opakem – vydání *Zlatého skarabea* a dalších dvou povídek z roku 1959 totiž dle Filipa Horáčka prošlo cenzurním zásahem stejně tak jako přiložený doslov Jana Wericha. Esej Františka Götze se zase vyznačovala ideologickou rétorikou.

⁸⁷ PETŘÍČEK, M. Brána do zahrady poezie. *Plamen*. 1960, roč. 2, č. 4, s. 111-112.

2. 4 70. léta

2. 4. 1 Martin Hilský: Poe komerčním básníkem

V 70. letech byl vydavatelský zájem o Poeovu tvorbu stále velmi malý. V roce 1975 ale vychází povídkový soubor *Jáma a kyvadlo a jiné povídky* v překladu Josefa Schwarze a především s přidaným doslovem významného českého překladatele, literárního kritika a shakespeareologa Martina Hilského. Esej nese název *Povídkář Poe*. Hilský se v něm nejprve zabývá Poeovým životem, který neodděluje od díla, ale přímo ho s ním spojuje. Hledá mezi obsahem textů a osudem paralely, na jejichž základě jednotlivé povídky vysvětluje a ozřejmuje. Pozorujeme tak opět tendenci chápat život jako jakýsi klíč, kterým lze otevřít zamčené dveře k významové stránce Poeových příběhů.

Proto se dozvídáme, že předobrazem postavy paní Dubourgové z *Vražd v ulici Morgue* je skutečná ředitelka internátní školy v Londýně, kterou Poe navštěvoval, a jejíž architekturu a přesnou podobu pak ztvárnil v povídce *William Wilson*, jež je zároveň zachycením jeho univerzitních zkušeností. Scenerie *Příběhu z Rozeklaných hor* zase podle Hilského básník zpracoval na základě svých procházek v okolí školy v Charlottesvillu. Hrůzné zážitky z umírání Virginie Clemmové se odráží v *Masce Červené smrti* a *Královi Moru*, očitě svědectví deště meteoritů v *Rozhovoru Eirose s Charmionem* a tak dále. Hilský si uvědomuje, že jde místy jen o náznaky a někdy i nepotvrzené spekulace, nic to ale nemění na tom, že Poeův život chápe jako podstatnou básníkovu inspiraci, zároveň však jako něco, co je s tvorbou samotnou v přímém, těsném a hlavně neoddělitelném vztahu. Literatura je výpovědí o skutečnosti a svědectvím o ní a vychází z ní. Tento přístup je charakteristický prakticky po celou dobu reflexe autorova díla v české literatuře.

Hilský Poea prezentuje jako básníka, jenž měl problémy s pitím, trpěl depresemi a také jako oběť redaktorských machinací. Přesto pro něj představuje především nesmírně schopného a geniálního tvůrce. Do přímého kontrastu s tím staví již u Josefa Škvoreckého zmiňovaný Griswoldův životopis, jež Poea představuje v tom nejhorším možném světle. Zmiňuje pak také článek viktoriánského recenzenta z *The Edinburgh Review* z roku 1858, který Griswoldův obraz Poea přebírá: „Edgara Allana Poea jest nade vší pochybnost pokládati za nejhanebnějšího chlapa, o němž máme v literárním světě zachovanou zprávu,‘ [...] ‚Provinil se těžce proti svému dobrodinci, klamal své

přátele, zahubil milovanou ženu, stal se z něho žebrák, vagabund, nechtutřač dam a nuzácký, opilý delirant, který skončil v tuctovém špitálu, nenáviděn jedněmi, druhými opovrhován. Všichni poctiví lidé se mu vyhýbali.“⁸⁸

Byť jde pro nás o text druhotný a navíc z anglického prostředí, ilustruje nám, jakým způsobem recepcce Poea probíhala, totiž jakýmsi postupným přejímáním předešlých názorů a nabalováním rozličných významů, následovaných teprve posléze hlubšími analýzami a třeba i opačnými až zcela protichůdnými závěry. Důkazem toho budiž druhý příklad Hilského – totiž další Poeův životopisec J. H. Ingram, který básníka zase představil ve zcela odlišných konturách: „Tak vznikl očištěný Poe, který nenapadal urážlivým způsobem své literární současníky, nepožíval drogy a pil jen zřídka.“⁸⁹ Ona oscilace mezi oběma póly, přejímání významů a interpretací je charakteristická i pro české prostředí, protože například v první polovině 20. století Jindřich Vodák Poea prezentoval ve zcela negativním duchu jako autora banálního a falešného. Avšak už i jeho současníci nabízeli perspektivy opačné, druhá polovina století je pak už zcela v duchu obhajoby, zářným dokladem toho je například snaha Jana Wericha jej rehabilitovat.

Podobnou tendenci pak budeme moci sledovat také v 80. letech, kdy dochází k polemice mezi Karlem Samšiňákem a Ivanem Slavíkem o správnosti překladu básně *The Raven* jako *Havran*, opět poukazující na onu dvojakost autorova odkazu. Právě ono Hilského svědectví o chápání Poeovy tvorby ve dvou odlišných rovinách poukazuje na to, že už během 70. let se stává součástí nějaké tradice, střetu předchozích a současných porozumění jeho dílu, které se tříbí na základě protikladných a stále nových a nových přístupů. Zároveň tu Hilský anticipuje chápání Poeovy tvorby o dvě desítky let později, totiž jako autora, jenž má více než jednu tvář.

Vedle toho představuje i další důležité aspekty jeho psaní, a to sice intertextovost, přehled o dění v jiných literaturách a hlavně jeho komerční charakter: „Poe nechte jen Byrona, Coleridge, E. T. A. Hoffmanna a gotické romány, s pragmatickým smyslem literárního podnikatele systematicky studuje literární poptávku své doby a snaží se jí vyhovět, seč může. Zaměřuje se ve svých povídkách na krvavá témata, vraždy, zvrácenost, děs a hrůzu, protože takové artikly jdou dobře na odbyt. Umí si báječně dělat reklamu neustálými mystifikacemi a skandály.“⁹⁰ Poe je

⁸⁸ HILSKÝ, M. Povídkář Poe. In POE, E. A. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Praha: Odeon, 1975, s. 423.

⁸⁹ Tamtéž, s. 424.

⁹⁰ Tamtéž, s. 425-426.

podnikatelem a trhovcem, který má čuch na populární témata, ale především člověkem, jenž disponuje přehledem, znalostí literárního kontextu a uvědomuje si jeho fungování, jež spočívá v klasickém ekonomickém konceptu poptávky a nabídky. Poe je s poptávkou obeznámen, a tak produkuje nabídku.

Je to opět zcela nový rozměr a význam autorovy osobnosti. Na jedné straně je totiž obchodníkem a na druhé nesmírně sečtělým a s fungováním literatury obeznámeným kritikem a spisovatelem, jehož tvorba je produktem zájmů ekonomických, ale i niterných a soukromých: „Básník hlubinných vod lidské duše zkrátka dokonale ovládal literární trh a jeho komerční zákony.“⁹¹ Kontrast finanční problematiky a lidské duše v Hilského doslovu podněcuje literárně-teoretické otázky, týkající se produkce, ale i hodnoty uměleckého díla obecně. Lze literaturu definovat na základě ekonomického modelu? Můžeme vůbec spojovat lidské nitro s obchodem? Vytrácí se nám pak z literatury iracionálno, umělecký popud, citovost, čistota a snaha vyjádřit sám sebe svobodně na úkor něčeho jiného? Poe je směsicí obojího.

Do komerčního kontextu Hilský zasazuje i teoretický esej *Filosofie básnické skladby*: „Dokonce i ve svých kritických teoriích, v nichž prosazoval krátkost literárních útvarů, aby tak bylo dosaženo estetické jednotky účinu, vyhovoval záměrně či bezděky požadavkům literárních magazínů. Čteme-li pozorně například Filozofii básnické skladby (The Philosophy of Composition, 1846), zjistíme, že Poeova teorie je nejen vypočítána na efekt, ale že samy axiomy, na nichž Poe buduje svou dedukci, se zakládají na jakémisi obecném či veřejném mínění o tom, co je nejkrásnější a nejsmutnější.“⁹² Jako kdyby byl tento teoretický text v podstatě jen jakousi reklamou, plakátem a senzace chtivým poutačem, za jehož původní honosnou slupkou se skrývá jen snaha přitáhnout čtenáře, byť na konci geniálními příběhy. Prvotní pohnutka je však ekonomického rázu.

Hilský Poeovu dílu přiznává také jakousi eklektickou povahu. Nestaví ho tedy na počátek žánru detektivní povídky jako takové, nýbrž znovu jako někoho, kdo měl neskutečný přehled, věděl o různých variantách literárních útvarů a hlavně z nich to nejlepší čerpal. Sbíral a vdechoval již zaběhnuté literatuře nový život, inovoval a vylepšoval, přesto byl originálem. Hilský píše, že Poeovo dílo bylo „...do nemalé míry determinováno komerčními zákony a Poe se jim musí přizpůsobovat. Přizpůsobuje se však geniálně. Jako určitá doba amerického pionýra a vynálezce zakládá Poe nové

⁹¹ HILSKÝ, M. Povídkář Poe. In POE, E. A. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Praha: Odeon, 1975, s. 426.

⁹² Tamtéž, s. 426.

literární útvary tím, že zdokonaluje již existující žánry. Těžko říci, zda byl víc dovršitelem a cizelérem, či objevitelem. Fantastické, hrůzostrašné a dobrodružné příběhy existovaly dávno před ním. Poe však dovedl na ‚pokleslé‘ literární žánry naroubovat své maximální estetické ideály. V jeho díle dochází k zajímavému splývání ‚vysokého‘ s ‚nízkým‘. Básník absolutní krásy nachází své pravé působiště v literárním ‚marsyasu.“⁹³ Poe je u Hilského sběračem, kompilátorem, čerpačem inspirací a zároveň tvůrcem, jenž veškeré vlivy a získané podněty dokáže zpracovat novým způsobem, protože dokonale třídí a volí to nejlepší možné. Na výsledném geniálním, průzračném a s matematickou přesností vybroušeném krystalu má ale stejně největší podíl Poeův genius samotný. Jeho podoba jakožto eklektika, který si bere to nejlepší z nejlepšího, s čímž pak originálním způsobem sám nakládá, je v české literární vědě nová.

V samém závěru článku Hilský rekapituluje dostupné překlady a rovněž podává zajímavé svědectví o Poeovu vlivu na další české autory. Zmiňuje tu vedle nejčastěji jmenovaného Jakuba Arbese také Petra Bezruče či Karla Čapka. Seznam autorů ovlivněných Poeovými texty se tak rozrůstá o další osobnosti velkého formátu. Martin Hilský si také uvědomuje spjatost českého prostředí a Edgara Allana Poea: „Víc než sto let vstupují čeští čtenáři s Poem do oné tiché aliance, která vzniká mezi čtenářem a autorem ve chvíli, kdy otevřeme knihu.“⁹⁴ Pojmenování tiché aliance je velmi pěknou metaforou, neboť pojímá obousměrnou komunikaci české literatury a Poea docela výstižně. Autor totiž jakoby tichými kroky procházel českou literaturou nedlouho po své smrti od jejího samého počátku. Někdy je jeho chůze slyšet méně, někdy více a občas se musel ztišit úplně, aby o sobě po několika letech dal znovu vědět.

2. 4. 2 V. Šmejkal: Poe osobní výzvou

Publicistkou 70. let je Poeova tvorba prakticky nepokryta. Během jednoho celého desetiletí vychází pouze tři články, dva Poea zmiňují jen okrajově v souvislosti s dílem Jakuba Arbese, jeden připomíná doposud nezveřejněný a neznámý překlad básně *Havran*. Informuje o něm český publicista V. Šmejkal ve *Zprávách spolku českých bibliofilů* z roku 1976. Báseň uvádí takto: „O Havranu Edgara Allana Poea kdosi prohlásil, že je to nejkrásnější báseň, jaká kdy byla napsána. Její překládání do jiných jazyků je záležitost mimořádně obtížná jednak pro množství souhlasných rýmů a

⁹³ HILSKÝ, M. Povídkář Poe. In POE, E. A. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Praha: Odeon, 1975, s. 426.

⁹⁴ Tamtéž, s. 431.

především pro opakující se refrén „Nevermoore.“⁹⁵ U Šmejkalů tak pozorujeme povědomí jednak o nesmírné kvalitě Poeovy básně, jednak o složitosti překladu. V souvislosti s tím zmiňuje české překlady Nezvala a Bablera, které hodnotí jako nejzdařilejší.

Autorem neznámého překladu je Otokar Dobiáš, otec inženýrky Schránkové, která Šmejkalů o existující a nepublikované verzi informovala. „Překlad nedosahuje úrovně zmíněných již dvou překladů, ale je zajímavý a myslím, že je správné na něj upozornit.“⁹⁶ Pro naši práci není ani tak důležité, jak vypadá překlad a ani Šmejkalovo hodnocení, nýbrž to, že Šmejkal vnímá novou verzi jako něco, o čem je správné informovat. Jinými slovy nám reflektuje důležitost Poea v českém prostředí, protože o něm – ačkoliv pravděpodobně nešlo o příliš zdařilý a ani oficiální překlad – chce informovat, podat jakési svědectví o neutuchající práci. Dobiášova práce je nám navíc důkazem toho, že Poe pronikal do neliterárních sfér a o jeho tvorbu byl zájem i v kruhu nadšenců a neodborné veřejnosti, protože pro Dobiáše báseň zjevně představovala jakousi soukromou výzvu. Tradice nadšeneckého a soukromého překládání se v českém prostředí udržuje podnes. Vzniklo tak vedle oficiálních překladů také spousta nepublikovaných, z nichž některé lze dohledat na internetu, ale naprostou většinu nikoliv, protože o ní literární věda dost možná nemá ani povědomí.

To, že Poe v české kultuře 70. let nabývá na rozměru, reflektuje i publikace *POE aneb ÚDOLÍ NEKLIDU* pod vedením básníka Josefa Bruknera v edici Klubu přátel poezie v nakladatelství Československého spisovatele z roku 1972. Kniha je v jádru souborem ukázek Poeových básní, obsahuje však i detailní životopis a přeložené Whitmanovo či Baudelairovo eseje věnované jeho tvorbě. Neméně zajímavá je rovněž teoretická stat' Leslie Fiedlerové, představující Edgara Allana Poea jako předchůdce pop-artu, či seznamy sekundární literatury.

⁹⁵ ŠMEJKAL, V. Neznámý český překlad Poeova Havrana. *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*. 1976, č. 3, s. 82.

⁹⁶ Tamtéž, s. 82.

2. 5. 80. léta

2. 5. 1 Alois Bejblík: Poe středobodem českého překladatelství

80. léta jsou pro naši práci specifickým obdobím ze dvou důvodů: jednak během nich sice vychází tři autorovy knihy, avšak ani jedna neobsahuje plnohodnotný doslov či předmluvu ve smyslu, ve kterém jsme je používali v předchozích částech práce, jednak proto, že se Poe právě v tomto období stává středobodem českého překladatelství, neboť v roce 1985 pod vedením Rudolfa Havla vychází mimořádně obsáhlá a detailní publikace s názvem *Havran: šestnáct českých překladů*. Poprvé tak v jedné jediné knize nalezneme veškeré do té doby dostupné české překlady této spisovatelovy nejznámější básně a to navíc s více než erudovaným komparatisticko-teoretickým úvodním výkladem Aloise Bejblíka a komentáři Rudolfa Havla.

Text na obálce knihy potvrzuje to, co bylo právě řečeno: „Tato edice chce ukázat význam překladu pro kulturu národa. Přinese nejvýznamnější české překlady, zatím z 19. a 20. století, s obsažnými komentáři a rozbory, ukáže v průřezech, jak se nové generace stále znovu vyrovnávaly se stěžejními díly cizích literatur, poskytne pohled na celá překladatelská údobí i práce čisté teoretické.“⁹⁷ Poeův *Havran* je tak postaven vedle Williama Shakespeara či teoretických statí věnujících se teorii překladu od Karla Čapka, Jiřího Levého, Josefa Jungmanna či Jindřicha Hořejšího. Pozice básníka s významem i pro kulturu českého národa je tímto souborným vydáním jednotlivých verzí *Havrana* jasně načrtnuta.

Jak již bylo řečeno, publikace se zabývá detailně a dopodrobna porovnáváním jednotlivých překladů, součástí je anglický originál a také medailony překladatelů. Jedná se o odbornou a hlubokou analýzu verše, významu slov a dalšího, co pro naši práci až tak užitečné není. Důležitý je již zmiňovaný přístup a nahlížení na Poea jakožto někoho, kdo se podílel na utváření i domácí kultury. Bejblík v úvodu uvádí zjevnou paralelu mezi Karlem Hynkem Máchou a Edgarem Allanem Poem, kterou zmiňoval již Karel Janský⁹⁸ ve svém životopise autora *Máje*. Připodobňuje mu tak pravděpodobně vůbec nejvýznamnější osobnost českého básnictví: „Máchův *Máj* vyšel r. 1836, Poeův *Havran* o devět let později, v r. 1845. Mácha i Poe byli už v této době zralými tvůrci. Oba vyšli z romantismu a oba jej po svém přesáhli. Oba se cítili vyvrženci v prostředí,

⁹⁷ BEJBLÍK, A. *Havran: šestnáct českých překladů*. Praha: Odeon, 1985, obálka knihy.

⁹⁸ JANSKÝ, K. *Karel Hynek Mácha. Život uchvatitele krásy*. Praha: Melantrich, 1953, s. 26.

ve kterém jim bylo žít. Oba byli obdivováni hrstkou a zatracováni většinou lidí. Oba měli zvláštní vztah k ženám, ovlivněný ideální představou okřídlené, křehké Mignon. Oběma se vyčítalo, že podlehli byronskému satanismu a že si libovali v záhrobí. Oba zemřeli předčasně.⁹⁹

Při srovnávání obou spisovatelů, zdůrazňování stejného osudu a vytvářením jasných paralel Bejblík Poea v českém prostředí zpřítomňuje, jako by byl přítomen i skrze osobnost K. H. Máchy, a to především životními a názorovými podobnostmi. Jako recipienti textu tak můžeme dojít k závěru, že Poeův vliv je tu patrný již od poloviny 19. století a to ne nevýrazný, neboť je spojovaný s přední českou osobností. Bejblík pak píše, že Mácha se stal *magnus parens* českého básnictví, Poe zase předchůdcem a inspirací pro moderní evropskou poezii. Oba, symbolizující propojení prostoru českého a amerického, tak neustále kráčí vedle sebe. Poe však nezasáhl jen do literární tvorby jakožto inspirace, ale hlavně do překladatelské sféry jako problém české literární vědy, protože „...jeho *Havran* rovněž výrazně zasáhl do české překladatelské tradice. Přibližně sto roků (v období let 1869-1964) vzniklo v Čechách kolem dvaceti převodů této proslulé básně, z nichž ty nejvýznamnější budou vlastním předmětem našeho dalšího zkoumání.“¹⁰⁰ Opět potvrzuje to, co bylo předesláno již v úvodu této části, totiž, že Poe se zde stává centrálním a zároveň složitým a několik set let řešeným problémem a objektem zájmu překladatelské praxe.

Bejblík se pak věnuje i stanovení základních charakteristických znaků Poeova *Havrana*, neboť bez nich by se následující analýza překladů obešla jen stěží. *Filosofii básnické skladby*, kterou v publikaci předkládá v překladu Aloyse Skoumala, chápe jako něco, co k pochopení a vlastnímu rozboru básně valně nepřispívá. Je si vědom, že není možné důležitost a věrohodnost eseje podceňovat, avšak ani přeceňovat, neboť „...v určitém ohledu dokonce vztahy mezi jazykovým materiálem a významem básně zastírá; rozhodně pak nic neprozrazuje o povaze řeči, o povaze větné skladby, a pouze jednostranně informuje o stavbě strof a významech básně.“¹⁰¹ Pro Bejblíka je to text nesměrodatný, který, byť ho nelze přehlížet, mnoho o básni jako takové neřekne, ba naopak, stejně tak jako u teoretických statí před rokem 1945 je nástrojem ke skrývání původního smyslu, k matení recipienta a interpreta.

⁹⁹ BEJBLÍK, A. *Havran: šestnáct českých překladů*. Praha: Odeon, 1985, s. 9.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 9.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 10.

Zajímavě se Bejblík vyjadřuje k povaze Poeova jazyka, která „... je nápadná tím, že je to jazyk slovníkově chudý (ve svých asi padesáti básních neužil autor víc než 1800 slov), který se vystříhá všech neologismů a archaismů.“¹⁰² Vytváří představu básně redukované na co nejmenší počet významových prostředků, jaksi osekáné na naprosté minimum. Neznamená to však, že by šlo o jazyk nevyspělý či dokonce primitivní. Opak je pravdou, protože Bejblík již v úvodu autorovi přiznal nesmírnou důležitost a básnickou zdatnost. Ona střídmost jazyka je tu tak v přímém napětí s géniem Poeovým, je to představa tvorby minimalistické, zároveň však maximálně účinné. Bejblík transparentnost jazyka přičítá jeho blízkosti „...obyčejné mluvě obyčejných lidí, a to i co do slovního pořádku.“¹⁰³ Jazyková dostupnost, střídmost a blízkost k běžnému lidu, to všechno jsou zcela nové významy a roviny Poeových textů. Ten se tu stává vlastně jakýmsi mluvčím lidu, tím, kdo k němu svým básnickým jazykem může promlouvat, ale zároveň za něj mluvit. Ocítá se v těsném spojení s všedním životem, je přístupným i nenáročným čtenářům. A proto může být vhodným i pro jakéhokoliv českého čtenáře.

Bejblík tím usiluje o prezentaci Poea jako básníka lidové poezie, neboli *lyrických balad* tak, jak ji v Anglii na přelomu 18. a 19. století načrtl William Wordsworth spolu s přítelem Samuelem Taylorem Coleridgem. Tvorba má vycházet z lidu, folklóru, tradic a především mluveného a praktického jazyka. Tuto představu romantického básníka lidu a z lidu Poe naplňuje, a tak jeho jazyk Bejblík charakterizuje jako „...vyhýbající se metaforám a potlačující přirovnání. Takže hlavním znakem Poeovy řeči – můžeme shrnout – je její obyčejnost, mluvnost.“¹⁰⁴ Obyčejnost a mluvnost však nejsou přívlastky negativními tak jako třeba u Jindřicha Vodáka banálnost a jednoduchost, je to přesný opak, poezie je totiž díky tomu mnohem bližší běžnému čtenáři, a tím pádem i zajímavější.

V dalších částech se Bejblík obšírně zabývá formální skladbou *Havrana*, přičemž největší pozornost věnuje především rytmickému složení, typu verše, zvukové stránce básně a rovněž syntaxi. Pro nás je z jeho textu důležitá charakteristika autorova jazyka jako obyčejného a mluvného, především pak ale jeho usouvztažnění s Karlem Hynkem Máchou a postavením básně *Havran* do středu zájmu české překladatelské komunity, ústící v publikaci o 225 stranách věnované jen jedné básni a jejím několika

¹⁰² BEJBLÍK, A. *Havran: šestnáct českých překladů*. Praha: Odeon, 1985, s. 10.

¹⁰³ Tamtéž, s. 10.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 10.

českým variantám. Alois Bejblík tak Poeovi přikládá v českém kontextu mimořádnou důležitost.

Publikace *Havran: šestnáct českých překladů* byla dobově poměrně hojně reflektována a dle některých článků i velmi oblíbená veřejností. Důkazem toho může být sloupek neznámého autora s názvem *Báseň z nejslavnějších* uveřejněná v roce 1985 ve *Svobodném slově*. Příspěvatel vystupující pod pseudonymem (pk) informuje o odeonské edici Český překlad, v níž poslední svazek věnovaný právě Poeově básni *Havran* zaznamenal nebývalý zájem veřejnosti: „Malý náklad naznačuje, že jsou určeny spíše odborně zaměřeným čtenářům, nicméně zájem je zřejmě větší, jak ukazuje i případ zatím posledního, čtrnáctého svazku edice, jenž je věnován českým překladům slavné básně Edgara Allana Poea HAVRAN.“¹⁰⁵ Ukazuje se, že nejenom literární věda, nýbrž i čtenářská obec má o Poeovu tvorbu zájem. Naplňuje se tak Bejblíkovo koncept Poea jako básníka obyčejného, běžného a veřejného jazyka.

Autor článku pak klasicky představuje Poeovu tvorbu jako dílo plné tajemna a básnické virtuozity, zároveň však i do jisté míry provokace, ztělesněné *Filosofii básnické skladby*. Podává nám rovněž svědectví o nebývalém zájmu překladatelů, z nichž jako obecně nejznámější považuje Vítězslava Nezvala: „Ve všeobecném povědomí je pochopitelně na prvním místě překlad Vítězslava Nezvala, nicméně srovnání s dalšími překlady ilustruje nepřímo i vývojové cesty českého básnického překladu a v neposlední řadě naznačuje, že přinejmenším v jednotlivostech rovněž další překladatele našli svůj originální a působivý přístup k textu.“¹⁰⁶ Z citace lze vyzorovat, že i v tomto článku se projevuje chápání Poea jakožto někoho, kdo nějakým způsobem reflektuje vývoj problematiky básnictví v českém prostředí a někoho, kdo vlastně umožňuje nalezení vlastního překladatelského stylu.

K počínání Rudolfa Havla a Aloise Bejblíka se vyjádřila i profesorka Masarykovy univerzity Eva Stehlíková v článku *K otázkám literárního překladu v Listech filologických* z roku 1988. Publikaci chválí a vnímá ji například vedle díla předního českého teoretika překladu Jiřího Levého jako vynikající příspěvek k dějinám českého překladu: „Bejblíkova studie uvádějící šestnáct českých překladů Havrana je perfektní recenzí historie překladů. Pod slovem recenze se tu však neskrývá esejistické pojednání pracující s vágními pojmy, filologické posuzování primitivní opozice věrnosti a volnosti v překladu, ale precizně formulovaný výklad usilující o postižení stylistických a

¹⁰⁵ AUTOR NEZNÁMÝ. *Báseň z nejslavnějších*. *Svobodné slovo*. 1985, roč. 41, č. 245, s. 5, 17/10.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 5.

komunikačních aspektů předložených překladů v celé šíři.“¹⁰⁷ Můžeme tak pozorovat více než vřelé přijetí studie, která se zabývá jen a jen Poeovým textem. Vzhledem k pozitivním ohlasům tak není divu, že o publikaci samotnou byl velký zájem, a Poe se tak do českého kontextu začleňoval čím dál tím více, dostával se do podvědomí i samotného čtenářstva a výrazným způsobem zde rezonoval.

2. 5. 2 Karel Samšiňák a Ivan Slavík: Poeův havran, nebo krkavec?

Zářným dokladem silné rezonance autorova díla u nás v 80. letech je již zmiňovaná polemika, ústící možná snad až v roztržku, mezi parazitologem Karlem Samšiňákem a významným českým básníkem, spisovatelem a autorem překladu *Havrana* Ivanem Slavíkem o to, zda je Poeův pták havranem či krkavcem. Dialog probíhal v letech 1985, 1987 a 1988 a byl mu vymezen speciální prostor v periodiku *Zprávy spolku českých bibliofilů*, v němž se oba autoři vyjádřili po dvou článcích, načež byla diskuze uzavřena. Slavík básně přeložil jakožto havrana, s čímž Samšiňák jako přírodovědec nesouhlasí, a staví se tak v podstatě proti celé tradici překladatelů, kteří po 120 let převáděli *The Raven* jako *Havrana* a nikoliv jako dle Samšiňáka vhodnějšího krkavce. Je to problematika poprvé vystávající v 80. letech, odborníci se jí však zabývají i v letech následujících.

„Edgara Allana Poea *The Raven* byl do češtiny přeložen již šestnáctkrát, nepočítaje překlady, které zůstaly v rukopise, jak se dovídáme z nedávno vyšlé odeonské publikace. Všechny dosavadní překlady však mají jednu společnou závadu. *The raven* totiž v angličtině neznamená havrana, ale krkavce, jak se možno přesvědčit v každém anglicky psaném přehledu avifauny. Havran se v angličtině jmenuje *the rook*...“¹⁰⁸, píše Samšiňák v článku *Havran nebo krkavec?* z roku 1985 a poukazuje na poeovský fenomén v českém kulturním prostředí. Problematika překladu Poeovy básně už totiž není omezena na svět literární vědy, ale prosakuje i za její hranice, konkrétně tedy do přírodovědy. Vzbouzí tak polemiku a vášně nad správným převedením skladby i v širší kulturním měřítku. Je z toho problém společenský, nikoliv omezující se jen na poezii.

Samšiňák podkládá své tvrzení *Filosofií básnické skladby*: „Že měl Poe na mysli skutečně krkavce, vyplývá i z jeho poznámky ve *Filosofii básnické skladby*, kde

¹⁰⁷ STEHLÍKOVÁ E. K otázkám literárního překladu. *Listy filologické*. 1988, roč. 111, č. 1, s. 34.

¹⁰⁸ SAMŠIŇÁK, K. Havran nebo Krkavec? *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*. 1985, č. 3/4, s. 94.

vzpomíná, jak připadl na tvora nikoliv rozumného, ale schopného řeči a nabízel se mu papoušek, kterého vzápětí zatlačil krkavec, „který je rovněž schopen řeči a neskonale víc odpovídá zamýšlenému tónu...“¹⁰⁹ a také přírodovědným důkazem: „Krkavec se totiž učí mluvit velmi snadno a touto schopností dokonce předčí i papouška, zatímco havran takovou schopnost nemá. Krkavci bývali často chováni, přivykli snadno člověku a byli v jeho přítomnosti velmi roztomilí.“¹¹⁰ Samšiňák tu propojuje svět přírody, který je reálný, objektivní a exaktní, se světem poezie, v níž se uplatňuje především asociativnost a fantazie. Dochází ke splývání něčeho, co k sobě ne vždy tak úplně patří. Důležité však je, že Poe se u Samšiňáka stává problémem za hranicemi literatury.

Na vznešenou námitku reagoval Slavík o dva roky později v článku nazvaném *Přece jen havran!* Píše, že s výtkou se neseťkává poprvé, reaguje však odmítavě a argumentuje tím, že: „Kdyby šlo o přírodopisný, zoologický, ornitologický text, byla by podobná připomínka snad na místě, ale v překladu oné básně je dosavadní překladatelský usus, od průkopnického počínu Šemberova platný bez výjimky do dneška po 120 let, naprosto adekvátní a jediné správný.“¹¹¹ Zatímco Samšiňák se soustředí na přesnost překladu, a upírá tak stovacetileté tradici právo na jeho správnost, Slavík se právě k oné tradici odvolává a v podstatě říká, že ji nelze zpřetrhat ani přes sebe objektivnější výklad a důkaz.

Poezie a překladatelská praxe jakoby nepodléhala exaktnosti, jakoby stála mimo a byla především o posloupnosti a návaznosti tradice. Slavík Samšiňákovu výtku v podstatě nebere v potaz, básnictví přikládá speciální funkci a esenci něčeho, co stojí mimo svět přírodovědy, a v němž se faktuelní odchylka jaksi ztratí: „Havran i krkavec patří mezi příbuzné ptáky havranovité a druhová odchylka je tedy nepatrná, vždyť tu nezaměňujeme krkavce dejme tomu za papouška nebo slepici. Hlavní vnější znaky [...] zůstávají...“¹¹² Ještě lépe pak svůj argument vystihuje v závěru příspěvku, kde píše, že „...všichni čeští překladatelé si uvědomovali, že tlumočí poezii a ne článek do učebnice...“¹¹³, čímž kritizuje Samšiňákův racionální a formální přístup, který na poezii podle něj uplatnit nelze. Na Poeově básni vyvstává Slavíkův pohled na podstatu poezie, tedy nikoliv jako tvorby spoutané fyzikálními či přírodními zákony, nýbrž založené na asociativnosti a obrazotvornosti.

¹⁰⁹ SAMŠIŇÁK, K. Havran nebo Krkavec? *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*. 1985, č. 3/4, s. 94.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 94.

¹¹¹ SLAVÍK, I. Přece jen Havran! *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*. 1987, č. 4, s. 122.

¹¹² Tamtéž, s. 122.

¹¹³ Tamtéž, s. 123.

Polemika pak pokračuje i v roce 1988, v němž každý ze zúčastněných napíše ještě jeden článek. Nesou se v podobném duchu jako oba výše zmiňované, tzn. v Samšiňákově obhajobě tvrzení, že překlad není vědecky vzato přesný, a v Slavíkově příkladech překladů Poeova *The Raven* jakožto *Havrana* u Arbese, Skoumala, Rovenského či Chudoby a taktéž v nejnovějším *Slovníku spisovatelů USA* z roku 1979. Pro nás je důležité především to, co už jsme zmiňovali výše, tedy že Edgar Allan Poe zajímá osobnosti nejen z literárního prostředí, nýbrž i mimo něj. Neméně zajímavé je i téma dialogu mezi Slavíkem a Samšiňákem, totiž věrohodnost překladu, poukazující na dvojí možnost přístupu k němu – v případě básně *Havran* tak buď čistě exaktním a přísně přírodopisným způsobem, anebo poetickým a fantazijním, onu přesnost přehlížející a opomíjející. Celkově polemika opět potvrzuje teorii, že přes minimální počet vydaných Poeových knih v 80. letech, byl básník a jeho dílo důležitým kulturním bodem, podněcující nejen tvorbu, překlady, ale i diskuze napříč společenským spektrem.

2. 5. 3 Eduard Světlík: Poeův *Havran* variací redaktorské práce

V roce 1985 v *Kmeni* také vychází článek *Jak jsem překládal Havrana*, v němž český spisovatel a překladatel Eduard Světlík předkládá a komentuje své nesnáze při překladu a zároveň prezentuje své porozumění Poeově básni. Navazuje na tradici překladatelů před ním, kteří k básni samotné rovněž připojovali analýzu toho, jakým způsobem při převádění textu z jednoho jazyka do druhého postupovali. Světlíkův text poukazuje i na jeho zajímavou a netradiční interpretaci básně, odrážející se v překladu samotném, a proto jeho článek do 80. let rovněž zařazujeme.

Text uvádí podivením nad tím, že celá řada vykladačů a překladatelů před ním nikdy nepátrala po tom, odkud „...havran přiletěl, komu patřil, kde se mohl naučit ono nemilosrdné zaklínadlo NEVERMORE.“¹¹⁴ Chce se tak hned na úvod vymezit proti tradici, poukázat na to, že k překladu přistupuje jiným způsobem. Následuje tak tendenci 80. let, totiž přistupovat k Poeovi a jeho dílu jinak a rozkrývat nové významy. Zatímco tradičně je havran považován za ztělesnění svědomí, duše, anebo dokonce posla smrti, Světlík se zaměřuje na jeho majitele, kterým musel „...nutně být redaktor

¹¹⁴ SVĚTLÍK, E. Jak jsem překládal Havrana. *Tvorba*. 1985, č. 52, příl. *Kmen*, č. 52, s. 3, 23/12.

některého literárního časopisu či nakladatelství, a ten – jako všichni redaktoři – musel velmi často vracet nepoužitelné rukopisy, vynášet nad nimi nepříznivý soud.“¹¹⁵

Havran je personifikací redaktora, odmítnutího článku, který v provedení Světlíkově prohlašuje s tím související refrénové *neberem*. Vypravěč je mu autorem článku, vzpomínání v básni na mrtvou milou pak zbývajícím členem trojčlenky, totiž dílem samotným: „Lenora je zároveň básní, dílem, které onen ponocující básník napsal na paměť své milé a které se vytrvale leč beznadějně pokouší udat. Kruh se uzavřel, všechno do sebe dokonale zapadá. Toužit po zemřelé dívce je jistě ušlechtilé, ale každý ví, že ji tím nepřivolá. Tak jaký velký cit, jaká vleká tragédie? Toužit však po vydání své básně, snad to byla dokonce celá sbírka, to je cit mnohem silnější, významnější. Zde teprve nastávají ta pravá muka, kdy se naděje ztrácí v nedohlednu, autor se však nechce vzdát, chytá se jakékoli možnosti. A v tuto chvíli také propuká s plnou silou tragika našeho hrdiny. Od redaktorů už slyšel krutý rozsudek, když však i havran – příznačný noční host – ten ortel nemilosrdně a bez citu opakuje, zoufá si, nechce se mu více žít.“¹¹⁶ Světlík prezentuje báseň netradičně jako zpověď redaktora nikoliv nad ztracenou láskou, nýbrž nad neúspěšným dílem. *Havran* je tak obohacen opět o nový významový rozměr, který jde naprosto proti tradičně přijímanému smyslu. Je nový, neotřelý a originální.

Světlíkovu interpretaci uvádíme spíše ze zajímavosti, a proto, abychom na ni znovu doložili již zmiňovanou typickou tendenci 80. let, tedy chápat Poeova díla a osobnost v českém kontextu netradičně, jinak a především nově. Počínaje rokem 1985 zájem o jeho odkaz nebývale roste. Způsobeno je to především vydáním komplexní příručky *Havran: šestnáct českých překladů* od Rudolfa Havla a Aloise Bejblíka. Právě tou je totiž Poe postaven do středu zájmu překladatelské obce, zároveň však v polemice Slavíkově a Samšínákově prolíná do sfér neliterárních. Stává se tu tak specifickým autorem, s nímž je nutné stejně specificky zacházet. A tak stejně jako Samšínák k překladům a Poeově poezii přistupuje exaktně, přísně vědecky a kritizuje 120 letou tradici nepřesného havrana oproti vhodnějšímu krkavci, i Světlík mění vyznění básně svým vlastním, originálním způsobem a interpretuje ji nikoliv jako nařikání nad ztrátou milované osoby, nýbrž jako variaci na Poeovu redaktorskou činnost. A to je význam v české literární vědě zatím neodhalený.

¹¹⁵ SVĚTLÍK, E. Jak jsem překládal Havrana. *Tvorba*. 1985, č. 52, příl. *Kmen*, č. 52, s. 3, 23/12.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 3.

Světlík odklání pozornost od básně samotné, důležitější je pro něj autorův život, jeho neúspěchy jakožto redaktora a spisovatele, které do překladu následně promítá. Jedná se opět o přístup, reflektující koncentraci na Poea jako osobnost neschopnou se uplatnit. Alespoň nám se zdá, že právě takový Světlík postup zvolil, a to ostatně i proto, jelikož svou cestu k pochopení havrana jako redaktora nenaznačuje, a nevysvětluje nám tak, jak k právě tomuto významu *Havrana* došel. Zajímavá je rovněž snaha o co možná největší exaktnost a transparentnost. Zatímco v předchozích obdobích byl Poe vnímán jako autor plný tajemna a neprostupných metafor, Světlík překládá *Havrana* jako jasně srozumitelné zobrazení Poeových životních osudů, jako uzavřený příběh, v němž lze všechno k něčemu přiřadit – vypravěče autorovi, havrana redaktorovi a Lenoru dílu. Tajemno v něm prakticky hledat nemusíme.

Poe je tu básníkem, jehož život se prolíná v samotném sekundárním převedení díla, tedy v překladu z angličtiny do češtiny Eduardem Světlíkem. Je entitou v kultuře již zakořeněnou, a proto se hledá nových cest, interpretací a obecně přístupů k jeho tvorbě.

2. 6 90. léta

2. 6. 1 Michal Peprník: Poe cestou k poznání sebe samého

Zatímco v 80. letech vyšlo jen pár knižních publikací věnovaných Edgaru Allanu Poeovi, byt' velmi podrobných, potvrzujících autorovu důležitou roli pro českou literaturu, v 90. letech zájem o jeho tvorbu díky revolučnímu roku 1989 a následnému politickému uvolnění výrazně roste. Vrcholí rokem 1999, tedy rokem připomínajícím 150 let od autorovy smrti a především 190 let od jeho narození. Jeho odkaz je aktualizován novými vydáními textů, publicistickým ohlasem a rovněž celým festivalem pořádaným v Praze a věnovaným jen a jen jeho osobnosti a dílu. Pro ilustraci recepce 90. let jsme vybrali doslov amerikanisty a profesora americké literatury na Univerzitě Palackého v Olomouci Michala Peprníka z publikace *Krajina stínů* z roku 1998. Soubor 21 Poeových povídek vyšel v překladu Ladislava Šenkyříka.

Peprníkův esej se jmenuje *Podoby Edgara Allana Poea* a prezentuje autora jako milovníka hádanek a šifer, jako redaktora, který „...v časopisech, jež redigoval, zavedl dokonce rubriku pro zašifrované zprávy, které mu posílali čtenáři. Vyluštil všechny až

na jednu jedinou, o níž prohlásil, že ani rozluštit nejde...“¹¹⁷, jako člověka jež v podstatě sám takovou zašifrovanou hádankou je. Představuje pro nás problém, jemuž je nutné přijít na kloub. V souladu s tím Peprník poukazuje na biografický materiál, který o Poeovi existuje, neboť „...nás jistě zarazí, kolik různých podob má Poe ve výpovědních současníků. Snadno bychom tedy mohli podlehnout pokušení zpochybnit objektivnost těchto svědectví.“¹¹⁸ Poe je pro něj skládačkou, puzzlem, jehož jednotlivé dílky lze sesbírat a poskládat tak, aby vznikl ucelený obraz, jen velice těžko, neboť ony kousky k sobě dost často nepatří, anebo se dokonce navzájem vylučují.

Různá svědectví lze ale podle Peprníka vnímat i jinak, totiž jako výpověď „...o rozporuplnosti a proměnlivosti povahy autora, který se choval podle toho, v jakém duševním rozpoložení nebo v čí společnosti se zrovna nacházel. A tak mohou mít pravdu, ti kdo tvrdí, že Poe byl zdvořilý, okouzlující, tichý, sympatický člověk, stejně jako ti, kdo ho popisují jako nespolehlivého, nevyrovnaného, hysterického podivína a notorického lháře, který nedokázal vyjít ani s neblížšími přáteli.“¹¹⁹ V předchozích studiích, zvláště pak v těch z 19. století a první poloviny 20. století, jsme viděli jasnou linii výkladu autorova života jakožto určujícího bodu pro interpretaci díla samotného, tedy že básníkův nešťastný osud se přímo reflektuje v textech. Oproti tomu od 60. let a Škvoreckého prezentace Poea jako velkého mystifikátora a především právě analyzovaného Peprníkovu doslovu je ale jeho život vnímán nikoliv v jasných a zřetelných konturách, nýbrž v naprosto opačném smyslu jako něco, co je předmětem pouhých spekulací, o čem lze stejně snadno prohlásit, že jde o pravdu, jako, že jde o lež. Zkrátka jako možnou úmyslnou mystifikaci, protože, jak píše Peprník, svědkové „...se nemohou shodnout ani na barvě očí, jako by se Poe dokázal podivuhodně proměňovat i fyzicky. Jedni tvrdili, že měl modré oči, jiní zase, že šedé, další opět, že oříškově hnědé.“¹²⁰

Poe je u Peprníka v podstatě jakýmsi chameleonem. Proměňuje se nejen po stránce osobnostní, ale i fyzické. Nabírá až božských kontur, neboť stejně tak jako představa Boha se bude lišit s individuem, i autorova podoba se zjevně mění podle čtenáře, který je s ním v kontaktu a recipuje ho. Relativnost, nejasnost, tajemnost, zřetelná neukotvenost a nepostihnutelnost, právě takovými vlastnostmi Peprník

¹¹⁷ PEPRNÍK, M. Podoby Edgara Allana Poea. In POE, E. A. *Krajina stínů*. Praha: Aurora, 1998, s. 331.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 331.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 331-332.

¹²⁰ Tamtéž, s. 332.

charakterizuje vnímání Poeovy osobnosti, tedy recepci vnější. Pak ale do jeho obrazu vnáší další prvek, a to sice Poea samotného, který je rovněž tvůrcem mnoha ze svých podob. Podobnou tendenci jsme pozorovali již v několika dřívějších statích, u Peprníka však není Poe jen spolutvůrcem pomluv a nepravd, nýbrž i recipientem sebe samého, který se chápe jednou tak, podruhé naprosto jinak: „Vzhledem k proteovskému měnlivé povaze tohoto génia americké literatury 19. století se nelze spoléhat ani na slova autora samého. V témže dopise byl schopen zastávat s absolutní jistotou naprosto protichůdné názory, např. v dopise [...] vysvětlovat, že tvoří z duševní nutnosti, aby uspokojil svůj vkus a lásku k umění. Sláva pro něho nic neznamená. Pak ale vše popře jediným výkřikem, že miluje slávu a že by pro ni udělal cokoliv...“¹²¹ Poe je v Peprníkově doslovu osobností mimořádně nestálou, navíc sama sebe vidící pokaždé jinak, různorodě a odlišně, vytvářející tak spletitou a nepřehlednou síť podob, významů a interpretací.

Peprník onu otázku po autentičnosti a věrohodnosti z autorova života přenáší i do textů samotných: „Když čteme jeho příběhy o vražedné posedlosti, šílenství, návratu z mrtvých nebo pohřbení zaživa, nutně se nám derou na jazyk otázky, zda se ocitáme v autentickém vnitřním světě autora, zda ho v tomto přízračném, vyšinutém světě můžeme potkat, za kterými postavami se skrývá?“¹²² Oživuje problematikou spojenou s Poeovými příběhy prakticky odedávna i v 90. letech, pro kteráž autor představuje v podstatě ne o moc menší problém než v obdobích předcházejících. Mezi řádky si klade i otázku literárně-teoretickou – je literatura v přímém spojení s autorovým životem? Máme spisovatele v příbězích hledat? V souvislosti s Poeovými texty je to dvojnásobný problém, neboť se ocitáme v prostoru, kterému nelze věřit nejen kvůli tomu, že i v každé jednotlivé čtenářově mysli bude Poe vypadat jinak, ale i proto, že sám tvůrce textů je postavou nestabilní a nejasnou. Peprník pak vyjmenovává subjekty, jimiž Poe ve své tvorbě může být.

Je snad vypravěčem, jednou z postav, pouhým vnějším satirikem, kritizující manýry a pseudointelektualismus své doby a nahlížející na fikční svět zvenku, literárním konstruktérem, svým formalistickým přístupem zpodobňujícím řemeslníka, vědcem se zcela racionálním přístupem ke světu, mystikem, zahalujícím čtenáře do temna, démonem, kterému je lidský úděl jen pro smích, a tak ho ironicky a parodicky komentuje, či zcela vážným básníkem, řešícím existenciální úskalí? Peprník záměrně

¹²¹ PEPRNÍK, M. Podoby Edgara Allana Poea. In POE, E. A. *Krajina stínů*. Praha: Aurora, 1998, s. 332.

¹²² Tamtéž, s. 332.

odpověď nedává, ba naopak, svým rozuměním poukazuje na mnohost autorových podob. Neexistuje jedna pro Poea charakteristická rovina, charakteristickou naopak je vícevrstevnatost, proměnlivost a nestálost interpretace, rozumění a přístupu, reflektující život, ale i samotnou podstatu jeho tvorby a přístupu ke světu.

Peprník se rovněž zabývá tematikou Poeových textů. Vedle již zmiňovaného jsou pro něj jeho texty ztělesněním osamělosti, romantického vnímání světa a rovněž lásky, která však může být velmi nebezpečná. Právě toto téma Peprník zajímavě rozpracovává v kontextu s básnickovou osobností a životem, o němž píše: „...nesudme ho příkře. Poe měl těžký krutý osud...“¹²³ Jako klíčovou etapu vnímá Poeovo přebývání u tety Clemmové a její dcery Virginie. Obě ženy mu představovaly dva centrální body života. Teta byla v podstatě matkou, zastávající rovněž praktickou roli manželky coby hospodyně, Virginie zase zbožňovaným idolem éterického ženství, který v něm probouzel lepší stránky jeho osobnosti. Poe je tu vyobrazen jako někdo, kdo v podstatě k realizaci svého vlastního já a štěstí potřebuje bytosti druhé. V momentě, kdy ztrácí své bližní, tedy jakousi oporu, začíná se ztrácet sám a pomalu umírá.

Právě odsud se Peprník dostává k pojetí lásky. Ta je pro něj především ambivalentní a protikladná, plná silného vroucného citu, ale i skličujících pocitů. Podle Peprníka v povídce *Morella* „...vypravěč přijímá lásku jako skličující a dusivé břemeno a smrt své výjimečné ženy vítá jako úlevu. Doopravdy ji dokáže milovat jen v její nepřítomnosti. Potřebuje si ji přesadit do imaginativního prostoru – zpřítomní si ji v dceři, která jako by matce z oka vypadla: jako by byl schopen milovat jen metaforu Morelly, a ne Morellu samotnou. Dokonce povídka ‚Ligeia‘, v níž se realizuje vypravěčova posedlá touha po návratu předčasně zemřelé manželky, geniální Ligeiy, nekončí harmonickým souzvukem šťastného setkání milenců rozdělených smrtí.“¹²⁴

Vzhledem k tomu, že v předchozích částech doslovu Peprník upozorňoval na možnost chápání vypravěče jakožto samotného autora, představuje poslední citací jeho život ve zcela jiném světle. Všechny doposud analyzované statě totiž vnímaly jeho vztah vůči Virginii jako plný lásky a následného bolestného osudu. Peprník jako by tvrdil, že i Poe ji miloval pouze ve své ideální představě a že její smrt mu byla vlastně vysvobozením. Samozřejmě poukazuje na to, že může jít jen o příběh povídky bez zvláštního vztahu ke skutečnosti, asociace tohoto rázu se však stejně nabízejí. Byl Poe oním bezcitným démonem? Cynikem chápajícím smrt své manželky sobecky a zcela ze

¹²³ PEPRNÍK, M. Podoby Edgara Allana Poea. In POE, E. A. *Krajina stínů*. Praha: Aurora, 1998, s. 339.

¹²⁴ Tamtéž, s. 339.

svého pohledu jako vysvobození? Odpovědi nalezneme jen stěží, přístup Peprníkův je však zajímavý a celou reflexi obohacující, neboť jde proti chápání Virginie jako objektu té největší lásky a Poea jako milujícího partnera v předchozích statích. Doslovem tak vlastně nepřináší jen novou interpretační rovinu, nýbrž i další kousek skládky, o jehož pravdivosti však budeme muset rozhodnout sami. Přispívá k rozporuplnému chápání autorova odkazu.

Peprník zmiňuje, že Poea smůla neopustila ani po smrti, neboť se k jeho dílu dostal již několikrát zmiňovaný Dr. Rufus Griswold, který se „...zapsal nesmazatelným inkoustem do historie jako redakční hyena. Nejenže vylíčil Poea v těch nejhorších možných barvách, ale údajně zničil část korespondence a některé dokumenty zfalšoval či upravil tak, aby Poeovi co nejvíce uškodil. Kromě toho, že s ním měl nevyřízené účty za Poeovy kousavé výpady proti Griswoldově kritické a editorské praxi, nemohl asi odolat pokušení učinit z Poea literární postavu jako vystřiženou z jeho morbidních psychologických hororů.“¹²⁵ Griswoldův přístup k autorovu odkazu je však příhodným důkazem Peprníkova tvrzení, totiž že Poe má spoustu tváří a podob, přičemž jakou z nich si čtenář nebo obecně recipient vezme za svou, záleží pouze na něm. Griswold tedy právě v tomto duchu zvolil obraz pijáka a nezřízeného člověka, jež si za svá životní úskalí může zcela sám.

Poe je tak v Peprníkově doslovu osobností, jejíž chápání v podstatě nejde postihnout jednou jedinou charakteristikou. Je básníkem mnoha podob, více vrstev a především spisovatelem, skrze něhož vlastně poznává čtenář sám sebe: „...každý čtenář a kritik má tendenci použít svůj univerzální klíč: co kritik, to Poe. Psát o Poeovi znamená více než u jiných autorů psát o sobě.“¹²⁶ Poe je autorem, který promlouvá ke každému z nás a pakliže jej čteme, čteme vlastně proto, abychom se dozvěděli něco o sobě. Je tedy jakýmsi zrcadlem, v jehož odraze lze pozorovat sebe samého. Do jeho osobnosti vlastně vtiskujeme tu svou. „Každý si tvoří Poea k obrazu svému, Poe slouží jako forma, do níž se vyléváme...“¹²⁷, čímž nejlépe vystihuje myšlenku svého doslovu – Poe je cestou k sobě samému.

Po vzoru každého potenciálního čtenáře Poeových textů pak Peprník představuje svou vlastní představu autora: „Pro mě však Poe nadále zůstává záhadou, fascinující proteovskou osobností, která nám nastavuje různá zrcadla a vrhá nás do konfrontace

¹²⁵ PEPRNÍK, M. Podoby Edgara Allana Poea. In POE, E. A. *Krajina stínů*. Praha: Aurora, 1998, s. 340.

¹²⁶ Tamtéž, s. 331.

¹²⁷ Tamtéž, s. 331.

s temnými či groteskními stránkami naší mysli, nasvětluje nás zezadu a odhaluje tak neviditelný stín, který před sebe vrháme. Nenabízí žádná jednotná řešení ani jednoduchá schémata. Navzdory všem pokusům o nalezení ‚svého‘ Poea se domnívám, že za všemi těmi podobami autora a jeho vědomým či podvědomými stylizacemi se neskrývá žádný masterpoe, ale že existují jen různé stránky komplexu jménem Poe.¹²⁸ Poe se tu tak stává nástrojem k sebepoznávání, sebereflexi a vůbec chápání světa jako takového. Je prorokem a oním mystikem, jehož tvorba pojímá individuum, neboť dokáže ho vysvětlit a identifikovat.

Jestliže se v 80. letech Poe stal středobodem českého překladatelství a významným ukazatelem české literární vědy, v průběhu 90. let se z něj stává doopravdový fenomén. Michal Peprník ho totiž chápe jako spisovatele, skrze něhož můžeme reflektovat svou vlastní osobnost. Zároveň je to autor mnoha podob, přičemž jakou tvář mu jednotlivec přiřkne, je na čtenáři samotném. Pozornost se tak od Poea samotného přenáší na recipienta, ten určuje, kým pro něj bude – zda tragikem nebo cynikem.

O osm let dříve, než byl uveřejněn Peprníkův doslov, vyšla důležitá publikace *Bludná planeta*. Jde o soubor Poeovy poezie s doprovodnými texty Milana Macháčka a Marcela Arbeita. Právě druhý jmenovaný je autorem přiložené teoretické stati *Každý svého Poea!* A jak už název napovídá, Arbeit v něm pracuje se stejným konceptem jako Peprník. Ukazuje nám to, že chápání Poea jakožto někoho, kdo dokáže promlouvat ke každému čtenáři zvlášť a jinak a jako autora mnoha podob, je vlastní celým 90. létům, během nichž se stává neuchopitelným a přesto tak každému recipientovi blízkým fenoménem.

2. 6. 2 Josef Chalupský: Polemika o Poeova krkavce pokračuje

V 80. letech jsme byli svědky polemiky Karla Samšišáka a Ivana Slavíka o překlad Poeovy básně *The Raven* jakožto *Havrana* nebo *Krkavce*. Zatímco Samšišák upozorňoval na faktickou chybu, dokládaje jí tím, že *raven* v češtině znamená krkavec, nikoliv havran, Slavík hájil 120 letou překladatelskou tradici, která převáděla Poeovu nejznámější báseň jako havrana. Diskuze nenašla smíru, a tak si oba přispěvatelé stáli za svým. Zajímavé bylo rovněž sledovat, že problematika překladu a Poe jakožto autor

¹²⁸ PEPRNÍK, M. Podoby Edgara Allana Poea. In POE, E. A. *Krajina stínů*. Praha: Aurora, 1998, s. 343.

nezasahuje svými texty v českém prostředí jen do světa literatury, nýbrž i mimo něj. V 90. letech se k otázce vrací parazitolog Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy Josef Chalupský v článku *Havran, nebo krkavec?* Sloupek se opět objevil v neliterárním periodiku, a to sice ve *Vesmíru* z roku 1993.

Chalupský polemiku připomíná a dává za pravdu Samšiňákovi: „Jistě šlo tehdy smířlivě připustit, že Poeův ‚krkavec‘ je básníkův pomysl, na který se nemusí vztahovat přísné jmenoslovné požadavky vědecké zoologie. (Což ani nebylo žádáno). Méně snad však mohl přírodovědec souhlasit s dokládáním oprávněnosti ‚havrana‘ proti ‚krkavci‘ tím, že jejich ‚druhové odchylky jsou nepatrné.“¹²⁹ Poe a jeho báseň se tak znovu ocitá v hledáčku exaktních věd. Chalupskému však nejde ani tolik o to, co měl Poe na mysli, avšak o opravdu přírodovědnou chybu, jíž se celé generace překladatelů dopouštěly. Krátký článek je zajímavý ze dvou hledisek. Tím prvním budiž již zmiňované spojování jména Edgara Allana Poea s prostorem přírodovědy a exaktních věd, druhým ona setrvačnost diskuze, jež se v českém prostředí nad Poeovým textem vede, signalizující trvalý zájem i o tak okrajovou záležitost jako je správné převedení básně a to navíc v populárně-naučném periodiku, jehož centrem zájmu literatura není.

V souvislosti s diskuzí si pak můžeme znovu klást otázku povahy literatury. Má esenci, kterou se dokáže vymanit z přesné přírodovědné taxonomie? A pokud ne, je možné, abychom překladatelskou tradici trvajícím více než 100 let označili za špatnou, neboť faktuálně převádí jedno slovo z anglického jazyka do jazyka českého chybně? Chalupský předkládá dva možné důvody nepřesného překladu: jednak souzvuk slov *raven* a *havran*, která jsou si bližší než *raven* a *krkavec*, jednak že šlo o chybu, která „...byla pak takto přebírána. (Vždyť např. stále oblíbený Anglicko-český slovník Osičky a Poldaufa překládá ‚raven‘ také jako ‚havran‘!)“¹³⁰ Ať už to bylo tak či onak, překlad Poeovy básně jako *Havrana* poukazuje na významnou roli tradice, kterou ostatně ve svém článku hájil i Ivan Slavík. Tradice tu však není jen v pozitivním smyslu intelektuální návaznosti, nýbrž i v tom negativním jako něco, co zabraňuje novým a přesným analýzám, něco, co je těžké narušit, neboť to představuje určitou společenskou hodnotu. Chalupský ve svém krátkém příspěvku upozorňuje na nový vydařený překlad Poeovy básně od Miroslava Macka, který konečně překládá Poeova ptáka správně, totiž jako krkavce.

¹²⁹ CHALUPSKÝ, J. Havran, nebo krkavec? *Vesmír*. 1993, roč. 72, č. 5, s. 296.

¹³⁰ Tamtéž, s. 296.

2. 6. 3 Miroslav Macek: Poeův Krkavec metaforou deliria

V polovině 80. let byla uveřejněna Světlíkova stat', ozřejmující jeho přístup k překladu *Havrana*. Autor interpretoval báseň originálně jako variaci či metaforu Poeovy redaktorské práce, přičemž ústřední bytost havrana prohlašovala nesnesitelné *neberem*, připomínající spisovatelovy nezdary v redakcích nejrůznějších magazínů. Abychom reflektovali přístup k básni samotné z hlediska významového v 90. letech, vybrali jsme článek se stejným námětem od výše zmiňovaného Miroslava Macka. Překladatel a lékař vydal svůj překlad v soukromém nákladu poprvé v roce 1992. Jeho text vysvětlující další originální přístup k básni byl zveřejněn pod názvem *Medicínsko literární úvaha nad Poeovým Krkavcem ve Světové literatuře* v roce 1992.

Macek chápe *Krkavce* jako básnické vyjádření „...vlastního Poeova zážitku – predelirantního a delirantního stavu s typickými projevy tzv. typu delta...“¹³¹ a verš po verši poukazuje na pocity, kterými si jedinec v tomto stavu prochází: nespavost, úzkosti, bolesti hlavy, deprese, smutek, bezradnost, halucinace, alkoholické kóma, nepřátelství k okolí a imaginární hádka s havranem. Macek zkrátka z mystické básně o smrti milované dívky, černém svědomí či strachu dělá výplod alkoholika. Přístup lékaře je zajímavý, a znovu odráží zájem nejen odborného publika z oblasti literatury, nýbrž i z oborů jiných jako v případě přírodovědců Karla Samšišáka a Josefa Chalupského.

Více než u nich právě v Mackově doprovodném textu ze *Světové literatury* vidíme onu aplikovanou exaktnost a vědeckost. K ověření svých tvrzení si bere jednak dobový tisk, v němž nalézá ohlasy s korespondujícími verši a interpretuje je, jednak samotné verše, jež přičítá jednotlivým projevům alkoholického stavu. Podivuje se nad tím, že celá řada překladatelů i vykladatelů básně „...na základě jeho *Filosofie básnické skladby*, psané ovšem více než rok po vydání básně a vlastně jen z toho důvodu, aby byl umně zakryt pravý impuls k jejímu napsání, což se Poeovi dokonale a na dlouhou dobu povedlo – všichni pokládají tento jeho psychický stav za důsledek skonu dívky Lenory, ačkoliv v celé básni o její smrti není žádná zmínka, říká se zde jen „uvadlá Lenora.“¹³² Staví se tak proti tradici stejně jako Světlík, jenž svým překladem představuje *Havrana* v úplně jiném světle – nikoliv jako mystickou, tajuplnou a neprostupnou metaforu prorockého setkání lidského individua s bájným ptákem, nýbrž jako důkaz Poeova alkoholismu, obecně jeho života a osobnosti.

¹³¹ MACEK, M. Medicínsko literární úvaha nad Poeovým Krkavcem. *Světová literatura*. 1992, roč. 37, č. 2, s. 61.

¹³² Tamtéž, s. 61.

Přísný deduktivní, analytický a čistě rozumový přístup Mackův je vlastně tím, o čem ve svém doslovu ke *Krajině stínů* z roku 1998 mluví Michal Peprník, tedy oním osobním přijímáním, chápáním a vytvářením si vlastní podoby autora. Macek totiž nedělá nic jiného, než že si Poea přizpůsobuje sobě samému. Nemáme teď na mysli to, že by snad doktor Macek měl být alkoholikem, ale jeho zaměstnání, jež obecně vyžaduje přesnost, striktnost, exaktnost a vědeckost. Medicína na základě ověřených poznatků a racionálního vnímání světa vysvětluje příčiny, aktuální stavy a důsledky. Přesně to dělá Macek s Poeovým *Krkavcem*. Autorova osobnost a jeho život se u Macka projevují tak silně, že na základě nich interpretuje a zároveň i překládá celou báseň.

Mackův výklad se snaží text uchopit pevně. Zkrátka mu přiřadit jasný transparentní význam. Veškeré tajemno, nadpřirozeno či iracionálně tak z básně mizí. Nepřipouští se jiný než vědecký postup. Přístup je to bezpochyby zajímavý a to především z hlediska chápání Poeovy tvorby celkově, protože opět přispívá k bohatosti významů, jimiž jeho texty disponují. Samotný americký básník tu rovněž získává novou tvář. Znovu se nám nabízí otázka, zda přísně racionální přístup do literatury vůbec patří, zda tam přece jen nehraje důležitější roli chápání a vnímání za hranicemi rozumu. Macek to však svou interpretací popírá.

2. 6. 4 Olga Nytrová: Poe cestou k Bohu

A právě příkladem opačného chápání literatury, tedy nikoliv jako vědecky vysvětlitelnou, nýbrž jako entitu s přesahem k něčemu, na co exaktní popis nestačí, představuje článek *Havran a holubice* české spisovatelky a duchovní Církve československé husitské Olgy Nytrové, uveřejněný v *Křesťanské revue* v roce 1996. Nytrová se v něm zabývá vztahem básnických děl a moderní interpretací biblického poselství, což je zcela v rozporu s Mackovým přístupem a zároveň připomenutím chápání Poeových textů ve 20. letech u Františka Kovárny jako něčeho, co je v úzkém vztahu s metafyzickými koncepty. Nytrová tento vztah zdůrazňuje, přičemž klíčovými analyzovanými motivy jsou havran a holubice: „Podle biblického starozákonního pojetí, když končí potopa, je vypuštěn havran, nečistý pták. Proč asi dostal do vínku toto záporné adjektivum? Zdá se, že tísnivé nepříjemné pocity v nás vyvolává už jeho

pohřební barva a nepochybně i kakofonické krákorání.“¹³³ Poslední citace nám ilustruje, v jakých konturách bude posléze chápána báseň *Havran*.

Poea Nytrová chápe jako autora, jež záměrně své publikum mátl, uváděl ho v rozpaky a přesto mu nedával odpovědi: „Tento výsostný americký tvůrce si ovšem utahuje z ctěného čtenářstva, když nabízí brilantně ironický recept na to, jak básnit.“¹³⁴ Mnohem více ji však zajímá ztvárnění bytosti, která v básni odpovídá oním příšerným refrémem: „Kdo by asi tak mohl dát takovou odpověď strašlivou svou definitivností? Někdo tajemný a záhadný, ještě méně pro nás rozluštitelný než lidská bytost, jejíž poznání ostatně končí také tam někde, kde to naše. A dál už nic. Ano, záhadný černý pták.“¹³⁵ Pátrá po přívlastcích, konotacích a asociacích, které *Havran* vyvolává, přičemž klíčovou pro ni je ona definitivnost a krutost. Poe je tu autorem, skrze kterého lze vysvětlovat biblické motivy, metafyzický smysl člověka a božstvo obecně. Můžeme se díky jeho tvorbě přiblížit vyšším duchovním principům.

Na závěr se Nytrová zabývá tvorbou českých básníků, mezi něž patří František Hrubín, Bohuslav Reynek či Ivan Diviš a klade si několik otázek: „Jak rozumět české duši? Co znamená česká pobarokní mentalita? Jak porozumět spirituálnímu jazyku, tak jak se odráží v básnictví?“¹³⁶ Edgar Allan Poe tak u ní jednak figuruje jako někdo, kdo svými texty odkazuje a určitým způsobem pojímá náboženskou problematiku, jednak stojí vedle významných českých autorů. Podněcuje tím asociace a hlavně český prostor s americkým básníkem bytostně propojuje. Ostatně článek uzavírá následovně: „Studium díla nejen Hrubínova, Reynkova, Divišova, ale i jiných českých nebo zahraničních básníků umožňuje citlivěji a hlouběji pochopit duši českého člověka, ale i člověka vůbec.“¹³⁷ Píše o zahraničních básnících, avšak jediným, kterého v příspěvku zmiňuje, je právě Poe. Můžeme tak skrze jeho tvorbu citlivěji a hlouběji pochopit duši českého lidu? Zdá se, že podle Nytrové ano. Byť má na mysli zahraniční poezii obecně, Poe je tu autorem, který nepřehlédnutelným způsobem podal svědectví o biblickém ptákově, a kterého tedy můžeme k pochopení českého národa používat. Vztah mezi Poem a domácím prostředím se opět upevňuje.

¹³³ NYTROVÁ, O. *Havran a holubice: Mimořádný význam studia básnických děl pro moderní interpretaci biblického poselství. Křesťanská revue*. 1996, roč. 63, č. 3, s. 69.

¹³⁴ Tamtéž, s. 71.

¹³⁵ Tamtéž, s. 71.

¹³⁶ Tamtéž, s. 74.

¹³⁷ Tamtéž, s. 74.

2. 6. 5 Poeův festival v Praze

Asi nejvýraznějším projevem toho byl festival pojmenovaný *Básník zmučené mysli* věnovaný dílu, osobnosti, životu a celosvětovému odkazu Edgara Allana Poea, který probíhal v roce 1999 od srpna do října v Praze. Pořadatelem byl anglický nadšenec a sběratel Peter Fawn, který o Praze prohlašoval, že „...nikde jinde než v Praze jsem necítil ‚poeovštější‘ atmosféru.“¹³⁸ Přiznává hlavnímu českému městu nejpoeovštější atmosféru ze všech světových měst. Americký básník tak není vnímán jako součást českého prostoru jen zvnitřku, nýbrž i zvenčí, a to navíc velmi intenzivně. Součástí festivalu byla expozice děl malířů a filmařů, inspirovaných jeho dílem, stejně tak jako věci osobní, mezi něž patřily například obouvací háčky, podkolenky či vycházková hůl. Právě okrajové předměty z autorova soukromého života poukazují na to, jak důležitou osobností se v 90. letech v České republice stává. Vystavují se totiž nejen artefakty spojené s uměním určené pro znalce, nýbrž i předměty reflektující jeho běžné a každodenní fungování. Festival tak k zájmu nepřímou přizývá i neodbornou veřejnost, které se pak bude Poe jevit jako čistě fyziologická bytost, disponující svými věcmi a jakousi běžností.

Událost jako taková byla médií hojně reflektována, a to jak tiskem seriózním jako *Lidové noviny* či *Právo*, tak periodiky odbornými či zájmovými jako *Mladý svět*, *Divadelní noviny*, *Literární noviny* nebo *Slovo*. Během festivalu se také uskutečnila divadelní představení a koncerty hudebních uskupení či interpretů (za všechny zmiňme například Jaromíra Nohavicu a jeho píseň *Nevermore* z roku 1993) inspirovaných Poeovými příběhy. Ačkoliv byl pořadatelem Peter Fawn, tedy člověk nikoliv z českého prostoru, festival opět poukazuje na mimořádně pevný vztah české kultury a amerického básníka. V 90. letech pozorujeme nejen nebývalý zájem publicistický, ale rovněž vydavatelský. Během nich si Edgar Allan Poe definitivně upevňuje svou pozici. Stává se opravdovým kulturním fenoménem, jenž promlouvá do nejrůznějších společenských sfér, a kultem, k jehož 150. výročí úmrtí se pořádá několika měsíční festival, sdružující umělce, příznivce, fanoušky, odborníky a především širokou veřejnost. Jí chce v podstatě Poea představit jako jednoho z nich, jako básníka bytostně spjatého s českou kulturou.

¹³⁸ HEJKOVÁ, K. Bratrstvo havrana. *Mladý svět*. 1999, roč. 41, č. 38, s. 37.

2. 7 21. století

2. 7. 1 Eva Kalivodová: Poe součástí tradice

V předchozích částech jsme nastínili Poeovu cestu od romantického hrdiny, přes oběť dravého kapitalismu a kult české překladatelské praxe až ke kulturnímu fenoménu. Počínaje 90. léty a s přelomem tisíciletí se jeho tvorba a osobnost do českého prostředí zakořeňuje čím dál tím více. K analýze chápání autorova odkazu mezi léty 2000 a 2010 jsme zvolili doslov Evy Kalivodové *Havran krkavcem* k vydání básně *The Raven* v provedení básníka a překladatele Tomáše Jacka pod názvem *Krkavec* z roku 2008.

Kalivodová ho otevírá slovy: „Někteří čtenáři *Krkavce* se možná podivili, proč překladatel Tomáš Jacko znovu sáhl po Poeově slavné a také už velmi staré básni, zdomácnělé v Čechách pod názvem *Havran*.“¹³⁹ Už z úvodních vět můžeme postřehnout a analyzovat Kalivodové přístup. Upomíná tu dvojí tradičnost básně. Jedna spočívá v její literární hodnotě a významu mezinárodním, ta druhá v upozornění na dlouhou tradici českého překládání skladby jakožto *Havrana*. Jacko je tu jako mnozí před ním v opozici proti zvykům, jež svět české literatury stanovil.

Kalivodová posléze charakterizuje Jackovu tvorbu, je pro ní básníkem, který „...pojímá poezii jako intelektuální dobrodružství. Jeho sbírka *Lekce etiky a zpěvu* (2006) je originálním dialogem s řeckými mýty. Dokazuje, že básníka přitahuje kulturní tradice, a přesvědčuje o tom, že způsoby, kterými si s ní hraje, nejsou samoúčelné. [...] Čtu-li Jackova *Krkavce* po jeho *Lekcích etiky a zpěvu*, zdá se mi, že vnímám podobné zvnitřnění ‚havraního psychodramatu‘, spojené s požitkem z možností jazykového výrazu.“¹⁴⁰ Kalivodová tak na seznam autorů, kteří se inspirovali či neustále inspirují Poeovou tvorbou, přidává i samotného překladatele Tomáše Jacka. Dochází tu k zajímavému momentu prolínání zvyklostí a vlivu. V doslovu totiž jakoby Jacko pomalu s českou překladatelskou tradicí věnující se *Havranovi* splýval. Kalivodová psaním o návaznosti vlastně Jacka do linie překladů zařazuje. A ztotožňujícím prvkem je samozřejmě Poeova báseň i Poe sám, který už v české tradici jakožto autor překládané básně zakořeněný je, a tak může fungovat jako nástroj a prostředek.

Kalivodová *Havrana*, respektive *Krkavce*, respektive Poea a Jacka prezentuje jako součásti něčeho, co má posloupnost, návaznost, co spolu nějakým způsobem

¹³⁹ KALIVODOVÁ, E. *Havran krkavcem*. In POE, E. A. *Krkavec*. Praha: Prstec, 2008, s. 38.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 38.

komunikuje, osciluje ve významových kružích, propůjčuje si významy: „Odlišuje se v tom podstatně od Jaroslava Vrchlického, jehož *Havrana* ovšem jako by svým nekrávkavým refrémem zdravil. Není to jen identické *nikdy víc* (také *víc nic*, *nic víc* a dokonce *pranic víc*), kterým se Jacko s Vrchlického leckdy kritizovaným řešením fatálního pointování slok sblíží. [...] Vzpomeňme, že i Vítězslav Nezval Vrchlického svým způsobem pozdravil, když mu svého *Havrana* dedikoval.“¹⁴¹ Překladatelská tradice Poevy nejznámější básně je tu vykreslena jako specifická a nezávislá oblast české literatury a tradice, na niž může navázat prakticky kdokoliv, kdo se o nové převedení pokusí. Je to prostor naprosto svébytný a fungující jen na základě vnitřních pravidel, při kterých lze přejímat, citovat, odkazovat, dedikovat, ale i se ve smyslu Kalivodové navzájem v překladech *pozdravovat* ostatní překladatele. Poe je již zmiňovaným prostředníkem této komunikace. V české literatuře tak funguje už ne jako americký autor zvnějšku, nýbrž jako její součást, jako jeden z autorů, skrze něhož se česká překladatelská praxe reflektuje a na základě jehož básně lze vlastně vývoj domácího překladu a také literatury sledovat.

Jackovo převedení vykresluje na základě tradice i dál: „Jacko a Vrchlický? Shoda a kontrast. Jacko je básník, kterého baví kulturní tradice, a překladatel, který jako by si s tradicí ‚českého‘ *Havrana* vědomě hrál. Možná právě proto nazval ‚svého *Havrana*‘ *Krkavcem*. V tom jistě frontálně útočí na dlouho zažitý kulturní znak...“¹⁴² Smysl básně je jaksi upozaděn, Poe totiž už funguje jako kulturní znak a záchytný bod. *Havran* už nebude nikdy jen jeho skvělou básní, nýbrž jakýmsi milníkem každého českého překladatele.

Sílu poevského kulturního znaku Kalivodová reflektuje i v závěru doslovu, kde připomíná Nohavicovu píseň *Nevermore*, Váchalovy parodie *Havrana*, překlady Nezvalovy, Lutinovy i Wágnerové. Upozorňuje tím na sílu autorova odkazu, zároveň každý takový projev, tedy další překlad či nové umělecké dílo jím inspirované, chápe jako objekt s funkcí dalšího ožívání domácí tradice: „Převody velkých děl ale mohou a mají naplňovat všechny tyto funkce či potřeby – samozřejmě ne najednou. Mohou si z nich vybírat. Čím četnější tyto funkce jsou, tím živější se tradice stává. Proto je Jackův *Krkavec* jednoznačným poevským přínosem, který aktualizuje pojem ‚*Havran*‘ jako znak. Mohl by se stát, v naprosto nezlehčujícím smyslu, ozdobou čítanek, učebnic

¹⁴¹ KALIVODOVÁ, E. *Havran krkavcem*. In POE, E. A. *Krkavec*. Praha: Prstek, 2008, s. 38.

¹⁴² Tamtéž, s. 39.

překlada, ale i poeovských antologií či – třeba, doufejme, proč ne? – festivalů.“¹⁴³ Abychom shrnuli Kalivodové doslov – Poe se u ní v české tradici stává pojmem, znakem, kultem, fenoménem, který už neslouží pouze jako ukázka moderní americké poezie. Podle Kalivodové by se mohl stát i součástí čítanek a učebnic, neboli by mohl s naší tradicí a kulturou splynout naplno. Takovou sílu a potenciál má Edgar Allan Poe na začátku nového milénia.

2. 7. 2 Radim Kopáč a Petra Smítalová: Poe fyzicky přítomný

Období prvního desetiletí 21. století reflektuje také český literární kritik a redaktor Radim Kopáč, jehož článek s názvem *Dílo jako výkřik tisícerych vod* vyšel v kulturním magazínu *UNI* v roce 2009. Kopáč se v něm vrací k doslovu Martina Hilského z roku 1975 a oživuje jeho nahlížení Poea jakožto člověka dvou tváří: „Na známé Poeově fotografii z poloviny 40. let předminulého století, na překvapivě ostré a na detaily bohaté daguerrotypii, jejíhož autora neznáme, je k vidění přesně taková tvář: obličej jakoby přetátný bleskem, dvě asymetrické půle, které k sobě poutá smyčka šátku obtočeného kolem básníkovy krku...“¹⁴⁴ Pozornost soustředěná na fyzickou podobu Edgara Allana Poea je rozhodně zajímavá. Kopáč nám básníka jakoby zpřítomňuje, popisuje nám jeho tvář a udává ji do souvislosti s dílem samotným. Jakoby tvorbu předpovídaly už samotné tělesné Poeovy předpoklady, totiž jeho vzezření, zrcadlící ono tajemno, děs, strach a hrůzu, se kterým se potýkáme v jeho příbězích.

Kopáč hodnotí jeho poetickou a prozaickou tvorbu, přičemž tu první zmiňovanou vnímá jako hodnotnější, přesnější a citlivější, zatímco povídky pro něj představují texty valně vynucené existenčními důvody. Kritiků, kteří by až takovým způsobem upozadovali autorovu prozaickou tvorbu, příliš není, spíše naopak. Kopáč jde tak ve smyslu Kalivodové, Světlíkovo či Mackově tak trochu proti tradici. Poukazuje ale zároveň na v českém kontextu ne příliš dobře známou Poeovu podobu. Ačkoliv tu od počátku jeho tvorby vyšlo nepočítaně souborů poezie a *Havrana* zná téměř každý, zůstává Poe v české kultuře vnímán především stále jako povídkář, autor detektivní prózy a strašidelných příběhů, případně jako autor *Havrana*, nikoliv však jako spisovatel básník. A to platí prakticky až dodnes.

¹⁴³ KALIVODOVÁ, E. Havran krkavcem. In POE, E. A. *Krkavec*. Praha: Prstek, 2008, s. 39.

¹⁴⁴ KOPÁČ, R. Dílo jako výkřik tisícerych vod: Edgar Allan Poe (19. 1. 1809 - 7. 10. 1849). *Uni*. 2009, roč. 19, č. 4, s. 4, 2/4.

Kopáč Poeovi přiznává další kvality a vlastnosti. Charakteristická pro něj je především polytematičnost a různorodost literárních proudů, jež se podle Kopáče v jeho textech mísí: „Edgar Poe otevřel svými povídkami až příliš mnoho dveří [...] A to nejen častokrát skloňovanými směry k detektivnímu příběhu, vědecké fantastice nebo hororu. Ovšem i v polohách jiných. v povídce *Eleonora* ještě zůstává dobový a předvádí brilantní výkres příznačně romantické projekce lidské afektivity do přírodního rázu. V *Masce červené smrti* nebo *Skokanovi* rozehrává evokativní karneval dalíovské ražby, divadlo smyslových orgií, jež na vrcholu přerve smrt. *Král Mor* připravuje cestu absurdní komice [...] V *Muži z davu* autor podniká exkurzi ke kořenům existencialismu, když modeluje prototyp člověka svíraného „*strachem ze svobody*.“¹⁴⁵

Romantismus, absurdní komika a existencialismus, všechny tři koncepty v Poeově tvorbě podle Kopáče nalezneme. Zajímavá otázka je pak, co je jejich spojnicí? Jedinec. V každém z těchto směrů je totiž v centru zájmu individuum – odmítané společnosti, nerozumějící samo sobě, pochybující a hledající smysl existence. Jsou to myšlenky a proudy nadčasové, s nimiž je nutné počítat prakticky neustále. Kopáč to dokládá vlivem a neustálou rezonancí autorova vlivu v české literatuře na dvou jménech – Miloše Urbana a Patrika Linharta. Poe je u Radima Kopáče básníkem, který si klade existencialistické otázky. Ptá se po smyslu života, smyslu lidské existence a také na jeho hledání. Vzhledem k tomu, že je jeho tvorba protkána obrazy děsu, hrůz a strachu, můžeme snad vyvodit závěr, že právě ty entity jsou jedněmi z určujících pro smysl života? Nebo je to poeovská absurdnost a iracionálnost? Odpověď ve smyslu doslovu Michala Peprníka samozřejmě zůstane jen a jen na nás. Důležité je, že Kopáč vnímá autorovu tvorbu jako vysoce existencialistickou a tím pádem soustředící se na jednotlivce ve světě.

V úvodu této části jsme hovořili o jakémsi Poeově fyzickém zpřítomňování skrze jeho podobiznu. Něco podobného jako Kopáč dělá i Petra Smítalová v článku *Edgar Allan Poe: Mistr děsu* v časopise *Instinkt* z roku 2008. Na rozdíl od Kopáče se však Smítalová nezaobírá autorovými fyziologickými předpoklady, nýbrž mu rovnou propůjčuje hlas, respektive pero a papír. V jejím textu totiž Poe samotný promlouvá a shrnuje svůj život zhruba do tří let: „O své rodině vám toho mnoho nepovím. Byl jeden z kalných lednových dnů léta páně 1809, kdy jsem se své matce Elizabeth narodil jako druhé dítě. Tísňivé mraky zlověstně visely z nízké oblohy, jako by věštily neutuchající

¹⁴⁵ KOPÁČ, R. Dílo jako výkřik tisící vod: Edgar Allan Poe (19. 1. 1809 - 7. 10. 1849). *Uni*. 2009, roč. 19, č. 4, s. 5, 2/4.

chmury, které pak celý život pronásledovaly moji neurotickou duši. Není divu. Svého otce Davida jsem nestačil poznat...“¹⁴⁶

Nemusíme tomu samozřejmě přikládat valnou hodnotu a důležitost, avšak vzhledem ke Kopáčově podobné snaze nabízí se snad jakési zobecnění. Americký básník jako by v prvním desetiletí 21. století nebyl už jen duševním fenoménem a součástí české tradice, nýbrž někým, kdo musí být přítomen rovněž fyzicky, neboť jeho odkaz je tak silný, že by nám měl být neustále nablízku i jako hmotná osobnost. Zároveň tím Kopáč i Smítalová reflektují již analyzovanou tendenci přivlastňování si a vytváření si vlastního Poea. Smítalová ho určitým způsobem prezentuje ze svého pohledu a, aby si ho mohla kompletně dotvořit, dát mu jasné kontury a představit svou podobu také čtenáři, nechá ho k české veřejnosti promluvit svými vlastními ústy.

Vztah mezi čtenářem a Poem je tak v první dekádě nového tisíciletí nejtěsnější možný, protože před recipientem vlastně vystává autor samotný a nikoliv jen jeho texty.

2. 7. 3 Záhadná smrt Edgara Allana Poea

Jestliže Jakub Arbes a Jan Neruda v druhé polovině 19. století věnovali pozornost především Poeovu životu, námi analyzované závěrečné období mezi lety 2010 a 2014 se zabývá hlavně jeho koncem. Tendenci, která započíná již v dekádě předcházející například ve výše zmiňovaném textu Petry Smítalové, jenž se zaobírá jeho životem a dílem, obšírně a do detailu ale rovněž smrtí, reflektuje článek neznámého autora s názvem *Záhadná smrt Edgara Allana Poea v Magazínu 2000 záhad* z roku 2012. Už jen periodikum, v němž se text objevil, poukazuje na zajímavou skutečnost. Z celého Poeova literárního a uměleckého odkazu se předmětem největšího zájmu stává jeho konec, který je prezentovaný jako záhada, jako nevysvětlitelná událost obalená spekulacemi, nejrůznějšími verzemi, teoriemi a pochybnostmi, jejichž hlavním pojítkem je záhadný charakter.

Básník, prozaik a autor vědecko-fantastických textů se tak sám ocitá v roli objektu jednoho z jeho vlastních vědecko-fantastických příběhů. Poe je obětí svých literární postupů, svého přístupu k životu a svého osudu – stejně tak jako on nenabízí odpověď, ale jen domněnky a možnosti, i jeho smrt je zastřena nejednoznačností.

¹⁴⁶ SMÍTALOVÁ, P. Edgar Allan Poe: Mistr děsu. *Instinkt*. 2008, roč. 7, č. 53, s. 56.

Podobný přístup jsme samozřejmě mohli pozorovat i v obdobích předcházejících, avšak teprve v tomto se autor ocitá na stránkách magazínu věnovaného světovým záhadám.

Poeova smrt je něčím, co prostupuje celým jeho dílem: „Smrt se přitom jako černá nit táhne celou Poeovou tvorbou. Snad žádná z jeho literárních postav neodchází z tohoto světa pokojně doma v posteli, obklopena přáteli a milovanými bytostmi. Ženy i muži v jeho dílech hynou za podivných okolností, často v pochmurném prostředí. Podobně krutý úděl však nakonec bohužel potkal i samotného autora.“¹⁴⁷ Smrt klíčovým symbolem jeho tvorby není v chápání díla ničím novým, neboť o ní jakožto o nedílné součásti víceméně všech jeho textů mluvili kritici a teoretici již od počátku recepcce. Zajímavé však je propojení, které dle autora textu mezi tematikou smrtí a spisovatelým osudem, existuje. Jako by snad měly být texty chápány jako jakási prorocství budoucích událostí nebo jako by se Poe na svou smrt povídkami a básněmi připravoval?

Toto tvrzení dokládá i následná citace: „Na konci září roku 1849 se Edgar Allan Poe rozloučil se svými přáteli v Richmondu a chystal se na cestu do Baltimore. Elmíře Sheltonové ještě stačil slíbit manželství, prohlášení však doplnil záhadnou poznámkou, že už se zřejmě neuvidí. Na parník se nalodil ráno 27. září se 1500 dolary celoživotních úspor, jimiž chtěl financovat vlastní časopis *The Stylus*. O šest dní později ale ležel v Baltimore bez jediného centu před putykou...“¹⁴⁸ Poe vlastně svou smrt předpověděl a hlavně ji sám tušil. Jeho osobnost tak v českém kontextu nabývá opět nových významů – stává se jakýmsi prorokem smrti, objektem neřešitelné záhady a předmětem spekulací, které se však jasného a definitivního vysvětlení nikdy nedočkají. Autor článku tak jakoby poukazuje na trvanlivost a budoucí setrvačnost odkazu, neboť nad jeho skonek bude moci literární věda a i odborná veřejnost pochybovat i nadále, bude neustálým objektem zájmu a nových teorií a interpretací.

Práci symbolicky končíme smrtí Edgara Allana Poea, neboť jsme ji otevírali Nerudovo a Arbesovo teoretickými statěmi, jež jako stěžejní naopak vnímali jeho romantický život. Zdá se, že kruh se zvláštním způsobem uzavřel, avšak autorův vliv a odkaz trvá, a to proto, že k začátku něčeho nového, musí něco starého skončit.

¹⁴⁷ AUTOR NEZNÁMÝ. Záhadná smrt Edgara Allana Poea. *Magazín 2000 záhad*. 2012, roč. 19, č. 11, s. 38.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 38-39.

ZÁVĚR

Lze považovat jméno Edgara Allana Poea v kontextu české literatury za důležité a jistým způsobem určující? Jak se proměňovalo chápání Poeovy tvorby? Byly jeho texty reflektovány a vydávány souvisle? I takové otázky jsme si kladli v úvodu této práce. Odpovědi jsme našli, začněme ale od otázky poslední. Recepce Poeova díla probíhala po deseti letech od jeho tragické smrti prakticky až do současnosti souvisle. Až na 80. léta 19. století o něm vyšel v každé dekádě alespoň jeden článek. Největší zájem publicistiky zaznamenal ve 20. a 90. letech 20. století, přičemž na 90. léta podobně vysokým novinářským zájmem navazuje i první desetiletí 21. století. Sledovali jsme i počet knižních vydání Poeových textů, které začínají vycházet počínaje rokem 1891, tedy zhruba padesát let od jeho smrti. Situace z publicistické reflexe se opakuje, neboť každá dekáda disponuje alespoň jedním výtiskem. Zajímavé je však období od roku 1950 do roku 1958, kdy nebyla publikována ani jedna sbírka autorových příběhů či básní.

Chápání Poeovy tvorby a rozumění jeho textům se stejně tak jako v období od počátku recepce až do konce 1. poloviny 20. století razantně proměňovalo. Klíčovým textem 40. let jsme zvolili analýzu Věry Poppové, v níž se literární kritička věnuje jednak jeho tvorbě, jednak i osobnosti samotné. Mezi obojím vidí jednoznačné souvislosti. Básník je pro ní až chorobně citlivým člověkem, díky čemuž je ale mimořádně autentickým autorem. V jeho tvorbě se odráží nihilismus, pesimismus a obecně zlo, což jsou ale vlastnosti charakteristické také pro jeho život. Právě onen soulad mezi Poeovým osudem, jeho povahovými rysy a tragickými událostmi a jeho povídkami a básněmi z něj dělá spisovatele nesmírně uvěřitelného. Poppová tak mezi samotnou osobností a dílem vidí přímou spojnici. A právě ta je nejvýraznějším rysem Edgara Allana Poea.

50. léta jsou v Československu obdobím pohnutým ideologií. Na chápání tvorby a osobnosti se tato skutečnost projevila, a to především v teoretické stati Františka Götze a příspěvku Kamila Donáta. Jedním z určujících prvků tehdejší domácí literární vědy a kritiky bylo vidění světa v opozicích prostorů vnitřních, korektních, a vnějších, nepřátelských. Ten vnitřní představovala umělecká tvorba orientovaná socialisticky, zatímco ten vnější buržoazní a kapitalistická díla západní. Právě takovou reflexi sledujeme v Götzově analýze, která Edgara Allana Poea představuje především jako oběť dravého kapitalistického režimu. Jeho tvorba je pak ztělesněním jakéhosi

neporozumění a intelektuálního vzdoru namířeného na americkou aristokracii a buržoazii, vykořisťující soudobou společnost.

Zajímavým projevem 50. let je také stejnojmenná variace na báseň *Havran* Konstantina Biebla, jež dobový literární kritik Kamil Donát označuje za skladbu s mírovým posláním. O Poeovi sice nic podobného neprohlašuje, přesto je přítomen jako popud k novému uměleckému dílu, jehož hlavní poslání je především ideologické, vyjadřující nesouhlas s politikou Spojených států amerických. Poe je tak nepřímo spojován s texty s politickým podtextem. Ocítá se v roli spisovatele, na jehož osudech a tvorbě se dá stavět i literatura s ideologickou funkcí. V 50. letech vyšla také sbírka jeho povídek s doslovem Jana Wericha. Jak kniha, tak doslov prošel dle zprávy Filipa Horáčka cenzurním zásahem, znovu reflektující ideologický přístup k literatuře v době tuhého socialismu. Werich se snaží Poea rehabilitovat, omlouvá jeho alkoholické excesy a celkově poukazuje na ne příliš přesný obraz amerického autora.

Navzdory politicky uvolněnějším 60. létům zájem o Poeovu tvorbu výrazně nestoupá. Vychází však poměrně obsáhlý doslov Josefa Škvoreckého k vydání *Vražd v ulici Morgue* z roku 1964. Škvorecký autora představuje jako mystifikátora a velkého detektiva. Mystifikátora v tom smyslu, že sám básník o sobě šířil nepravdy, například se zapsal na vojenskou akademii pod jiným jménem či uváděl různé roky svého narození. Velkého detektiva, protože při svém vlastním tvoření podle Škvoreckého využíval také jakéhosi vyšetřovací přístupu. Stanoví si výsledek pátrání a posléze se snaží dojít k původnímu motivu. Postupuje vlastně odzadu dopředu. Stejný princip musíme volit, chceme-li Poea poznat, neboť i on sám je předmětem nepravd. Reflexi 60. let doplňuje text Miroslava Petříčka, jehož Poe je nástrojem k pochopení moderní poezie a v podstatě aristotelovskou příručkou k básnictví.

Normalizační 70. léta nám mapuje esej Martina Hilského, který Poeovi přisuzuje dvě specifika, jimiž se vyznačuje i reflexe následujících let. Především je to komerční charakter jeho textů. Spisovatel je géniem, avšak také člověkem, jež mimořádně ovládal literární trh. Zároveň bytostí rozpolcenou a ne jen s jednou podobou. V krátkém příspěvku V. Šmejkal z téže doby jsme zase svědky autorova významu pro český kontext – vznikají tu totiž nejen oficiální překlady, nýbrž i ty soukromé a pro vlastní účely mnohdy veřejnosti zcela skryté. Poe je jakousi osobní výzvou každého překladatele, i nadšeneckého.

Na to v jistém smyslu navazují 80. léta, která jsou ve znamení ustanovení pozice básně *Havran*, jakožto klíčového textu českého překladatelství. Právě během nich totiž

vychází publikace *Havran: šestnáct českých překladů* pod vedením Rudolfa Havla a s úvodním slovem Aloise Bejblíka. Jedná se o mimořádně podrobnou analýzu dostupných překladů. Poe je středobodem českého překladu. Důkazem toho je i několikaletá polemika vedená mezi básníkem Ivanem Slavíkem a přírodovědcem Kamil Samšíňákem o to, zda by se *The Raven* měl v českém jazyce překládat jako *Havran* nebo jako *Krkavec*. Rozrůžňování přístupů k Poeově básni reflektuje i text Eduarda Světlíka, vysvětlující jeho originální interpretaci a překlad. Diskuze o převedení do českého jazyka přesáhla i do 90. let.

Ta jsou z hlediska reflexe autorova díla a osobnosti renesancí související s revolučním rokem 1989, změnou společenského uspořádání a značného osvobození literatury od mocenských vlivů. Vychází nová vydání a publicistický zájem dosahuje rekordních hodnot. Poeovu podobu 90. let vystavil v doslovu Michal Peprník. Dává mu prakticky nekonečné množství tváří a poloh, neboť v jaké rovině bude chápán, záleží jen na čtenáři samotném. Každý tak může mít svého Poea, a proto *Havran* může být *Krkavcem* u Josefa Chalupského, vyjádřením delirantního stavu u doktora Miroslava Macka, anebo básníkem, jenž stojí na pozadí biblických poselství, u Olgy Nytové. Poe definitivně proráží do neliterárních oborů a díky vlastnímu festivalu se stává fenoménem české kultury, jehož odkaz lze najít také u filmů Jana Švankmajera či zhudebnění *Havrana* Jaromírem Nohavicou.

Na začátku nového tisíciletí je americký spisovatel podle Evy Kalivodové definitivní součástí i české tradice. Každý, kdo se pokusí o převod básně, vlastně navazuje na více než stoletou tradici. Vyjadřuje se k ní a specifickým způsobem v rámci ní komunikuje, přičemž nástrojem této komunikace je samotný Poe. Petra Smítalová a Radim Kopáč se ho zase snaží fyzicky zpřítomňovat tak, aby v české literatuře vyvstal naplno. Stává se rovněž předmětem fantasticko-vědeckého zájmu, spekulací a okrajových magazínů.

Edgar Allan Poe si v české literatuře vyšlapal poměrně dost zřetelnou cestu. Jeho odkaz prostupuje počátky československého státu i současností. Soustavně se k němu vyjadřují literární kritici, odvolávají umělci i lidé z oborů, které mají s literaturou pramálo společného. Troufáme si tak říct, že se Poe stal v kontextu české literatury opravdovým fenoménem, neboť se v jeho tvorbě a odkazu našlo nespočetné množství významů, interpretací, literárních souvislostí a konotací. Byl vlastně identifikačním, opěrným a záchytným bodem. Každá generace se k němu vyjadřovala, aby tak vlastně našla sama sebe a aby se i na jeho základě definovala. Edgar Allan Poe je součástí

české kultury i tradice, a to především díky tomu, že každé individuum si v něm může najít samo sebe. Je mu prostředkem k poznání a uvědomování. A to i přesto, že je autorem zvenčí. Anebo je již fenoménem kompletně domácím, fungujícím zcela svébytně a nezávisle na své původní kultuře? Naše práce tomu nasvědčuje.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Knižní publikace

ACKROYD, P. *Poe: A Life Cut Short*. London: Chatto & Windus, 2008.

BITTNER, W. *Poe: A Biography*. Boston: Little, Brown and Company, 1962.

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

MACHÁČEK, M. *Bludná planeta*. Praha: Československý spisovatel, 1991.

PEARL, M. *Přízrak Edgara Allana Poea*. Přeložila Petra Andělová. Praha: Mladá fronta, 2007.

POE, E. A. *Havran*. Přeložil Vítězslav Nezval. Praha: Mladá fronta, 1959.

POE, E. A. *Havran: šestnáct českých překladů*. Praha: Odeon, 1985.

POE, E. A. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Přeložil Josef Schwarz. Praha: Odeon, 1975.

POE, E. A. *Krajina stínů*. Přeložil Ladislav Šenkyřík. Praha: Aurora, 1998.

POE, E. A. *Krkavec*. Přeložil Tomáš Jacko. Praha: Prstek, 2008.

POE, E. A. *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky*. Přeložil Josef Schwarz. Praha: Mladá fronta, 1964.

POE, E. A. *Zlatý scarabeus: tři povídky*. Praha: ELK, 1948.

POE, E. A. *Zlatý skarabeus a jiné povídky*. Přeložil Vladimír Henzl. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1959.

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

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

Tištěná periodika

AUTOR NEZNÁMÝ. Báseň z nejslavnějších. *Svobodné slovo*. 1985, roč. 41, č. 245, s. 5, 17/10.

AUTOR NEZNÁMÝ. Záhadná smrt Edgara Allana Poea. *Magazín 2000 záhad*. 2012, roč. 19, č. 11, s. 38-39.

DONÁT, K. Mírové poslání „Havrana“. *Marginalie: věštník Spolku českých bibliofilů*. 1951, roč. 24, č. 1, s. 9-13.

HEJKOVÁ, K. Bratrstvo havrana. *Mladý svět*. 1999, roč. 41, č. 38, s. 37.

HORÁČEK, F. S cenzurou do pohádky. *A2*. 2006, roč. 2, č. 20, s. 20-21, 17/5.

KOPÁČ, R. Dílo jako výkřik tisícerych vod: Edgar Allan Poe (19. 1. 1809 - 7. 10. 1849). *Uni*. 2009, roč. 19, č. 4, s. 4-5, 2/4.

MACEK, M. Medicínsko literární úvaha nad Poeovým Krkavcem. *Světová literatura*. 1992, roč. 37, č. 2, s. 61-63.

NYTROVÁ, O. Havran a holubice: Mimořádný význam studia básnických děl pro moderní interpretaci biblického poselství. *Křesťanská revue*. 1996, roč. 63, č. 3, s. 69-74.

PETŘÍČEK, M. Brána do zahrady poezie. *Plamen*. 1960, roč. 2, č. 4, s. 111-112.

RESLER, K. Poeův Havran česky a slovensky. *Zprávy českých bibliofilů*. 1957, roč. 7, s. 18, 2/3.

SAMŠIŇÁK, K. A přece Krkavec! *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*. 1988, č. 2, s. 60-61.

SAMŠIŇÁK, K. Havran nebo Krkavec? *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*. 1985, č. 3/4, s. 94

SLAVÍK, I. Havran. *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*. 1988, č. 3, s. 90.

SLAVÍK, I. Přece jen Havran! *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*. 1987, č. 4, s. 122-123.

ŠMEJKAL, V. Neznámý český překlad Poeova Havrana. *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*. 1976, č. 3, s. 82.

SVĚTLÍK, E. Jak jsem překládal Havrana. *Tvorba*. 1985, č. 52, příl. *Kmen*, č. 52, s. 3, 23/12.

Internetové databáze

Bibliografie české literární vědy (1961 – červenec 2012). Dostupné z: isis.ucl.cas.cz

Databáze české literární vědy (období 1945–1960 a od 1. srpna 2012). Dostupné z: aleph20.lib.cas.cz

Retrospektivní bibliografie (do roku 1945) – Lístková kartotéka v systému RETROBI. Dostupné z: retrobi.ucl.cas.cz

Jiné zdroje

SELNER, O. *Recepce díla E. A. Poea v české literatuře od konce 19. století do 1. poloviny 20. století*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2013.

PŘÍLOHA

Bibliografie o díle a osobnosti E. A. Poea v české literatuře v letech 1865-2014

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

VODÁK, J. Bez názvu. *Literární listy*. 1896, roč. 17, č. 10, s. 173, 1/4.

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

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

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

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

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

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

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

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

ŠTĚPÁNEK, V. Edgar Allan Poe. *Rudé květy*. 1909, roč. 8, č. 9, s. 144.

LEŠEHRAD, E. Edgar Allan Poe. *Rudé květy*, 1909, roč. 8, č. 9, s. 144, 1/2.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

HALAS, F. E. A. Poe. *Disk*. 1924, roč. neuveden, č. 2, s. 16.

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

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

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

VODÁK, J. Anthologie a Poe. *České slovo*. 1927, roč. 19, č. 139, s. 6.

NOVÁK, A. Honorář a cena autografu. *Lidové noviny*. 1927, roč. 35, č. 361, s. 1-2.

BENEŠ, K. Nové soukromé pražské nakladatelství. *Národní práce*. 1927, roč. 3, č. 5, s. 3.

BENEŠ, K. Sebrané spisy E. A. Poea. *Národní práce*. 1927, roč. 3, č. 5, s. 3; č. 48, s. 3.

BRTNÍK, V. Bez názvu. Reference na: Zrádné srdce. *Venkov*. 1927, roč. 22, č. 100, s. 8.

BRTNÍK, V. Bez názvu. Reference na: Dobrodružství A.G. Pyma. *Venkov*. 1927, roč. 22, č. 201, s. 6.

BRTNÍK, V. Bez názvu. Reference na: Maska Červené smrti a Zánik domu Usherova. *Venkov*. 1927, roč. 1927, č. 278, s. 8.

KARASOVÁ, J. Bez názvu. Reference na: Zrádné srdce. *Ženský svět*. 1927, roč. 31, č. 10, s. 165-6.

KARASOVÁ, J. Bez názvu. Reference na: Dobrodružství A.G. Pyma. *Ženský svět*. 1927, roč. 31, č. 11, s. 184-5.

KARASOVÁ, J. Zajímavé knihy přeložené. *Ženský svět*. 1927, roč. 31, č. 20, s. 305.

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

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

TRNKA, T. Bez názvu. Reference na: Zrádné srdce. *Česká osvěta*. 1927, roč. 24, č. 1, s. 32.

TRNKA, T. Bez názvu. Reference na: Zrádné srdce. *Česká osvěta*. 1928, roč. 24, č. 7, s. 273.

ZIMA, V. Bez názvu. Reference na: Havrana. *Zvon*. 1928, roč. 28, č. 37, s. 520.

NOVÁK, A. Měsíčník Tvar. *Lidové noviny*. 1928, roč. 36, č. 227, s. 7.

BENEŠ, K. Spisy E. A. Poea. *Národní práce*. 1928, roč. 4, č. 3, s. 3.

VYSKOČIL, A. K základům básnictví. *Tvar*. 1928, roč. 2, č. neuvedeno, s. 20-25.

BRTNÍK, V. Bez názvu. Reference na: Skokan. *Venkov*. 1928, roč. 23, č. 10, s. 7.

SKOUMAL, A. Bez názvu. *Host*. 1928, roč. 8, s. 70

VÁCLAVEK, B. Poesie a dokumenty. Reference na: Básně. *Index*. 1929, roč. 1, č. 2, s. 8.

VÁCLAVEK, B. Básník bezpředmětné hrůzy. *Revue Devětsil*. 1929, roč. 2, s. 143.

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

- BRTNÍK, V. Z nejdražších autografů světa. *Zvon*. 1930, roč. 30, č. 47, s. 660.
- CHALUPECKÝ, J. Bez názvu. Reference na: Havran a Žalozpěv. *Samostatnost*. 1930, roč. neuveden, č. 46, s. 4.
- ČERNOVSKÝ, F. Z dopisů mladého E. A. Poea. *Venkov*. 1930, roč. 25, č. 36, s. 9.
- PÁLENÍČEK, L. Bablerův překlad Havrana. Reference na: Havran. *Bibliofil*. 1931, roč. 8, č. 1, s. 14-18.
- VODÁK, J. Bez názvu. Reference na: Eureka. *České slovo*. 1931, roč. 23, č. 74, s. 8.
- KONEČNÝ, R. Režisér myšlenky. Reference na: Eureka a Essay o hmotném a duchovém vesmíru. *Lidové noviny*. 1931, roč. 39, č. 242, s. 9.
- BABLER, O. F. Jak jsem překládal Havrana. *Bibliofil*. 1931, roč. 8, č. 1, s. 14, leden.
- NOVÁK, A. Poesie a Tvar. *Lidové noviny*. 1931, roč. 39, 1931, č. 632, s. 9.
- VODIČKA, T. České překlady Havrana. *Poesie*. 1932, roč. 1, č. 3, s. 121-131.
- VODIČKA, T. Bez názvu. Reference na: Filosofie básnické skladby. *Řád*. 1932, roč. 1, č. 3, s. 177-8.
- STUPKA, V. E.A. Poe a Ch. Baudelaire. *Listy*. 1933, roč. 1, č. 17, s. 522-526.
- ČERVINKA. Nemoc a geniálnost. *Zvon*. 1934, roč. 35, č. 1, s. 16.
- VODIČKA, T. České a slovenské překlady Havrana. *Marginálie*. 1935, roč. 9, č. 3, s. 49-51.

LEVÝ, O. Baudelairovo pojetí všeobecné analogie. *Časopis pro moderní filologii*. 1936-1937, roč. 23, č. 1, s. 48-53; č. 2, s. 169-173, č. 3, s. 265-270.

RŮŽIČKA, K. Kniha o detektivním románu. *Lidové noviny*. 1937, roč. 45, č. 318, s. 7.

HERBEN, I. Poe a Bezruč. *Lidové noviny*. 1939, roč. 48, č. 27, s. 4.

AUTOR NEZNÁMÝ. Ze světa kulturního. *Lidové noviny*. 1939, roč. 47, č. 140, s. 3.

NOVÁK, A. Jakub Arbes a E. A. Poe. *Lidové noviny*. 1939, roč. 47, č. 287, s. 7.

TAUFER, J. Poznámka k překladu Havrana. *Národní práce*. 1939, roč. neuveden, č. 15, s. 14.

PÍŠA, A. Jakub Arbes a E. A. Poe. *Národní práce*. 1939, roč. neuveden, č. 162, s. 4.

AUTOR NEZNÁMÝ. Edgar Allan Poe a naše literatura. *Národní práce*. 1939, roč. neuveden, č. 275, s. 4.

ZICH, M. Edgar Allan Poe. *Archa*. 1940, roč. 28, sv. 4., č. neuvedeno, s. 213.

VYSKOČIL, A. Kořen zla I. II.. *Akord*. 1943-44, roč. 11, č. 3-4, s. 119-128; č. 7, s. 259-273.

HAVEL, R. Recenze na: Pavel Eisner: Na skále: dvanáct zastavení máchovských. S kresbami Ot. Mrkvičky. *Listy filologické*. 1946, roč. 70, č. 3, s. 212-214.

GROSSMAN, J. Nové umělecké myšlení: nástin. *Aktiv*. 1946, roč. 1, č. 1, s. 7-21.

BRAMBORA, J. Podnětná kniha studií o Máchovi. Recenze na: Pavel Eisner: Na skále: dvanáct zastavení máchovských. S kresbami Ot. Mrkvičky. *Práce*. 1946, roč. 2, č. 64, s. 3.

BĚLEHRÁDEK, J. Věda a mravnost. *Věda a život*. 1946, roč. 12, č. 1, s. 1-3.

PILAŘ, J. Tři vůdčí osobnosti – tři živé odkazy. *Zemědělské noviny*. 1947, roč. 3, č. 291, s. 2.

DONÁT, K. Mírové poslání „Havrana“. *Marginálie: věštník Spolku českých bibliofilů*. 1951, roč. 24, č. 1, s. 9-13.

RESLER, K. Petr Bezruč a Edgar Allan Poe: o dozpěvu v básnickém díle P. B. *Slezský sborník – Acta Silesiaca*. 1953, roč. 51, č. 2, s. 173-189.

RESLER, K. Knihomilové střední Moravy. *Zprávy Spolku českých bibliofilů*. 1955, roč. 5, č. 3, s. 15.

RESLER, K. Poeův Havran česky a slovensky. *Zprávy českých bibliofilů*. 1957, roč. 7, s. 18, 2/3.

AUTOR NEZNÁMÝ. Nedělní chvílka poezie. *Rovnost*. 1959, roč. 74, č. 246, s. 4.

FLEISCHMANN, I. Za cílem Eldoráda. *Literární noviny*. 1959, roč. 8, č. 3, s. 11, 17/1.

MAREK, J. Malý noční rozhovor. *Literární noviny*. 1959, roč. 8, č. 6, s. 7, 6/2.

WASSERMAN, V. Psáno brkovým perem. *Lidová demokracie*. 1960, roč. 16, č. 143, s. 5.

VAVŘÍK, Zdeněk. Od Fantomase k spravedlnosti: nad detektivní a dobrodružnou literaturou. *Rudé právo*. 1960, roč. 40, č. 61, s. 4.

POJER, J. Ze vzpomínek na Vítězslava Nezvala. *Lidová demokracie*. 1960, roč. 16, č. 1, s. 5.

PETŘÍČEK, M. Brána do zahrady poezie. *Plamen*. 1960, roč. 2, č. 4, s. 111-112.

KUBIŠTA, F. K otázce teoretických a literárních studií Bohumila Kubišty. *Z prací katedry výtvarné výchovy*. 1968, s. 69-89.

JANÁČKOVÁ, J. Arbesovo romaneto: Z poetiky české prózy. *Acta Universitatis Carolinae*. Praha: Univerzita Karlova, 1975.

ŠMEJKAL, V. Neznámý český překlad Poeova Havrana. *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*. 1976, č. 3, s. 82.

DOKOUPIL, B. Vliv E. A. Poea na tvorbu Jakuba Arbesa. *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*. 1978, roč. 25/26, č. 23/24, s. 31-37.

BEJBLÍK, A. Nad překlady Poeova Havrana. In: *Rudolfu Havlovi. Sborník k jeho 70. narozeninám*. Praha, 1981, s. 240-249.

HUBÁČKOVÁ, M. V. R. Kramérius a E. A. Poe. *Česká literatura*. 1981, roč. 29, č. 5.

BEJBLÍK, A. České překlady Poeova Havrana. *Sborník Kruhu přátel českého jazyka*. 1982, s. 119-139.

JANÁČKOVÁ, J. České romaneto a Edgara Allan Poe. *Přednášky z 24. běhu Letní školy slovanských studií v roce 1980*. 1983, s. 92-97.

POPPOVÁ, V. Havraní stopou k moderní detektivce. *Práce*. 1984, roč. 40, s. 8-9, 19/5.

SAMŠIŇÁK, K. Havran nebo Krkavec? *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*. 1985, č. 3/4, s. 94.

AUTOR NEZNÁMÝ. Šestnáct českých překladů. *Nové knihy*. 1985, č. 35, s. 4, 28/8.

SÝS, K. Šestnáct českých Havranů. *Tvorba*. 1985, č. 42, příl. *Kmen*, č. 42, s. 11, 16/10.

AUTOR NEZNÁMÝ. Báseň z nejslavnějších. *Svobodné slovo*. 1985, roč. 41, č. 245, s. 5, 17/10.

MERVART, J. Chvála překladu. *Rovnost*. 1985, roč. 100, č. 262, s. 5, 6/11.

SVĚTLÍK, E. Jak jsem překládal Havrana. *Tvorba*. 1985, č. 52, příl. *Kmen*, č. 52, s. 3, 23/12.

AUTOR NEZNÁMÝ. Šestnáct českých překladů Havrana. *Kurýr Odeonu*. 1985, s. 2, podzim/zima.

OTČENÁŠ, I. Edgar Allan Poe: Havran. Recenze na: Havran: šestnáct českých překladů. *Romboid*. 1986, roč. 21, č. 5, s. 91.

HRABÁK, K. Napínavá četba pod lupou. Praha: Československý spisovatel, 1986.

SLAVÍK, I. Přece jen Havran! *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*. 1987, č. 4, s. 122-123.

SAMŠIŇÁK, K. A přece Krkavec! *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*. 1988, č. 2, s. 60-61.

SLAVÍK, I. Havran. *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*. 1988, č. 3, s. 90.

STEHLÍKOVÁ E. K otázkám literárního překladu. *Listy filologické*. 1988, roč. 111, č. 1, s. 33-35.

JUSTL, V. Šestnáct Havranů. *Občanský deník*. 1990, roč. 1, č. 165, s. 5, 13/11.

AUTOR NEZNÁMÝ. Šestnáct Havranů. *Nové knihy*. 1990, č. 46, s. 2, 14/11.

TESKOVÁ, M. Tajemství Poeovy fantazie. *Lidová demokracie*. 1991, roč. 47, č. 159, s. 6, 11/7.

HLOBIL, T. K Bejblíkově analýze českých překladů Poeova Havrana. *Estetika*. 1991, roč. 28, č. 2, s. 125-128.

MACHÁČEK, M. České překlady Poeova díla. In: *Bludná planeta*. Praha: Československý spisovatel, 1991.

MACEK, M. Medicínsko literární úvaha nad Poeovým Krkavcem. *Světová literatura*. 1992, roč. 37, č. 2, s. 61-63.

FEJFUŠA, P. Poe – poetismus, sepise – poesie. *Rok*. 1992, roč. 3, č. 6, s. 68/72, 10/12.

ŠKVORECKÝ, J. Poe aneb Dobrodružství v literární vědě. *Světová literatura*. 1993, roč. 38, č. 1, s. 16-39.

CHALUPSKÝ, J. Havran, nebo krkavec? *Vesmír*. 1993, roč. 72, č. 5, s. 296.

KUFNEROVÁ, Z. a Z. SKOUMALOVÁ. *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H, 1994.

JUSTL, V. Trocha poezie nikoho nezabije. *Divadelní noviny*. 1995, roč. 5, č. 1, s. 6, 10/1.

NYTROVÁ, O. Havran a holubice: Mimořádný význam studia básnických děl pro moderní interpretaci biblického poselství. *Křesťanská revue*. 1996, roč. 63, č. 3, s. 69-74.

JUSTL, V. Osobnost. In: *Utajené překlady*. Praha: Torst, 1996, s. 220-224.

KRUIS, I. K pramenům knižní tvorby Josefa Váchala. In: *Váchalův Havran...* Praha – Litomyšl: Paseka, 1996, s. 65-80.

ŠKVORECKÝ, J. Poe a smrt krásné dívky. *Světová literatura*. 1996, roč. 5, č. 19, s. 7.

CIGÁNEK, J. E. A. Poe – torzo života a díla. *Haló noviny*. 1996, roč. 6, č. 294, s. 7, 19/12.

RYCHMAN, L. TV: Lékárníkových holka; Jak se stát; Poe. *Svobodné slovo*. 1996, roč. 88, č. 295, s. 13.

SLOMEK, J. Váchalovi Havrani. *Literární noviny*. 1997, roč. 8, č. 5, s. 7, 5/2.

ŠRUT, P. Tři písmena místo nevermore. *Lidové noviny*. 1997, roč. 10, č. 36, s. 11, 12/2.

MILOTA, K. Knihovnička Literárních novin. *Literární noviny*. 1997, roč. 8, č. 8, s. 16, 26/2.

JUNGMANN, M. Totéž nakladatelství... Recenze na: Krajina stínů. *Literární noviny*, 1998, roč. 9, č. 44, s. 16.

MALIŠ, O. Tři Václavové Černí. Recenze na: Krajina stínů. *Literární noviny*. 1998, roč. 9, č. 50, s. 6.

STANZEL, V. Podivuhodná krajina za zrcadlem. Recenze na: Krajina stínů. *Host*. 1999, roč. 5, č. 5, příl. *Recenzní příloha*, s. 3.

HEJKOVÁ, K. Bratrstvo havrana. *Mladý svět*. 1999, roč. 41, č. 38, s. 37.

AUTOR NEZNÁMÝ. Básník a průkopník detektivních povídek. *Lidové noviny*. 1999, roč. 12, č. 17, s. 11.

ŘÍHA, V. Do Prahy dorazila Poeova vycházková hůl. *Právo*. 1999, roč. 9, č. 179, s. 10.

HŮLA, J. Poeovy povídky a básně inspirovaly desítky českých umělců. *Lidové noviny*. 1999, roč. 12, č. 192, příl. *Kultura*, s. 19.

AUTOR NEZNÁMÝ. Gotický kabinet básníka myšlenkového dobrodružství. *Nové knihy*. 1999, roč. 39, č. 33, s. 2.

PATRIK, Š. Z vernisážníku Patrika Šimona. *Tvar*. 1999, roč. 10, č. 14, s. 15.

JANOVSKÁ, A. Poe až na dřev? *Divadelní noviny*. 1999, roč. 8, č. 15, s. 7.

POLLIN, B. Anděl pitvornosti aneb Sny a noční můry Edgara Allana Poea. *Literární noviny*. 1999, roč. 10, č. 44, s. 9.

JAREŠ, M. Jáma a trojjediné kyvadlo. *Tvar*. 1999, roč. 10, č. 19, s. 22-23.

FALTEISEK, L. Hororový E. A. Poe mří do magické Prahy. *Slovo*. 1999, roč. 91, č. 71, s. 7, 25/3.

MATUŠKOVÁ, A. Zítra začne v Praze tříměsíční festival Edgara Allan Poea. *Lidové noviny*. 1999, roč. 12, č. 177, s. 19, 2/8.

MATUŠTÍKOVÁ, M. E. A. Poe – Ilustrace zmučené mysli. *Večerní Praha*. 1999, roč. 9, č. 161, s. 6, 3/8.

JUREČKA, O. Ur – Havran. *Tvar*. 1999, roč. 10, č. 21, s. 16-17, 16/12.

VUČKA, T. Dům Usherů v novém kabátku. *Nové knihy*. 2001, roč. 41, č. 29, s. 21.

STANĚK, J. Samota a odlišnost. *Tvar*. 2002, roč. 13, č. 13, s. 21.

WOHLHÖFNER, V. Televizní Vrah měl spád. *Večerník Praha*. 2003, roč. 13, č. 213, příl. *Pražské slovo*, s. 19.

PECKA, Z. Lou Reed – postmoderní Edgar Allan Poe. *Uni*. 2003, roč. 13, č. 5, s. 14-21, 24/5.

HERMACH, J. E. Potrhlá paměť prvotní vzpomínky. *Přítomnost*. 2004, s. 26-27, léto.

POE, E. A. Poeova recenze na vlastní knihu. *Host*. 2004, roč. 20, č. 10, s. 71-2-74.

ARBEIT, M. Poe racionální a kritický. *Host*. 2004, roč. 20, č. 10, s. 75.

ŠVANKMAJER, J., POE. E. A. A SADE, D. A. F. Šílení (Literární filmový scénář. *Disk*. 2004, č. 7, s. 156-175.

ARBEIT, M. Neznámí nejznámější američtí autoři. *Host*. 2004, roč. 20, č. 10, s. 64-71, 15/12.

ŠKVORECKÝ, J. Detektivky mi zachránily život: Průvodce „pokleslými“ literárními žánry. *Lidové noviny*. 2004, roč. 17, č. 166, s. 13, 19/7.

HORÁČEK, F. S cenzurou do pohádky. *A2*. 2006, roč. 2, č. 20, s. 20-21, 17/5.

ŠKVORECKÝ, J. Čtěte klasiky, ušetříte si dřinu. *Lidové noviny*. 2006, roč. 19, č. 117, s. 15-16, 20/5.

VORLÍČKOVÁ, B. Jakub Arbes a Edgar Allan Poe. *Tvar*. 2006, roč. 17, č. 14, s. 10, 7/9.

LANGEROVÁ, M. Poznámky k zvukomalbě. *Česká literatura*. 2006, roč. 54, č. 2/3, s. 175/185.

VITVAR, J. H. Zuřivá, úděsná životnost: Poe poprvé vychází ilustrovaný Alénem Divišem. *Respekt*. 2007, roč. 18, č. 49, s. 48, 3-9/12.

DOUBRAVA, L. Jules Verne – jako tvůrce sci-fi: Vernovi předchůdci, konkurenti a následovníci. *Ikarie*. 2008, roč. 19, č. 10, s. 43-44.

MORAVCOVÁ, M. Edgar Allan Poe: Jáma a kyvadlo. *Host*. 2008, roč. 24, č. 10. *Host do školy*. 2008, č. 4, s. 27-32.

VLČEK, T. Démonické fantazie Luise Scafatiho. Recenze na: Černý kocour a jiné hororové povídky. *Pražský deník*. 2008, roč. 3, č. 3, s. 32.

ŠÍCHA, J. Knihovnička: studentsky slavnostní. *Literární noviny*. 2008, roč. 19, č. 38, s. 16.

- ČECH, V. At' jsi pták či parchant pekla. *Literární noviny*. 2008, roč. 19, č. 51, s. 11.
- SMÍTALOVÁ, P. Edgar Allan Poe: Mistr děsu. *Instinkt*. 2008, roč. 7, č. 53, s. 56-61.
- KUBÍČKOVÁ, K. Půlnoční duše uhranutá stínem. *Mladá fronta Dnes – Praha*. 2008, roč. 20, č. 14, příl. *Scéna*, s. D/9.
- KALIVODOVÁ, E. Havran krkavcem. In: *Krkavec*. Praha: Aleš Prstek, 2008, s. 38-39.
- FILINGER, M. a M. GRAEBEROVÁ. Sbohem, havrane. *Tvar*. 2009, roč. 20, č. 20, s. 22.
- KOVAŘÍK, M. Havraní zimotání a zlomené vody ráje. *Týdeník Rozhlas*. 2009, roč. 19, č. 7, s. 22, 3/2.
- DVOŘÁKOVÁ, A. Havran vícekrát. *Lidové noviny*. 2009, roč. 22, č. 62, příl. *Orientace*, s. 21, 14/3.
- KOPÁČ, R. Dílo jako výkřik tisícerych vod: Edgar Allan Poe (19. 1. 1809 - 7. 10. 1849). *Uni*. 2009, roč. 19, č. 4, s. 4-5, 2/4.
- SKOUMAL, A. a E. BENÍŠKOVÁ. *Pěšinka pro podivíny*. Praha: Plus, 2011.
- AUTOR NEZNÁMÝ. Záhadná smrt Edgara Allana Poea. *Magazín 2000 záhad*. 2012, roč. 19, č. 11, s. 38-39.
- VAŇKOVÁ, I., J. WIENDL, J. GOSZCZYŃSKA, V. VANĚK, J. HRDLIČKA, J. HOŠNA, P. HESOVÁ, J. KANTOŘÍKOVÁ, K. KOLAŘÍK, R. HYL MAR, T. VUČKA, A. WYSZTYGIEL, I. PÍŠOVÁ, H. MARCINIÁKOVÁ, T. JIRSA a M. LJUBKOVÁ. *Tělo, smysly, emoce v jazyce*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2012.

HANUŠ, J. Byl jednou jeden dům---: Roderick Usher a jeho pád. *Kontexty*. 2013, roč. 5, č. 5, s. 76-81.

KUBÍČKOVÁ, K. Startuje prázdninová edice zlaté detektivní klasiky. *Mladá fronta Dnes*. 2014, roč. 25, č. 167.

Seznam všech publikovaných textů E. A. Poea vydaných v českém jazyce

POE, E. A. *Havran a jiné básně*. Přel. J. Vrchlický. Praha: Bursík & Kohout, 1891.

POE, E. A. *Zlatý chrobák a jiné novely*. Z angl. přel. V. Černý. Praha: F. Šimáček, 1894.

POE, E. A. *Vraždy v ulici Morgue. Studně a kyvadlo*. Z angl. přel. V. Černý a E. Rodr. Praha: F. Šimáček, 1894.

POE, E. A. *Pád domu Usherových a jiné novely*. Z angl. přel. V. Černý. Praha: F. Šimáček, 1894.

POE, E. A. *Vraždy v ulici Morgue*. Přel. V. Marek. Praha: Právo lidu, 1899.

POE, E. A. *Podivuhodné historie*. Přel. A. Starý. Praha: Josef R. Vilímek, 1900-1920.

POE, E. A. *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma*. Přel. J. Živný. Praha: H. Kosterka, 1902.

POE, E. A. *Berenice a jiné povídky*. Přel. J. Živný. Praha: H. Kosterka, 1903.

POE, E. A. *Bezpříkladné dobrodružství Hanse Pfalla*. Přel. J. Živný. Praha: K. Neumannová, 1908.

POE, E. A. *Novelly*. Přel. O. Rybák. Praha: Zmatlík a Palička, 1909.

POE, E. A. *Démon perversity*. Přel. J. Živný. Praha: K. Neumannová, 1909.

POE, E. A. *Tajemství Marie Rogětové. Ukradený dopis*. Přel. O. Rybák. Praha: Brož, 1910.

POE, E. A. *Historie podivné a příšerné*. Z angl. přel. W. F. Waller. Praha: Alois Hynek, 1910.

POE, E. A. *Novelly*. Přel. O. Rybák. Praha: Zmatlík a Palička, 1912.

POE, E. A. *Podivuhodné historie*. Přel. A. Starý. Praha: Vilímek, 1914.

POE, E. A. *Stín: essaye*. Z angl. přel. J. Živný. Praha: K. Neumannová, 1916.

POE, E. A. *Zlatý chrobák*. Přel. F. Bíbl. Praha: Rytíř, Springer, 1918.

POE, E. A. *Odcizený dopis. Zlatý chrobák. Von Kempelen a jeho objev. Mystifikace*. Z angl. přel. J. Živný. Praha: K. Neumannová, 1918.

POE, E. A. *Maska červené smrti a jiné novelly*. Přel. A. Gottwald. Praha: Kvasnička a Hampl, 1918.

POE, E. A. *Skokan a jiné novely*. Přel. A. Gottwald. Praha: Kvasnička a Hampl, 1919.

POE, E. A. *Ohnivý kuň*. Přel. F. Bíbl. Praha: V. Rytíř, 1919.

POE, E. A. *Muž davu a jiné povídky*. Přel. W. F. Waller. Praha: J. Toužimský, 1919.

POE, E. A. *Morella. Povídky*. Z angl. přel. J. Živný. Praha: K. Neumannová, 1919.

POE, E. A. *Ďábel ve zvonici*. Přel. J. Dlabač. Praha: Rytíř, Springer, 1919.

POE, E. A. *Předčasný pohřeb. Rukopis nalezený v láhvi. Studně a kyvadlo*. Přel. W. F. Waller. Praha: J. Toužimský, 1920.

POE, E. A. *Morella. Povídky*. Přel. J. Živný. Praha: K. Neumannová, 1920.

POE, E. A. *Brejle: příběh groteskní*. Z angl. přel. I. Schulz. Praha: Saturn, 1920.

POE, E. A. *Pád domu Usherových a jiné novely*. Z angl. přel. V. Černý. Praha: F. Šimáček, 1921.

POE, E. A. *Šílený psychiatr*. Přel. neznámý. Praha: B. Procházka, 1922.

POE, E. A. *Šílený psychiatr a jiné bizarní novely*. Z angl. přel. J. Vlach. Praha: B. Procházka, 1923.

POE, E. A. *Paměti detektiva Dupina*. Přel. F. Mišková-Fürstová. Praha: Havránek, 1923.

POE, E. A. *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma*. Přel. J. Živný. Praha: Šotek, 1923.

POE, E. A. *Muž davu*. Přel. neznámý. Praha: Hollar, 1925.

POE, E. A. *Havran*. Přel. J. Vrchlický. Brno: A. Sáňka, 1925.

POE, E. A. *Stín. Mlčení*. Přel. V. Kopřiva. Plzeň: Vladimír Žíkeš, 1926.

POE, E. A. *Dvě povídky*. Přel. J. Živný. Brno: A. Sáňka, 1926.

POE, E. A. *Zrádné srdce*. Přel. M. Brožová. Praha: Anna Bečková, 1927.

POE, E. A. *Zánik domu Usherova*. Přel. V. Kučera, V. Jakesch. a. J. Kurelová. Praha: Anna Bečková, 1927.

POE, E. A. *Skokan*. Přel. M. Brožová. Praha: Anna Bečková, 1927.

POE, E. A. *Maska Červené smrti*. Přel. M. Brožová a A. Kučerová. Praha: Anna Bečková, 1927.

POE, E. A. *Dobrodružství A. G. Pyma*. Přel. F. Sedláček. Praha: Anna Bečková, 1927.

POE, E. A. *K podstatě básnictví: literární essaye*. Přel. A. Vyskočil. Praha: Rudolf Škeřík, 1928.

POE, E. A. *E. A. Poe*. Přel. V. Nezval. Praha: Rudolf Škeřík, 1928.

POE, E. A. *Básně*. Přel. V. Nezval. Praha: Rudolf Škeřík, 1928.

POE, E. A. *Zrádné srdce*. Přel. J. Živný. Brno: A. Sáňka, 1929.

POE, E. A. *Dobrodružství A. G. Pyma a jiné povídky*. Přel. B. Štěpánek. Praha: Melantrich, 1929.

POE, E. A. *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma*. Přel. O. Městecký. Praha: B. Kočí, 1930.

POE, E. A. *Eureka: essay o hmotném a duchovém vesmíru*. Přel. J. Živný. Praha: Alois Srdce, 1931.

POE, E. A. *Filosofie básnické skladby*. Přel. A. Skoumal. Olomouc: Stanislav Vrbík, 1932.

POE, E. A. *Oválná podobizna*. Přel. neznámý. Přerov: F. a K. Bartošová, P. Dillinger a V. Chajda, 1934.

POE, E. A. *Váchalův Havran dle světoznámého vzoru přejinačený, do českého převedený a značně rozšířený a modernizovaný, s velmi vtipně na nové brdo upravením nevermor*. Praha: Officina Wrssowiciensis, 1937.

POE, E. A. *Havran*. Z angl. přel. E. Stoklas. Litovel: Eugen Stoklas, 1940.

POE, E. A. *Havran: u příležitosti stého výročí Havrana*. Z angl. přel. D. Wagnerová. Praha: D. Wandasová, 1944.

POE, E. A. *Havran*. Z angl. přel. R. Havel. Stará Říše na Moravě: Michael Florian, 1946.

POE, E. A. *Dobrodružství Artura Gordona Pyma*. Z angl. přel. Z. Watterssonová. Praha: Rudolf Kmoč, 1946.

POE, E. A. *Zlatý skarabeus. Tři povídky*. Z angl. přel. V. Poppová. Praha: ELK, 1948.

POE, E. A. *Případ pana Valdemara. Povídky*. Z angl. přel. J. Hauková. Praha: Pour Václav, 1948.

POE, E. A. *Neuvěřitelná dobrodružství*. Z angl. přel. A. A. Hoch. Praha: Svoboda, 1949.

POE, E. A. *Zrádné srdce: výbor z díla*. Z angl. přel. V. Nezval et al. Praha: Naše vojsko, 1959.

POE, E. A. *Zlatý skarabeus: a jiné povídky*. Z angl. přel. V. Henzl. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1959.

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

POE, E. A. *Havran*. Přel. V. Nezval a A. Skoumal. Praha: Mladá fronta, 1959.

POE, E. A. *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Mladá fronta, 1960.

POE, E. A. *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Mladá fronta, 1964.

POE, E. A. *Zlatý skarabeus a jiné povídky*. Z angl. přel. V. Henzl. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1967.

POE, E. A. *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Mladá fronta, 1969.

POE, E. A. *Předčasný pohřeb a jiné povídky*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Mladá fronta, 1970.

POE, E. A. *Poe aneb údolí neklidu*. Praha: Československý spisovatel, 1972.

POE, E. A. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Odeon, 1975.

POE, E. A. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Odeon, 1978.

POE, E. A. *Havran: šestnáct českých překladů*. Praha: Odeon, 1985.

POE, E. A. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Odeon, 1987.

POE, E. A. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Odeon, 1988.

POE, E. A. *Černý kocour a jiné povídky*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Mladá fronta, 1988.

POE, E. A. *Havran: šestnáct českých překladů*. Praha: Odeon, 1990.

POE, E. A. *Havran*. Z angl. přel. V. Nezval. Praha: Bonaventura, 1990.

POE, E. A. *Bludná planeta*. Z angl. přel. E. B. Kaizl. Praha: Československý spisovatel, 1991.

POE, E. A. *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma*. Přel. J. Schwarz. Praha: Ivo Železný, 1992.

POE, E. A. *Eureka*. Přel. J. Živný. Praha: Gryf, 1993.

- POE, E. A. *Rukopis nalezený v láhvi*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Aulos, 1995.
- POE, E. A. *Příběhy Artura Gordona Pyma*. Z angl. přel. J. Schwarz. Brno: Jota, 1995.
- POE, E. A. *The Masque of the Red Death = Maska červené smrti*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Hynek, 1995.
- POE, E. A. *Fantastic Tales = Fantastické příběhy*. Přel. V. Volhejnová. Havlíčkův Brod: Fragment, 1995.
- POE, E. A. *Eseje*. Z angl. přel. L. Sekytová. Praha: Trigon, 1996.
- POE, E. A. *The Raven = Havran*. Z angl. přel. M. Pokorný. Praha: Emanuel Ranný, 1997.
- POE, E. A. *Krajina stínů*. Z angl. přel. L. Šenkyřík. Praha: Aurora, 1998.
- POE, E. A. *Zlatý skarabeus = The Gold Bug*. Z angl. přel. D. Kukrechtová. Brno: Šimon Ryšavý, 1999.
- POE, E. A. *Předčasný pohřeb: horror a jiné děsivé příběhy*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Hynek, 1999.
- POE, E. A. *Na slovíčko s mumii: grotesky a jiné směšné příběhy*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Hynek, 1999.
- POE, E. A. *Havran*. Z angl. přel. J. Najser. Praha: Tomáš Novotný, 1999.
- POE, E. A. *Démon zvrácenosti: detektivní a jiné senzační příběhy*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Hynek, 1999.
- POE, E. A. *Filosofie nábytku*. Z angl. přel. L. Šenkýř. Praha: Hospodářské noviny, roč. 43, č. 25, s.

POE, E. A. *The Pit and the Pendulum = Jáma a kyvadlo*. Z angl. přel. J. Schwarz. Hradec Králové: Garamond, 2001.

POE, E. A. *Pád domu Usherů*. Z angl. přel. Z. Mayerová. Praha: Vyšehrad, 2001.

POE, E. A. *Sen ve snu*. Z angl. přel. J. Hiršal a V. Nezval. Praha: BB art, 2002.

POE, E. A. *Havran a jiné básně*. Z angl. přel. V. Nezval. Praha: Dokořán, 2003.

POE, E. A. *Fantastic Tales = Fantastické příběhy*. Přel. V. Volhejnová. Havlíčkův Brod: Fragment, 2004.

POE, E. A. *Pád do Maelströmu a jiné povídky*. Z angl. přel. J. Schwarz a L. Šenkyřík. Praha: Argo, 2007.

POE, E. A. *Jáma & kyvadlo a jiné fantastické příběhy*. Z angl. přel. F. Bíbl, V. Černý a A. Gottwald. Praha: XYZ, 2007.

POE, E. A. *Černý kocour a jiné hororové povídky*. Ze špan. přel. D. Krejčová. Brno: B4U, 2007.

POE, E. A. *The Angel of the Odd = Anděl pitvornosti*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Argo, 2007.

POE, E. A. *Krkavec*. Z angl. přel. T. Jacko. Praha: Prstek, 2008.

POE, E. A. *Jáma & kyvadlo a jiné fantastické příběhy*. Z angl. přel. F. Bíbl, V. Černý a A. Gottwald. Praha: XYZ, 2008.

POE, E. A. *Havran: a jiné básně*. Z angl. přel. V. Nezval. Praha: Dokořán, 2008.

POE, E. A. *9 povídek*. Z angl. přel. L. L. Sedlák. Mníšek pod Brdy: Dryada, 2008.

POE, E. A. *Jáma & kyvadlo a jiné fantastické příběhy*. Praha: XYZ, 2009.

- POE, E. A. *Havran*. Z angl. přel. J. Vrchlický. Praha: KGB, 2009.
- POE, E. A. *Zlatý brouk = The Gold-Bug*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Argo, 2010.
- POE, E. A. *Havran = The Raven*. Z angl. přel. J. Vrchlický. Brno: Šimon Ryšavý, 2010.
- POE, E. A. *Zrádné srdce a jiné povídky*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Tympanum, 2011.
- POE, E. A. *Povídky*. Přel. L. Šenkyřík. Praha: Československý spisovatel, 2011.
- POE, E. A. *Pád do Maelströmu a jiné povídky*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Tympanum, 2011.
- POE, E. A. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Přel. J. Schwarz. Praha: Tympanum, 2011.
- POE, E. A. *Černý kocour a jiné povídky*. Z angl. přel. J. Schwarz. Praha: Nakladatelství grafické školy, 2011.
- POE, E. A. *Zánik domu Usherů a jiné povídky*. Přel. J. Schwarz. Praha: Dobrovský, 2013.
- POE, E. A. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Přel. J. Schwarz. Praha: Dobrovský, 2013.
- POE, E. A. *Havran*. Z angl. přel. J. Popel. Zlín: Kniha Zlín, 2013.
- POE, E. A. *Dobrodružství Artura Gordona Pyma*. Přel. J. Schwarz. Praha: Dobrovský, 2013.
- POE, E. A. *Démon zvrácenosti*. Přel. J. Schwarz a B. Grögerová. Praha: Argo, 2013.
- POE, E. A. *Černý kocour a jiné hororové povídky*. Z angl. přel. D. Krejčová. Brno: B4U, 2013.

POE, E. A. *Havran a jiné básně*. Přel. J. Vrchlický. Praha: Dobrovský, 2014.