



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra anglistiky

Diplomová práce

Téma démonického milence ve vybraných  
textech angloamerické literatury

The Demon-Lover Theme in Several Texts of  
Anglo-American Literature

Vypracovala: Tereza Reegenová  
Vedoucí práce: PhDr. Kamila Vránková, Ph.D.

České Budějovice 2019

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci s názvem *Téma démonického milence ve vybraných textech angloamerické literatury* jsem vypracovala 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.

V Českých Budějovicích 25. dubna 2019

---

Tereza Reegenová

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucí mé diplomové práce PhDr. Kamile Vránkové, Ph.D. za odbornou pomoc a poskytnuté rady ke správnému vypracování. Velmi si cením její ochoty a času, který mi po dobu práce věnovala.

## **Anotace**

Práce se zabývá srovnávací analýzou obrazu démonického milence ve vybraných textech anglické a americké literatury. Teoretickým východiskem je charakteristika středověké balady *James Harris* a variací zkoumaného obrazu ve sbírce tradičních balad F. J. Childa. Pozornost je věnována zvláště úloze nadpřirozena ve vztahu k otázce viny a trestu, v tomto ohledu jsou připomenuty i umělé romantické verze M. G. Lewise, G. A. Bürgera či K. J. Erbeny. Následující kapitoly jsou věnovány konkrétním dílům, které téma démonického milence rozvíjejí (poválečné povídky E. Bowen a S. Jackson). Literární analýza je zaměřena především na trauma osobní i historické minulosti, a s ním spojené pronásledování oběti zavázané slibem, s cílem poukázat na prohlubování psychologického a emocionálního významu tradičního příběhu.

## **Abstract**

The thesis deals with a comparative analysis of the demon-lover motif in selected texts of English and American literature. The theoretical basis is the characteristics of the medieval ballad *James Harris* and some variations of the examined representation in the collection of traditional ballads by F. J. Child. Particular attention is paid to the role of supernatural in relation to the issue of guilt and punishment, in this regard, also the romantic versions of M. G. Lewis, G. A. Bürger and K. J. Erben are considered. The following chapters deals with stories that develop the demon-lover motif (the post-war stories by E. Bowen and S. Jackson). The literary analysis focuses primarily on the trauma of personal and historical past, and the related persecution of the victim, committed to the promise, to show the deepening of the psychological and emotional significance of the traditional story.

# Obsah

1	Úvod .....	6
2	Balada jako literární žánr .....	8
2.1	Problematika definice balady .....	8
2.2	Druhy balady .....	9
2.2.1	Tradice lidové balady a její motivika .....	9
2.2.2	Romantická balada .....	11
3	Téma démonického milence v baladistice evropské literatury .....	13
3.1	Anglo-skotské verze .....	13
3.1.1	Lidové balady o revenantech .....	14
3.1.2	Démonický milenec James Harris .....	16
3.1.3	Jazyková stránka lidových balad .....	20
3.1.4	Symbolika .....	21
3.1.5	Rozvíjení groteskních prvků středověké balady v romantickém románu <i>The Monk</i> ....	23
3.2	Příbuzné balady americké .....	25
3.2.1	Motiv tajemného námořníka v lidových baladách .....	25
3.2.2	Téma nevěry v umělé baladě <i>The Demon of the Gibbet</i> .....	27
3.3	Německá balada <i>Lenora</i> jako hlavní zdroj inspirace .....	29
3.4	České variace na lenorskou tematiku .....	32
3.5	Mickiewiczův <i>Útěk</i> jako zástupce umělé slovanské balady .....	36
3.6	Dílčí závěry baladistické části .....	36
3.6.1	Vina a trest jako dynamika balad .....	36
3.6.2	Cesta jako indikátor míry provinění .....	38
3.6.3	Démonická podoba revenanta poutaného slibem .....	39
3.6.4	Středověká symbolika versus romantické prostředí .....	40
3.6.5	Evropská křesťanská tradice versus anglo-skotská pohanská tradice .....	41
4	Díla rozvíjející tematiku démonického milence .....	45
4.1	Romantická fascinace baladou .....	45
4.2	Démon války v pojetí Elizabeth Bowen .....	48
4.2.1	Mnohoznačnost interpretací .....	48
4.2.2	Tíha slibu na psychiku traumatizované ženy .....	49
4.2.3	Narušené vnímání času protagonistkou .....	52
4.2.4	Válka jako věčné zlo personifikované do postavy snoubence .....	53
4.2.5	Znepokojující napětí vyplývající z neurčitosti popisu .....	55
4.2.6	Aktualizace témat zkoumaných balad .....	57

4.3	Věčná tíha samoty a beznaděje v povídce Shirley Jackson .....	58
4.3.1	Krise identity ženy pod tlakem společenských konvencí .....	58
4.3.2	Fragmentární popis postavy snoubence jako zdroj nejistoty.....	59
4.3.3	Reakce na genderové role v poválečné společnosti.....	62
4.3.4	Cesta bez cíle s ozvěnou groteskního smíchu .....	65
4.3.5	Marný souboj s časem.....	67
4.3.6	Reakce na středověkou baladu .....	68
5	Závěr.....	69
6	Summary .....	73
7	Bibliografie .....	76
8	Přílohy.....	82
8.1	Příloha 1 ( <i>Sweet William's Ghost</i> ) .....	82
8.2	Příloha 2 ( <i>The Unquiet Grave</i> ) .....	83
8.3	Příloha 3 ( <i>Fair Margaret and Sweet William</i> ).....	83
8.4	Příloha 4 ( <i>The Suffolk Miracle</i> ) .....	84
8.5	Příloha 5 ( <i>James Harris/The Daemon Lover</i> ) .....	85
8.6	Příloha 6 (Lewis: <i>Alonso the Brave and Fair Imogine</i> ).....	88
8.7	Příloha 7 ( <i>The House Carpenter</i> ) .....	89
8.8	Příloha 8 (O'Brien: <i>The Demon of the Gibbet</i> ).....	90
8.9	Příloha 9 (Bürger: <i>Lenora</i> ) .....	91
8.10	Příloha 10 ( <i>Ďáblova nevěsta</i> ) .....	94
8.11	Příloha 11 ( <i>Cesta do pekla</i> ).....	94
8.12	Příloha 12 ( <i>Shledání v hrobě/Ženich umrlec</i> ).....	95
8.13	Příloha 13 (Erben: <i>Svatební košile</i> ).....	95
8.14	Příloha 14 (Mickiewicz: <i>Útěk</i> ) .....	98
8.15	Příloha 15 (Bowen: <i>The Demon Lover</i> ) .....	100
8.16	Příloha 16 (Jackson: <i>The Daemon Lover</i> ).....	109

# 1 Úvod

V literárních dílech dochází již od dob ústní lidové slovesnosti k cirkulaci určitého počtu témat a zápletek. Jedním z témat, která nepřestávají fascinovat generace za generacemi, je právě téma démonického milence.<sup>1</sup> Motiv revenanta, přicházejícího zpět mezi smrtelníky zmocnit se své bývalé snoubenky a sprovodit ji ze světa, byl v průběhu staletí zobrazován v nejrůznějších podobách. Cílem práce bude analyzovat nejvýraznější podoby literárního zpracování tohoto tématu a v rámci dobového diskurzu poukázat na společné a odlišné rysy vybraných textů.

Téma démonického milence spadá primárně do oblasti fantaskních balad, jejichž rozbor proto bude hlavní náplní této práce. Při interpretaci balad se zaměříme zejména na úlohu nadpřirozena v rámci viny a trestu, tedy principu, na kterém je fantaskní balada založena. Jelikož je centrem dění většiny balad s tematikou démonického milence cesta, blíže se zaměříme i na její popis, a pokusíme se vystihnout její význam v rámci schématu děje. Aby bylo dosaženo komplexního pohledu na problematiku, bude pozornost věnována jednak středověkým lidovým baladám, a zároveň i na jejich tradici navazujícím baladám umělým z období romantismu.

Největší pozornost bude, přirozeně, věnována anglo-skotským lidovým baladám ze sbírky *The English and Scottish Popular Ballads* amerického folkloristy F. J. Childa, především pak středověké baladě *James Harris* a jejím americkým variantám (známým většinou pod názvem *The House Carpenter*). Při interpretaci se pokusíme postihnout nejen motivickou a symbolickou stránku balad, ale také stránku jazykovou. Oblíbenost tematiky revenanta v lidové slovesnosti se pokusíme dokázat i nastíněním souboru anglo-skotských balad, které pracují s motivem revenanta bez zdůraznění jeho démonické podoby. V neposlední řadě bude připomenuta i umělá balada M. G. Lewise, a její místo v gotickém románu *The Monk*.

Přestože je práce primárně zaměřena na angloamerické texty, zahrnuta budou i významná díla ostatních evropských autorů. Především balada *Lenora*, od německého preromantického básníka G. A. Bürgera, výrazně ovlivnila tvorbu dalších autorů, jejichž dílům se práce bude rovněž věnovat. Právě na příkladu této básně se pokusíme dokázat vzájemnou provázanost a kontinuitu v baladistické tvorbě v rámci evropské literatury, zvláště pak v souvislosti s naším tématem. V tomto ohledu bude zmíněna i jedna z variací na lenorskou tematiku, balada

---

<sup>1</sup> Srov. REED, Toni. *Demon-Lovers and Their Victims in British Fiction*. The University Press of Kentucky, 1988. ISBN 978-0-8131-9290-1., s. 1-2

*Svatební košile*, z pera významného českého sběratele lidové slovesnosti K. J. Erbena. Do práce bude zařazena zejména pro velké množství křesťanských prvků v ní obsáhlých, a na jejím příkladu se pokusíme vystihnout kontrast od anglo-skotských balad, navazujících na pohanskou tradici.

Druhá část práce bude věnována dílům z 19. a 20. století, která na tradici tématu démonického milence navazují. Připomenuto tak bude využití námi popisovaných motivů v rámci romantické literatury, především motiv poutníka v básni *The Rime of the Ancient Mariner* od anglického básníka S. T. Coleridge.

Závěr práce pak bude tvořen povídkami z 20. století, při jejichž interpretaci se zaměříme na návaznost na balady řešené v první části práce, s cílem postihnout úlohu nadpřirozena vzhledem k psychologickému významu povídek. Povídky *The Demon Lover* anglické spisovatelky E. Bowen a *The Daemon Lover* americké autorky Shirley Jackson nebyly vybrány jen díky jejich názvům, které přímo odkazují ke zkoumané tematice, ale zároveň proto, že každá reprezentuje odlišnou tendenci reakce na krizovou situaci (potlačení vs. emoční závislost).



## 2 Balada jako literární žánr

### 2.1 Problematika definice balady

Většina literárních slovníků baladu definuje jako lyrickoepickou báseň „s *pochmurným dějem rychlého spádu, stručnými dialogy a tragickým zakončením*.“<sup>2</sup> Základem příběhu, podle obecné charakteristiky uváděné J. Nejedlou, bývá „*konflikt člověka s démonickými živly, s přírodou, s vlastními vášněmi a se společenskými silami*.“<sup>3</sup>

Je však obtížné pokoušet se o stručnou a přesnou definici, jelikož samotný pojem balada prošel určitým vývojem. Významy latinského slova *ballare* (tančit) nebo keltského *qwaelawd* (anglická epická píseň), ze kterých bývá termín balada odvozován, odkazují k původní písňové formě tohoto žánru. Ve skotských lidových písních zpívaných potulnými pěvci se vyskytovaly nadpřirozené, mytologické prvky, často se objevovala rytířská a válečná tematika.<sup>4</sup> Tím se nepřímou dostáváme k zásadní charakteristice balady – spojuje všechny tři básnické druhy (lyriku, epiku a drama) v jedné formě.

Velmi výrazná je dramatická složka, která se projevuje zejména sledem krátkých dialogů, ve které děj přechází v nejdramatičtějších místech balady. Děj, kterým je často pouze jedna dramaticky rozvedená situace, je komponován jednoduše až mezerovitě a postupně graduje. V mnoha případech může připomínat až filmový obraz, kde jsou jednotlivé krátké scény odděleny střihem.<sup>5</sup> Tragický závěr balady bývá mnohdy jen úsečně konstatován s emotivním odstupem. Dalším projevem dramatickosti je prolínání statiky s dynamikou, což je nejvíce patrné právě v baladách s motivem démonického milence – centrem děje je cesta, pohyb.

Lyrické pasáže balad se vyznačují emocionální atmosférou a citovými postoji figur,<sup>6</sup> z formálních prostředků jsou užívány jednoduché metafory a často jsou opakována jednotlivá slova nebo celé verše pro zdůraznění naléhavosti. Nejvýraznějším lyrickým motivem je příroda, která je buď přímo jedním z účastníků děje a podílí se na jeho průběhu, nebo je jen prostorem působnosti nadpřirozených sil. Nejde však o rozsáhlé popisné pasáže, naopak střídání lyrických obrazů podtrhuje úryvkovitost, čímž pomáhá baladě naplnit její archetypální funkci.

---

<sup>2</sup> BRUKNER, Josef. FILIP, Jiří. *Věšší poetický slovník*. Praha: Československý spisovatel, 1968., s. 51

<sup>3</sup> NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada a moderní epika*. Praha: Československý spisovatel, 1975. Kritické rozhledy. Malá řada., s. 17

<sup>4</sup> Srov. *Slovník literární teorie*. Vyd. 2., rozšířené. Praha: Československý spisovatel, 1984., s. 40

<sup>5</sup> Srov. EHRENPREIS, Anne Henry. *The Literary Ballad*. London and Southampton: The Camelot Press Ltd, 1966., s. 11

<sup>6</sup> Srov. ŠRÁMKOVÁ, Marta a Oldřich SIROVÁTKA. *České lidové balady*. Praha: Melantrich, 1983., s. 226

V dalším vývoji, zvláště v tzv. baladách umělých, se inspiračními zdroji staly lidové balady, národní pověsti a mýty (tato tendence je zvláště patrná v období romantismu). Postupem času pak byla úloha nadpřirozena nahrazována reálnými společensko-mravními silami, hlavní postavy čelily namísto osudu nebo démonovi vlastní sociální situaci.<sup>7</sup> Jak fantastické, tak romantické umělé balady jsou těžištěm této práce, tudíž se na jejich bližší popis zaměří následující podkapitoly. Pro dokreslení aktuálnosti a nadčasovosti tohoto žánru lze uvést, že v moderní době se i v oblasti hudby můžeme setkat s pojmem rocková balada.

Vývoj balady je úzce spojen s romancí<sup>8</sup>, v této souvislosti se často uvádí jejich rozdílnost na základě témat – Nejedlá odkazuje na slova Hrabáka, podle kterého se balada nese v ponurém stylu a končí tragicky, zatímco romance je radostného rázu.<sup>9</sup> I zde je však situace nejednoznačná, vezmeme-li v úvahu rozdílnost národních literatur, z české literatury lze užít jako příklad Nerudovy *Balady a romance*, kde jsou rozdíly záměrně stírány a básně neodpovídají zažitému pojetí obou žánrů. Definice na základě tragického zakončení má rovněž svá úskalí, např. v Erbenově *Kytici* najdeme vedle řady katastrofou končících balad i balady se šťastným koncem (*Poklad, Zlatý kolovrat, Svatební košile*).

Z výše uvedeného je zřejmé, že nelze vyslovit komplexní definici balady, která by vystihovala všechny její aspekty. V následujících odstavcích se tedy zaměříme pouze na vybrané aspekty balady, které blíže souvisejí se zvoleným tématem a cílem práce.

## 2.2 Druhy balady

Ve velmi zjednodušeném pojetí lze baladu dělit na **lidovou** a **umělou**, přičemž oba druhy jsou bohatě vnitřně diferenciovány. Následující podkapitoly se budou věnovat nejen starým variantám balad lidových, tak jak je shromáždili významní folkloristé, ale rovněž baladám umělým vzniklým v období romantismu.

### 2.2.1 Tradice lidové balady a její motivika

Pokud bychom pátrali po důvodu obliby balady napříč stoletími, odpověď můžeme nalézt v jejím písňovém charakteru. Píseň jakožto nejjednodušší forma lidové slovesnosti vznikala

---

<sup>7</sup> Srov. *Slovník literární teorie*. Vyd. 2., rozšířené. Praha: Československý spisovatel, 1984., s. 40

<sup>8</sup> Romance neboli „balada jihu“ (zvláště španělská literatura).

<sup>9</sup> NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada a moderní epika*. Praha: Československý spisovatel, 1975. Kritické rozhledy. Malá řada, s. 16

spontánně při různých událostech, a byla tak nedílnou součástí společenského života. Události vypravované anonymním autorem byly zachycovány pouze v hlavních rysech bez podrobností, přičemž děj se soustředil hlavně na kritické pasáže.<sup>10</sup> Tato vyprávění většinou pojednávala o osudu konkrétního člověka, o jedné tragické události. Postupem času se na rozvíjení děje podílelo více lidí, kteří již existující báseň obměňovali a dotvářeli, což dokládá tvrzení, že lidová balada jako taková je útvarem živým.<sup>11</sup>

K šíření témat a motivů balad přispěl útvar baladám příbuzný, a to zpravodajská píseň, která byla založena na skutečných událostech. V anglickém prostředí hovoříme o tzv. **broadside**<sup>12</sup> útvaru, v českém prostředí známém jako kramářská píseň. Tyto básně tištěné na listech papíru prodávané v ulicích a na trzích lze považovat za předchůdce bulvárního zpravodajství – aby vzbudily co největší zájem obyvatelstva, obsahovaly senzační informace, drastické podrobnosti násilných činů, a často byly zakončené moralizujícím závěrem.<sup>13</sup> Lze předpokládat, že s vynálezem knihtisku navázal tento útvar na předcházející tradici ústní lidové slovesnosti, knihtisk šíření balad urychlil a zkvalitnil. Tím se dostáváme k motivům, které se v baladách často vyskytují. Těchto motivů bychom mohli uvést nespočet, pro účel naší práce postačí charakteristika motivů souvisejících se zkoumaným tématem démonického milence. Motivy níže uvedené jsou sice zahrnuty pod oddílem věnovaným lidovým baladám, lze je ale použít i pro popis motivů v baladách umělých, o kterých bude řeč později.

Nejvýraznějším motivem, který bývá v baladách různě obměňován, je motiv **viny a trestu**. Hrdinovo provinění většinou spočívá v porušení obecně platných zákonitostí jeho jednáním a následky z něj vyplývajícími. Toto jednání může být jednak záměrné, přičemž závěrečný trest zcela odpovídá závažnosti daného činu; nebo spáchané z nevědomosti (zde Nejedlá hovoří o bezděčném „[...] narušení lidských vztahů či porušení přírodních zákonů“<sup>14</sup>), a jedině potrestáním hrdiny může dojít k opětovnému nastolení harmonie a řádu. Trest v baladách bývá neskonale vyšší než samotné provinění, dle Nejedlé je „[...] neodvolatelný a absolutní“<sup>15</sup>, a jen málokdy bývají v úvahu brány skutečnosti vedoucí k hrdinově jednání. Zvláště v baladách týkajících se vztahu matky a dítěte dochází ke zdvojení trestu, a vedle nepřímo potrestané matky

---

<sup>10</sup> Srov. NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN 80-202-0121-1., s. 37

<sup>11</sup> Srov. Tamtéž, s. 39

<sup>12</sup> Srov. DRABBLE, Margaret. *The Oxford Companion to English Literature*. Sixth Edition. Oxford University Press, 2000., s. 62

<sup>13</sup> Srov. ŠRÁMKOVÁ, Marta a Oldřich SIROVÁTKA. *České lidové balady*. Praha: Melantrich, 1983., s. 228

<sup>14</sup> NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada a moderní epika*. Praha: Československý spisovatel, 1975. Kritické rozhledy. Malá řada., s. 31

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 31

bývá (většinou) smrtí potrestáno i nevinné dítě. Na principu viny a trestu funguje zvláště nadpřirozená (fantaskní) balada, kde funkci vyšší moci plní nadpřirozeno, přičemž vykonavatelem trestu v námi řešeném tématu je právě démon či démonická síla.

Dalším častým motivem balad, a motivem rovněž přímo souvisejícím s tématem této práce, je motiv **smrti**, která je téměř vždy tragická a nesmiřitelná, jelikož život vrátit zpět nelze. Určitá forma návratu je přece jen možná díky převtělení se ve věc, rostlinu nebo zvíře, nikdy ovšem zpět v lidskou podobu.<sup>16</sup> Pro nadpřirozené balady jsou typické návraty v podobě ducha či umrlce, tedy opět je patrný démonický vliv. Smrt se v baladách vyskytuje společně s **láskou**, přičemž existuje více variant tohoto vztahu. Tragika milenecké lásky může spočívat v nevěře jednoho z milenců, nesplnění slibu či závazku, v nezaviněném rozloučení. Nejčastěji se setkáme s rozdělením milenců smrtí jednoho z nich (nebo obou), nebo může láska trvat „až za hrob“ či přímo smrt způsobit. V námi řešeném tématu dochází k zajímavému spojení všech třech možností.

Mezi důležité motivy můžeme zařadit motiv **nocí** jako prostoru, ve kterém se odehrává většina tragických událostí (již samotná působnost démonických sil je určena temnou nocí, přímým opakem bezpečného denního světla); nebo motiv **přírody**, která se přímo podílí na vývoji děje a živě dokresluje baladické scény. Ve všech baladách a příbězích, které jsou centrem pozornosti této práce, hraje příroda a prostředí výraznou roli, takže se jejímu popisu budeme dále věnovat při interpretaci konkrétních balad.

## 2.2.2 Romantická balada

Jak již bylo řečeno, zájem o lidovou slovesnost v Evropě vrcholil v období romantismu, tedy v době zdůrazňování citovosti člověka, zaměřující se na jeho vnitřní rozpolcení, v době obdivu k hrdinské a mystériózní tematice. Začaly vznikat nejvýznamnější sbírky balad a básní čerpající inspiraci právě ve folklorní tradici.<sup>17</sup> Překlad těchto sbírek do jiných jazyků měl velký vliv na tvorbu romantických básníků po celé Evropě, čímž dal vzniknout nepřebernému množství umělých balad.

Umělá balada přejala a rozvíjela výše zmíněná témata i motivy balad lidových s tím, že je dále aktualizovala pro své potřeby. Romantičtí básníci pracovali hlavně s látkou fantaskní,

---

<sup>16</sup> Srov. NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada a moderní epika*. Praha: Československý spisovatel, 1975. Kritické rozhledy. Malá řada., s. 32

<sup>17</sup> Srov. Tamtéž, s. 38

kteřá byla zakotvena v reálném světě. Hrdinové, kterými byli muži i ženy různého věku<sup>18</sup>, byli konfrontováni s nadpřirozenou silou, které většinou podlehli. Vnitřní rozpolcenost mezi svým údělem a touhou řešili buď přijetím tohoto údělu a odsouzením své touhy jako provinění se proti osudu; nebo se vzepjali k marnému odporu. Postupně se v baladách začaly prosazovat i realistické prvky, které daly vzniknout baladě **sociální** (někdy také nazývané „moderní“), ze které byly fantaskní prvky vytěsněny a k tragickému konfliktu došlo nerespektováním společenských norem.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Nejčastěji však jde o mladé hrdiny, na kterých se tragično vykresluje nejvýrazněji.

<sup>19</sup> Srov. NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN 80-202-0121-1., s. 47-49

### 3 Téma démonického milence v baladistice evropské literatury

Ačkoli byla lidová balada od raného středověku oblíbena především v románském a germánském prostředí, postupně došlo k jejímu rozšíření i do písemnictví dalších národů.<sup>20</sup> V následující kapitole se pokusíme zmapovat uchopení tematiky démonického milence ve vývoji od lidové středověké balady až po baladu umělou romantickou v evropském měřítku vybraných národních literatur.

#### 3.1 Anglo-skotské verze

Přestože má balada původ v románském prostředí, největší vliv měly na světovou baladistiku balady germánského původu, kam Nejedlá řadí baladu severskou a její anglo-skotskou a skandinávskou vývojovou větev. K anglo-skotské větvi, která se opírá o velké množství významných autorů a sběratelů lidové poezie, se dle Šrámkové „[...] váže i baladická tradice severoamerická a kanadská.“<sup>21</sup> Za nejvýznamnější sbírky, které měly velký vliv na vývoj balady a zájmu o ni, lze považovat *Reliques of Ancient English Poetry* od irského autora T. Percyho (1765) a přes tři stovky balad obsažených v romantické sbírce *English and Scottish Popular Ballads* amerického sběratele F. J. Childa (1857).

Přestože první jmenovaný byl už v době vydání díla kritizován za nešetrný přístup při reprodukci balad, které upravoval, měnil jejich rýmy a často je i sám dotvářel podle vzoru zbylých starých balad; právě jeho dílo bylo průkopníkem nové vlny v anglické, potažmo později i evropské literatuře.<sup>22</sup> Vyvolaný zájem o lidovou tvorbu situaci paradoxně zkomplikoval – vycházelo nepřeberné množství sbírek obsahujících mimo variant již existujících balad také více či méně zdařilé padělky nebo překlady cizích látek, vydávané za autentické starobylé. Až Childovi se podařilo obsáhlý materiál seskupit do jedné sbírky a dostat se podle relevantních rukopisů k co nejvíce původnímu znění. Jednotlivé básně dále opatřil

---

<sup>20</sup> Srov. NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN 80-202-0121-1., s. 222

<sup>21</sup> ŠRÁMKOVÁ, Marta a Oldřich SIROVÁTKA. *České lidové balady*. Praha: Melantrich, 1983., s. 239

<sup>22</sup> Srov. QUIS, Ladislav. *Staroskotské ballady* [online]. Praha: J. Otto, 1900 [cit. 19.4.2019]. Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Ladislav Quis - Staroskotsk%C3%A9 ballady - 1900.djvu&page=111](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Ladislav_Quis_-_Staroskotsk%C3%A9_ballady_-_1900.djvu&page=111)

podrobnými vysvětlivkami s informacemi o jejich původu a variantách nejen v anglickém, ale i evropském a celosvětovém kontextu.<sup>23</sup>

### 3.1.1 Lidové balady o revenantech

Než se dostaneme k interpretaci balad obsahujících motiv démonického milence v pravém slova smyslu, zastavme se krátce u balad, obsažených ve zmíněných sbírkách, ve kterých lze nalézt motivy podobné. Jak již bylo zmíněno v předchozí teoretické části tohoto oddílu, oblíbeným tématem balad je nešťastná láska, která se často vyskytuje v kombinaci s posmrtným návratem jednoho z milenců.

S tématem dočasného zmrtvýchvstání s následnou cestou na hřbitov, kostrou příběhu nejvíce se podobající řešenému tématu, se setkáváme v baladě *Sweet William's Ghost*.<sup>24</sup> Duch mrtvého milence se vrací za svou milenkou s žádostí o uvolnění ze slibu věrnosti. Dívka nejdříve požaduje polibek, respektive zasnubní prstýnek, načež muž oponuje, že je mrtev, a jeho polibek by pro ni znamenal smrt. Nakonec mu tedy dívka věrnost vrací a odchází s ním na hřbitov, kde po zakokrhání kohouta duch zmizí, ve většině verzí balady pak dívka umírá žalem.<sup>25</sup> Balada se od „tradičních“ verzí o démonickém milenci nejvíce liší právě v motivaci revenanta. Zatímco v ostatních verzích bývá ženou přímo přivolán nebo slouží jako vykonavatel vyšší moci, zde přichází sám a stejně tak nezastírá, že je mrtvý – důvodem jeho příchodu je neklid v hrobě v důsledku závazku k živé osobě. Teprve po jeho zrušení může jeho duše nalézt klid.

S podobným průběhem se setkáváme i ve fragmentární baladě *The Unquiet Grave*<sup>26</sup>, která byla pravděpodobně součástí jiné, rozsáhlejší balady. Ve více variantách této básně zemřelá milenka/milenec žádá toho druhého, aby zanechal smutku a nechal ji/ho odpočívat v pokoji. Oblíbenost motivu vstání z hrobu za účelem pokárání živých za přehnané truchlení dokládá Child příklady podobných balad nejen v evropském, ale i celosvětovém měřítku.<sup>27</sup> V několika

---

<sup>23</sup> Srov. QUIS, Ladislav. *Staroskotské ballady* [online]. Praha: J. Otto, 1900 [cit. 19.4.2019]. Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Ladislav\\_Quis\\_-\\_Staroskotsk%C3%A9\\_ballady\\_-\\_1900.djvu&page=111](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Ladislav_Quis_-_Staroskotsk%C3%A9_ballady_-_1900.djvu&page=111)

<sup>24</sup> Příloha 1

<sup>25</sup> V jedné z verzí se dívka po cestě vyptává na informace o onom světě; na hřbitově se pak ptá, zdali není v rakvi místo i pro ni.

<sup>26</sup> Příloha 2

<sup>27</sup> V baladách tak nebožtíci prosí za ustání truchlení příbuzných, protože jim jejich slzy smáčí rubáš nebo plní rakev vodou. V jedné z německých variant dokonce zemřelé dítě nestačí ostatním, jelikož musí s sebou vláčet džbán se slzami jeho matky. (Srov. CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part III.*

verzích je sděleno i závěrečné poselství pozůstalým, aby se s odchodem blízkého člověka smířili a žili spokojený život. V jedné z nich je užito v anglické poezii oblíbeného motivu lodě:

„ *Lament nae mair for me, my love,  
The powers we must obey;  
But hoist up one sail to the wind,  
Your ship must sail away.* ”<sup>28</sup>

Balada *Fair Margaret and Sweet William*<sup>29</sup> se mírně přibližuje našemu tématu v tom smyslu, že duch opuštěné milenky se v noci zjevuje s jemnou výčitkou směrem k nevěrnému milenci. Ten se ráno vypraví k jejímu domu, a krátce na to zemře žalem také.<sup>30</sup> Konec balady je téměř totožný s koncem několika dalších balad, přičemž v některých případech jsou dokonce použity i stejné verše.<sup>31</sup> Dalším příkladem balady vzniklé kombinací s jinou baladou je jedna verze *Proud Lady Margaret*<sup>32</sup>, kde začátek odkazuje na anglosaskou tradici tzv. *riddles*, a dále je rozvíjen již známý motiv revenanta, přicházejícího pokárat nebo varovat živé.<sup>33</sup> Podobně je na tom i jedna z verzí balady *Clerk Saunders*<sup>34</sup>, která začíná zavražděním milence bratry jeho milenky pro její poskvrnění, a pokračuje motivem návratu mrtvého požadujícího zbavení závazku, tak jak bylo popsáno v již zmíněné baladě *Sweet William's Ghost*.

Zvláštním případem je balada *The Suffolk Miracle*<sup>35</sup>, jejíž nejstarší písemný záznam je znám pouze jako značně okleštěná a stylově nezajímavá broadside z konce 17. století. Balada má sloužit jako varování rodičům, aby nebránili mladým lidem v lásce – mrtvý milenec se ke své milé vrací poté, co byli na popud rodičů rozděleni a on zemřel smutkem daleko od ní (aniž by o tom dívka byla zpravena). Při rychlé jízdě na koni si stěžuje na bolest hlavy, pročez mu dívka kolem hlavy ováže kapesník; odveze ji zpět k rodině a opět zmizí. Poté, co rodiče odkryjí

---

[online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp03chil/page/n7>, s. 235)

<sup>28</sup> CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part III.* [online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp03chil/page/n7>, s. 238

<sup>29</sup> **Příloha 3**

<sup>30</sup> V jedné z verzí se ho duch Margaret ptá, zdali svou novomanželku miluje, přičemž William odpoví, že ne více než ji.

<sup>31</sup> Vícero balad podobného tématu končí propletením růže a vřesu vzrostlých ze srdcí obou milenců v milostný uzel.

<sup>32</sup> Srov. CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part II.* [online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp02chil/page/n7>, s. 426-431

<sup>33</sup> Zemřelý bratr přichází za pyšnou dívkou přestrojen za nápadníka, zodpovídá správně její tři hádanky, následně odhalí svoji identitu a kárá ji za přílišnou nadutost.

<sup>34</sup> Srov. CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part III.* [online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp03chil/page/n7>, s. 158-167

<sup>35</sup> **Příloha 4**



čerstvý hrob, spatří na mladíkově lebce omotaný kapesník, odhalí dívce pravdu o jeho smrti, a dívka umírá také. Zvláště nejasná motivace revenanta a nepatřičně působící motiv bolesti hlavy svědčí o vytržení balady z kontextu obsáhlejšího příběhu nebo jiné balady. V této souvislosti Child uvádí značnou podobnost rámce balady s příběhem z Cornwallu<sup>36</sup>, který se velmi podobá baladám s lenorskou tematikou.<sup>37</sup> Právě proto, že jde o anglického zástupce jedné z nejkrásnějších balad evropského kontinentu, ač v narušené a pozměněné formě, Child baladu *The Suffolk Miracle* navzdory chybějícím uměleckým kvalitám ve své sbírce otiskl.<sup>38</sup>

### 3.1.2 Démonický milenec James Harris

Z našeho pokusu o letný rozbor tematiky je patrné, že v průběhu času docházelo k dotváření a vzájemné kombinaci balad. Téma zmrtvýchvstání je velmi nosné, existuje nepřehledné množství navzájem provázaných variant, ve kterých se opakují podobné náměty, jména, dokonce i fráze. Ve většině z nich je patrná absence démonických sil v souvislosti s otázkou viny a trestu, které se naplno projevují až v baladě *James Harris*<sup>39</sup> (někdy také nazývané *The Daemon Lover*).

Základní zápletkou dochovaných variant této básně je příchod démonického milence pro bývalou snoubenku, která na daný slib již zapoměla a znovu se vdala, což mrtvý milenec vnímá jako zradu. Žena sice zpočátku ducha odmítá, ale nakonec se nechá pod vidinou bohatství vylákat na jeho loď, kterou démon následně pošle ke dnu. V případě této balady je situace tedy zcela odlišná, zejména v povaze mileneckého vztahu, a v charakteru revenanta. Zatímco ve výše uvedených verzích jde o tzv. „lásku až za hrob“, které je bráněno rodiči, okolnostmi či konečně smrtí jednoho z milenců, je líčeno zoufalství přeživšího z dvojice a poučením bývá například nevhodnost přehnaného truchlení; balada *James Harris* popisuje vztah destruktivní, kde milenec přichází s jasným cílem ženu svést a sprovodit ze světa. Jeho jednání je tedy v přímém protikladu s jednáním revenanta v baladě *Sweet William's Ghost* – zatímco William

---

<sup>36</sup> Pod názvem *The Spectre Bridegroom* byl příběh vydán ve sbírce *Popular Romances of the West of England* (HUNT, Robert. *Popular Romances of the West of England* [online]. London: 1908. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/popularromanceso00huntuoft/page/n5>, s. 265-272)

<sup>37</sup> Mrtvý milenec na koni odváží svou milou na hřbitov jako pomstu za to, že mu rituálem na jeho přivolání na chvíli oddělila duši od těla (v odloučení – když byl ještě živý, zde lze hledat pravděpodobné příčiny bolesti hlavy). Dívčino volání o pomoc uslyší kovář, z démonova sevření ji osvobodí zachycením a přepálením kusu jejích šatů rozžhaveným železem. Dívka nicméně do rána zemře a na hrobě mrtvého milence je nalezen zbylý kousek jejích šatů.

<sup>38</sup> CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part IX.* [online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp09chil/page/n7>, s. 59

<sup>39</sup> **Příloha 5**, Child A (Do stejné přílohy jsou přidány i další varianty, kterými se budou zabývat následující odstavce.)

pokojně požaduje zprostit od závazku k živé bytosti a nezastírá svou smrt, James Harris přichází pro naplnění tohoto závazku a svoji démonickou podobu odhaluje až ke konci balady.

Jelikož nejstarší a rovněž nejdelší dochovaná verze je báseň ve formě broadside z roku 1685 (uvedená pod názvem *A Warning for Married Women*), je její podoba zakotvená v čase vzniku, na rozdíl od variant pocházejících z ústní lidové tradice, které byly při každém zpěvu obměňovány, a vyskytují se v nich tedy další motivy.<sup>40</sup> Právě z podstaty žánru broadside vyplývá nejvýraznější odlišnost této verze od ostatních – balada je velmi popisná, hovoří o konkrétním místě a postavách (Jane Reynolds a James Harris), vypravěč navazuje kontakt s posluchačem a navrhuje ho k dalšímu čtení. Příběh dále obsahuje i senzační informace o smrti opuštěného manžela a o dětech sirotcích (tyto informace se v ostatních verzích nevyskytují).

V rozsáhlém úvodu jsou nejprve vylíčeny okolnosti, proč k oddání dvojice nedošlo (po třech letech přišla zpráva o smrti milence v cizí zemi), tyto okolnosti zároveň odůvodňují další vývoj balady. Dále je uvedeno, že žena sice určitou dobu truchlila, ale následně se provdala za jiného muže, se kterým měla v průběhu čtyř let tři děti. Jako nastínění budoucího tragického osudu působí noční zjevení mrtvého milence u okna, které ženu vyděsí (motiv zděšení je přítomný pouze v této verzi, ostatní začínají až dialogem, ve kterém žena démona oslovuje *my dearest dear, my long lost lover* nebo *my long long love*, jelikož patrně neví, že je mrtvý). Na milencovy pobídky žena nejdříve reaguje negativně, ale nakonec se nechá vypočítavě zlákat slibovaným bohatstvím a s milencem odchází. Tímto se žena dopouští hned dvojího porušení slibu – nejprve poruší slib daný předchozímu snoubenci (vzhledem k jeho smrti by se ještě dalo nalézt pochopení), a posléze poruší i mnohem závažnější slib manželský. V tomto ohledu je zvláštní, že balada má sice působit jako varování, jak je již ze samotného názvu patrné, ale právě díky popisné formě se z ní vytrácí působivost a síla – žena není explicitně potrestána, její další osud je pouze naznačen v následující strofě:

*„And so together away they went  
From off the English shore,  
And since that time the woman-kind  
Was never seen no more. “<sup>41</sup>*

---

<sup>40</sup> Srov. REED, Toni. *Demon-Lovers and Their Victims in British Fiction*. The University Press of Kentucky, 1988. ISBN 978-0-8131-9290-1., s. 43

<sup>41</sup> CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part VIII*. [online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp08chil/page/n7>, s. 363

V ostatních verzích je popisný začátek zcela vynechán a příběh začíná až rozhovorem bývalých snoubenců, bohužel tak není zřetelná motivace revenanta (a že vůbec o revenanta jde – jeho identita je odhalena až na konci básně). U verze s názvem *The Carpenter's Wife* (Child D) může být příčinou to, že je balada dochována pouze ve fragmentu. Ačkoli chybí úvodní část a stejně tak i část, ve které démon ženu láká na bohatství a ujištění o své lásce<sup>42</sup>, vyznívá tato balada daleko působivěji než první zmíněná. Děj postupně graduje ve scéně na lodi, kde s každou další strofou přichází nebezpečnější situace: poprvé žena znejistí, když si vzpomene na manžela a syna, které zanechala doma, přičemž milenec její obavy uklidňuje následujícím ujištěním:

„*O haud your tongue, my dearest dear,  
Let all your follies abee;  
I'll show whare the white lillies grow,  
On the banks of Italie.*”<sup>43</sup>

Podruhé si žena uvědomí svou osudovou chybu, když se démonův výraz tváře hrozivě změní za zvuku burácejícího moře („*Till grim, grim grew his countenance / And gurly grew the sea*”<sup>44</sup>). Děj vrcholí v závěrečné scéně poté, co démon výhružně pokračuje užitím symbolu lilí, avšak v mnohem temnějším kontextu, a následně dívku i loď svrhne do moře<sup>45</sup>:

„*I'll show whare the white lillies grow,  
In the bottom of the sea.*’  
*He's tane her by the milk-white hand,  
And he's thrown her in the main;  
And full five-and-twenty hundred ships  
Perishd all on the coast of Spain.*”<sup>46</sup>

O další prvky je obohacená verze s názvem *The Daemon Lover* (Child F), publikovaná ve sbírce W. Scotta *Minstrelsy of the Scottish Border* (1812). Žena se s dětmi sice rozloučí

---

<sup>42</sup> Zatímco varianta A *Warning for Married Women* se skládá z 32 strof, *The Carpenter's Wife* pouze z 9.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 366

<sup>44</sup> CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part VIII.* [online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp08chil/page/n7>, s. 366

<sup>45</sup> Užití symbolu lilí tak lze chápat jako eufemismus pro smrt.

<sup>46</sup> CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part VIII.* [online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp08chil/page/n7>, s. 366

polibkem, ale v průběhu cesty si na ně ani na manžela nevzpomene. Zaslepená působivostí zlaté lodi si nevšimne zásadní věci, že na lodi není jediného námořníka, ačkoli démon tvrdil opak:

„ *I hae seven ships upon the sea –  
The eighth brought me to land –  
With four-and-twenty bold mariners,  
And music on every hand.* “<sup>47</sup>

Ve Scottově verzi je démon vyličen explicitně, nejdříve pomocí téměř totožné strofy o jeho náhlém ponurém vzezření, následně je užito symbolu koňské nohy, ztotožňující ho přímo se Satanem. Podobně jako v předchozí verzi je užito gradace, která je navíc umocněna zdůrazněním kontrastu sluncem zalitých kopců v dálce symbolizujících nebe, a chmurných zamrzlých hor představujících peklo. Žena se tak v závěrečném dialogu dozvídá krutou pravdu, že nikoliv do nebe, ale do pekla oba směřují („*O yon is the mountain of hell, ' he cried, / 'Where you and I will go.*”<sup>48</sup>).

Ačkoliv z hlediska původu bývá balada *James Harris* označována jako skotská, Reed navrhuje přesnější tvrzení. Balada podle ní cestovala volně přes anglickou hranici a zpět, čímž postupně absorbovala prvky typické pro balady obou zemí.<sup>49</sup> Když srovnáme verze na základě rozboru dialektu a užitých motivů rozlišené na anglické a skotské<sup>50</sup>, zjistíme, že skotské verze obsahují mnohem více nadpřirozených prvků než anglické. Prvním zástupcem anglických verzí je již zmíněná broadside verze, kde se žena revenanta za oknem sice zalekne (jelikož již byla dříve zpravena o jeho smrti), ale není nijak zdůrazňována jeho démonická podoba – démonický milenec se z něj stává až ve skotských verzích, kde bývá ve dvou případech dokonce připodobňován přímo k Satanovi. Stejně tak se liší i jeho promluvy, zatímco v anglické verzi mluví smířlivě (pokud žena odejde s ním, vše jí odpustí), ve skotských verzích jeho řeč graduje od lstivých svůdností, až po odměřené (někde až výhrušné) odsouzení ženy chvíli předtím, než ji utopí. V druhé anglické verzi (*The Distressed Ship-Carpenter/The Rambler's Garland*,

---

<sup>47</sup> CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part VIII.* [online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp08chil/page/n7>, s. 368

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 368

<sup>49</sup> Srov. REED, Toni. *Demon-Lovers and Their Victims in British Fiction.* The University Press of Kentucky, 1988. ISBN 978-0-8131-9290-1., s. 51

<sup>50</sup> Reed se opírá o teorie literárních vědců Burrisona a Gardner-Medwin. Z námi rozebíraných balad je anglická broadside *A Warning to Married Women*, skotské jsou fragment *The Carpenter's Wife* a Scottova verze *The Daemon Lover* (Srov. REED, Toni. *Demon-Lovers and Their Victims in British Fiction.* The University Press of Kentucky, 1988. ISBN 978-0-8131-9290-1., s. 46). Rozbor ostatních verzí by pro jejich značnou podobnost s výše uvedenými nepřinesl nic zásadního.

pravděpodobně z roku 1785<sup>51</sup>), není ani explicitně vyjádřeno, zdali jde skutečně o démona či nikoliv. Balada o muži hovoří pouze jako o námořníkovi, se kterým žena uprchne od manžela a syna, a za blíže nevysvětlených okolností oba ztroskotávají na moři. Tato verze se zřejmě stala hlavní předlohou pro americké verze, a bude o ní z tohoto důvodu větší zmínka až v následující podkapitole.

Z výše uvedeného vyplývá podstata komplikovanosti baladistického materiálu. Vzhledem k obrovskému množství balad, jejich nespočetných variant a částí dochovaných pouze ve fragmentech, je prakticky nemožné určit a datovat původní verzi lidové balady. Stejně tak, pokud vezmeme v úvahu, že staré balady byly šířeny pouze ústně z generace na generaci, postupně se formovaly a „zanášely“ přibývajícimi informacemi či nepřesnostmi při předávání a uchovávání v paměti. V neposlední řadě, jak bylo již zmíněno, docházelo i k splývání částí již existujících balad, tam kde končila jedna, začínala druhá a společně dávaly dohromady nově vzniklý celek.<sup>52</sup>

### 3.1.3 Jazyková stránka lidových balad

Pokud bychom se blíže zaměřili na lexikum a výrazový aparát řešených balad, dojdeme ke zjištění, že se vesměs opakují ustálená spojení či typická klišé. Je však zajímavé, jak se liší užití těchto prostředků v baladách o revenantovi přicházejícím „v míru“, a naopak v baladách s démonickým milencem, přicházejícím vykonat pomstu. V prvním případě (typickým pro většinu anglických balad) bývá láska uváděna s přívlastkem opravdová (*only true-love*), milenci se oslovují jako *bonny love, sweet, dear lady, honoured lord*. Hrdinky, u kterých bývá zdůrazňována jejich krása, světlá pleť (*fair, lilly-white, milk-white*) a rudé rty (*rosy/cherry red lips*), si češou nebo splétají své blond'até vlasy pomocí hřebenu ze slonoviny (*ivory comb*), často v prostředí altánu (*bower*). Zvláště začervenání tváří, znamenající mládí a život, ostře kontrastuje s bledým mdlým vzezřením (*pale and wan*) po hrdinčině smrti. Od přicházejícího zemřelého milence (*grieved ghost*) dívky většinou vyžadují polibek na tváře a bradu (*kiss me both cheek and chin*), muž ale prokazuje svou smrt bledými ledovými ústy, těžkým zemitým/sirným dechem (*pale lips, full cold mouth, lily-cold lips, lily-white lips, cold as clay, smell of the ground*) a varuje, že tento polibek by znamenal smrt. Posléze se vrací za bolestného

---

<sup>51</sup> Srov. CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part VIII*. [online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp08chil/page/n7>, s. 360; Child B

<sup>52</sup> Srov. GUNMERE, Francis B. *The Popular Ballad*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1907., s. 310, 312

zasténání (*grievous groan*) do hrobu, kde mu společnost dělají červi, rubáš a bouřlivý vítr. Tato typizace postav jen dokládá jejich symbolickou funkci archetypů, a pomáhá balady dělat nadčasovými. V baladách s démonickým milencem se milenci také oslovují *my dearest dear*, *my first true-love* nebo *own true love*, avšak jen do té doby, než žena dojde k prozření – poté ji oslovuje jako *dearest dear* jen démon, což vyznívá spíše jako zlověstný sarkasmus. Motiv polibku na líce a bradu je v několika verzích také užít, když se žena loučí s dětmi.

Zatímco v prvních jmenovaných tedy převažuje patos a vzletná pojmenování, v baladách o démonickém milenci je jazyk strohý a přívlastků bývá užito jen poskrovnu. Tento kontrast můžeme přičíst rozdílu v tematice básní – patos dokresluje téma nešťastné lásky a smrt hrdinů, strohost koresponduje s temnou a nejasnou atmosférou básně a závěrečnou pomstou. V obou případech je užíváno variace, přičemž zvláště v baladách o démonickém milenci jde při každém opakování daného úseku o situaci závažnější, čemuž odpovídají i užité prostředky (*white lillies grow on the banks of Italie – in the bottom of the sea*). Ke zdůraznění nebezpečné situace také slouží aliterace, která jednak podporuje eufonii, a jednak slouží jako mnemotechnická pomůcka pro pěvce („*Till grim, grim grew his countenance / And gurlly grew the sea*“)<sup>53</sup>, a kontrast nebeských kopců a pekelných hor, jak již bylo zmíněno dříve. Broadside verze není stylisticky příliš zajímavá.

### 3.1.4 Symbolika

Velkou roli ve všech variantách balady *James Harris* hraje příroda, která reflektuje představy o pekle. Vstupu do jiných světů bylo dle lidových představ často dosahováno prostřednictvím stromů, hor, jeskyní nebo plavbou po moři (mýtus o Cháronovi plavícím se s mrtvými „na druhý břeh“<sup>54</sup>). Právě symbolu mořského dna je ve verzi *The Carpenter's Wife* užito jako zpodobení přímo smrti. Symbolika nebeských kopců/pekelných hor, jako zlé předtuchy, se naopak objevuje ve Scottově verzi balady. V západní mytologii byly hory díky své blízkosti nebesům chápány jako sídla bohů, tudíž jako místa pro smrtelníky nebezpečná. Setkáváme se ovšem i s tzv. démonickými horami, sídly čarodějnic.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> Pro srovnání působivosti těchto veršů můžeme uvést i Scottovu verzi, která vyznívá méně zlověstně: *When dismal grew his countenance / And drumlie grew his ee*. (CHILD, F.J. *The English and Scottish popular ballads. Part VIII*, s. 368)

<sup>54</sup> Srov. FERBER, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2007., s. 194

<sup>55</sup> Srov. Tamtéž, s. 131

Moře v člověku, žijícím na pevné zemi, odedávna vzbuzovalo respekt pro svou nepředvídatelnost. Neznámé nekonečno za horizontem sice lákalo, ale zároveň děsilo.<sup>56</sup> S vyobrazením moře se setkáváme ve většině děl staré anglické poezie – za první anglickou báseň využívající moře jako hlavní téma je považována báseň *The Seafarer*. Vypravěč zde podstupuje strastiplnou plavbu mrazivým mořem, přičemž závěr básně se významově posouvá do abstraktní náboženské roviny, alegorizující plavbu jako cestu vstříc posmrtnému životu. Podobně působí elegie *The Wanderer*, zachycující nářek osamocené vyhnance, bezcílě se plavícího po moři (elegie je opět zakončena nadějí v posmrtný život). Z obou příkladů je patrné, že anglosaský básník zobrazením marného zápasu slabnoucího člověka s nezkrotnými přírodními živly vytvářel kontrast pomíjivého života oproti věčnému životu po smrti.<sup>57</sup>

Hojně je v baladách užíváno symbolu kohoutího zakokrhání. Kohout, jako pohanský symbol, svým kokrháním ukončuje noc, tedy temný čas působnosti démonických sil, kdy podle lidových pověr hrozilo lidem největší nebezpečí; a nastoluje den.<sup>58</sup> Je zajímavé, že ač mívá zakokrhání v baladách většinou kladný podtext, v básni *Willie's Fatal Visit*<sup>59</sup> kohout svým chybným zakokrháním iniciuje tragický konec hrdiny. Ten totiž od milenky vyrazí nikoliv k ránu, jak se domnívá, ale ještě v noci, a po cestě je roztrhán duchem u kostela Panny Marie. Až ke konci balady je zdůvodněno hrdinovo provinění, že ač touto cestou chodil poměrně často, ani jednou se nepomodlil. S touto informací tedy lze chápat kohouta jako vykonavatele vyšší moci, protože umožní démonické síle zastihnout hříšníka ještě v noci a náležitě ho potrestat.<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> Srov. FERBER, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2007., s. 179

<sup>57</sup> Srov. STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury 1*. Praha: Academia, 1987., s. 14-15

<sup>58</sup> Srov. FERBER, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2007., s. 45-47

<sup>59</sup> Srov. CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part VIII*. [online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp08chil/page/n7>, s. 415-416

<sup>60</sup> Motiv je zde uveden hlavně pro kontrast s jeho využitím v baladě *Svatební košile* od K. J. Erbena, o které bude řeč v jedné z částí tohoto oddílu.

### 3.1.5 Rozvíjení groteskních prvků středověké balady v romantickém románu *The Monk*

Co se týče využití tématu démonického milence v literatuře anglického romantismu, za zmínku stojí balada *Alonzo the Brave and Fair Imogine*<sup>61</sup> obsažená v gotickém románu *The Monk* od M. G. Lewise. Lewis v celém románu bravurně využívá rozličné folklorní látky, inspiroval se zejména v německých baladách a legendách.<sup>62</sup> O oblibě balady svědčí i její rozšíření v téměř nezměněné podobě broadside verzí až do americké a kanadské lidové slovesnosti.<sup>63</sup>

Balada začíná slibem věrnosti, který iniciuje přímo dívka poté, co její milenec vyjadřuje obavy o společnou budoucnost před odchodem do války. I přes vidinu krutého trestu, který na sebe pro případnou zradu Imogine sama uvalila, se ale po roce Alonzovy absence nechává svést bohatým baronem. Všeobecné veselí nákladné svatby však přeruší příchod neznámého rytíře v černém brnění, jehož tajemné vzezření v osazenstvu vyvolá úzkost a bázeň. Poté, co na žádost Imogine odklopí hledí, pod kterým se skrývá holá lebka, zaburácí revenant její porušený slib a zmizí i s dívkou dírou v zemi. Od té doby se pak čtyřikrát do roka v pustém hradě vždy o půlnoci slaví umrlčí svatba, kde kostlivec s přízrakem nevěsty za pokřiku ostatních duchů tančí divá kola.

Postava revenanta je v baladě popsána zvláště sugestivně – v černé zbroji přichází muž vysoké postavy a nehnutě pozoruje nevěrnou nevěstu zpoza svého hledí („*He uttered no sound; He spoke not, He moved not, / He looked not around, / But earnestly gazed on the Bride.*“<sup>64</sup>), aby o pár chvil později šokoval hosty červy hemžícími se v jeho lebce („*All turned with disgust from the scene. / The worms, They crept in, and the worms, They crept out, / And sported his eyes and his temples about,*“<sup>65</sup>). Jeho podoba je, podobně jako ve středověkých anglo-skotských baladách, v souladu s cílem jeho návratu – pomstít porušený slib věrnosti své vyvolené jejím unesením. Je rovněž zajímavé, že pouze v této baladě je slib věrnosti vyřčen přímo, a dívka milenci slíbila věnost tzv. „až za hrob“, což z předchozích balad není přímo

---

<sup>61</sup> Příloha 6

<sup>62</sup> Srov. EMERSON, Oliver Farrar. *The Earliest English Translations of Bürger's Lenore: A Study in English and German Romanticism* [online]. Western Reserve University Press, 1915 [cit. 19.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/earliestenglish00emergoog/page/n7>, s. 14

<sup>63</sup> Srov. WALTZ, Robert, B., ENGLE, David.G. *The Traditional Ballad Index*. [online] 2019 [cit. 20.4.2019]. Dostupné z: <http://www.fresnostate.edu/folklore/ballads/RcAtBaFI.html>

<sup>64</sup> LEWIS, Mathew Gregory. *The Monk* [online]. [cit. 19.4.2019]. Dostupné z: <https://resources.saylor.org/wwwresources/archived/site/wp-content/uploads/2011/01/The-Monk.pdf>, s. 217

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 218



patrné.<sup>66</sup> Její provinění je proto nezpochybnitelné, zvláště za daných okolností, kdy se za barona provdala pro jeho vznešený původ a bohaté jmění; zrazený milenec tak jedná v souladu se zněním slibu:

„ *'Behold me, Thou false one! Behold me!' He cried;  
'Remember Alonzo the Brave!  
God grants, that to punish thy falsehood and pride  
My Ghost at thy marriage should sit by thy side,  
Should tax thee with perjury, claim thee as Bride  
And bear thee away to the Grave!'*”<sup>67</sup>

Svou popisnou a emotivní formou se balada podobá broadside verzím – jednak jsou postavy konkretizovány (mají jména, a zvláště démonická podoba Alonza je blíže vykreslena), balada je rovněž plná senzačních detailů a expresivních popisů, jejichž cílem je šokovat čtenáře (holá lebka, červi, rytíř/kostlivec, hosté/duchové, lebky/poháry, krev/víno, přípitek/kvílení). Lewis v baladě pozvolna stupňuje napětí střídáním děsivých motivů, jejichž intenzita se rovněž zvyšuje. Napjaté mlčení a zlověstné pozorování, se kterým utichá všeobecné veselí, se zvednutím hledí mění v hrůzu a zděšení všech zúčastněných, a vrcholí v závěrečné scéně reje přízraků připíjejících krev v čerstvě vykopaných lebkách namísto číší. Tyto hororové výjevy (zároveň s motivem opuštěného strašidelného hradu předčasně zemřelého barona, kde za svou vinu pyká kvílící přízrak Imogine) jsou příznačné pro romantický, a zvláště gotický román. Balada se od předchozích středověkých zpracování liší zejména absencí přemlouvání dívky démonem, a hlavně absencí cesty (užití těchto motivů by bylo patrně zbytečné, neboť revenant přichází vykonat přímo závazek obsažený v dívčině přísaze).

Zajímavé je Lewisovo využití balady v kontextu celého románu. Podobně jako některé z ostatních převzatých látek (např. německá legenda o krvavé jeptišce), má báseň na vývoj příběhu klíčový vliv, konkrétně na osud ctnostné Antonie. Dívka si baladu pro rozptýlení čte v noci v pokoji své zavražděné matky (kterou odstranil mnich, jakožto jedinou překážku bránící jeho ohavnému záměru), a právě tyto okolnosti společně s obsaženými děsivými motivy revenanta velmi zapůsobí na dívčinu vrozenou pověrčivost. Podobně, jako se v baladě zjevuje revenant, se v pokoji objevuje přízrak Antoniiny matky, a po chvíli mlčení vyřkne věštbu

---

<sup>66</sup> V broadside baladě *James Harris* je slib omezen pozemským životem: „*That they would ever faithfull be / Whilst Heaven afforded life*“ (CHILD, F.J. *The English and Scottish popular ballads. Part VIII*, s. 362)

<sup>67</sup> LEWIS, Mathew Gregory. *The Monk* [online]. [cit. 19.4.2019]. Dostupné z: <https://resources.saylor.org/wwwresources/archived/site/wp-content/uploads/2011/01/The-Monk.pdf>, s. 218

o zbývajících třech dnech do opětovného setkání. Aby k smrti vyděšené Antonii potvrdila svoji identitu, zvedne si následně roušku z obličeje, podobně jako si rytíř zvedl hledí. Démonický vliv dívku zasáhl, podobně jako ženu v baladě *James Harris* ve chvíli samoty, když byla nejvíce zranitelná. Balada o démonickém milenci tak v příběhu přivolá skutečného démonického milence, který dostává příležitost zrealizovat své zvrhlé choutky.<sup>68</sup>

## 3.2 Příbuzné balady americké

### 3.2.1 Motiv tajemného námořníka v lidových baladách

Vraťme se znovu k baladě *James Harris*, o které byla řeč v předchozí kapitole. Tato balada se do Ameriky dostala dle Reed prostřednictvím anglických a skotských imigrantů v průběhu 18. století, její první zapsaná verze je známá z roku 1860, a svou podobou připomíná spíše anglické broadside verze.<sup>69</sup> Na první pohled je markantní rozdíl v povaze anglo-skotských a amerických verzí – zatímco, zejména skotské verze, obsahují značné množství nadpřirozených prvků, v amerických jich lze nalézt jen poskrovnu. Z části to může být dáno přenosem látek na velkou vzdálenost, ale vysvětlení můžeme nalézt i v racionálním smýšlení nově se rodícího národa, který nenavazoval na staleté tradice balad s nadpřirozenou nebo rytířskou tematikou.<sup>70</sup> Stejně tak při přenosu balad docházelo k vědomému či nevědomému potlačování kontroverzních jevů v nich obsažených, tudíž pravděpodobně kombinací obou faktorů byly nadpřirozené jevy v amerických baladách vypuštěny nebo nahrazeny racionálními, až se z démonického milence stal námořník.

Forma všech verzí, nazvaných většinou *The House Carpenter*<sup>71</sup>, je totožná s anglo-skotskými předlohami. Námořník přichází za bývalou láskou a láká ji k sobě na loď, což stejně jako v předlohách žena nejprve odmítá, ale nakonec se nechá zlákat na materiální zajištění. Po určitém čase na lodi začne tesknit po svém synovi, kterého zanechala doma, a následně loď s oběma milenci ztroskotá. Lze vidět, že vynechání nadpřirozených jevů vzalo baladě nejen její kouzlo, ale i logickou návaznost, pročež balada působí „osekaným“ dojmem, jednotlivé motivy

---

<sup>68</sup> Mnich Ambrosio je následně přivolan pověřivou služebnou k zahánění zlých duchů a poskytnutí duchovní opory vyděšené Antonii. Místo toho ji však po omámení lektvarem nechává přinést do kláštera jako domněle zemřelou, a zmocňuje se jí v katakombách.

<sup>69</sup> Srov. REED, Toni. *Demon-Lovers and Their Victims in British Fiction*. The University Press of Kentucky, 1988. ISBN 978-0-8131-9290-1., s. 46-47

<sup>70</sup> Srov. Tamtéž, s. 42

<sup>71</sup> Příloha 7 (REED, Toni. *Demon-Lovers and Their Victims in British Fiction*. The University Press of Kentucky, 1988. ISBN 978-0-8131-9290-1., s. 133-134)

jsou skládány vedle sebe bez bližší návaznosti a smyslu, takže tvoří jen jakousi mozaiku původních motivů.<sup>72</sup>

Z porovnání jednotlivých amerických verzí je patrné, že většina původních anglických symbolů byla nahrazena americkými místními jmény nebo čistě jen frázemi, které se s původními rýmuje, což jde nejlépe vidět na příkladu spojení *banks of Italy*, které bývá většinou zaměňováno za *banks of Tennessee, of Sweet Valley, of the Sweet Willie* či *Sweet Willoree*. Mírně chaoticky pak v jedné z verzí působí užití dvou strof o kontrastu nebe a pekla, evidentně převzatých ze skotské varianty, vzápětí následovaných popisem ztroskotání jako důsledku vzniklé díry v lodi. Nejen že došlo k záměně zářících nebeských kopců za kopce bílé jako sníh (sníh a mráz byly v původní verzi užity k popisu pekelných hor), ale zároveň díky absenci démonického prvku a racionalizací ztroskotání postrádají tyto strofy návaznost na chybějící motiv pomsty. Jediným nadpřirozeným jevem v amerických variantách, který je zároveň v tematice démonického milence nový, je proklínání námořníka za svedení ženy od manžela a dětí, pronášené ženou ze záhrobí<sup>73</sup>. Většina amerických verzí je zakončena buď tímto bédováním nebo explicitně vyjádřeným varováním mladým dívkám, aby se měly před námořníky na pozoru.

Právě chybějící motiv pomsty, hlavní motivace démonova návratu, dává možnost k další interpretaci. Spojením anglické broadside a z ní vzniklých „moderních“ amerických verzí získáváme nový pohled na řešenou tematiku. Ženu v uvízlou v milostném trojúhelníku můžeme jednak chápat jako ženu, která v rozhodující chvíli zradila svého manžela a byla za to potrestána, ale zároveň i jako ženu bojující s vlastními touhami a povinnostmi; která žije usedlý manželský život, a k bývalému milenci může začít vzhlízet jako k něčemu lákavému, nedosažitelnému.

Příznačné je užití symbolu námořníka, který sám o sobě ztělesňuje nespoutaného dobrodruha bez závazků, podnikajícího cesty do exotických zemí, žijícího ze dne na den. Život na moři je nepředvídatelný, námořník neví, co přinese další den, což je v přímém kontrastu s usedlým životem ženy v (nešťastném) manželství, které vidina dobrodružství jednoznačně imponuje, a do života námořníka tak projektuje svoje touhy. V broadside verzi je ze začátku připomínán dobrý charakter ženy, takže pokud si začala milence po jeho smrti idealizovat,

---

<sup>72</sup> V jedné z verzí milenec (rytíř) praví, že se právě vrátil z hradu, a chce ženě ukázat zelenou trávu u břehů moře (*banks of the salt, salt sea*) a místo námořníků tvoří posádku lodi rytíři.

<sup>73</sup> V kanadské verzi žena spáchá sebevraždu skokem přes palubu.

nejspíše to v sobě dokázala určitým způsobem potlačit. V tomto ohledu je velmi důležitým prvkem nepřítomnost manžela v klíčovém okamžiku. Za normálních okolností by šlo pravděpodobně jen o chvilkové vzplanutí, které by časem pominulo, ale tím, že manžel musí odjet pryč, je žena na chvíli osamocena, což ji činí zranitelnější.<sup>74</sup>

V předchozích řádcích bylo naznačeno, že sňatek nemusí být šťastný. Toto tvrzení lze dokázat na příkladu amerických verzí, ve kterých žena ani jednou nelituje odchodu od manžela, nýbrž výhradně od dětí (někdy žena přímo vylučuje, že by plakala kvůli manželovi: „*It's not for my house nor my house carpenter [...]*“<sup>75</sup>). Stejně tak můžeme vidět určitou nespokojenost v tom, že přestože žena nejprve milence odmítá a o manželovi se vyjadřuje láskyplně, tak po chvíli stejně neodolá a vypočítavě se zeptá, co jí milenec vůbec může nabídnout.<sup>76</sup>

Už samotný sňatek nevycházel z její iniciativy – žena milovala svého milence, který však zemřel, a poté, co se o ni začal ucházet jiný, se provdala za něj. Vedle impulzivního jednání lze tedy vidět i jednání čistě pragmatické. Jestliže broadside verze obsahuje v názvu „varování vdaným ženám“, lze toto varování chápat jednak ve smyslu varování před konáním v nespokojenosti, před unáhlenými činy nedomyšlenými do důsledku, a jednak před tendencí nechat se unést vášněmi nebo zlákat světským pozlátkem.

Po syntéze obou verzí lze konstatovat, že ač byla podoba tradiční balady narušena odstraněním nadpřirozených prvků, což snížilo její působivost, základní myšlenka zůstala zachována v motivu námořníka. Démon i námořník totiž působí jako symboly lákavého, nedosažitelného, s tím rozdílem, že ve starých verzích balad je explicitně vyjádřeno to, co z amerických můžeme interpretovat.

### 3.2.2 Téma nevěry v umělé baladě *The Demon of the Gibbet*

Podobně vyznívá balada *The Demon of the Gibbet*<sup>77</sup> od amerického spisovatele s irskými kořeny F. J. O'Briena, která se dá interpretovat více způsoby, přičemž jedna z tezí navazuje na předchozí výklad. Dvojice míjí šibenici při jízdě na koni temnou pustinou („*No star abroad for*

---

<sup>74</sup>Ve starých baladách se odrážely rovněž obecně platné názory, že žena musí být kontrolována mužem či společností jako nezodpovědná. V baladách či pohádkách bývá také ženským postavám často přisuzována jako jedna z negativních vlastností zvědavost, která rozpoutá dramatickou zápletku.

<sup>75</sup>*On the Banks of the Sweet Laurie* (Srov. REED, Toni. *Demon-Lovers and Their Victims in British Fiction*. The University Press of Kentucky, 1988. ISBN 978-0-8131-9290-1., s. 140)

<sup>76</sup>Ve většině verzí se dokonce ptá: „*What have you got to maintain me upon / And keep me from slavery?*“, což můžeme chápat jednak jako záruky proti chudobě, ale také jako záruky šťastného naplněného života.

<sup>77</sup> Příloha 8

*eyes to see*<sup>78</sup> – ideální prostor pro démona), když zpoza ní vyskočí démon a požaduje po muži nejprve plášť, pak víno, a nakonec jeho ženu. Závěr balady, zejména pak její poslední strofa skýtá prostor pro více interpretací. Rozpor nastává zvláště u slovesa *slip*, není totiž jasné, zda žena vyklouzla pod nátlakem démona nebo dobrovolně:

*“‘Cling closer, Maud, and trust in God!  
Cling close! – Ah, heaven, she slips from me!’  
A prayer, a groan, and he alone  
Rode on that night from the gallows-tree. “<sup>79</sup>*

První nabízející se možností je únos ženy démonem ze šibenice, což lze dále interpretovat, že žena po cestě zemřela. Když ale dáme baladu do kontextu s řešeným tématem démonického milence, nelze přehlédnout drobnou paralelu, že mrtvý na šibenici mohl být ženin bývalý milenec, a žena s ním odešla ochotně (vedle Jamese Harrise zemřelého na moři se rovněž nabízí návaznost na baladu *Fair Margaret and Sweet William*, kde dívka zemřela žalem po svatbě Williama s jinou dívkou). Toto tvrzení by dokládala démonova slova v následující strofě:

*„ ‘Give me your bride, your bonnie bride,  
That left her nest with you to flee!<sup>80</sup>  
O she hath flown to be my own,  
For I’m alone on the gallows-tree!’ “<sup>81</sup>*

Velmi důležitým momentem v baladě je absence modlení a ignorace manželských proseb – tímto dává dívka najevo buď svou ochotu s démonem odejít nebo mlčky přijímá trest za svou zradu. Zajímavé rovněž je, že manžel modlitby sám nevyužívá, ale obrací se s prosbami na svou ženu, aby se modlila za oba dva. To může dokládat jeho vědomí vlastního provinění, že ženu odloučil od jiného milence, a proto se nemůže spoléhat na boží ochranu. Stejně tak žena působí nesvá, když muže žádá, ať raději pospíší, protože má pocit, že ji něco pronásleduje.

---

<sup>78</sup> A Book of British Ballads: The Demon of the Gibb O’BRIEN, Fitz-James. *The Demon of the Gibbet*. [online]. Blackmask Online.2001 [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <http://www.searchengine.org.uk/ebooks/27/87.pdf>

<sup>79</sup> Tamtéž.

<sup>80</sup> Stejně tak mohla být žena démonem (jako konatelem vyšší moci) potrestána za zradu jiného muže.

<sup>81</sup> O’BRIEN, Fitz-James. *The Demon of the Gibbet*. [online]. Blackmask Online.2001 [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <http://www.searchengine.org.uk/ebooks/27/87.pdf>

### 3.3 Německá balada *Lenora* jako hlavní zdroj inspirace

Jako první umělá evropská balada bývá označována báseň *Lenora*<sup>82</sup> publikovaná německým preromantickým básníkem G. A. Bürgerem roku 1773.<sup>83</sup> V době vydání básně panoval v Anglii názor, že byl Bürger ovlivněn starou baladou *The Suffolk Miracle* vydanou roku 1723 ve sbírce *Old Ballads*. Tomuto tvrzení oponuje Child, který v poznámkách k této baladě ve své sbírce uvádí, že prokazatelně se do Bürgerových rukou dostala pouze balada *Sweet William's Ghost*, obsažená v anglickém vydání Percyho *Reliques* z roku 1765<sup>84</sup> (německý překlad je datován až do roku 1777, tedy čtyři roky po vydání *Lenory*<sup>85</sup>). Quis v tomto ohledu odkazuje na svědectví G. G. Gervina, že Bürger byl inspirován anglickými baladami hlavně v tom smyslu, že mu vnikly zájem o folkloristiku jako takovou.<sup>86</sup> Inspiraci pro vlastní tvorbu pak začal dle Nejedlé hledat v bohaté tradici německé lidové slovesnosti, obzvláště v kramářské písni (kterou je údajně inspirována i *Lenora*, inspirace sahá až k lidové písni z Dolního Německa).<sup>87</sup> Ač tedy inspirován mnoha vlivy, byla to až jeho báseň, která učarovala ostatním evropským autorům svou nespoutaností v duchu romantických ideálů. Dle Nejedlé jsou pak „všechny ostatní evropské balady na stejné téma [...] jen do jisté míry více či méně zdařilými variacemi původního motivu.“<sup>88</sup>

Již od začátku lze vidět mírnou odlišnost od ostatních umělých balad se stejnou tematikou, jelikož je balada konkretizována (děj je časově i místně určen, hlavní postavy mají jména, a je blíže uvedena i charakteristika hrdinky). Zoufalá Lenora, marně čekající na návrat svého milého Viléma z války, se rouhá proti Bohu, s postupně se zvyšující intenzitou neguje veškeré křesťanské hodnoty a zcela rezignuje na své pozemské bytí:

---

<sup>82</sup> Příloha 9

<sup>83</sup> Srov. NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN 80-202-0121-1., s. 42

<sup>84</sup> Srov. CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part IX*. [online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp09chil/page/n7>, s. 60

<sup>85</sup> Srov. NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN 80-202-0121-1., s. 42

<sup>86</sup> Srov. QUIS, Ladislav. *Staroskotské ballady* [online]. Praha: J. Otto, 1900 [cit. 19.4.2019]. Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Ladislav\\_Quis\\_-\\_Staroskotsk%C3%A9\\_ballady\\_-\\_1900.djvu&page=111](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Ladislav_Quis_-_Staroskotsk%C3%A9_ballady_-_1900.djvu&page=111), s. 14

<sup>87</sup> Srov. NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN 80-202-0121-1., s. 225

<sup>88</sup> NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada a moderní epika*. Praha: Československý spisovatel, 1975. Kritické rozhledy. Malá řada., s. 23

*„S Vilémem žít je blaženost,  
bez něho zatracení!  
Ach, zhasni, svíce života,  
ať pohltí mne temnota!  
Svět i ráj bez Viléma  
už pro mne krásy nemá!“<sup>89</sup>*

Matka se marně snaží dceru uklidňovat a nabádat k modlitbám, a vědoma si váhy dceřiných výkřiků se ji pokouší před Bohem omlouvat. Celá balada je tedy dramatická již od počáteční velmi sugestivní scény gradujícího zoufalství, děj dále pokračuje divokým tempem noční cestou dvojice na koni uhánějícím ponurou krajinou, protknutou setkáním s démonickými živly, umocňujícími celkové hororové ladění básně. Vilém cestou neustále odkrývá vodítka ke svému skutečnému záměru, což stupňuje Lenořinu úzkost a strach z nespoutané jízdy do neznáma:

*„Máš strach? Nám luna posvítí!  
Hoj, mrtví, ti jsou střelbití!  
Strach z mrtvých trápi pannu?“  
„Ne, nech však mrtvé v Pánu!“<sup>90</sup>*

Se zakokrháním kohouta, který ohlašuje blížící se konec působnosti démonických sil, se dvojice dostává na hřbitov, kde následuje hororové vyvrcholení v závěrečné scéně. Mezitím, co uhnaný kůň dští z nozder síru a z okolních hrobů se ozývá jekot, odhalí Vilém svou pravou identitu a před dívkou stojí kostlivec s kosou v ruce. Balada končí pohlcením Lenory do hrobu při kvílení pohřebního zpěvu zdůrazňujícího pokoru člověka před Bohem. V posledních slovech písně však přesto lze vidět lehký náznak naděje na spásu duše:

*„Svou strast nes, myslí ubohá,  
vždy bez reptání na Boha!  
Duši, jež z mrtvých vstane,  
rač pokoj přát, ó Pane.“<sup>91</sup>*

---

<sup>89</sup> BÜRGER, Gottfried August. *Balady*. Přeložil Jindřich POKORNÝ. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. Světová četba., s. 51

<sup>90</sup> Tamtéž., s. 53

<sup>91</sup> Tamtéž., s. 57

Proviněním dívky je v Bürgerově baladě nezpochybnitelně odklon od křesťanské víry a vzpírání se boží moci – Lenora nadsazuje světskou lásku k muži nad lásku k Bohu a zároveň se odmítá smířit se smrtí svého milence. V souladu se základními principy balad je za toto nezkrocení vlastních vášní bezpodmínečně potrestána, přičemž v důsledku divoké jízdy jí není dán ani přílišný prostor na projevení větších pochyb či kajícího – chvíle odhalení démona je zároveň chvílí její smrti. Motiv démonického milence zde má moralistní funkci, jejíž důležitost je zdůrazněna pomocí hororových prvků. Balada tedy působí jako varování, co bude následovat, pokud člověk ztratí víru v Boha, a odmítne tím jeho podstatu všemohoucí síly.

Jak již bylo zmíněno, na příkladu *Lenory* jde nejlépe vidět provázanost evropských literatur a vzájemná inspirace jejich tematikou. Na jedné straně se sice Bürger inspiroval (mimo jiné) ve staré anglické baladě *Sweet William's Ghost* sebrané v Percyho sbírce, ale až publikace jeho básně měla na tvorbu anglických romantických básníků největší vliv.<sup>92</sup>

Tento vliv Emerson dokládá vznikem hned sedmi anglických překladů *Lenory* od pěti různých autorů v průběhu roku 1796.<sup>93</sup> Ať už šlo o překlady více či méně zdařilé, přesunující děj balady z Německa do Anglie časů křížových výprav<sup>94</sup>, nebo vyvíjející se s originálem v přímém rozporu (pojetí J. T. Stanleyho s upraveným koncem, které oproti originálu posiluje didaktickou funkci básně, ve třetí verzi překladu zcela přehodnocuje roli neúprosného „mstivého“ Boha, a balada končí idylickým objetím obou živých milenců probuzených ze sna<sup>95</sup>), měla *Lenora* na tvorbu v anglickém prostředí konce 18. století nezpochybnitelný vliv a vedla ke znovuobjevení zájmu o žánr balady. Sir Walter Scott svou verzí vydanou pod názvem *William and Helen* započal básnické období tvorby se zájmem o překlady a imitace balad (jeho báseň, dle vlastních slov vytvořená takřka přes noc, se setkala s kladným ohlasem a pomohla zpopularizovat látku mezi širší okruh lidí)<sup>96</sup>; a jak již bylo řečeno v jedné z předchozích kapitol, M. G. Lewis ve svém romantickém románu *The Monk* anglickému čtenáři představil hned celou řadu nadpřirozených prvků z německých legend.<sup>97</sup>

---

<sup>92</sup> Srov. EMERSON, Oliver Farrar. *The Earliest English Translations of Bürger's Lenore: A Study in English and German Romanticism* [online]. Western Reserve University Press, 1915 [cit. 19.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/earliestenglish00emergooog/page/n7>, s. 9

<sup>93</sup> Srov. Tamtéž, s. 10, 60

<sup>94</sup> Srov. Tamtéž, s. 30

<sup>95</sup> Srov. Tamtéž, s. 17, 20

<sup>96</sup> Srov. Tamtéž, s. 46, 49, 62

<sup>97</sup> Srov. Tamtéž, s. 14



### 3.4 České variace na lenorskou tematiku

Podobně jako výše zmíněná německá, čerpala i česká umělá balada z tradice balady lidové. V první polovině 19. století započalo svoji práci mnoho významných sběratelů, jako první česká moderní balada bývá označována báseň *Toman a lesní panna* od F. L. Čelakovského, a v roce 1853 vydal K. J. Erben sbírku *Kytice z pověstí národních*, jedno z nejvýznamnějších českých baladických děl.<sup>98</sup>

Za nejzdařilejší zpracování námětu *Lenory* v české literatuře můžeme považovat báseň *Svatební košile*, obsaženou právě ve sbírce *Kytice*. O totéž se pokoušelo více básníků, zvláště romantických, avšak až Erben dokázal napsat baladu v duchu lidové tvorby s pohanskými prvky, obohacenou o nábožensko-mravní kontext<sup>99</sup>, která se sice v mnoha ohledech původní látce podobá, ale v mnohém s ní i zdatně soupeří. Než se dostaneme k podrobnější interpretaci této balady, zaměříme se krátce na zdroje z české lidové poezie, ze kterých tento významný sběratel ve své tvorbě čerpal. Sám Erben komentuje předlohy a různé varianty balady *Svatební košile* v tzv. *Poznamenání*, kde se věnuje všem baladám obsažených ve sbírce *Kytice*. Uvádí, že se tento námět v české lidové slovesnosti vyskytuje ve dvou odlišných provedeních.<sup>100</sup> Jako příklady obou provedení můžeme uvést dvě básně obsažené v Erbenově sbírce *Písně národní v Čechách*, a to *Ďáblova nevěsta* (Svazek III.) a *Ženich umrlec* (3. vydání sbírky).

V první jmenované básni je dívka potrestána d'áblem převlečeným za nápadníka za přílišnou povrchnost a světskou marnivost cestou do pekla. Báseň je zakončena pokáním nešťastnice a důležitý je rovněž motiv kostela (dívčiny sestry šly s matkou do kostela, zatímco ona se strojila a čekala na nápadníky). Fakt, že jiné dvě balady *Ďáblova nevěsta*<sup>101</sup> a *Cesta do pekla*<sup>102</sup>, obsažené ve sbírce *České lidové balady*, mají stejný obsah jako první jmenovaná a liší se pouze formou a drobnostmi ve vyprávění, jen potvrzuje domněnky o oblíbenosti a četnosti zkoumaného tématu i v českém folkloru.

V básni *Ženich umrlec* se setkáváme s odlišným uchopením tohoto tématu, kostrou příběhu připomínající již zmíněné staré anglické balady o nešťastné lásce dvou milenců. Zatímco v předchozích verzích byl muž spíše démonického charakteru (sám d'ábel

---

<sup>98</sup> Srov. NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN 80-202-0121-1., s. 54

<sup>99</sup> Srov. *Česká balada doby nejnovější: (1894-1928). Díl I., Generace let devadesátých*. Praha: F. Topič, 1929. Sbírká souvislé četby školní., s. 10

<sup>100</sup> Srov. ERBEN, Karel Jaromír a Jirí KOLÁŘ. *Poklad*. Praha: Naše vojsko, 1958. Svět., s. 105-106

<sup>101</sup> Příloha 10

<sup>102</sup> Příloha 11

v přestrojení) a dívku trestal za odklon od víry ke světským radovánkám pykáním v pekle, v této básni lze pozorovat absenci démonických prvků. Milenec se vrací pro svou zaslíbenou dívku poté, co v odloučení zemřel žalem, aby si ji odvedl jako svou nevěstu do hrobu. Je zde obsažen i motiv dívčiny touhy po milém, ať už je živý nebo ne – v tomto případě ale milenec nezastírá, že je mrtvý, a dívka s ním jde ochotně. Rovněž zajímavý je přesun viny z dívky na její matku, potažmo rodiče, kteří brání lásce dvou mladých lidí. Téměř totožná báseň *Shledání v hrobě*<sup>103</sup> je opět obsažena v *Českých lidových baladách*.

Aby balada *Svatební košile*<sup>104</sup> dostala co největší podobnosti s narativním stylem lidových balad a mýtů, rozhodl se Erben pro časovou a místní neurčitost, stejně tak postavy jsou bezejmenné a nejsou vyjádřeny žádné bližší okolnosti jejich pohnutek (čtenář tedy neví, kde a proč zemřel dívčin milenec, a je odkázán pouze na informace pronesené dívkou v její modlitbě). Tento postup Erben hojně využíval i ve svých pohádkách, kde lze většinu postav chápat jako symboly označující obecné významy. V baladách pak absence zbytečných popisných pasáží, odvádějících pozornost od hlavního poselství, posiluje didaktickou složku sdělení, a celek působí jako exemplum.

V Erbenově ztvárnění se opuštěná dívka sirotek modlí k Panně Marii, aby jí vrátila milého, který zmizel v cizině. Dívka neví, že je již mrtvý, takže její „vyvolání“ mrtvého z hrobu není cílené, a její rouhavý výkřik je spíše zoufalým výrazem bezmocnosti a důvěry v pomoc bohorodičky:

*„milého z ciziny mi vrať –  
aneb život můj náhle zkrat’:  
u něho život jarý květ –  
bez něho však mě mrzí svět.  
Maria, matko milosti,  
buď pomocnicí v žalosti!“*<sup>105</sup>

Těmito slovy však dívka nevědomky uvede do pohybu mechanismy, které od této chvíle převezmou otěže nad dalším sledem událostí. Dopouští se totiž hned dvojího hříchu: pohrdáním životem, jakožto darem od Boha, stejně tak podrývá božskou autoritu; a zároveň zneužívá

---

<sup>103</sup> Příloha 12

<sup>104</sup> Příloha 13

<sup>105</sup> ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Vyd. 4. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1959., s. 25

modlitbu k vynucení světských radostí. Důsledkem této rouhavé modlitby je lekce boží síly v podobě přání vyplněného ironicky – milenec se sice vrátí, ale jako démon.

Dále balada pokračuje rychlým spádem a centrem dění je stejně jako u všech verzí cesta na hřbitov doprovázená strašidelnými zvuky noční krajiny, při které dívka na popud démona postupně odhazuje veškerá pojítka s Bohem (modlitební knížky, růženec a křížek, který je zároveň pojítkem k zemřelé matce), aby démon získal nad smrtelníci veškerou moc. Z níže citovaného úryvku je však patrné, že i přes démonovy stupňující se znepokojivé otázky, si dívka víru v Boží pomoc stále udržuje:

*„Pěkná noc, jasná – v tu dobu  
spěchají živí ke hrobu;  
a nežli zviš, jsi hrobu blíž –  
má milá, nic se nebojíš?“*  
*„Ach nebojím, vždyť tys se mnou,  
a vůle Páně nade mnou!“<sup>106</sup>*

Právě v motivu cesty se Erbenovo zpracování nejvíce liší od ostatních verzí. Dvojice totiž neabsolvuje divokou jízdu na koni, ale putuje pěšky. Tento rozdíl je velmi důležitý, protože dle Grunda fyzická „[...] bolest udržuje pannu více při reálném vědomí, že se nežene v smyslném opojení střemhlav do záhuby [...]“<sup>107</sup>, ale naopak má možnost si vše promyslet, uvědomit si pravý cíl zběsilé cesty, a pokusit se o záchranu vlastní duše z věčného zatracení. Ze všech hrdinek zkoumaných balad tedy dostává největší prostor situaci řešit, čehož skutečně využije na konci balady, kdy pomocí lsti získá potřebný čas na ukrytí se v márnici. Využití prostoru márnice jako skrýše před démonem Erbenovu báseň rovněž odlišuje od ostatních zkoumaných verzí. Tento motiv (podle Grunda typický pro slovanské prostředí), se objevuje i v tzv. *miletínské pověsti*<sup>108</sup>, která byla rovněž jednou z autorových inspirací při tvorbě *Svatebních košilí*.<sup>109</sup> Na hřbitově děj vrcholí v hororových scénách, kde stejně jako v *Lenoře* démon odhalí svoji prvou tvář, a následuje úsečně vyjádřený popis okolí:

---

<sup>106</sup> ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Vyd. 4. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1959., s. 30

<sup>107</sup> GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. V Praze: nákladem Melantricha, 1935., s. 73-74

<sup>108</sup> Sama pověst je podobná lenorské tematice, liší se ale právě použitím márnice jako úkrytu, kam se démon dobývá a žádá o pomoc dalšího umrlce. Erben se rovněž inspiroval motivem lsti při skoku přes zdi hřbitova a konečně i roztrhanými košilemi, které s sebou dívka vzala do uzlíčku.

<sup>109</sup> Srov. GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. V Praze: nákladem Melantricha, 1935., s. 69-71

„Ach proboha, ten kostel snad?“

„To není kostel, to můj hrad!“

„Ten hřbitov – a těch křížů řad?“

„To není hřbitov, to můj sad!“<sup>110</sup>

Jak již bylo naznačeno, dívka se démonovi vzepře, prokáže vlastní iniciativu, a když vycítí šanci na záchranu, aktivně bojuje o svůj život, zatímco venku umrlci skřehotají pohřební píseň. Postupně se modlí k Bohu, Kristovi a k Panně Marii, a právě uvědoměním si hříchu a následnou silou pokání, je zastaveno běsnění venku a pokusy umrlce zmocnit se jí. Následují další křesťanské motivy kostela, mše a závěrečný moralizující závěr o důležitosti křesťanské víry (odkazující opět na schematiku lidových balad). Je však zajímavé, že v Erbenově baladě se na záchraně dívky podílí vedle zmíněných motivů křesťanských i prvek čistě pohanský, a to kohoutí zakokrhání. Právě zakokrháním totiž symbolicky končí noc – čas, kdy mají mrtví moc nad živými, a začíná den.

Démonické prvky v baladě *Svatební košile* spatřujeme mimo milence (jehož démonická podoba není v básni nijak zdůrazněna<sup>111</sup>) v postavách umrlců na hřbitově, z nichž jeden se přímo účastní děje. Jako předzvěst démonova příchodu (či konce boží ochrany) slouží pohnutí obrazu na stěně a následné zhasnutí lampy. Jako protipól démonických sil staví Erben jednak rozvahu a pokoru prosté venkovské dívky, ale zároveň i zázračnou moc Panny Marie, čímž se balada řadí k básním inspirovaných tzv. Mariánským kultem. Pokud bychom se zaměřili na využití motivů prostředí, je zde patrný kontrast démonických venkovních prostor a bezpečných interiérů. Dívka opouští bezpečí, ač opuštěné, ale útulné světničky, a vydává se napospas milenci v temné divoké přírodě. Přestože motiv márnice bývá užíván spíše v negativním významu, ve *Svatebních košilích* jde o místo dočasného bezpečného úkrytu před demony běsnícími venku.

Ze zajímavých českých verzí si zaslouží být uvedena ještě balada *Noční Milenec* od Jana z Wojkowicz<sup>112</sup> z počátku 20. století, která se vyznačuje zcela novým, filosofickým pojetím. Dívce se zjevuje nikoli mrtvý pozemský milenec, ale Noční Milenec, jehož si sama vysnila apřivolala. Tento milenec ztělesňuje její touhy po neznámu, po volnosti, které se jí doma v usedlé společnosti skutečného snoubence nedostává. Rozpolcená dívka si je vědoma bezpečí

---

<sup>110</sup> ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Vyd. 4. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1959., s. 31

<sup>111</sup> Pouze při konečném prozření dívka upozorňuje na divý a hrozný zrak, otravný dech a srdce jako led. Milenec se nestává jako např. v *Lenoře* personifikovanou smrtí s kosou v ruce.

<sup>112</sup> Jméno je pseudonymem Jana Nebeského.

a lásky domova, avšak neznámá síla ji stále vábí do dálek, a proto s milencem odchází. Když však cesta temnotou nemá konce a dívka si uvědomí krutou realitu, je už příliš pozdě na návrat a milenec jí pouze sdělí, že svému osudu neunikne a je odsouzena putovat věčně temnotou.

### 3.5 Mickiewiczův *Útěk* jako zástupce umělé slovanské balady

Erben v *Poznamenání* dále uvádí, že motiv mrtvého milence se hojně vyskytuje i ve slovanské literatuře.<sup>113</sup> Za zmínku stojí hlavně polská variace na *Lenoru* – Mickiewiczova balada *Útěk*<sup>114</sup> z roku 1832, která vesměs kopíruje její děj (dívka přivolá milého, který si pro ni přijde, a na koni putují nehostinnou krajinou až do hrobu). Na rozdíl od *Lenory*, která v zoufalství neguje veškerou Boží moc, její rouhání se graduje a dívka touží po smrti; se hrdinka v *Útěku* proviní zejména tím, že odmítne zpověď v kostele, a milence vědomě přivolá pomocí vědmy. Další důležitou odchylkou od předlohy, dokazující nepopiratelný vliv na Erbenovu tvorbu, je motiv odhazování křesťanských předmětů, tedy pojítek s Bohem (dívka postupně odhazuje modlitby, růženec a křížek). Konec balady je rovněž tragický, dívka se nestihne modlit, než se rozezní zvony kostela, a na hřbitově se objeví nový hrob bez kříže. Určitou nadějí na spásu duše zde představuje závěrečný motiv mše za zemřelou dvojici.

### 3.6 Dílčí závěry baladistické části

#### 3.6.1 Vina a trest jako dynamika balad

Jak již bylo řečeno, nadpřirozené balady fungují na principu viny a trestu, přičemž roli vyšší moci zaujímá právě nadpřirozeno. Po rozboru balad s démonickým milencem můžeme konstatovat, že se v podstatě stále opakuje stejná zápletka ve dvou kontrastech: z různých důvodů dochází k rozdělení milenců, přičemž žena buď na předchozí slib zapomene a bývalý milenec jí ho přichází připomenout; nebo naopak zapomenout nemůže a je jím až posedlá. V obou případech jde o extrém, buď žena vzpomínku na bývalého milence zcela vytěsňuje ze svého života, znovu se vdá a založí rodinu; nebo vzpomínkám podlehne a nedokáže myslet na nic jiného, což jí znemožňuje žít normální život. Případ ženy porušující sliby je typický pro staré balady z anglo-skotského prostředí, konkrétně varianty balady *James Harris* či *Alonzo*

---

<sup>113</sup> Srov. ERBEN, Karel Jaromír a Jirí KOLÁŘ. *Poklad*. Praha: Naše vojsko, 1958. Svět., s. 106

<sup>114</sup> Příloha 14

a *Imogine*; naopak s různými formami žalu se setkáváme v romantických evropských verzích (přes vášnivé zoufalství Lenory až k tichému smutku dívky z balady *Svatební košile*).

Přestože základní zápletka je u všech řešených balad stejná či velmi podobná, lze mezi jednotlivými baladami pozorovat určité rozdíly. V tomto ohledu se nejvíce vymyká Erbenova balada, která obsahuje mnoho invencí (zejména díky autorově inspiraci z více různých zdrojů), a jako jediná z výše uvedených balad nekončí smrtí dívky. Jednotlivé balady se nejvíce liší právě povahou viny a úměrného trestu, na něž má největší vliv charakter a činy ženské postavy. Zatímco Bürgerova, Erbenova nebo Mickiewiczova hrdinka svého milence bezmezně miluje a s absencí opětovaného citu se odmítá smířit i přes skutečnost, že milenec již nemusí být mezi živými; žena z variant balady *James Harris* jedná více pragmaticky – začne žít nový život a poté, co se vynoří dávný stín zapomenuté minulosti, neváhá manžela zradit pro vidinu bohatství a dobrodružství. V zajetí mamonu jedná i Imogine, když se nechává oslnit bohatým baronem i přes vědomí slibu předchozímu snoubenci.

Z děje balad lze vytušit přibližný věk hrdinek – zatímco ve většině případů jde nejspíše o mladé dívky, v baladě *James Harris*, soudě podle dvou až tří malých dětí a delší doby odloučení (někdy přímo vypočtené na 7 let), vystupuje s největší pravděpodobností žena o něco starší. Věk hrdinek tedy koresponduje s jejich jednáním, a vedle sebe tak stojí romanticky vzpurná Lenora obracející se v zoufalství proti všemu (Bohu, matce i životu) a dívka sirotek pokorně, ale neuvážlivě se modlí k Panně Marii, proti vypočítavé ženě tesaře ze středověké balady, toužící po rozptýlení ze zaběhlého stereotypu. Motivaci jednotlivých hrdinek odráží i jejich reakce na démonovo přemlouvání – zatímco kontinentální dívky se milencovým svatebním plánům nebrání, protože po nich koneckonců samy touží (pouze se snaží odložit je až na ráno), ostrovní žena s bývalým snoubencem odchází až poté, co jí zaručí bohatství a moc.

Velkou roli v otázce viny a trestu hraje i další ženský prvek, a to postava matky (či její absence). Závažný je hřích Lenořin a ženy tesařovy, protože se ho obě dopouštějí vědomě. Lenora (ač v nekontrolovatelném amoku) se pouští do konfrontace s matkou a nedbá ani jejího varování<sup>115</sup>, druhá jmenovaná opouští manžela i malé děti, a jedná tak v rozporu se svou mateřskou úlohou. Přestože Lenora miluje a muže neopouští, popírá smysl života stejně jako tesařova žena svou identitu, proto je jejich potrestání nekompromisní. Na druhé straně dívka sirotek nemá žádný morální vzor, ke kterému by mohla vzhlížet, a je tedy odkázána pouze na

---

<sup>115</sup> Podobně jedná i Mickiewiczova hrdinka, která navíc nadřazuje čarodějnické rituály nad modlitby.

sebe a modlitbu k Panně Marii<sup>116</sup>, přičemž si v inkriminované chvíli neuvědomí váhu svých slov. Právě dívčina upřímnost a nezkušenost jsou později, společně s včasným prozřením aučinným pokáním, považovány za „polehčující okolnosti“ a dívka sice dostane lekci, ale má šanci na záchranu.

### 3.6.2 Cesta jako indikátor míry provinění

Se zvyšující se mírou provinění klesá možnost hrdinky na záchranu, což je v baladách zpodobeno v motivu cesty. Jak v německé nebo polské básni, tak v anglo-skotských verzích mají hrdinky téměř nulové šance cestu ovlivnit, protože je zcela v režii démona. Divoká jízda na koni nedává Lenoře ani její polské verzi prostor na zamyšlení, neřkuli pokání, a svůj omyl si dívky plně uvědomí až na hřbitově těsně předtím, než s nimi démon zmizí v hrobě. V podobné situaci se nachází i tesařova žena, která je ztracena od chvíle, kdy její noha vstoupí na loď, na které není ani stopa po očekávané posádce (zato je plavidlo zlatem vyzdobené). Poté, co ženu přece jen dostihnou výčitky svědomí o opuštěné rodině, je její situace stejně bezvýchodná, protože je s démonem sama na širém moři. Právě loď, ze které není úniku, je klíčovým rozdílem od ostatních zpracování látky o démonickém milenci, protože hrdinky nacházející se na pevné zemi mají stále, ač mnohdy spíše teoretickou šanci na záchranu nebo zázrak (v příběhu z Cornwallu sice kovář dívku zachytí za šaty, takže s ní démon na koni v hrobě nezmizí, ale dívka stejně brzy zemře). Jedinou možností ukončit život z vlastní iniciativy je skok do moře, kterého využije žena v jedné z kanadských verzí balady.

Jak již bylo zmíněno, jediná přeživší dívka je z Erbenovy balady *Svatební košile*, což je dáno právě jednou z autorových invencí – cesta probíhá nikoliv na koni nebo lodí, ale pěšky. Přidáním motivu odhazování křesťanských talismanů v průběhu strastiplné cesty, převzatého z Mickiewiczova *Útěku*, nechává Erben prostor pro dívčinu iniciativu, které hrdinka beze zbytku využije. Jednak v důsledku fyzické bolesti vystřízliví z náhlého přeludu o navráceném milenci a začne se ho racionálně vyptávat na rodiče a domov, jednak si uvědomí důsledky zbavování se talismanů, a posléze získá čas na plán útěku.

Pouze v romantické baladě *Alonzo the Brave and Fair Imogine* motiv cesty zcela chybí. Vzhledem k výše uvedenému rozlišení cesty podle míry provinění lze usuzovat, že provinění Imogine je absolutní a neomluvné, jelikož sama vyslovila slib, jehož váhu si patrně ani

---

<sup>116</sup> Panna Marie v baladě nahrazuje chybějící mateřský prvek – dívka se k ní upíná, hovoří s ní, a nakonec od ní dostává i výchovnou lekci za svůj prohřešek.

neuvědomila – zůstat snoubenci věrná živému či mrtvému. Zrazený snoubenec tak přichází v souladu se jejími vlastními slovy, aby ji odnesl přímo ze svatby do hrobu.

### 3.6.3 Démonická podoba revenanta poutaného slibem

Vyobrazení mužské postavy démona je ve všech baladách vesměs stejné a liší se jen mírou explicitnosti. Ať už jde o ducha v baladě *James Harris*, přímo Satana ve Scottově verzi *The Daemon Lover*, kostlivce s kosou v *Lenoře* nebo umrlce blíže nespecifikovaného vzezření ve *Svatebních košilích* a *Útěku*, pokaždé má jasný cíl – přichází pro naplnění slibu a odnáší dívku do záhrobí. Právě moc slibu je klíčovým prvkem v revenantově příchodu zpět do světa živých. Zcela logicky nejde o běžnou situaci, svět živých a svět mrtvých mají být oddělené, avšak v určitých okamžicích může dojít k narušení hranic, a některé duše se mohou ocitnout na rozhraní. Démoni v řešených baladách jsou se světem živých poutáni, mimo jiné, právě slibem, ke kterému se zavázali v minulosti, a který nebyl z důvodu jejich smrti naplněn.

V tomto ohledu Gennepep zdůrazňuje i důležitost pohřebních rituálů pro další posmrtnou cestu zemřelého. Pokud totiž k těmto rituálům z různých důvodů nedojde, nemůže se mrtvý člověk dostat do společnosti ostatních zemřelých, a je odsouzen k bezprizornímu živoření bez prostředků k existenci, jež mu měly být poskytnuty během obřadu. Právě tito mrtví patří mezi ty nejnebezpečnější, jelikož se touží dostat zpět do společnosti živých, často motivováni pomstou. Pro námi řešené téma démonického milence je zásadní informací, že tito zemřelí bývají často rekrutováni z řad sebevrahů, lidí bez rodiny nebo právě lidí zemřelých na cestách.<sup>117</sup> Už z podstaty smrti v cizí zemi (nebo na moři) je patrné, že pravděpodobně nedošlo ani k základnímu rituálu pohřbení.

V evropských verzích pak bývají revenanti přivoláni zpět přímo vyslovením touhy po jejich příchodu (přičemž Lenora i dívka v polské verzi již tuší, že je pravděpodobně mrtvý), většinou kombinovaným rouháním se dívky proti Bohu, což určuje jejich démonickou podobu. Odlišná situace nastává v anglo-skotských baladách, kde démon přichází pomstít porušení slibu věrnosti, ke kterému se žena před jeho odchodem zavázala. Nejexcentričtější je příchod zrazeného milence v Lewisově baladě, jelikož explicitně vyjádřený slib Imogine je ve srovnání s uvedenými baladami nejsilnější. Šokujícím popisem rytířovy podoby, jeho burácením kletby

---

<sup>117</sup> Srov. GENNEPEP, Van Arnold a Helena BEGUIVINOVÁ. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Praha: NLN nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-178-6., s. 148



a následnými výjevy přízračné svatby si autor zároveň připravil půdu pro další vývoj v rámci celého románu, jehož součástí je uvedená balada.

### 3.6.4 Středověká symbolika versus romantické prostředí

V pojetí anglo-skotských balad je příroda zpodobňována hlavně s peklem – viz již zmíněné hory a samotná plavba po moři, symbolizující utrpení ve vztahu k provinění. Vzhledem k tomu, že balady odrážely pradávnu mytologii a byly šířeny převážně ústně, nešlo o podobně vyumělkované texty, s jakými se setkáváme později v romantismu. Hlavní sdělení bylo podáno stroze, důrazně, a často za použití již osvědčených frází a symbolů.

Co se týče popisu prostředí a přírody, která dokresluje náladu básně, zcela očekávatelně vynikají evropské romantické básně (tedy balady umělé, ač lidovou tvorbou inspirované). Zajímavé je Erbenovo využití kontrastu bezpečných interiérů a nebezpečných exteriérů, přičemž klíčové události se dějí právě na jejich hranici. Jde o další autorovu invenci, která jeho baladu odlišuje od ostatních verzí, ve kterých se děj odehrává v exteriérech.

Děj *Svatebních košilí* plyne zpočátku volně, dívka je pohroužena do modlitby v útulné světničce, a až po vyřčení rouhavých slov, kdy se obraz na stěně dramaticky pohne a lampa zhasne, je dán do pohybu rychlý baladický sled událostí. Démonovy kroky přicházejí z temné noci, a rázem je hranicí od hrozícího nebezpečí pouze skleněné okno, na které umrlec klepe. Gradaci balady umocňuje i popis stále děsivějších přírodních motivů, které upozorňují na blížící se neštěstí.<sup>118</sup> Nejdůležitější hranicí, v tomto případě doslova mezi živými a mrtvými, je zeď hřbitova, kterou však dívka odmítne přeskocit jako první, a využije šance na útěk. Druhým bezpečným útočištěm v baladě se stává paradoxně márnice s dalším umrlecem, tedy čistě hororový motiv, ve které dívku od démona a ostatních umrlců běsnících venku dělí opět pouze dveře.

V popisu noční krajiny se Erben i Mickiewicz inspirovali v Bürgerově *Lenoře*, která vedle již zmíněných motivů obsahuje i děsivé prvky, jako jsou rakve, popraviště, průvod umrlců doprovázejících dvojici na svatbu, a hroby plné jekotu v závěrečné scéně. Lze tedy konstatovat, že evropské romantické verze se zaměřují hlavně na popis cesty, a k navození zlověstné

---

<sup>118</sup> Zpočátku v pusté dědině pouze burácí vítr, posléze umrlce zavětrí vyjící psi, ke kterým se štěkotem přidávají i divoké feny ve skalách, a žáby v potoce skřehotáním pohřební písně. Celá cesta je tak protkána varováním a nastiňuje další vývoj.

atmosféry užívají více děsivých motivů než anglo-skotské středověké verze, které si vystačí užitím symbolů. Právě stylizace přírody je tedy poplatná i době vzniku jednotlivých balad.

### 3.6.5 Evropská křesťanská tradice versus anglo-skotská pohanská tradice

Jako protipól démonickým silám jsou v evropských romantických verzích stavěny prvky křesťanské, které mají, jak již bylo řečeno, rozhodující úlohu v osudu hrdinky. Právě víra v Boha společně s pokáním zachrání dívku z Erbenovy balady – nejen, že má na cestě s sebou křesťanské amulety, ale démonovy znepokojující narážky rázně utíná vyřčenou důvěrou v lásku a boží pomoc. Všechny tři balady končí jasným poselstvím neodklánět se od Boha ani v tu nejtěžší chvíli, ba naopak. Důležitým dovětkem končí polská verze, kde se kněz modlí za obě duše, a dokonce za ně nechá sloužit mši (což se rovná křesťanskému pohřbu). Duše tedy stále mají šanci být spaseny.

V baladách se velmi často objevuje číselná symbolika, v našem případě pak zvláště čísla 3, tedy symbolu Nejsvětější Trojice. Démon tak 3x klepe na okno (nebo klapou kopyta jeho koně), 3x se dívky ptá, zdali se nebojí, dívka 3x odhazuje křesťanské předměty, či v závěru démon 3x buší na dveře márnice. Nejdůležitějším vykonaným rituálem je třikrát se opakující modlitba dívky v márnici, kde postupně prosí Boha, Ježíše a Marii o slitování. Klíčové je uvědomění si vlastního hříchu a přiznání viny v poslední modlitbě.

Ve všech zmíněných romantických baladách jsou vedle křesťanských symbolů (obraz Panny Marie, kostel, zvony, mše, kněz, amulety) přítomné i symboly pohanské, přičemž nejvýraznějším je symbol kohouta. Kohout ukončuje noc, proto se jeho zakokrhání démon bojí nejvíce – po cestě neustále pobízí koně/dívku ke spěchu a opakuje, že svatbu musí stihnout dříve, než začne ráno. V Mickiewiczově baladě *Útěk* dochází ke spojení křesťanských a pohanských symbolů v rámci jedné sloky:

*„V cval, můj koni, koni, v cval!  
Nadchází už noci skon,  
za hodinu zazní zvon,  
a než zazní ranní zvon,  
musím přeskočit pět skal,  
patero řek a pět hor,  
než kohoutí zazní sbor.“<sup>119</sup>*

---

<sup>119</sup> MICKIEWICZ, Adam. *Balady a romance*. Praha, 1998.

Opačná situace nastává v anglo-skotských baladách, ve kterých se křesťanské prvky nebo modlitby vyskytují jen zřídka, a pokud jsou přece jen zmíněny, tak ve smyslu jejich absence. Například v baladě *The Demon of the Gibbet*<sup>120</sup> muž v konfrontaci s démonem ze šibenice marně prosí svoji ženu o modlitbu, v baladě *Willie's Fatal Visit* je mládenec roztrhán démonickým živlem kvůli opakovanému míjení kostela Panny Marie bez pomodlení se a poděkování za šťastnou cestu (a zrazen je právě kohoutem, který mylně ohlašoval den uprostřed noci). Největší moc má démon v různých verzích balady *James Harris*, protože není nijak omezen dnem nebo nocí, a nejsou tam ani žádné křesťanské prvky, které by ženin osud zmírnily.

Pokud tedy v evropských verzích hovoříme o využití či nevyužití modlitby, v anglo-skotských baladách tato možnost využita není vůbec, a ani jí není věnována větší pozornost. Zvláště pak Scottova verze *The Daemon Lover* (jak napovídá samotný název, kde je revenant nazván přímo démonem) obsahuje nadpřirozených prvků nejvíce. Nejprve osud ženy naznačují kopce symbolizující kontrast nebe a pekla, posléze démon vyobrazený přímo jako Satan rozetne loď a pošle ji cíleně ke dnu podobně jako démon mizí s Lenorou v hrobě.

Pohanská tradice měla odedávna v anglické literatuře silnou pozici. Toto tvrzení lze doložit na příkladu slavného staroanglického eposu *Beowulf*, ve kterém je sice patrný pronikající křesťanský vliv, ale epos stojí na pevných pohanských základech.<sup>121</sup> Dílo je tak plné hrdinských soubojů s příšerami, ctění pohanských rituálů, to vše dokresleno „chladnou, ponurou a drsně krutou“<sup>122</sup> severomořskou atmosférou. Nejinak tomu je i v případě balad, které byly zacíleny především na venkovský lid. Přestože je za první zapsanou baladu považována balada *Judas* (obsahující tedy náboženské téma), většina balad je, dle Stříbrného, „rázu vysloveně světského a uchovává mnohé rysy pohanské a primitivně kmenové společnosti.“<sup>123</sup>

Zatímco u balad s démonickým milencem je otázka viny a trestu jasná, a blíže byla popsána v předchozích řádcích, u anglo-skotských lidových balad s revenantem bez démonické podoby je situace už z jejich podstaty odlišná. Vzhledem k absenci démonických sil nejde

---

<sup>120</sup> Balada je sice (zvláště pro účely návaznosti interpretace) zařazena do kapitoly věnované americkým variantám, ale vzhledem k tomu, že její autor většinu života prožil v Irsku/Londýně, platí pro ni i charakteristika anglo-skotských balad.

<sup>121</sup> Srov. STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury I*. Praha: Academia, 1987., s. 7

<sup>122</sup> Tamtéž., s. 12

<sup>123</sup> Tamtéž., s. 45

o nekompromisní trest vykonaný démonem jako prostředníkem vyšší moci, ale revenant vystupuje spíše jako neklidná duše, která se svým návratem snaží nastolit opět rovnováhu.

Clerk Saunders je za sex před svatbou bratry své milenky potrestán smrtí, a jeho duch se později vrací pro zproštění od snoubeneckého slibu, stejně jako se zemřelý v baladě *The Unquiet Grave* snaží nalézt klid od neustávajících nářků své milé. Tato balada zároveň nese i velmi důležité poselství, totiž podvolit se osudu a vyrovnat se se ztrátou blízké osoby. Přehnané truchlení je zde odsuzováno jako sobecké, na klid duše zemřelého nehledící. Je sice žádoucí dodržet určitou dobu smutku, kterou van Gennepe rozlišuje podle povahy příbuzenského vztahu s tím, že zcela přirozeně nejdéle truchlí vdova<sup>124</sup>; ale potom už má mít mrtvý klid, aby byl dokončen jeho pokojný přechod na onen svět, a nedošlo tak k uvíznutí jeho duše na pomezí. Právě tento přirozený přechodový rituál narušily i hrdinky řešených romantických balad, a ať už podle křesťanských či obecně platných pravidel byly následně po zásluze potrestány.

Ostatní balady většinou končí smrtí obou milenců, přičemž smrt prvního z nich bývá trestem za počínání toho druhého. V baladě *Fair Margaret and Sweet William* je muž potrestán smrtí svého protějšku za vypočítavost, že ji opustil kvůli bohatšímu věnu jiné dívky, a posléze umírá také. V tomto případě bývají často uváděny následující verše: „*Fair Margaret dy'd for pure true love / Sweet William he dy'd for sorrow.*“<sup>125</sup> S přenesením viny na rodiče se setkáváme v broadside baladě *The Suffolk Miracle*, které je velmi podobná i česká lidová balada *Ženich umrlec* (a téměř totožná báseň *Shledání v hrobě*).

V obou případech jsou opět potlačeny démonické rysy, mladý muž zemřel v odloučení, a balady se liší pouze způsobem smrti dívky – v anglické broadside umírá žalem nad hrobem milence, zatímco v české verzi odchází s milencem do hrobu dobrovolně. Právě dobrovolný odchod ze světa, kdy dívka volí raději smrt než život s nemilovaným manželem, českou baladu přibližuje tématu zakázané lásky ve stylu Romea a Julie, spíše než tematické o démonickém milenci. Obě verze navíc obsahují téměř totožnou poslední moralistní sloku určenou rodičům, aby nebránili lásce dvou mladých lidí.

---

<sup>124</sup> GENNEPE, Van Arnold a Helena BEGUIVINOVÁ. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Praha: NLN nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-178-6., s. 137

<sup>125</sup> CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part III.* [online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp03chil/page/n7>, s. 202

Dle Nejedlé české balady obecně neobsahují příliš nadpřirozených prvků, a řeší spíše mravní otázky v mezilidských vztazích<sup>126</sup>, tudíž nám známého démona a nadpřirozeno zdůrazňuje až Erben, pravděpodobně inspirován Bürgerem. Zvýšený výskyt nadpřirozených prvků je naopak v hraničních baladách (tzv. *border ballads*, tedy balady tradované poblíž anglo-skotské hranice), které reflektují pohanské představy o nadpřirozenu, zvláště víru v kouzelnou moc, čarodějnice, démony a revenanty. Zde je nutné připomenout, že většina interpretovaných balad pochází z doby, kdy lidé skutečně věřili v existenci démonů. Reed uvádí, že v době zapsání nejstarší verze balady *James Harris* byli lidé stále souzeni v čarodějnických procesech, a v této souvislosti dále předkládá možné vysvětlení, proč se revenant přichází ženě pomstít až po sedmi letech – lidé odsouzeni za praktikování čarodějnictví dosvědčili, že lidské oběti bylo nutno postupovat každých sedm let.<sup>127</sup>

Postupem času se však nadpřirozeno začalo z balad vytrácet v souvislosti se změnou myšlení moderního člověka. Reed odkazuje k tvrzení G. M. Lawse, který tyto změny přisuzuje tomu, že lidový pěvec z celého srdce věřil v obsah balad, které zpíval, a pokud obsahovaly nedůvěryhodné prvky, tak je jednoduše vypustil nebo přetvořil tak, aby zůstal příběh smysluplný. V tomto prameni také odlišnost amerických variant, kde bývá nadpřirozeno potlačováno, protože v americkém prostředí není tak silná víra v nadpřirozené bytosti jako např. na Britských Ostrovech.<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> Srov. NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN 80-202-0121-1., s. 43

<sup>127</sup> Srov. REED, Toni. *Demon-Lovers and Their Victims in British Fiction*. The University Press of Kentucky, 1988. ISBN 978-0-8131-9290-1., s. 40-41

<sup>128</sup> Srov. Tamtéž., s. 41-42

## 4 Díla rozvíjející tematiku démonického milence

### 4.1 Romantická fascinace baladou

Ke zvýšenému zájmu o osudovou moc „[...] nadpřirozených sil, o sepětí člověka s oním světem, [...] kouzly a démonickými bytostmi přírody“<sup>129</sup>, potažmo tedy témata fantaskních balad, došlo v době romantismu. Právě romantickým autorům vděčíme za začlenění lidové balady do vysoké literatury.<sup>130</sup> Významným dílem je v tomto ohledu gotický román *The Monk* od M. G. Lewise, ve kterém autor oživil fantaskní náměty zejména německých legend, a vedle variace na lenorskou tematiku v podobě balady *Alonzo the Brave and Fair Imogine* v jedné z vedlejších zápletek aktualizoval i motiv tzv. věčného Žida (*Wandering Jew*). Tato postava je nucena pro své provinění proti Kristu bloudit světem bez cíle a odpočinku až do dne posledního soudu, a jelikož se ze strachu z prozrazení identity neustále přemísťuje v čase i prostoru, jsou jí přisuzovány nadpřirozené schopnosti. Gotická literatura motiv putování, potažmo tedy postavu věčného Žida, používá jako metaforu pro vinu a utrpení, které se vzhledem k jeho trvání stává nesnesitelným.<sup>131</sup>

Postavou věčného Žida se na popud Lewisova románu nechal inspirovat mimo jiné i S. T. Coleridge ve své romantické básni *The Rime of the Ancient Mariner*, ve které je námořník nucen neúnavně putovat po světě a vyprávět svůj odstrašující příběh jako součást vykoupení se z hříchu.<sup>132</sup> <sup>133</sup> V pojetí viny a trestu vidí Emerson v uvedené básni vliv i Bürgerovy básně *Lenora*, ke které se dle něj Coleridge skrz Lewisův román dostal.<sup>134</sup> Námořník si s sebou nese hřích zabití albatrose (tedy tvora, kterého stvořil Bůh)<sup>135</sup>, jímžto aktem odmítl božskou podstatu podobně jako Lenora, která ve svém zoufalství rouhavým způsobem popírala život i Boha samotného.

---

<sup>129</sup> ŠRÁMKOVÁ, Marta a Oldřich SIROVÁTKA. *České lidové balady*. Praha: Melantrich, 1983., s. 229

<sup>130</sup> Tamtéž., s. 229

<sup>131</sup> Srov. TICHELAAR, Tyler R. *The Gothic Wanderer: From Transgression to Redemption* [online], Western Michigan University, 2000 [cit.19.4.2019]. Dostupné z: <https://scholarworks.wmich.edu/dissertations/1487/>, s. 69-70

<sup>132</sup> Srov. Tamtéž, s. 75

<sup>133</sup> Námořníkovy vyprávění neznámému hostu na svatbě tvoří rámec básně. Zde lze opět spatřit lehkou návaznost na Lewisův román (tentokrát na dříve zmíněnou baladu *Alonzo and Imogine*), kde se na svatbě rovněž objevuje tajemný nezvaný host, vzbuzující strach.

<sup>134</sup> Srov. EMERSON, Oliver Farrar. *The Earliest English Translations of Bürger's Lenore: A Study in English and German Romanticism* [online]. Western Reserve University Press, 1915 [cit. 19.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/earliestenglish00emergooog/page/n7>, s. 65

<sup>135</sup> Námořníkovy vina je přítomna jednak v jeho svědomí, jednak je i viditelně stigmatizován tělem mrtvého ptáka pověšeným namísto kříže kolem krku. Objevuje se zde tedy křesťanská symbolika nesení kříže.

Na první pohled se *Ancient Mariner* povahou trestu podobá spíše Erbenově pojetí lenorské látky, které pracuje s využitím pokání. Námořník nehynie v hrobě jako Lenora, není potopen společně s lodí jako tesařova žena, ale poté, co vytrpí muka na lodi duchů, je propuštěn zpět na zem, aby důležité poselství šířil dále. Rozdíl však tkví v časové specifikaci pokání. V Erbenově baladě mají konkrétní slova modlitby z úst kající se dívky téměř okamžitý účinek, a dívka je zachráněna. Námořník se sice dostává z ohrožení fyzického, jeho duše je však navždy odsouzena žít tzv. *Life-in-Death*, tedy stav horší než smrt<sup>136</sup> (v básni symbolicky vyjádřeno hrou v kostky mezi stejnojmennou přízračnou ženou a smrtí). V postavě *Life-in-Death* rovněž spatřujeme návaznost na řešenou tematiku – démonická žena se zmocňuje hříšníka, kterého za jeho provinění krutě trestá.<sup>137</sup> Zároveň lze jako démonickou postavu pohybující se na hranici života a smrti chápat i samotného námořníka, protože ač jde o zhmotnělou postavu, nese rysy přízraku.

Démonicky uhrančivou sílu námořníka Coleridge v básni umně demonstruje prostřednictvím popisu jeho třpytících se očí, které mají hypnotickou schopnost udržet posluchačovu pozornost i proti jeho vůli:

*“He holds him with his glittering eye—  
The Wedding-Guest stood still,  
And listens like a three years' child:  
The Mariner hath his will.  
  
The Wedding-Guest sat on a stone:  
He cannot choose but hear;  
And thus spake on that ancient man,  
The bright-eyed Mariner.”*<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> V průběhu plavby námořník neví, zda je živý, mrtvý nebo sní, a raději si přeje zemřít jako ostatní členové posádky. Součástí trestu je být vystaven jejich mrtvému pohledu poté, co kolem něj prolétly jejich duše za zvuku podobného svistu šípů (zabití albatrose), čímž je na námořníka přenesena vina za smrt posádky.

<sup>137</sup> Postava ženy svou podobou evokuje upíra – rudé rty, bledá tvář, tuhne z ní krev v žilách.

<sup>138</sup> COLERIDGE, Samuel Taylor. *The Rime of the Ancient Mariner* [online]. [cit. 19.4.2019]. Dostupné z: <https://resources.saylor.org/wwwresources/archived/site/wp-content/uploads/2014/05/ENGL404-Coleridge-The-Rime-of-the-Ancient-Mariner.pdf>

Skutečnost, že je námořníkově vlivu zcela podvolen, v posluchači vyvolává hrůzu – prostřednictvím očí námořník proniká i do jeho duše, kterou pak ovládne.<sup>139</sup> V básni je tento vliv doložen poslední strofou o náhlé změně povahy oběti námořníkovy vyprávění:

„*He went like one that hath been stunned,  
And is of sense forlorn:  
A sadder and a wiser man,  
He rose the morrow morn.*“<sup>140141</sup>

V souvislosti s popisem démona sehrávají oči významnou roli i v ostatních námi řešených baladách – bývají popisovány jako ponuré („*And drumlie grew his ee*“<sup>142</sup>), planoucí („*v očích, v ústech žár mu vzplál*“<sup>143</sup>), divé („*Divý a hrozný je tvůj zrak*“<sup>144</sup>), tedy znaky, podle kterých většinou dotčené dívky poznají jeho přítomnost. Opačně s motivem pracuje Lewis při popisu revenanta na svatbě, jehož oči upřeně pozorují Imogine, nejprve skryty za hledím, později se skrz ně proplétají červi.

Motivem spojujícím Coleridgeovu báseň se všemi řešenými baladami o démonickém milenci je nespoutaná cesta. Návaznost na anglo-skotskou středověkou baladu tkví především v užití oblíbených motivů lodí a námořníka (dále rozvíjený v příbuzných baladách amerických, kde je démon personifikován do postavy tajemného námořníka, která ženu s vidinou dobrodružství a exotiky láká). Inspirace básní *Lenora* je patrná ve využití samotného termínu *Life-in-Death*, který odkazuje k posledním chvílím dívky mizící v hrobě za kvílení mrtvých: „*Lenorens Herz, mit Beben, /Rang zwischen Tod und Leben.*“<sup>145</sup> Motiv stavu na pomezí využil ve své baladě i Erben, když polomrtvá dívka v márnici konečně vyřkne nejdůležitější pokání k Panně Marii. Přeneseně tedy lze stav *Life-in-Death* chápat jako synonymum ke křesťanskému pojetí očistce.

---

<sup>139</sup> Srov. TICHELAAR, Tyler R. *The Gothic Wanderer: From Transgression to Redemption* [online], Western Michigan University, 2000 [cit.19.4.2019]. Dostupné z: <https://scholarworks.wmich.edu/dissertations/1487/>, s. 76-77

<sup>140</sup> COLERIDGE, Samuel Taylor. *The Rime of the Ancient Mariner* [online]. [cit. 19.4.2019]. Dostupné z: <https://resources.saylor.org/wwwresources/archived/site/wp-content/uploads/2014/05/ENGL404-Coleridge-The-Rime-of-the-Ancient-Mariner.pdf>

<sup>141</sup> Poslední verše jasně ukazují proměnu náhodného posluchače, který se primárně chtěl zúčastnit svatby, tedy radostné události, místo toho se druhý den probudil smutnější.

<sup>142</sup> CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part VIII.* [online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp08chil/page/n7>, s. 368

<sup>143</sup> MICKIEWICZ, Adam. *Balady a romance.* Praha, 1998.

<sup>144</sup> ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice.* Vyd. 4. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1959., s. 31

<sup>145</sup> EMERSON, Oliver Farrar. *The Earliest English Translations of Bürger's Lenore: A Study in English and German Romanticism* [online]. Western Reserve University Press, 1915 [cit. 19.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/earliestenglish00emergooog/page/n7>, s. 117



## 4.2 Démon války v pojetí Elizabeth Bowen

Moderním dílem, polemizujícím s tradičními baladami o postavě démonického milence, je povídka anglické spisovatelky s irskými kořeny Elizabeth Bowen, která byla roku 1945 publikovaná ve sbírce *The Demon Lover And Other Stories* pod názvem *The Demon Lover*<sup>146</sup>.

Dějštěm příběhu je pozdní léto roku 1941 v Londýně, tedy pouze pár měsíců po tzv. Blitzkriegu, kdy bylo město poničeno po osmiměsíčních německých náletech. Kathleen Drover, čtyřiačtyřicetiletá vdaná žena, se vrací pro své věci do prázdného domu, který byla nucena s rodinou během války z bezpečnostních důvodů opustit. Na stole v chodbě si všimne záhadného dopisu bez známky s uvedeným datem stejného dne, adresovaného přímo jí. Dopis je od bývalého snoubence, který jí připomíná jejich výročí a předchozí slib, pro který si ve smluvenou hodinu přijde. Rozrušena dopisem se Kathleen nedokáže soustředit na započatou práci v domě, a pohružuje se do vzpomínek na onoho bývalého snoubence – vojáka, který pravděpodobně padl v 1. světové válce. Tyto vzpomínky, čistě negativní, v ní vyvolají úzkost a paranoiu, ze které se chce vymanit co nejrychlejším útekem z pustého domu. Běží proto prázdnou ulicí k místu, kde čeká jediný taxík, ale místo očekávaného bezpečí v řidiči (pravděpodobně) poznává bývalého snoubence, který ji děsivou rychlostí unáší neznámo kam.

### 4.2.1 Mnohoznačnost interpretací

V případě této povídky se literární kritici nemohou shodnout na jednoznačném výkladu. Bowen totiž záměrně příběh komponovala tak, aby byl mnohoznačný, a interpretaci nechává na každém jednotlivém čtenáři. Zároveň však užitými motivy nechává prostor pro argumenty všech stran. První nabízející se možností, a zároveň nejméně pravděpodobnou, je možnost vycházející z doslovného chápání podaného příběhu v duchu gotického románu – jde o skutečného démona, který se, podobně jako v nadpřirozených baladách, přichází ženě posmrtně pomstít za porušení snoubeneckého slibu.

Na tuto možnost plynule navazuje další, ke které se přiklání i Reed, odkazující ve své publikaci na úvahy Daniela V. Fraustina<sup>147</sup> a personifikující démona do postavy psychopata, který ženu soustavně sleduje, a v čase jejich výročí ji přichází zničit. Jako hlavní vodítko pro tuto teorii uvádí výraz citovaný z povídky, že snoubenec byl pouze považován za mrtvého,

---

<sup>146</sup> Příloha 15

<sup>147</sup> Srov. REED, Toni. *Demon-Lovers and Their Victims in British Fiction*. The University Press of Kentucky, 1988. ISBN 978-0-8131-9290-1., s. 87-90

neexistuje tedy žádný přímý důkaz o jeho smrti a může se vrátit ve smluvený čas. Reed se svou teorií zachází tak daleko, že jako bývalého snoubence identifikuje přímo domovníka, který se o dům staral jak v dobách před válkou, tak hlavně po jeho opuštění, a jako jediný, vyjma rodinných příslušníků, vlastnil klíče. Tímto by bylo vysvětleno i to, že o Kathleen ví úplně všechno, tedy i o jejím odchodu z Londýna, o kterém v dopise píše. V uvedené teorii však spatřujeme více nedostatků, například není zřejmé, proč by muž po celou dobu neučinil jediný náznak náklonnosti či výhrůžky a vyčkával celých 25 let. Dalším rozporem je fakt, že si žena tváře obou mužů spojí až v závěrečné scéně v taxíku, není totiž příliš pravděpodobné, že by si po dobu několika let nevšimla obličeje svého domovníka. Obsah následující kapitoly bude, mimo jiné, věnován psychologické interpretaci povídky, která staví na předpokladu, že démon není skutečný a jeho obraz je přítomný pouze v ženině mysli jako přelud, vzniklý prožitým traumatem spojeným s traumatem z války.<sup>148</sup>

#### 4.2.2 Tíha slibu na psychiku traumatizované ženy

Ačkoliv se ženská hrdinka na první pohled prezentuje jako rozhodná žena a zodpovědná matka od rodiny, která se do opuštěného domu vrací pouze z praktických důvodů, v průběhu povídky se začíná měnit v úzkostlivou paranoidní oběť dávných traumat, která znovu vyplula na povrch po zpřítomnění minulosti způsobeném záhadným dopisem. Právě dopis je zásadním bodem zlomu, přičemž Kathleen si je vědoma jeho důležitosti, přestože (anebo právě proto) se ho snaží ignorovat. Zpočátku v ní vyvolává zlobu jeho samotná existence – veškerá pošta má být dávno přeměrována na venkovské bydliště a nikdo by nehodil dopis do zabeďněného domu v opuštěné ulici.

O pisateli dopisu se čtenář dovídá pouze útržkovité informace, které zároveň odpovídají rozmlženým vzpomínkám samotné Kathleen. Jak zjišťuje, příliš toho o něm sama neví, dokonce si ani nepamatuje jeho tvář. Nejvýraznější vzpomínkou na bývalého snoubence je loučení na zahradě jejího domu krátce předtím, než odešel zpět do války. Z této vzpomínky je však nejsilnější emocí nikoliv láska nebo smutek, jak by se dalo podle známých klišé z válečných románů předpokládat, nýbrž fyzická bolest a strach. Více než jeho tvář jí v paměti ulpěl pohled na knoflík z jeho náprsní kapsy na uniformě, zarývající se do kůže její dlaně. V této nijak emocionálně příznivé chvíli také vznikl klíčový slib věrnosti, kterým se mu zavázala.

---

<sup>148</sup> Touto teorií se zabýval Douglas A. Hughes v článku *Cracks in the Psyche: Elizabeth Bowen's 'The Demon Lover'*, publikovaném v časopise *Studies in Short Fiction* vol. 10 (1973).

Právě moc slibu, a s ní spojená obava z trestu za jeho nedodržení, je v povídce *The Demon Lover* klíčovým tématem. Slib věrnosti je už ze své podstaty závazný pro oba účastníky, v ideálním případě má být vyústěním lásky milenecké dvojice, která se rozhodne pro společnou budoucnost. Povaha slibu v řešené povídce je však s tímto tvrzením ve značném rozporu, což ústí v odlišné chápání provinění hlavní protagonistky, a posuzování míry jejího potrestání. Už okolnosti, za kterých byl slib vysloven, jsou více než podivné, a svědčí spíše o vynucení tohoto závazku. Kathleen, které bylo v té době pouhých 19 let, se svého milence spíše bála, a z nastalé situace byla zmatená, vyděšená. Pokud budeme bezmezně věřit jejím vzpomínkám, slib proběhl krátce před rozdělením dvojice, při loučení v temné zahradě, takže dívka nejen neviděla do milencovy tváře, ale zároveň šlo o chvíli krajního emočního napětí, které voják zneužil ve svůj prospěch. Kathleen z milence necítila lásku, nýbrž chlad, a majetnické a bolestivé tisknutí její ruky naprosto přebily veškeré její další emoce a schopnost rozvahy.

Přímo v zásadní chvíli si nejspíše ani neuvědomovala, k čemu se právě zavázala, a tento moment není přítomen ani v jednom z flashbacků do minulosti, ke kterým se v průběhu děje povídky vrací. Je tedy diskutabilní, k čemu přesně se zavázala (a zdali vůbec). Až poté, co milenc odešel a dostala se z podivné letargie, na ni plně dolehla váha slibu, o kterém později vypověděla jako o nepřírozeném slibu, který ji zcela odcizil a izoloval od okolního světa: „*She could not have plighted a more sinister troth.*“<sup>149</sup> V tomto ohledu je zvláště zajímavý jediný doslovně citovaný útržek z jejich konverzace při loučení, protože lze znovu najít více možností interpretace:

“‘*You’re going away such a long way.*’

‘*Not so far as you think.*’

‘*I don’t understand?*’

‘*You don’t have to,*’ he said. ‘*You will. You know what we said.*’

‘*But that was—suppose you—I mean, suppose.*’

‘*I shall be with you,*’ he said, ‘*sooner or later. You won’t forget that. You need do nothing but wait.*’”<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> BOWEN, Elizabeth. *The Demon Lover And Other Stories* [online]. London: 1945. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.225415/page/n87>, s. 95

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 95

Citované fráze na první pohled připomínají klasická klišé, kterými se ve válečných románech milenci běžně loučí. V našem případě ale chlad a úsečnost vojáka při jejich pronášení působí zlověstně, až osudově, a stejným způsobem je v rozhodující vypjaté chvíli chápala i dívka. Je ale možné, že těmto slovům po celý život přikládala až příliš velkou vážnost, o čemž svědčí i fakt, že si je Kathleen doslovně zapamatovala (kromě řádek dopisu jde o jedinou přímou řeč pronášenou snoubencem). A tak slova, která mohla být prostředkem uklidnění, způsobila přímý opak, dívku zneklidnila ještě více. Mylně interpretovaná jako výhrůžky, zakořenila v ní celoživotní úzkost a strach. Pokud ale snoubenec skutečně dostal své démonické charakteristice<sup>151</sup> a šlo o člověka bezcitného, který více než milovat toužil snoubenku ovládat či ponižovat, je její paranoia zcela ospravedlnitelná, a osud Kathleen pak působí s ještě větší naléhavostí. Protože právě strach z potencionálních důsledků vyřčeného slibu na ženu dolehl s takovou mírou, že už se ho nedokázala zbavit a společně s neznámým vážným onemocněním po porodu třetího syna (po kterém jí zůstal tik ve tváři, tedy známka nervové poruchy) mohl vyvolat paranoidní stavy či halucinace.

Tím se dostáváme k dalšímu důležitému faktoru, a to psychickému stavu hlavní hrdinky. Jelikož nevíme, o které onemocnění přesně šlo, můžeme se jenom domnívat, že bylo psychického rázu. Vzhledem k tomu, že v průběhu celého příběhu jsme odkázáni pouze na interpretaci děje z pohledu protagonistky, jejíž vzpomínky jsou už tak narušené a jejíž psychický stav, živený negativními vzpomínkami, se v průběhu děje zhoršuje; nemůžeme mít úplnou jistotu o existenci obrazů a scén, které jsou nám předkládány.

Vše začíná už u samotného dopisu, který je podepsaný pouze iniciálou K., tedy stejným písmenem, kterým začíná i jméno Kathleen. Pokud jediná dva lidé, kteří mají od domu klíče, jsou Kathleen a domovník, je ve hře i možnost, že dopis (pokud skutečně existuje ve fyzické podobě, ne jako přelud)<sup>152</sup> napsala a přinesla ona sama – tomuto tvrzení vedle podpisu nahrává i absence známky a datum Kathleenina příchodu do domu. Dále se dozvídáme, že pisatel dopisu udeřil vědomě v čase nejhlubší krize, vzniklé z neutěšeného stavu kdysi útulného domova, který již neslouží svému účelu a prasklinami ve zdi jím uniká zbylý život.

---

<sup>151</sup> Důkazem démonického vlivu vojáka budiž jeho třpytící se oči, jejichž vlivem pronikne až hluboko do nitra Kathleen, podobně jako starý námořník pronikne do duše hosta na svatbě.

<sup>152</sup> V této souvislosti Hughes namítá, že dopis sice může fyzicky existovat (o čemž se Kathleen sama přesvědčuje, když při snaze vyvrátit jeho existenci zavírá a znovu otevírá oči), ale jeho obsah může být halucinací. (HUGHES, Douglas A. "Cracks in the Psyche: Elizabeth Bowen's 'The Demon Lover'," *Studies in Short Fiction*, Vol. 10, No. 4, Fall. [online] 1973, 411-13. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://www.encyclopedia.com/education/news-wires-white-papers-and-books/demon-lover>, s. 413)

Tato informace může být další indicií podporující tezi o Kathleen jako autorce dopisu, protože sama podvědomě věděla, že návštěva bývalého domova v ní vyvolá spoustu vzpomínek na život mezi válkami, tedy opět další silné emoce, které ji učiní ještě více zranitelnou. Pokud zavrhneme teorii o psychopatickém pronásledovateli, nikdo jiný, než ona sama nevěděl, že se v ten konkrétní den do domu pro věci vrátí.<sup>153</sup> Ve spojení s hluboce zakořeněným pocitem viny z porušení slibu (který může být důsledkem toxického vztahu s bývalým snoubencem, ve kterém se necítila rovnocenná, ale na svoji podřadnou roli si po chvíli navykla („*Mrs Drover's most normal expression was one of controlled worry, but of assent.*“<sup>154</sup>), začne mít sebedestruktivní tendence. Trest za její „provinění“ na sebe tedy vrhá sama už jen tím, že s vědomím „porušeného slibu“ musí celý život žít a mučit se myšlenkami o případném snoubencově návratu.

Veškerá hrůza posléze vyvrcholí v závěrečné scéně v taxíku, kdy je její psychika již zcela podlomena a vlivem halucinací spatří v řidiči právě bývalého snoubence. Realistickým vysvětlením této scény může být opět výpadek paměti v nastalém rozrušení, kdy Kathleen zapomněla na smluvený čas s taxikářem pro vyzvednutí věcí ze starého domu (řidič, obeznámený se situací, čeká přesně na sedmou hodinu, a ví i bez udělených pokynů, kam má jet).

#### 4.2.3 Narušené vnímání času protagonistkou

Pohlčena neúspěšně potlačovanou minulostí má Kathleen potíže žít v přítomném okamžiku a vždy se upíná k blízké budoucnosti. Neschopnost plné soustředěnosti na přítomné dění se projevila již v minulosti, když se milenci loučili v zahradě. Dívka se nejen nesoustředí na milencovu přítomnost (o které se musí přesvědčovat dotykem ruky), ale zároveň si přeje, aby už byl pryč a ona mohla utéct nahoru do bezpečné náruče matky a sestry, na jejichž okno se upíná pohledem (namísto do tváře svého milence, z jejího pohledu tvořené jen přízračně třpytícíma se očima<sup>155</sup>).

---

<sup>153</sup> Zde je zajímavá paralela mezi skutečnými starými věcmi, pro které se cíleně vrací (nevíme sice, o které věci přesně jde, ale pravděpodobně o věci běžného užívání), a které jsou následně odsunuty do pozadí; a potlačovanými věcmi z minulosti, na které by nejraději zapomněla.

<sup>154</sup> BOWEN, Elizabeth. *The Demon Lover And Other Stories* [online]. London: 1945. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.225415/page/n87>, s. 94

<sup>155</sup> Třpyt v očích při loučení a vynucení slibu věrnosti nápadně připomíná vynucení posluchačovy pozornosti námořníkem v Coleridgeově básni.

Stejně tak po objevení dopisu (poté, co ji po vkročení do domu ze všeho nejvíce vyvedly z míry znaky jeho opotřebení, kterých si dříve patrně nevšimla) nějakou dobu odkládá jeho čtení, protože se cítí být vyrušena pisatelem jako někým, kdo pohrdá jejími zvyklostmi. Po přečtení dopisu má minulost nad přítomností úplnou moc a žena již díky nastupujícím paranoidním představám není schopna v přítomném čase duchapřítomně setrvat. Začíná mít pocit, že je sledována, že v bytě není sama, a začne jednat zkratkovitě, iracionálně – nemůže pokračovat v hledání věcí v truhle zády k prázdnému pokoji, který posléze zamkne a přemýšlí, jak se z něj co nejrychleji dostat.

Zde je opět patrná vazba na blízkou budoucnost, a Kathleen se zcela upne k vidině bezpečného taxíku, ke kterému po celou cestu pustou ulicí běží, aniž by se ohlédla. Ani tato touha jí však kýžené bezpečí neposkytne, ale naopak má na její duševní zdraví devastující účinek. Specifickým pojetím času v povídce Bowen naznačuje jeho nepředvídatelnost a marnost snah o potlačení nevyřešené minulosti. V průběhu celé povídky jsou hranice mezi časy stírány, například když Kathleen prožívá jeden z návratů do minulosti, hledá v dlani otačené místo po knoflíku. Tímto bezděčným pohybem, kterým se v minulosti ujišťovala o existenci milence, náhle vyvolává další vzpomínky a dochází ke zpřítomnění minulosti.

#### 4.2.4 Válka jako věčné zlo personifikované do postavy snoubence

Všechny vyjmenované faktory (a zvláště síla nepřirozeného slibu, za jehož porušení následuje trest), vedoucí k zhoršujícímu se psychickému stavu hlavní hrdinky, jsou však jen důsledky nejzávažnějšího vlivu – války. Právě válka je spouštěčem celého sledu nešťastných událostí, a to jak v přítomnosti, tak v minulosti. Jak uvádí Robert L. Calder ve své studii<sup>156</sup>, Kathleen si sice vybuodovala nový život poté, co jí první světová válka vzala snoubence, ale přítomnost jeho přeludu, vyvolaná druhou světovou válkou, všemi domnělými jistotami osudově otřese.<sup>157</sup> Jako démona, který získává nad ženou moc, vidí Hughes i Calder válku, personifikovanou v postavě bývalého snoubence – vojáka.<sup>158</sup> Pro toto tvrzení vidí Calder

---

<sup>156</sup> Calder zde odkazuje na slova Very Brittain z její knihy *Testament of Friendship* (CALDER, Robert L. "A more sinister truth": Elizabeth Bowen's "The Demon Lover" as allegory. *Studies in Short Fiction* [online]. 1994, 31(1), 91-97 [cit. 23.4.2019]. ISSN 00393789. Dostupné z: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=8&sid=a965903e-a353-42b6-a4ba-0435a5046ff9%40sessionmgr4008>)

<sup>157</sup> Srov. CALDER, Robert L. "A more sinister truth": Elizabeth Bowen's "The Demon Lover" as allegory. *Studies in Short Fiction* [online]. 1994, 31(1), 91-97 [cit. 23.4.2019]. ISSN 00393789. Dostupné z: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=8&sid=a965903e-a353-42b6-a4ba-0435a5046ff9%40sessionmgr4008>, s. 94

<sup>158</sup> Srov. Tamtéž, s. 91

podklady hlavně v jeho charakteristice a velmi fragmentárním popisu – nejen že kromě uniformy není vůbec známa jeho podoba, ale zároveň při popisu jeho vlastností Bowen použila veskrze negativní konotace (chlad, absence citu, nátlak apod.).

Calder spatřuje v životě Kathleen paralelu k dění ve světě první poloviny 20. století – poté, co byla ztrátou milence násilně vytržena z veškerého dění (stejně, jako se svět vzpamatoval z hrůz první světové války), se konečně ve svých čtyřiceti letech vdala a vrátila se ke konvenčnímu způsobu života.<sup>159</sup> Válka, která měla ukončit všechny války, však zplodila konflikt nový, a proto zjevující se duch války minulé působí jako symbol věčného nevyhnutelného násilí.<sup>160</sup>

Vodítka k tomuto tvrzení vidí Calder ve snoubencově záhadné mezerovité řeči při odchodu do války („*not so far as you think*“, „*I shall be with you...sooner or later*“<sup>161</sup>) a v následné frázi z dopisu „*In view of the fact that nothing has changed*.“<sup>162</sup> – tedy důkazu, že svět je znovu v konfliktu.<sup>163</sup>

Přítomnost války se v povídce nejvíce odráží ve vyobrazení pustých „ulic duchů“ a poničených domů, které zároveň symbolizují stav obyvatelstva zasaženého válkou – Bowen dokonce ve spojení *bruise in the wallpaper* navozuje tuto paralelu přímo užitím slova *bruise*, typického pro popis zranění lidského těla. Dům, který byl dříve bezpečným úkrytem, o tuto základní funkci ve válce přichází. Dříve byl plný hlasů, kroků a rodinného života, nyní však dům zeje zlověstnou prázdnotou, která jen prohlubuje hrdinčinu emoční krizi. Právě v důsledku této krize a vyvolaných vzpomínek, které začnou splývat s realitou, vzniká v hrdinčině myšl přelud „ducha války“.

Bowen v doslovu ke sbírce *The Demon Lover, and Other Stories* upozorňuje, že její povídky nejsou válečné, nýbrž z válečného období.<sup>164</sup> Nepopisují tedy válečná fakta, či

---

<sup>159</sup> Srov. CALDER, Robert L. „*A more sinister troth*”: Elizabeth Bowen's „*The Demon Lover*” as allegory. *Studies in Short Fiction* [online]. 1994, 31(1), 91-97 [cit. 23.4.2019]. ISSN 00393789. Dostupné z: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=8&sid=a965903e-a353-42b6-a4ba-0435a5046ff9%40sessionmgr4008>, s. 96

<sup>160</sup> Srov. Tamtéž, s. 95

<sup>161</sup> BOWEN, Elizabeth. *The Demon Lover And Other Stories* [online]. London: 1945. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.225415/page/n87>, s. 95

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 93

<sup>163</sup> Srov. CALDER, Robert L. „*A more sinister troth*”: Elizabeth Bowen's „*The Demon Lover*” as allegory. *Studies in Short Fiction* [online]. 1994, 31(1), 91-97 [cit. 23.4.2019]. ISSN 00393789. Dostupné z: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=8&sid=a965903e-a353-42b6-a4ba-0435a5046ff9%40sessionmgr4008>, s. 96

<sup>164</sup> BOWEN, Elizabeth. *The Demon Lover And Other Stories* [online]. London: 1945. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.225415/page/n87>, s. 217

vojenské akce, ale odehrávají se kdesi v „mezičase“, ve vzniklém vakuu po násilném vytržení obyvatel ze zaběhlého života. V syrové podobě tak zobrazují dopad válečných časů na psychiku lidí, kteří, vtaženi proti své vůli do dusivé atmosféry kruté války, z každodenní nejistoty instinktivně utíkají do snů. Denní podobou těchto fantazií jsou pak halucinace, které lze jen obtížně rozeznat od reality, protože ta je sama o sobě tak absurdní, že i představa mrtvého snoubence, přicházejícího se pomstít, se jeví jako snáze akceptovatelná.

#### 4.2.5 Znepokojující napětí vyplývající z neurčitosti popisu

Síla povídky tkví v autorčině práci s napětím, které napomáhá držet čtenáře v nejistotě. Bowen si k tomuto záměru vypůjčuje prvky z gotického románu, díky kterým povídka působí mysteriálním dojmem, ale zároveň je stále možné její racionální vysvětlení. Příběh je protkaný celou řadou znepokojujících narážek, odkazujících na možnou existenci nadpřirozena – zejména počáteční popis pusté ulice, ve které vystupují zborcené komíny proti hromadícím se inkoustově černým mračnům, zatímco se mezi zábradlím proplétá kočka. V dříve tak důvěrné ulici tedy žádné lidské oko (*no human eye*) nepozoruje příchod Kathleen do domu, odkud se po otevření nepoddajného zámku vyvane zatuchlý vzduch (*dead air*).

Zvláště užití symbolu kočky, tedy zvířete často spojovaného s magií a čarodějnicemi, ve spojení s nelidským okem evokuje možnou přítomnost čehosi nadpřirozeného, neživého v domě. Stejně tak popis domu navozuje tísnivé pocity – například po klavíru zůstaly na parketách pouze stopy jako pařáty – *claw-marks*. K podpoření dvojznačnosti, a jako paralelu ke středověké baladě, autorka záměrně opatruje bývalého snoubence démonickou charakteristikou („*spectral glitters in the place of his eyes*“<sup>165</sup>, „*said, without feeling*“<sup>166</sup>), stejně jako jejich nepřirozený snoubenecký slib, který působí zlověstně, až nelidsky („*unnatural promise drive down between her and the rest of all human kind*“, „*sinister troth*“) <sup>167</sup>.

Temná a tajemná atmosféra povídky je dokreslena počasím (podobně jako role přírody v romantických baladách v předchozím oddíle práce), které se mění paralelně s vývojem děje. Už v samotném popisu dne na začátku povídky („*a steamy and showery day*“<sup>168</sup>) je znát přítomnost napětí ve vzduchu a je předjímana nevyhnutelnost kolize, jejíž katalyzátorem je

---

<sup>165</sup> BOWEN, Elizabeth. *The Demon Lover And Other Stories* [online]. London: 1945. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.225415/page/n87>, s. 94

<sup>166</sup> Tamtéž, s. 95

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 95

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 91



záhadný dopis. Venku se postupně začíná stmívat, a právě v napětí předcházejícím průtrži mračen začíná Kathleen číst řádky dopisu. Následně, když prudké nárazy deště, umocněné odbíjením šesté hodiny na věži kostela, spustí sled minulých vzpomínek, zhoršující se počasí zrcadlí psychický stav protagonistky. Přestože si v závěru Kathleen myslí, že má situaci opět pod kontrolou, a vychází ven z domu v ústretu taxíku, náhlý konec deště (tedy domněle uklidněná situace) je pouze tichem před závěrečnou bouří.

Nejvíce však povídka těží z neurčitosti popisu prostupující celým dějem, která jednak tvoří stoupající napětí, a zároveň nechává prostor pro více možností interpretace. Právě tato neurčitost také z velké části zapříčiňuje ženinu úzkost a paranoiu. Zpočátku Kathleen pouze neví, zda je její bývalý snoubenec skutečně mrtvý (oficiální informace tvrdí nezvěstný, pravděpodobně padl), tato informace, původně potlačena spolu s existujícím traumatem hluboko v jejím podvědomí, se s blížícím se výročím postupně dere na povrch. Neurčitost dále začíná pozvolna prosakovat do ženina podvědomí štiplavými otázkami o původu dopisu (Kathleen se vše snaží racionalizovat tím, že pisatel, „*dead or living*“<sup>169</sup>, jí pouze hrozí) a jeho dopravením na cílovou pozici („*There is needed some human hand...*“<sup>170</sup>). Jelikož přečtení dopisu otázky nejen nezodpoví, ale zároveň navodí otázky další a závažnější, je ve finále neurčitost přítomna již všude.

Tato neurčitost je v povídce zásadním faktorem, pokud totiž jde o strach z konkrétní věci, člověk má šanci se proti ní bránit a zařídit se podle povahy této věci. Povídka však vychází ze strachu z neznámého, který ústí v bezmoc, až šílenství – pokud nevím, čeho/koho se bojím, nemohu se proti tomu patřičně bránit. V našem případě je to umocněno i neurčitostí času a místa setkání, a žena tak se strachem odpočítává každou minutu, což vyústí v její iracionální touhu zmizet z domu co nejrychleji. K navození nejasné atmosféry si Bowen opět pomáhá užitím tajemných prvků – dopis bez známky, muž bez tváře, auto bez značky, průvan proudící ze sklepa jako „důkaz“ o nedávné přítomnosti cizího subjektu v domě.

---

<sup>169</sup> BOWEN, Elizabeth. *The Demon Lover And Other Stories* [online]. London: 1945. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.225415/page/n87>, s. 96

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 97

#### 4.2.6 Aktualizace témat zkoumaných balad

Ačkoliv povídka nápadně připomíná zápletku staré anglo-skotské lidové balady *James Harris*, varující ženy před následky nevěry (přijde pro ně démon a propadnou zatracení), Bowen s obsaženými motivy pracuje jiným způsobem. V charakteristice postav sice panuje určitá shoda – žena dříve zasnoubená za jiného muže, nyní provdána, má s novým manželem tři děti, a bývalý snoubenec narušuje její nový život svou zlověstnou přítomností. Povaha jejich vztahu je však diametrálně odlišná. Vzpomínky Kathleen na bývalého snoubence jsou pouze negativní, plné strachu, majetnického přístupu bez lásky, dokonce podpořené fyzickou bolestí způsobenou knoflíkem zarytým v dlani. Těžko tak lze v jejím chování hledat touhu s bývalým milencem se opět shledat či s ním dokonce odejít. Zároveň ale úleva, kterou pocítí po zprávě o jeho zmizení, nijak nesouvisí s touhou po jiném muži – naopak žena je stále zasažena předchozím destruktivním vztahem, a žije několik let sama bez zájmu ostatních mužů, až se jí po 13 letech začne dvořit William Drover<sup>171</sup>. Bowen dále baladu, kde jsou ženy nabádány pokorně čekat na své milence-hrdiny, kteří odešli bojovat, ironizuje tím, že do postavy snoubence projektuje hrůzy války a příběh staví do přímé opozice – žena je podle ní potrestána nespravedlivě.

V čem se Bowen baladou prokazatelně inspirovala, je motiv cesty a dopravní prostředek, ze kterého není úniku. V průběhu povídky je cítit postupné zužování okolního prostoru – Kathleen se nejprve z pusté ulice s obtížemi (předvídacími blížící se problém) dostává do zabeďněného poničeného domu, ze kterého se následně ve strachu touží dostat co nejrychleji pryč, aby nakonec její hrůza gradovala v nejmenším prostoru uzavřeného taxíku. S tímto motivem Bowen pracuje opačně než autoři romantických balad, o kterých byla řeč v předchozím oddíle. Zatímco v umělých baladách divoká cesta démona s dívkou (uhánějících po širých pláních temnou přírodou) vyvolává pocity hrůzy a nekonečnost dálek, v povídce *The Demon Lover* je nastíněný pouze zlomek cesty klaustrofobního taxíku, kde je, ve vysoké rychlosti umocněné tmou, veškerá hrůza skrytá uvnitř, podobně jako v lodi, potápějící se uprostřed širého moře.

Bowen v povídce *The Demon Lover* mistrně tvoří syntézu několika závažných témat, která byla nastíněna v předchozích řádcích. Ať už chceme démona chápat jako nadpřirozenou bytost, nebezpečného psychopata nebo jako metaforu osobního démona existujícího v myslí zoufalého člověka, jedno je jisté: tento démon útočí pokaždé ve chvílích zmatku, nejistoty

---

<sup>171</sup> Zde je zajímavé užití jména William – zatímco v baladách to bylo jméno vyhrazené pro revenanta, v řešené povídce se tak jmenuje nový manžel. Dochází tedy k ironické rošádě v pojmenování hlavních postav.

a samoty, tedy v době, kdy je člověk nejvíce zranitelný. V tomto případě je živným prostředím pro démonův vznik a existenci válka, přinášející vedle smrti i nejistotu a bezmocnost, což z ní činí ještě vyšší formu zla, ze které pak pramení zlo další. Vliv démonické síly zůstává pokaždé stejný a člověka chvíle její největší nadvlády v mysli zcela pohltí a paralyzuje.

### 4.3 Věčná tíha samoty a beznaděje v povídce Shirley Jackson

Pokud jsme v předchozí kapitole naznačovali neurčitost prostupující povídkou Elizabeth Bowen, díky které je možno příběh interpretovat více způsoby, tak v případě povídky *The Daemon Lover*<sup>172</sup> americké autorky Shirley Jackson je čtenář již od samého začátku nucen celou řadu souvislostí hledat a domýšlet sám. Dějiště a časové vymezení povídky, charakteristika postav, včetně jména protagonistky, nic není blíže specifikováno.

V jisté části města, ve svém sterilně uklizeném bytě se čtyřiatřicetiletá žena probouzí po neklidné noci do příprav na den, který má být dnem nešťastnějším – na vlastní svatbu. Avšak poté, co dokončí veškeré přípravy (včetně zdlouhavého rozhodování se nad volbou správných šatů), několikrát byt znovu uklidí a zároveň vypije nalačno několik šálků kávy, snoubenec stále nepřichází a žena začíná být nervózní. Ve stavu závratí, způsobeném nevyspaním v kombinaci s prázdným žaludkem, cigaretami a přemírou kofeinu, se rozhodne jít snoubenci naproti, avšak její snahy jsou díky nedostatku informací a neochotě ostatních obyvatel neúspěšné. Žena postupně propadá panice a paranoidním představám, že se proti ní všichni spikli a vysmívají se jí kvůli jejímu nedůstojnému vzezření a vystupování. Každého slova, které se jí z úst dotčených podaří dostat, se úpěnlivě chytá, a po stopách vytvořené domnělé cesty svého snoubence se dostává až před dveře zavřeného pokoje, odkud slyší hlasy a smích. Ve víře, že se za dveřmi skrývá její snoubenec s jinou ženou, přichází od té doby každý den několikrát denně klepat na dveře, avšak odpovědi se jí nedostává.

#### 4.3.1 Krize identity ženy pod tlakem společenských konvencí

Stejně jako v předchozí povídce, i zde jde o neurotickou ženu, která, ač se snaží vystupovat racionálně a důstojně, se v průběhu děje pod tlakem společenských konvencí mění ve frustrovanou oběť vlastních úzkostí. Zvláštní ranní rituály, úzkostlivé uklízení nebo dlouhé váhání střídané náhlým zkratkovitým jednáním lze sice přičíst nervozitě spojené se svatebním dnem, ale jak se později ukáže, zvláště poslední jmenované má na průběh děje značný vliv.

---

<sup>172</sup> Příloha 16

Klíčovým faktorem se stane výběr šatů vhodných pro nadcházející událost, kdy žena svádí vnitřní boj s touhou po preciznosti a dokonalosti na jedné straně, a společensky vhodnou variantou na straně druhé. Právě vlastní iniciativa se však následně obrátí proti ní, neboť ženu (podle tehdejší optiky) středních let, oblečenou do rozverných dívčích letních šatů, doplněných barevně nepasujícím psaníčkem, a bez klobouku okolí nebere příliš vážně.

Stejně jako Kathleen, která se při pohledu do zrcadla zděsí své podoby (ztrhaná žena v růžovém svetru se schlíple visícími perlami ve výstřihu, násilně vytržená z manželského stereotypu záhadným dopisem od bývalého snoubence), i tato bezejmenná protagonistka při pohledu do zrcadla zažívá krizi vlastní identity. Ač jde spíše o krátký bezděčný pohled, obě ženy chvíle uvědomění si pomíjivosti času a krásy ve vypjaté situaci velmi zasáhne. V tomto případě stojí na jedné straně touha po nespoutanosti a soběstačnosti, symbolizovaná dívčími šaty s rozvernými volánky, na straně druhé pak pohodlné, ale strohé a nezajímavé šaty pro usedlou ženu, která se drží stereotypu a rezignuje na vybočení z davu.

Snahu vypadat co nejlépe střídá obava z posměchu okolí, že se make-upem snaží zakrýt svůj věk a vypadat mladistvě jen kvůli svatbě. Žena si je zoufale vědoma, že ve svém věku by již podle konvencí měla být provdána, a absence manželského svazku dále podlamuje její sebevědomí, což společně tvoří začarovaný kruh, ze kterého se nemá šanci vymanit. Autorka protagonistku záměrně neopatřuje jménem ani osobnostní charakteristikou, čímž prohlubuje nejistotu o identitě postavy i ve čtenáři, který je nucen hledat indicie pouze v předkládaném vyprávění (ne)důvěryhodného vypravěče.

#### **4.3.2 Fragmentární popis postavy snoubence jako zdroj nejistoty**

Podobně si autorka počíná i při popisu hlavní mužské postavy, a tak (stejně jako tomu bylo v baladách nebo v předchozí řešené povídce) je to i zde neurčitost a fragmentárnost informací, co postavu snoubence zahaluje tajemstvím a vyvolává ve čtenáři nepříjemné pocity. Jeho postava se totiž v průběhu celé povídky ani jednou fyzicky neobjevuje, stejně jako jeho jméno není uvedeno na žádném seznamu zvonků, a dokonce není žádnou z vedlejších postav vyřčeno z vlastní iniciativy:

„*The superintendent downstairs told me that this was where Mr. James Harris has been living.*’ *‘Sure,’ he said. ‘If that was his name.’*“<sup>173</sup>

Jedinou osobou, která ho od začátku identifikuje pod uvedeným jménem, je právě protagonistka. Tato skutečnost vedle dalších sporných informací (žena zná snoubencovu adresu, ale nikdy na onom místě nebyla) pak zcela zákonitě zasévá pochybnosti o snoubencově skutečné existenci a nabízí myšlenku, zdali nejde pouze o přelud v mysli osamělé ženy. Nejsilnějším argumentem pro tuto domněnku je již zmíněný fakt, že nedochází k přímé konfrontaci dvojice, a jsme tedy odkázáni na střípky informací z výpovědí různých postav. Žena se postupně pokouší vytvořit z těchto útržků ucelenou mozaiku, až je postava snoubence redukována jen na stručný popis „*a rather tall young man in a blue suit*“<sup>174</sup>, později doplněný o informaci „*carrying a bunch of flowers*“<sup>175</sup>, který se svou obecností může rovnat popisu kteréhokoli libovolného muže.<sup>176</sup> Po celou dobu děje po sobě snoubenec nezanechává žádnou stopu, což je patrné zvláště z rozhovoru s Roysterovými, u kterých pravděpodobně určitou chvíli přebýval v době jejich nepřítomnosti. Útržky z rozhovoru opět vyznívají dvojznačně a zanechávají čtenáře v nejistotě, zda snoubenec skutečně existuje:

„*He must have left this morning, before we got back. No sign of him anywhere. [...]* *Everything was fine, though, perfectly fine. [...]* *Everything just the way we left it.*“<sup>177</sup>

Jediným hmatatelným důkazem o existenci muže odpovídajícího jeho popisu tak zůstává zmačkaný papír a stuha od květin před dveřmi: „*[...] like a clue, like the final clue in the paper-chase.*“<sup>178</sup> V závěrečné scéně povídky, kdy žena stojí před zavřenými dveřmi, odkud slyší utichající hlasy, je zároveň přítomen náznak existence jistého muže. Dveře, jakožto hraniční prostor, zde plní funkci překážky dělící ženu od pomyslného cíle, a čtenáře od poznání skutečnosti či fikce.

---

<sup>173</sup> JACKSON, Shirley. *Novels and stories*. New York: Literary Classics of the United States, 2010. Library of America. ISBN 978-1-59853-072-8., s. 16

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 20

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 22

<sup>176</sup> V průběhu děje se na tuto skutečnost objevuje vícero narážek (pan Royster vstávající ze židle ženě v první chvíli připomene Jamieho). Na obecnost popisu poukazují i dotázané osoby s argumentem, že podobných mužů přes den kolem projdou stovky.

<sup>177</sup> JACKSON, Shirley. *Novels and stories*. New York: Literary Classics of the United States, 2010. Library of America. ISBN 978-1-59853-072-8., s. 17

<sup>178</sup> Tamtéž., s. 24

Samotná povaha vztahu ženy a jejího domnělého snoubence je rovněž velmi zvláštní – podle informací vydedukovaných z nedořečených výpovědí ženy v průběhu jejího pátrání šlo pravděpodobně o krátký románek po dobu, kdy se muž zdržoval v bytě u Roysterových („He stayed *there about a month*. ‘A month ago is when – ‘<sup>179</sup>). Otázkou zůstává, jak vážný byl skutečně vztah, ve kterém muž svou nastávající neobdaroval ani kytkou („[...] *what sort of flowers were they?*‘ ‘I don’t know,’ she said, surprised. ‘He never– ‘<sup>180</sup>), přestože u ní strávil minimálně část jedné noci, jak vyplývá hned z první věty příběhu („She had not slept well; from one-thirty, when Jamie left and she went lingeringly to bed, [...] ‘<sup>181</sup>). Z výše uvedeného lze předpokládat, že mezi dvojicí došlo k sexuálnímu kontaktu ještě před svatbou, čemuž by nasvědčoval i fakt, že si žena druhý den ráno s náhlou hrůzou vzpomněla, že nevyměnila ložní prádlo, a během výměny se snažila vyhnout myšlenkám z jakého důvodu prádlo mění. Pokud se tedy dvojice skutečně zasnoubila (a nešlo pouze o ženino přání, ve které tak doufala, až ho přijala za realitu), šlo o spontánní rozhodnutí, čemuž by odpovídaly i ženiny ukvapené přípravy – nejen, že je veškeré jídlo z domácnosti zabaleno k snídani na druhý den, žena svou svatební róbu volí z pouhých dvou variant již nošených šatů, ale zároveň o svém záměru nezpravila ani rodinu.

Svědectvím o tomto podivném rozhodnutí budiž dopis, který měl být určen sestře hlavní protagonistky, než ho ještě před dokončením jeho pisatelka sama roztrhala.<sup>182</sup> Dopis jako pomyslná sonda do ženina nitra dokazuje pochybnosti a nejistotu o celé události i u samotné protagonistky. Jeho fragmentárnost, v souladu s fragmentárností veškerých informací v povídce, opět nechává uchopení jeho významu na čtenářově interpretaci:

*„Dearest Anne, by the time you get this I will be married. Doesn’t it sound funny? I can hardly believe it myself, but when I tell you how it happened, you’ll see it’s even stranger than that... ‘<sup>183</sup>*

---

<sup>179</sup> JACKSON, Shirley. *Novels and stories*. New York: Literary Classics of the United States, 2010. Library of America. ISBN 978-1-59853-072-8., s. 15

<sup>180</sup> Tamtéž, s. 20

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 10

<sup>182</sup> Akt roztrhání jediného důkazu o plánované svatbě opět naznačuje možnou fabulaci celé události.

<sup>183</sup> JACKSON, Shirley. *Novels and stories*. New York: Literary Classics of the United States, 2010. Library of America. ISBN 978-1-59853-072-8., s. 10

### 4.3.3 Reakce na genderové role v poválečné společnosti

Z hrdinčina jednání v průběhu děje lze rovněž vyčíst trvající vnitřní nejistotu o vhodnosti a oprávněnosti vlastního chování, a s tím související podřízenost většinovému názoru společnosti. Bezejmenná protagonistka tak neustále podřizuje vlastní pohodlí a touhy potenciálním názorům svého nastávajícího nebo lidí z okolí, což vyústí v permanentní nervozitu. Žena tak cítí nutkavou potřebu měnit ručníky po jednom použití za čisté, jídlo připravené „pro společnou snídani“ stojí netknuté, ačkoliv sama začíná mít z hladu závratě, a místo přímo před Jamieho dům se následně nechává svést taxíkem pouze část cesty, aby její příchod nepůsobil nepatřičně. Dokonce i v závěrečné scéně, kdy klepe na zavřené dveře v domnění, že je u cíle svého pátrání, začne panicky přemýšlet, co Jamiemu v přímé konfrontaci řekne.

Dokladem této rozpolcenosti budiž opět scéna výběru svatebních šatů, kdy žena nejprve projeví touhu řídit se vlastním úsudkem a obleče si šaty, ve kterých si připadá více žensky („*This is my wedding day, I can dress as I please.*“<sup>184</sup>), aby je v náhlém návalu pochybností o jejich vhodnosti ze sebe strhla tak rychle, že roztrhne jeden šev; a následně se se slovy: „*It isn't what you're wearing that matters.*“<sup>185</sup> rezignovaně oblékne do konzervativnějších šatů. V určitých momentech povídky je tedy přítomen slabý závan projevení svobodné vůle, ale v promluvě neurotické ženy tyto myšlenky formulované do klišé frází působí jako ojedinělé výkřiky nebo se dokonce obracejí proti ní samotné – jediné rozhodnutí pocházející z vlastní iniciativy (výběr šatů) se ironií osudu ukáže jako fatálně nešťastné.

Touto nenápadnou argumentací proti konvenčnímu stylu života Jackson nastiňuje otázky tvořící podstatu sdělení obsaženého v povídce. Přestože promluvy bezejmenné protagonistky působí izolovaně, v kontextu celého díla zapadají do mozaiky příkladů ženské podřízenosti v maskulinní společnosti 50. let minulého století, která se vzpamatovávala z hrůz války, a ve své reakci se obracela na jistoty rodinného kruhu a útulného domova. Žena měla pouze omezené pole působnosti, a zcela podřízena vůli manžela plnila očekávanou roli přisouzenou společností – žít usedlý život v domácnosti a starat se o blaho manžela a rodiny.<sup>186</sup> Cohen ve své práci

---

<sup>184</sup> JACKSON, Shirley. *Novels and stories*. New York: Literary Classics of the United States, 2010. Library of America. ISBN 978-1-59853-072-8., s. 11

<sup>185</sup> Tamtéž., s. 12

<sup>186</sup> Srov. COHEN, Gustavo Vargas. *Shirley Jackson's Literary Discourse and the Allegation of Feminism as Socio-Cultural Subversion in Mid-Twentieth Century America*. [online] Revista e-escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU. 2. 2011. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: [https://www.researchgate.net/publication/277867552\\_Shirley\\_Jackson's\\_Literary\\_Discourse\\_and\\_the\\_Allegation\\_of\\_Feminism\\_as\\_Socio-Cultural\\_Subversion\\_in\\_Mid-Twentieth\\_Century\\_America](https://www.researchgate.net/publication/277867552_Shirley_Jackson's_Literary_Discourse_and_the_Allegation_of_Feminism_as_Socio-Cultural_Subversion_in_Mid-Twentieth_Century_America), s. 51-52

přirovnává rozdíl ve vnímání role ženy v předválečné, válečné a poválečné době ve Spojených státech k parabolické křivce. Ženy, jejichž údělem v předválečné době bylo starat se o děti a rodinu, byly z této tradiční role násilně vytrženy právě válkou, kdy se od nich očekávalo plné zastoupení mužského subjektu. Následně však došlo k opačnému extrému, a po návratu mužů, kteří navázali na svou předválečnou pozici, zůstaly ženy vykořeněné.<sup>187</sup>

Narušení tradičních genderových rolí válkou může být jedním z klíčů k pochopení situace hrdinky řešené povídky, ve které se tak, podobně jako v povídce Elizabeth Bowen, ukazuje další negativní aspekt války, ač nepřímý a plíživě. Právě v nenaplněné povinnosti manželství tkví ženina největší obava, že zůstane navždy bez manžela, a bude odsouzena společností. Autorka záměrně ponechává minulost zahalenou ve tmě, a tak se čtenář může pouze domnívat, jaký styl života protagonistka dříve vedla. Z různých indicií je ale patrné, že si je své situace sama dobře vědoma, a nápadníky bude shánět rok od roku s většími obtížemi („*You're thirty-four years old after all, she told herself cruelly in the bathroom mirror. Thirty, it said on the license.*“<sup>188</sup>),<sup>189</sup>

V postavě osamocené ženy tak Jackson zobrazuje krutost společnosti v celé syrovosti, a její projevy, v předchozích řádcích práce označované jako projevy neurózy, lze chápat i jako zoufalou snahu obstát jako žena, tak jak to od ní společnost vyžaduje (opět použijeme příklad připraveného netknutého jídla a sterilně uklizeného bytu). Územím, ve kterém se měla dle dobových tendencí žena s úsměvem pohybovat, byla kuchyň, a tím nejlepším, co mohla taková žena nabídnout, bylo jídlo. V tomto případě bezejmenná hrdinka ve svém jednopokojovém bytě pravděpodobně opět selhává, přestože se ve svém denním snu o plánování budoucnosti s Jamiem snaží přesvědčit o opaku:

„*I used to be a wonderful cook [...] with a little time and practice I could remember how to make angel-food cake. And fried chicken. [...] And Hollandaise sauce.*“<sup>190</sup>

---

<sup>187</sup> Srov. COHEN, Gustavo Vargas. *Shirley Jackson's Literary Discourse and the Allegation of Feminism as Socio-Cultural Subversion in Mid-Twentieth Century America*. [online] Revista e-escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU. 2. 2011. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: [https://www.researchgate.net/publication/277867552\\_Shirley\\_Jackson's\\_Literary\\_Discourse\\_and\\_the\\_Allegation\\_of\\_Feminism\\_as\\_Socio-Cultural\\_Subversion\\_in\\_Mid-Twentieth\\_Century\\_America](https://www.researchgate.net/publication/277867552_Shirley_Jackson's_Literary_Discourse_and_the_Allegation_of_Feminism_as_Socio-Cultural_Subversion_in_Mid-Twentieth_Century_America), s. 50-51

<sup>188</sup> JACKSON, Shirley. *Novels and stories*. New York: Literary Classics of the United States, 2010. Library of America. ISBN 978-1-59853-072-8., s. 12

<sup>189</sup> V zamlčování skutečného věku protagonistkou můžeme vidět další příklad popírání vlastní identity, jak již bylo zmíněno v předchozích odstavcích.

<sup>190</sup> JACKSON, Shirley. *Novels and stories*. New York: Literary Classics of the United States, 2010. Library of America. ISBN 978-1-59853-072-8., s. 12



Jackson pátrání ženy toužící po manželském svazku zasazuje do ironického rámce setkání s nepříliš galantními muži, a ženami unavenými manželským stereotypem, jak lze vyčíst z rezignovaných odpovědí paní Roysterové po hádce s manželem („*Ms. Royster pointed the bread and peanut butter at her husband. ‘That’s the way it is, day and night.’*“<sup>191</sup>) nebo ženy monotónně houpající kočárek před domem („*‘Listen’, the woman said tiredly, ‘the kid has his bath at ten. Would I see strange men walking around? I ask you.’*“<sup>192</sup>). V souladu s tím je v povídce většina mužských postav zobrazována v negativním světle a většina z nich má tendenci celou situaci bagatelizovat („*‘You got the wrong house, lady,’ he said, and added in a lower voice, ‘or the wrong guy,’ and he and the woman laughed.*“<sup>193</sup>). Přestože žena jedná vůči všem zúčastněným slušně, řada dotázaných odpovídá v laškovném až obhroublém tónu („*‘I hope you find your young man,’ and gave it a nasty sound.*“<sup>194</sup>), nebo slušnost záměrně ironicky přehánějí (scéna u novinového stánku), a obzvláště muž v obchodě s lahůdkami slušnost zcela postrádá (zde lze chápat anglický název *delicatessen* jako ironickou narážku na nedostatek taktu v jeho jednání<sup>195</sup>): „*‘You think I got nothing to do but – ‘I’m sorry,’ she said. She heard him say, ‘For God’s sake,’ as she went out the door.*“<sup>196</sup>. Žena nevhodné poznámky zprvu trpělivě snáší, jejich neustálé opakování však vyústí v zajímavý vnitřní monolog v duchu revolty proti ponižování její důstojnosti:

„*‘I have more than this, more than you can see: talent, perhaps, and humor of a sort, and I’m a lady and I have pride and affection and delicacy and a certain clear view of life that might make a man satisfied and productive and happy; there’s more than you think when you look at me.’*“<sup>197</sup>

Autorka zde naznačuje, že role ženy matky a ženy individualistky se nemusí navzájem vylučovat, a žena může zastávat obě naráz bez pozdviženého obočí okolí (přestože závěr promluvy opět sklouzává k podřízenosti muži). Myšlenka však opět působí jako osamocený výkřik, a stejně jako žena monotónně houpající dítě v kočáru před domem nakonec i bezejmenná protagonistka rezignuje, a její důležitý monolog zůstává nevyřčen.

---

<sup>191</sup> JACKSON, Shirley. *Novels and stories*. New York: Literary Classics of the United States, 2010. Library of America. ISBN 978-1-59853-072-8., s. 17

<sup>192</sup> Tamtéž., s. 23

<sup>193</sup> Tamtéž., s. 15

<sup>194</sup> Tamtéž., s. 21

<sup>195</sup> Význam slova *delicate* je v rozporu s hrubým jednáním onoho muže.

<sup>196</sup> JACKSON, Shirley. *Novels and stories*. New York: Literary Classics of the United States, 2010. Library of America. ISBN 978-1-59853-072-8., s. 18

<sup>197</sup> Tamtéž., s. 21

Jako příčinu neochotného přístupu okolí vidí žena, jak již bylo zmíněno, nevhodně zvolené šaty, které se proto snaží co nejvíce zakrýt kabátem. Otázkou však zůstává, nakolik je tento pocit oprávněný, a nakolik je ovlivněn projekcí vlastních negativních vlastností na ostatní či neschopností adekvátně vyhodnotit sociální interakci. Ve skutečnosti může být příčinou právě její nervózní jednání, které je dále utvrzováno s každým dalším selháním. Další nabízející se vysvětlení pobavených reakcí zúčastněných osob pracuje s možností, že se jedná o psychicky labilní ženu, která puzeň bludy v důsledku frustrace pátrá po neexistujícím snoubenci již poněkolkáté (neurčitým *it* v následujícím úryvku může být míněna obecně nestálost mužů nebo právě na konkrétní ženina situace: „*Look*, *the woman said, opening the door again a little, ‘it happens all the time.’*“<sup>198</sup>).

#### 4.3.4 Cesta bez cíle s ozvěnou groteskního smíchu

Podobně jako v řešených baladách zaujímá i zde nejvýznamnější část příběhu cesta. Oproti baladám však v tomto případě dochází k paradoxnímu prohození rolí, a pro snoubence fyzicky přichází žena. Přestože se hrdinka na strastiplnou cestu vydává domněle z vlastní iniciativy, i v tomto případě je pod vlivem démona, který ji pomalu vede do zatracení.

Schéma cesty probíhá analogicky jako v řešených baladách i povídce Elizabeth Bowen – žena opouští bezpečí svého pokoje a vydává se ven do nepřátelských ulic, zápletka graduje až v děsivou scénu v malém prostoru podkrovního bytu. Celá cesta se nese v odmítavém duchu, kde proti sobě stojí dva kontrasty: zatímco žena se pokouší zjistit alespoň zlomky informací o svém snoubenci, zbytek města si dále žije svůj nerušený poklidný život (domovnickova žena těžce vstává z křesla; paní Roysterová snídá v županu za zvuku rádia, zatímco její muž leží a čte noviny; prodavač bot pospává na ulici; úlisný květinář nerušeně nabízí květiny; žena monotónně houpe kočárek). Všichni dohromady tvoří panoptikum nepříjemných postavicek, mezi kterými žena nervózně pobíhá, marně se snaží jejich klid narušit a vyburcovat je k aktivitě. Horor a ženino zoufalství vrcholí v prázdném špinavém podkrovním bytě (přímém opaku jejího sterilně uklizeného bytu), kde je dovršena její potupa, když na ni místo snoubence hledí děsivé krysí oči, zatímco se ze zavřených dveří vedlejšího bytu ozývá tlumený smích. Šokovaná žena

---

<sup>198</sup> JACKSON, Shirley. *Novels and stories*. New York: Literary Classics of the United States, 2010. Library of America. ISBN 978-1-59853-072-8., s. 15

se vzápětí pokouší o nemotorný útěk, při kterém si roztrhne šaty, a stejně jako jsou roztrhány její dívčí šaty, je v důsledku poznání nejspíše roztrhána i naděje, že se ještě někdy vdá.<sup>199</sup>

Jackson zprostředkovává pocity protagonistky pomocí hry se světlem; zatímco světlo vždy značí naději, závan jistoty, za kterým se žena slepě vydává (nejasná postava domovníka vystupující ze dveří osvětleného bytu do temné chodby), temnota symbolizuje beznaděj a neznámo („*The hall was very dark and the stairs looked darker.*“<sup>200</sup>). Kontrast světla a tmy zároveň koresponduje se snahou nalézt odpovědi na otázky, a hrdinka se při tápání ve tmě instinktivně obrací za úzkým pruhem světla, když se snaží nalézt alespoň náznak nějaké stopy vedoucí ke snoubencovi („*When the door was almost shut and she was alone in the dark hall she said to the thin lighted crack still showing, 'But he does live here; I know it.'*“<sup>201</sup>).

Podobně jako Bowen, i Jackson tvoří napětí užitím výrazových prostředků charakteristických pro styl gotického románu. Ke kulminaci těchto výrazů dochází zcela očekávatelně ke konci povídky, počínaje rozhovorem s chlapcem, který ženě poskytuje závěrečnou stopu („*the boy grinned insolently*“, „*the boy dropped his voice to a growl*“, „*he began to screech*“, „*He went careening down the street, howling [...]*“, „*that little boy made a dreadful noise*“,<sup>202</sup>). Společně s napětím se stupňuje i frekvence smíchu, který zní jak z úst chlapce a ženy s kočárkem, tak několikrát zpoza zavřených dveří. Zde je však nutné podotknout, že zatímco smích reálných postav je téměř nezpochybnitelný, v případě smíchu vycházejícího z útrob bytu je situace nejasná. Jak vyplývá z vyprávění (které je samo o sobě subjektivní), snoubencův smích slyší pouze protagonistka („*The voices seemed suddenly still. She knocked again and there was silence, except for something that might have been laughter far away.*“<sup>203</sup>). Z úryvku je patrné, že možnost existence smíchu je pouze naznačena užitím modálního slovesa *might*, přičemž výraz *far away* připouští jako původce smíchu démona, který ženu po celou dobu provází. Právě v tomto vzdáleném neidentifikovatelném smíchu spočívá horor povídky – zatímco před posměchem okolí se lze schovat za dveřmi svého bytu, démonově

---

<sup>199</sup> Motiv roztržených šatů připomíná příběh z Cornwallu, ve kterém kovář, ve snaze zachránit dívku z démonova sevření, přepálí horkým železem kus jejích šatů. Druhého dne je tento odtržený kousek nalezen na milencově hrobě. Podobný motiv dále rozvíjel i Erben ve *Svatebních košilích*.

<sup>200</sup> JACKSON, Shirley. *Novels and stories*. New York: Literary Classics of the United States, 2010. Library of America. ISBN 978-1-59853-072-8., s. 15

<sup>201</sup> Tamtéž., s. 15

<sup>202</sup> Tamtéž., s. 23-24

<sup>203</sup> Tamtéž., s. 24

zlověstnému smíchu se uniknout nedá. Všudypřítomnost smíchu od začátku povídky působí jako by celá svatba byla jen špatným vtipem:

*„[...] she was remembering her own voice saying last night, in the doorway: ‘Ten o’clock then. I’ll be ready. Is it really true?’ And Jamie laughing down the hallway. “<sup>204</sup>*

Od té doby žena zažívá výsměch nejen od dotázaných lidí, ale ukazují si na ni i náhodní kolemjdoucí. Jako největší potupu však vnímá tlumený smích ozývající se zpoza dveří bytu, kde tuší přítomnost milence s jinou ženou. Postupně tedy smích, většinou škodolibý a posměvačný, který často vychází právě z úst milence, potažmo pak mužských postav obecně, prostupuje celou povídkou, která tak graduje až v děsivou grotesku.

#### 4.3.5 Marný souboj s časem

Dalším výrazným prvkem v baladě je čas, respektive souboj s časem. Od začátku příběhu je jasně smluvená hodina, kdy má Jamie přijít – tedy milník, ke kterému se žena netrpělivě upíná, protože doufá, že jeho dosažením bude konečně zbavena sociálního stigmatu. Celý začátek povídky se tak nese v duchu čekání, které žena bezděčně vyplňuje nesmyslnými rituály. Zde se však projeví démonova krutost, když tento časový termín, pro ženu nezpochybnitelný fakt, zneguje, čímž naruší dosavadní pořádek, a donutí ženu v nastalém zmatku jednat roztržitě. Tento zvrat jde nejlépe vidět v jejím náhlém odchodu z bytu, který je v přímém rozporu s jejím předchozím jednáním:

*„[...] this time she put the towel carelessly back on the rack without changing it [...] Hatless, still in the print dress [...], the wrong pocketbook with the aspirin inside her hand, she locked the apartment door behind her, no note this time, and ran down the stairs. “<sup>205</sup>*

Zbytek příběhu pak zaujímá marný závod s časem, zběsilé hledání snoubence v místě jeho domnělého bydliště a v okolních ulicích. Zde Jackson tvoří zajímavou paralelu mezi soubojem s časem, jakožto fyzikální veličinou, a časem filosofickým. Výsledkem je obraz ženy horečně pobíhající po ulicích plných neúprosných očí, které pobaveně pozorují její marnou snahu najít včas svého snoubence za hlasitého tikotu jejích biologických hodin.

---

<sup>204</sup> JACKSON, Shirley. *Novels and stories*. New York: Literary Classics of the United States, 2010. Library of America. ISBN 978-1-59853-072-8., s. 13

<sup>205</sup> Tamtéž, s. 14

#### 4.3.6 Reakce na středověkou baladu

Užitím jména James Harris Jackson logicky navazuje na tradici balad o démonickém milenci. Jeho podstata v této povídce spočívá nikoliv v jeho neočekávaném příchodu zpět do ženina života, ale v přímém protikladu, tedy v jeho absenci v době, kdy je očekáván. Dochází tedy k paradoxnímu posunu rolí, a naplnění slibu vyžaduje žena od démona. Neschopnost protagonistky vybavit si snoubencovu podobu ve spojení s ozvěnou smíchu jako jediného pojítka k jeho osobě tvoří hororový motiv – démon se ženě v době své absence jen vysmívá, živen jejím zoufalstvím. Jak již bylo zmíněno v předchozích řádcích, žena si s sebou životem nese břímě nenaplněných ideálů, a každý sebemenší záchvěv naděje v ní probudí skrytou touhu tyto ideály konečně naplnit. Je možné, že se plíživou samotou snaží zahnat romáanky s pochybnými milenci, které však díky její přílišné snaze vždy skončí stejně – milenec ženu bez vysvětlení opustí. Démonova síla zde spočívá především v tom, že ženu i přes svou absenci zcela ovládá a podvoluje si ji. Protože Jackson jeho popis redukuje pouze na spojení „*a rather tall young man in a blue suit*“<sup>206</sup>, lze démona personifikovat do postavy každého muže, potažmo společnosti, mající na psychiku ženy zhoubný vliv – žena je oběma subjektům zcela podvolena.<sup>207</sup>

Shirley Jackson je v literárním světě známá především pro své hororové příběhy. Horor v této povídce spočívá nikoliv v explicitně vyjádřeném nadpřirozenu nebo existenci zla ve fyzické podobě, ale mimo jiné i v nezúčastněné společnosti lidí, kteří jedince hodnotí tiše pozorujícíma očima a čekají na jeho zaváhání, které odměňují pohrdlivým smíchem. Právě smích, provázející nešťastnou hrdinku po celou dobu děje, je pak děsivým projevem tohoto skrytého hororu. Rozvíjením závažných témat, jako je rovnoprávnost žen a vnímání jejich role ve společnosti poválečné doby, tedy témat v době vzniku povídky velmi aktuálních, navazuje Jackson na tradici sociální balady. Je tedy více než příznačné, že pro tento záměr našla inspiraci v jedné z nejznámějších balad, věnujících se této tematice. Jackson přichází s novým uchopením látky a démonický milenec má na protagonistku zhoubný vliv právě svou fyzickou absencí, přičemž ženě cynicky stále nechává kousek naděje, který následně surově rozsápe. Stejně jako jsou hrdinky balad odsouzeny k ztracení duše, je bezejmenná protagonistka odsouzena k věčnému klepání na hluché dveře.

---

<sup>206</sup> JACKSON, Shirley. *Novels and stories*. New York: Literary Classics of the United States, 2010. Library of America. ISBN 978-1-59853-072-8., s. 20

<sup>207</sup> Kromě již zmíněné touhy zajistit rodinné pohodlí a ohleduplnosti oddanost protagonistky dokazuje její láskyplné oslovování snoubence „Jamie“.

## 5 Závěr

Dle očekávání nesou analyzované texty řadu společných rysů. Téměř ve všech mají démonické síly absolutní moc, nad kterou nemá smrtelník šanci zvítězit. Zdůrazněno je to hlavně v anglo-skotských baladách, ve kterých je patrná silná pohanská tradice, zcela upozadující křesťanské prvky. V tomto ohledu se dle očekávání vymyká pouze Erbenova balada, ve které autor navazuje na Mariánský kult a zdůrazňuje pokoru před Bohem. Je to právě hrdinka balady *Svatební košile*, jež využije možnosti záchrany prostřednictvím pokání a modlitby.

Přítomnost démona se projevuje různými způsoby. V baladách přichází ve fyzické podobě jako revenant nebo přízrak, který s dívkou přímo komunikuje (přemlouvá ji), doprovází ji po cestě a je zodpovědný za její fyzickou likvidaci (v romantických baladách pak bývá kladen důraz i na zatracení duše). V tomto ohledu je tedy důležité, že jeho podoba odpovídá konkrétní představě – ať už je vyobrazen jako umrlec, duch nebo přímo Satan. Opačnou tendenci vidíme v poválečných povídkách, kde obě autorky záměrně ponechávají možnost interpretovat postavu démona více způsoby. Jak Bowen, tak Jackson sice naznačují jeho možnou podobu jako vojáka, jehož projevem je dopis na stole nebo muže v modrém obleku, zanechávajícího květiny před dveřmi; ale neschopnost hrdinek vybavit si jeho konkrétní podobu či charakter jeho nehmotnou postavu posouvá do symbolické roviny. Démon je tedy projektován mnoha způsoby, a je na čtenáři, jak ho bude interpretovat. Jako nadpřirozenou postavu, jejíž existence je lehce naznačena v souladu s budováním napětí v hororové povídce; jako osobního démona, prelud v psychicky narušené mysli způsobený prožitým traumatem války (potažmo smrtí snoubence) a společenským stigmatem opuštěné ženy, nebo konečně jako všudypřítomné zlo ve světě, projevující se výše zmíněnými způsoby (válka, odosobněná maskulinní společnost).

Jak již bylo několikrát zmíněno, hlavní motivací revenanta je naplnění vyžadovaného závazku. V anglo-skotských baladách bývá slib přímo zmíněn (v Lewisově zpracování má ve slovech Imogine dokonce i konkrétní podobu), a žena po krátké pragmatické rozvaze nalákána na bohatství s revenantem odchází. V romantických kontinentálních verzích je pak revenant přivolán přehnaným smutkem nešťastné dívky, jehož rouhavá povaha určuje milencovu démonickou podobu. Povídka Elizabeth Bowen v mnoha ohledech na středověké balady navazuje, ale odchyluje se právě v motivu slibu. Nesplnitelný slib, zhmotnělý v tajemném dopise, totiž vyděšená Kathleen zpětně hodnotí jako vynucený, a jeho relevantnost rozporuje. Zde si nelze nevšimnout paralely ke Coleridgeově básni o starém námořníkovi, konkrétně

ve využití motivu přízračně se třpytících vojákových očí ve chvíli, když zcela ochromenou Kathleen ujišťuje o jejím vlastním závazku. Co se týče motivu slibu, nejvíce se odchyľuje povídka Shirley Jackson, ve které dochází k opačné situaci, a slib věrnosti (nenaplněný kvůli úplné absenci snoubence) vyžaduje žena od muže.

Ačkoli hrdinkám povídek nehrozí přímé fyzické nebezpečí a jejich pozemská existence nekončí v moři nebo v hrobě (jako v případě dívek z balad), prohloubením tématu do psychologické roviny dochází k jejich mentálnímu kolapsu, což lze chápat podobně jako zatracení duše v symbolice balad. Oba příběhy totiž končí otevřeným koncem bez katarze – otevřenou scénou hrůzy bez jediného náznaku útěchy nebo naděje. Šílenství Kathleen, symbolizované akcelerujícím taxíkem do nekonečných dálek, nebo zacyklené klepání ženy na hluché dveře evokují věčné utrpení podobně, jako ho zpodobnil Coleridge v prokletí starého námořníka. V povaze provinění žen z povídek však spatřujeme od romantické básně, potažmo i ostatních verzí balad o démonickém milenci, zásadní odlišnost. Zatímco středověké balady plnily moralistní funkci varování určeného ženám před potenciální nevěrou a odchodem od rodiny, ve zmíněných povídkách není míra jejich provinění příliš zřetelná. Výsledkem je žena jako bezmocná oběť zhoubného vlivu (válka, společnost), zla bez příčiny, proti kterému není v jejích silách se bránit (naopak chabé pokusy vzepření se situaci ještě zhoršují).

Jak již bylo řečeno v dílčím závěru, kde jsme se pokusili o porovnání zkoumaných středověkých balad a navazujících balad romantických, co se týče tématu démonického milence, lze v jednání protagonistek příběhu vysledovat dvě tendence. Hrdinky na odloučení reagují buď naprostým vytěsněním problému ze svého vědomí nebo naopak nedokáží myslet na nic jiného, což jim zabraňuje žít normální život. Z těchto extrémů, které jsou podrobně rozepsány ve zmíněné kapitole, vycházely i Elizabeth Bowen a Shirley Jackson ve svých poválečných povídkách. Jelikož obě povídky reprezentují odlišnou tendenci v jednání, lze dle osudů obou protagonistek povídek usoudit, že jednání v duchu jednoho nebo druhého extrému je osudovou chybou, která má na jejich psychiku devastující účinek.

Reakce žen na nastalou situaci rovněž odpovídá žánru konkrétního textu. V lidových baladách (a zvláště pak v baladách tradovaných okolo anglo-skotské hranice, tedy většinou námi řešených balad) se odráží mýty společné pro kolektivní vědomí, a proto postavy plní spíše funkci archetypů. Konkrétní jednání pak vždy ústí v požadovaný moralistní závěr, viz název broadside verze *A Warning For Married Women*, kde je účel balady obsažen přímo v názvu. Posun je patrný v romantických umělých baladách, ve kterých bývá často zobrazen marný boj

ženy s osudem, přičemž leckdy bývá zdůrazněna důležitost křesťanské víry. A konečně povídky, které v duchu gotického románu nabízejí syntézu fantastiky balad lidových a osudovosti balad umělých. Transformací obrazu démonického milence do psychologické roviny zprostředkovávají pohled do psychiky z různých důvodů traumatizované ženy, která zažívá krizi identity.

Krise u hrdinek je zapříčiněna více faktory – v případě Kathleen je jejím spouštěčem druhá světová válka, oživující potlačené vzpomínky z války první. Stín mrtvého snoubence, který se může zjevit kdekoliv a kdykoliv v jakékoliv podobě, ženu pronásleduje a mučí svou nepředvídatelností a neurčitostí. Pakliže tyto vzpomínky dokázala v konvenčním manželství vytěsnit, po přečtení dopisu se začnou až neovladatelně vynořovat a zapříčiní rozpad přijaté role zodpovědné ženy a matky (scéna před zrcadlem). Kathleen selhává při snaze minulost vytěsnit, tedy v souladu se zmíněnou tendencí hrdinek anglo-skotských balad.

Naopak bezejmenná protagonistka z povídky Shirley Jackson je představitelkou druhé tendence, a nechává se zcela pohltnout touhou začlenit se do společnosti po boku muže, což vykrytalizuje v její stylizaci do role nastávající manželky. Její vzdor je však, stejně jako vzdor romantických hrdinek, marný a vyznívá až groteskně. Podobně, jako se Lenoře vrací objekt její touhy splněným přáním v duchu sarkasmu mrtvý, tak i bezejmenná protagonistka přitahuje pozornost nikoliv vysněného muže, ale mužů z okolí, kteří si ji posměšně dobírají. I konec obou dívek nese podobné rysy – Lenora mizí do hrobu v kole divých tanců přízraků, žena z povídky je uvězněna v začarovaném kruhu hledání a nenacházení, doprovázena výsměchem.

Ač si tedy všechny hrdinky myslí, že jednají pragmaticky, racionálně a mají situaci pod kontrolou, není v jejich silách démonickému vlivu vzdorovat, a nakonec mu podléhají. V baladách je jejich konec vyjádřen explicitně, v souladu s funkcí varování, v psychologizovaných povídkách se ženy zaplétají do sítí vlastních přeludů, z nichž rovněž není úniku.

Všechny interpretované texty odrážejí dobové vnímání ženy – již zmíněná moralistní funkce balad apelujících na ženy jako na objekty kontroly tak vyznívá v přímém protikladu k povídkám s feministickými tendencemi. Poslední jmenované je nejvíce patrné v povídce Shirley Jackson, kde žena sice touží po nezávislosti a uznání, ale opět jen v rámci uspokojení manželových potřeb. Tyto potlačované touhy sice vyústí v bouřlivý vnitřní monolog



v inscenovaném rozhovoru s policisty, ale naučená rezignace ženě nedovolí ho vyřknout nahlas.

Ve všech zkoumaných textech se ve větší či menší míře vyskytuje téma války, které je zpracováno dle tendencí charakteristických pro dobu jejich vzniku. Balady s tématem pracují pouze okrajově, válka je zdůvodněním snoubencovy absence. Větší prostor je pak válce věnován v povídkách vznikajících jednak již v průběhu války nebo pár let po jejím konci. Se skončením války publikovaná povídka Elizabeth Bowen zobrazuje ničivý vliv války přímo v popisu pustých ulic a prázdného poničeného domu plnicího pouze funkci budovy, nikoliv domova; čemuž je uzpůsobeno i užití obrazu démonického milence jako vojáka. S odstupem čtyř let Shirley Jackson ve své povídce sice nereflektuje válku přímým způsobem, ale nálada ve společnosti, zvláště pak rozdělení genderových rolí je válkou ovlivněno nepřímo (i samotnou absencí snoubence lze chápat vzhledem k válečným ztrátám).

Jak bylo zmíněno již v úvodu práce, téma démonického milence je velmi nosné jak v rámci evropské, tak i navazující literatury americké. V oblasti balad se práce snažila provést důkladnou analýzu dostupného (a svým způsobem originálního) materiálu<sup>208</sup>, obohacenou o stručné vhledy do příbuzných látek evropské literatury. V rámci děl vycházejících z řešeného tématu, se práce snažila zůstat zaměřena primárně na texty z doby (pre)romantismu, ze kterých pak přímo vycházely obě autorky poválečných povídek.

Nejvýrazněji s tématem démonického milence pracoval gotický román, kterému již ze své podstaty vyhovoval obraz nevinné dívky v zajetí bezcitného démona, vedoucího ji ke zkáze. Neméně zajímavými by proto byly rozbory děl E. Brontë, B. Stokera, stejně jako motiv poutníka rozvíjejícího románu *Melmoth the Wanderer* od Ch. R. Maturina. Rovněž E. A. Poe, inspirován *Lenorou*, často pracoval s tématem smrti dívky (můžeme tedy hovořit o aktualizaci námi řešeného tématu a výměně tradičních rolí démonického živlu<sup>209</sup>). Tyto podněty tak dávají prostor k dalšímu zpracování látky v rámci další rozsáhlé oblasti, kterou gotický román bezesporu je.

---

<sup>208</sup> Viz již zmíněná provázanost jednotlivých variant balad, jejich umělé dotvořování a vzájemné kombinování.

<sup>209</sup> Viz díla *Ligeia*, *Morella*, *Eleonora*, *Lenore*, v neposlední řadě rovněž *The Raven*. (POE, Edgar Allan, Jiří KOLÁŘ a Edgar Allan POE. *Zrádné srdce: výběr z díla*. Vydání v NV I. Přeložil Vítězslav NEZVAL, přeložil Josef HIRŠAL, přeložil Bohumila GRÖGEROVÁ, přeložil Josef SCHWARZ. Praha: Naše vojsko, 1959. Svět., s. 653-668)

## 6 Summary

As expected, the previously analysed texts bear several common features. In most of the texts the demonic powers have absolute power over which the mortal has no chance to win. Especially in the Anglo-Scottish ballads, where a strong pagan tradition is emphasized. In this respect, only Erben's ballad differs, the author follows the Marian cult and emphasizes humility before God. Therefore, only the heroine of the ballad *Svatební košile* uses the possibility of salvation through repentance and prayer.

The presence of a demon is manifested in various ways. In ballads, he comes in his physical form as a revenant or a spectre, who directly communicates with the girl, accompanies her along the way, and is responsible for her physical destruction (in romantic ballads, the damnation of the soul is also emphasized). It is therefore important that his form corresponds to a specific shape – whether he is depicted as a corpse, a ghost or directly as Satan. The opposite tendency is evident in the two post-war stories, where both authors intentionally leave the possibility to interpret the demon's character in more ways. Although both Bowen and Jackson suggest his possible image as a soldier (whose expression is a letter on the desk) or a man in a blue suit leaving flowers in front of the door; the inability of the heroine to recall his appearance shifts his intangible character to a symbolic level. Thus, the demon is projected in many ways, and the interpretation it is up to the reader – a supernatural figure, a phantom of mental disorder caused by the trauma of war (or by the death of a fiancé), the social stigma of an abandoned woman, or finally as a pervasive evil in the world, manifested by the aforementioned ways (war, depersonalized masculine society).

As has been mentioned several times, the main motivation of the revenant is to fulfil the commitment. In Anglo-Scottish ballads, the promise is directly mentioned, and the woman (after a brief consideration), leaves with the revenant, lured to his wealth. In the romantic continental versions, on the other hand, the revenant is summoned by the desperate girl. Her exaggerated grief and blasphemous nature of her words determine the lover's demonic form. The story of Elizabeth Bowen in many ways follows the medieval ballads but differs in the pledge motif, as Kathleen, scared to death, disputes the relevance of the “unnatural promise”. The parallel to Coleridge's *Ancient Mariner* is evident, especially in the use of the glittering eyes motif. The opposite tendency is apparent in Shirley Jackson's story – the woman requires the promise from a man (unfulfilled because of the complete absence of the fiancé).

Although the heroines of the short stories are not under a direct physical threat (they are not drowned in the sea or drawn in the grave), due to the psychological level of the motif they suffer from mental collapse. The mental collapse can be understood in a similar way to the damnation of the soul in the symbolism of ballads. Both stories end with an open ending without catharsis – a scene of horror without a single hint of hope. Madness of Kathleen, symbolized by the taxi, accelerating to the endless distance, or the woman knocking on a deaf door, evokes eternal suffering just as Coleridge portrayed it in the curse of *The Ancient Mariner*. However, there is a fundamental difference in the nature of the women's guilt that differs the stories from the old ballads about demon-lovers. While medieval ballads have served as a moral addressed to women against their potential infidelity and prevent them from leaving their family, in the short stories the guilt is not very clear. It results in depiction of a woman as a helpless victim of pernicious influence (war/society), evil without a cause she cannot defend herself against (moreover her poor attempts to resist tend to worsen the situation).

As was already mentioned, two tendencies can be traced in the protagonists' actions. The heroines' reactions towards the separation can be either utterly displacing the problem from their consciousness or being obsessed with it. These extremes, which are described in detail in one of the previous chapters, inspired Elizabeth Bowen and Shirley Jackson in their post-war stories. Since both stories represent a different tendency, according to the fate of both protagonists, it can be concluded that acting in one or the other extreme is a fatal mistake that has a devastating effect on human psyche.

Folk ballads (and especially ballads around the Anglo-Scottish border) reflect the myths common to collective consciousness, and therefore the characters act more as archetypes. The behaviour serves as an example in the desired moralistic conclusion (see the title of the broadside version *A Warning for Married Women*, where the purpose of the ballad is contained in the title). In the romantic ballads, there is evident the futile struggle with fate, and the importance of the Christian faith is often emphasized. Finally, the short stories offer a synthesis of the supernatural of the folk ballads and the fatality of romantic ballads. By transforming the demon-lover motif into a psychological level, the stories mediate insight into the psyche of a traumatized woman experiencing an identity crisis.

The crisis itself is caused by various factors; in Bowen's story it is the World War II what revives suppressed memories of World War I. The shadow of a dead fiancé, who can appear anywhere and anytime in any form, tortures the woman with its unpredictability

and uncertainty. After reading the letter the suppressed thoughts begin to emerge uncontrollably and cause the disintegration of Kathleen's accepted role of responsible woman and mother. Therefore, Kathleen fails to displace the past, according to the tendencies of the heroines of Anglo-Scottish ballads.

On the other hand, the nameless protagonist from Shirley Jackson's story is a representative of the second tendency and is completely obsessed with the desire to integrate in society alongside a man. Her efforts, as well as the defiance of the romantic heroines, is futile and grotesque. She attracts the attention of other men that laughs at her endeavours, instead of attention of her dream man. The sarcasm is evident also in *Lenora*, as the object of her desire returns to her as a dead corpse. Even the end of both girls carries similar features – while Lenora disappears into the grave in the wheel of spectral dances, a woman in the story is trapped in a vicious circle of searching, accompanied by mockery. Thus, although all heroines think they act rationally and have the situation under control, in fact they are not able to resist the demonic power and they are defeated.

As already mentioned at the beginning of the work, the theme of a demon-lover is very prolific in both European and American literature. The thesis attempted a thorough analysis of the available (and, in a way, original<sup>210</sup>) ballads, with brief insights into related material of European literature. Within the framework of the works based on the motif, the thesis tried to remain focused primarily on texts from the (Pre)Romantic period, which influenced both authors of the post-war short stories.

Regarding other literature genres, the demon-lover motif is significant especially for a Gothic novel. The image of an innocent girl captured by a heartless demon, leading her towards destruction, suits in the essence of the genre. Therefore, interesting would be the analysis of the works of E. Brontë, B. Stoker's, as well as the novel *Melmoth the Wanderer* by Ch. R. Maturin, developing the wanderer motif. Moreover, E. A. Poe, inspired by *Lenora*, often worked with the theme of the death of a girl (updating and exchanging traditional roles of a demonic element<sup>211</sup>). These impulses give space for further analysis within another large area, which the Gothic novel undoubtedly is.

---

<sup>210</sup> See already mentioned interconnection of individual ballad variants, their artificial creation and mutual combining.

<sup>211</sup> See works *Ligeia*, *Morella*, *Eleonora*, *Lenore*, and *The Raven*. (POE, Edgar Allan, Jiří KOLÁŘ a Edgar Allan POE. *Zrádné srdce: výběr z díla*. Vydání v NV I. Přeložil Vítězslav NEZVAL, přeložil Josef HIRŠAL, přeložil Bohumila GRÖGEROVÁ, přeložil Josef SCHWARZ. Praha: Naše vojsko, 1959. Svět., s. 653-668)

## 7 Bibliografie

### Prameny:

BÜRGER, Gottfried August. *Balady*. Přeložil Jindřich POKORNÝ. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. Světová četba.

ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Vyd. 4. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1959.

JACKSON, Shirley. *Novels and stories*. New York: Literary Classics of the United States, 2010. Library of America. ISBN 978-1-59853-072-8.

MICKIEWICZ, Adam. *Balady a romance*. Praha, 1998.

ŠRÁMKOVÁ, Marta a Oldřich SIROVÁTKA. *České lidové balady*. Praha: Melantrich, 1983. *Česká balada doby nejnovější: (1894-1928). Díl I., Generace let devadesátých*. Praha: F. Topič, 1929. Sbíрка souvislé četby školní.

### Elektronické knihy:

BOWEN, Elizabeth. *The Demon Lover And Other Stories* [online]. London: 1945. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.225415/page/n87>

COLERIDGE, Samuel Taylor. *The Rime of the Ancient Mariner* [online]. [cit. 19.4.2019]. Dostupné z: <https://resources.saylor.org/wwwresources/archived/site/wp-content/uploads/2014/05/ENGL404-Coleridge-The-Rime-of-the-Ancient-Mariner.pdf>

HUNT, Robert. *Popular Romances of the West of England* [online]. London: 1908. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/popularromanceso00huntuoft/page/n5>

CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part II*. [online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp02chil/page/n7>

CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part III*. [online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp03chil/page/n7>

CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part VIII.* [online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp08chil/page/n7>

CHILD, Francis James. *The English and Scottish popular ballads. Part IX.* [online]. Boston: 1882. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/englishscottishp09chil/page/n7>

LEWIS, Mathew Gregory. *The Monk* [online]. [cit. 19.4.2019]. Dostupné z: <https://resources.saylor.org/wwwresources/archived/site/wp-content/uploads/2011/01/The-Monk.pdf>

O'BRIEN, Fitz-James. *The Demon of the Gibbet.* [online]. Blackmask Online.2001 [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <http://www.searchengine.org.uk/ebooks/27/87.pdf>

## **Sekundární literatura:**

BRUKNER, Josef. FILIP, Jiří. *Větší poetický slovník*. Praha: Československý spisovatel, 1968.

DRABBLE, Margaret. *The Oxford Companion to English Literature*. Sixth Edition. Oxford University Press, 2000.

EHRENPREIS, Anne Henry. *The Literary Ballad*. London and Southampton: The Camelot Press Ltd, 1966.

ERBEN, Karel Jaromír a Jiří KOLÁŘ. *Poklad*. Praha: Naše vojsko, 1958. Svět.

FERBER, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

GENNEP, Van Arnold a Helena BEGUIVINOVÁ. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Praha: NLN nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-178-6

GRUND, Antonín. *Karel Jaromír Erben*. V Praze: nákladem Melantricha, 1935.

GUNMERE, Francis B. *The Popular Ballad*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1907.

NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada a moderní epika*. Praha: Československý spisovatel, 1975. Kritické rozhledy. Malá řada.

NEJEDLÁ, Jaromíra. *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN 80-202-0121-1.

POE, Edgar Allan, Jiří KOLÁŘ a Edgar Allan POE. *Zrádné srdce: výběr z díla*. Vydání v NV I. Přeložil Vítězslav NEZVAL, přeložil Josef HIRŠAL, přeložil Bohumila GRÖGEROVÁ, přeložil Josef SCHWARZ. Praha: Naše vojsko, 1959. Svět.

REED, Toni. *Demon-Lovers and Their Victims in British Fiction*. The University Press of Kentucky, 1988. ISBN 978-0-8131-9290-1.

*Slovník literární teorie*. Vyd. 2., rozšířené. Praha: Československý spisovatel, 1984.

STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury 1*. Praha: Academia, 1987

### **Elektronické zdroje:**

CALDER, Robert L. "A more sinister troth": Elizabeth Bowen's "The Demon Lover" as allegory. *Studies in Short Fiction* [online]. 1994, 31(1), 91-97 [cit. 23.4.2019]. ISSN 00393789. Dostupné z: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=8&sid=a965903e-a353-42b6-a4ba-0435a5046ff9%40sessionmgr4008>

COHEN, Gustavo Vargas. *Shirley Jackson's Literary Discourse and the Allegation of Feminism as Socio-Cultural Subversion in Mid-Twentieth Century America*. [online] Revista e-escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU. 2. 2011. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: [https://www.researchgate.net/publication/277867552\\_Shirley\\_Jackson's\\_Literary\\_Discourse\\_and\\_the\\_Allegation\\_of\\_Feminism\\_as\\_Socio-Cultural\\_Subversion\\_in\\_Mid-Twentieth\\_Century\\_America](https://www.researchgate.net/publication/277867552_Shirley_Jackson's_Literary_Discourse_and_the_Allegation_of_Feminism_as_Socio-Cultural_Subversion_in_Mid-Twentieth_Century_America)

EMERSON, Oliver Farrar. *The Earliest English Translations of Bürger's Lenore: A Study in English and German Romanticism* [online]. Western Reserve University Press, 1915 [cit. 19.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/earliestenglish00emergoog/page/n7>

HUGHES, Douglas A. "Cracks in the Psyche: Elizabeth Bowen's 'The Demon Lover'," *Studies in Short Fiction*, Vol. 10, No. 4, Fall. [online] 1973, 411-13. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://www.encyclopedia.com/education/news-wires-white-papers-and-books/demon-lover>

QUIS, Ladislav. *Staroskotské ballady* [online]. Praha: J. Otto, 1900 [cit. 19.4.2019]. Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Ladislav\\_Quis\\_-\\_Staroskotsk%C3%A9\\_ballady\\_-\\_1900.djvu&page=111](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Ladislav_Quis_-_Staroskotsk%C3%A9_ballady_-_1900.djvu&page=111)



TICHELAAR, Tyler R. *The Gothic Wanderer: From Transgression to Redemption* [online], Western Michigan University, 2000 [cit.19.4.2019]. Dostupné z: <https://scholarworks.wmich.edu/dissertations/1487/>

WALTZ, Robert, B., ENGLE, David.G. *The Traditional Ballad Index*. [online] 2019 [cit.20.4.2019]. Dostupné z: <http://www.fresnostate.edu/folklore/ballads/RcAtBaFI.html>

### **Další necitované zdroje:**

BOWEN, Elizabeth. *Schody zarostlé břechťanem*. Přeložil Hana SKOUMALOVÁ. Praha: Odeon, 1972. Světová četba.

ELIADE, Mircea. *Rites and symbols of initiation: the mystery of birth and rebirth*. 3rd ed. Putnam: Spring Publications, 2005. ISBN 0-88214-358-1.

FRAUSTINO, Daniel V. *Elizabeth Bowen's "The Demon Lover": Psychosis or Seduction? Studies in Short Fiction* [online]. 1980, 17(4), 483-487 [cit. 23.4.2019]. ISSN 00393789. Dostupné z: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=5&sid=a965903e-a353-42b6-a4ba-0435a5046ff9%40sessionmgr4008>

GUREVIČ, Aron Jakovlevič. *Kategorie středověké kultury*. Přeložil Jaroslav KOLÁR. Praha: Mladá fronta, 1978. Most.

HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Jinočany: H & H, 1993. Ars poetica [H&H, edice]. ISBN 80-85787-34-2.

HÝSEK, Miloslav. *Bürgerovy ohlasy v české literatuře*. [online], Listy filologické/Folia philologica, Roč. 35, Čís. 3/4 (1908), pp. 235-259. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/23443323>

LEWIS, Mathew Gregory. *Mnich, romantický román*. Přeložil František VRBA. Praha: Odeon, 1971.

PERCY, Thomas. *Percy's reliques of ancient English poetry*. [online], London: Dent; New York: Dutton. 1910. [cit. 23.4.2019]. Dostupné z: <https://archive.org/details/percysreliquesof01percuoft/page/n7>

ŠIDÁK, Pavel. *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013. ISBN 978-80-7470-040-8.

ZELENÝ, Václav. K. J. Erben. [online], Máj: Jarní almanach na rok 1859. Praha Jaroslav Pospíšil: 1859. s. 95-112. [cit. 23.4.2019].

Dostupné z: [https://cs.wikisource.org/wiki/Karel\\_Jarom%C3%ADr\\_Erben\\_\(Zelen%C3%BD\)](https://cs.wikisource.org/wiki/Karel_Jarom%C3%ADr_Erben_(Zelen%C3%BD))

## 8 Přílohy

### 8.1 Příloha 1 (*Sweet William's Ghost*)

#### A

Ramsay's Tea Table Miscellany, "4th volume, 1740;"  
here from the London edition of 1763, p. 324.

- 1 THERE came a ghost to Margret's door,  
With many a grievous groan,  
And ay he tirl'd at the pin,  
But answer made she none.
- 2 'Is that my father Philip,  
Or is 't my brother John?  
Or is 't my true-love, Willy,  
From Scotland new come home?'
- 3 'T is not thy father Philip,  
Nor yet thy brother John;  
But 't is thy true-love, Willy,  
From Scotland new come home.
- 4 'O sweet Margret, O dear Margret,  
I pray thee speak to me;  
Give me my faith and troth, Margret,  
As I gave it to thee.'
- 5 'Thy faith and troth thou 's never get,  
Nor yet will I thee lend,  
Till that thou come within my bower,  
And kiss my cheek and chin.'
- 6 'If I shoud come within thy bower,  
I am no earthly man;  
And shoud I kiss thy rosy lips,  
Thy days will not be lang.
- 7 'O sweet Margret, O dear Margret,  
I pray thee speak to me;  
Give me my faith and troth, Margret,  
As I gave it to thee.'
- 8 'Thy faith and troth thou 's never get,  
Nor yet will I thee lend,  
Till you take me to yon kirk,  
And wed me with a ring.'
- 9 'My bones are buried in yon kirk-yard,  
Afar beyond the sea,  
And it is but my spirit, Margret,  
That 's now speaking to thee.'
- 10 She stretch'd out her lilly-white hand,  
And, for to do her best,  
'Hae, there 's your faith and troth, Willy,  
God send your soul good rest.'
- 11 Now she has kilted her robes of green  
A piece below her knee,  
And a' the live-lang winter night  
The dead corp followed she.
- 12 'Is there any room at your head, Willy?  
Or any room at your feet?  
Or any room at your side, Willy,  
Wherein that I may creep?'
- 13 'There 's no room at my head, Margret,  
There 's no room at my feet;  
There 's no room at my side, Margret,  
My coffin 's made so meet.'
- 14 Then up and crew the red, red cock,  
And up then crew the gray:  
'Tis time, tis time, my dear Margret,  
That you were going away.'
- 15 No more the ghost to Margret said,  
But, with a grievous groan,  
Evanish'd in a cloud of mist,  
And left her all alone.
- 16 'O stay, my only true-love, stay,'  
The constant Margret cry'd;  
Wan grew her cheeks, she clos'd her een,  
Stretch'd her soft limbs, and dy'd.

## 8.2 Příloha 2 (*The Unquiet Grave*)

### A

Communicated to the Folk Lore Record, I, 60, by Miss Charlotte Latham, as written down from the lips of a girl in Sussex.

1 'THE wind doth blow today, my love,  
And a few small drops of rain ;  
I never had but one true-love,  
In cold grave she was lain.

2 'I'll do as much for my true-love  
As any young man may ;  
I'll sit and mourn all at her grave  
For a twelvemonth and a day.'

3 The twelvemonth and a day being up,  
The dead began to speak :  
'Oh who sits weeping on my grave,  
And will not let me sleep ?'

4 'T is I, my love, sits on your grave,  
And will not let you sleep ;  
For I crave one kiss of your clay-cold lips,  
And that is all I seek.'

5 'You crave one kiss of my clay-cold lips ;  
But my breath smells earthy strong ;  
If you have one kiss of my clay-cold lips,  
Your time will not be long.

6 'T is down in yonder garden green,  
Love, where we used to walk,  
The finest flower that ere was seen  
Is withered to a stalk.

7 'The stalk is withered dry, my love,  
So will our hearts decay ;  
So make yourself content, my love,  
Till God calls you away.'

\* Rochholz has cited the Raghuvansa in *Deutscher Unsterblichkeits Glaube*, p. 208 ; the other oriental citations are made by Kuhn, *Wolf's Zeitschrift für deutsche Mythologie*, I, 62 f.

† Schenkl, in *Germania*, XI, 451 f ; who also cites Tibullus, I, 1, 67, Propertius, IV, 11, 1, and inscriptions, as Gruter, p. 1127, 8.

## 8.3 Příloha 3 (*Fair Margaret and Sweet William*)

### 74. FAIR MARGARET AND SWEET WILLIAM

201

10 He called up his merry men all,  
By one, by two, and by three,  
Saying, I'll away to Fair Margaret's bower,  
By the leave of my lady.

11 And when he came to Fair Margaret's bower,  
He knocked at the ring ;  
So ready was her seven brethren  
To let Sweet William in.

12 He turned up the covering-sheet :  
'Pray let me see the dead ;  
Methinks she does look pale and wan,  
She has lost her cherry red.

13 'I'll do more for thee, Margaret,  
Than any of thy kin ;  
For I will kiss thy pale wan lips,  
Tho a smile I cannot win.'

14 With that bespeak her seven brethren,  
Making most pitious moan :  
'You may go kiss your jolly brown bride,  
And let our sister alone.'

15 'If I do kiss my jolly brown bride,  
I do but what is right ;

For I made no vow to your sister dear,  
By day or yet by night.

16 'Pray tell me then how much you'll deal  
Of your white bread and your wine ;  
So much as is dealt at her funeral today  
Tomorrow shall be dealt at mine.'

17 Fair Margaret dy'd today, today,  
Sweet William he dy'd the morrow ;  
Fair Margaret dy'd for pure true love,  
Sweet William he dy'd for sorrow.

18 Margaret was buried in the lower chancel,  
Sweet William in the higher ;  
Out of her breast there sprung a rose,  
And out of his a brier.

19 They grew as high as the church-top,  
Till they could grow no higher,  
And then they grew in a true lover's knot,  
Which made all people admire.

20 There came the clerk of the parish,  
As you this truth shall hear,  
And by misfortune cut them down,  
Or they had now been there.

## 8.4 Příloha 4 (*The Suffolk Miracle*)

66

272. THE SUFFOLK MIRACLE

- 1 A WONDER stranger ne'r was known  
Then what I now shall treat upon.  
In Suffolk there did lately dwell  
A farmer rich and known full well.
- 2 He had a daughter fair and bright,  
On whom he plac'd his chief delight;  
Her beauty was beyond compare,  
She was both virtuous and fair.
- 3 A young man there was living by,  
Who was so charm'd with her eye  
That he could never be at rest,  
He was with love so much possest.
- 4 He made address to her, and she  
Did grant him love immediately;  
Which when her father came to hear,  
He parted her and her poor dear.
- 5 Forty miles distant was she sent,  
Unto his brother's, with intent  
That she should there so long remain  
Till she had chang'd her mind again.
- 6 Hereat this young man sadly griev'd,  
But knew not how to be reliev'd;  
He sigh'd and sob'd continually  
That his true love he could not see.
- 7 She by no means could to him send  
Who was her heart's espous'd friend;  
He sigh'd, she griev'd, but all in vain,  
For she confin'd must still remain.
- 8 He mournd so much that doctor's art  
Could give no ease unto his heart;  
Who was so strang[e]ly terrified,  
That in short time for love he dyed.
- 9 She that from him was sent away  
Knew nothing of his dying-day,  
But constant still she did remain;  
To love the dead was then in vain.
- 10 After he had in grave been laid  
A month or more, unto this maid  
He comes about middle of the night,  
Who joy'd to see her heart's delight.
- 11 Her father's horse, which well she knew,  
Her mother's hood and safeguard too,  
He brought with him to testify  
Her parents' order he came by.
- 12 Which when her unckle understood,  
He hop't it would be for her good,  
And gave consent to her straightway  
That with him she should come away.
- 13 When she was got her love behind,  
They pass'd as swift as any wind,  
That in two hours, or little more,  
He brought her to her father's door.
- 14 But as they did this great haste make,  
He did complain his head did ake;  
Her handkerchief she then took out,  
And tyed the same his head about.
- 15 And unto him she thus did say:  
'Thou art as cold as any clay;  
When we come home, a fire wee'l have;  
But little dreamt he went to grave.
- 16 Soon were they at her father's door,  
And after she ne'r see him more;  
'I 'le set the horse up,' then he said,  
And there he left this harmless maid.
- 17 She knockt, and strait a man he cryed,  
'Who 's there?' ' 'T is I,' she then replyed;  
Who wondred much her voice to hear,  
And was possest with dread and fear.
- 18 Her father he did tell, and then  
He stared like an affrighted man:  
Down stairs he ran, and when he see her,  
Cry'd out, My child, how cam'st thou here?
- 19 'Pray, sir, did you not send for me,  
By such a messenger?' said she:  
Which made his hair stare on his head,  
As knowing well that he was dead.
- 20 'Where is he?' then to her he said;  
'He 's in the stable,' quoth the maid.  
'Go in,' said he, 'and go to bed;  
I 'le see the horse well littered.'
- 21 He stared about, and there could hee  
No shape of any mankind see,  
But found his horse all on a sweat;  
Which made him in a deadly fret.
- 22 His daughter he said nothing to,  
Nor no one else, though well they knew  
That he was dead a month before,  
For fear of grieveing her full sore.

## 8.5 Příloha 5 (*James Harris/The Daemon Lover*)

A	
Pepys Ballads, IV, 101; from a copy in Percy's papers.	
1 THERE dwelt a fair maid in the West, Of worthy birth and fame, Neer unto Plimouth, stately town, Jane Reynolds was her name.	4 The maid and young man was agreed, As time did them allow, And to each other secretly They made a solemn vow,
2 This damsel dearly was belovd By many a proper youth, And what of her is to be said Is known for very truth.	5 That they would ever faithfull be Whilst Heaven afforded life; He was to be her husband kind, And she his faithfull wife.
3 Among the rest a seaman brave Unto her a wooing came; A comely proper youth he was, James Harris calld by name.	6 A day appointed was also When they was to be married; But before these things were brought to pass Matters were strangely carried.
	* We must not be critical about copies which have been patched by tradition, but F 3 is singularly out of place for a "daemon lover."

243. JAMES HARRIS (THE DÆMON LOVER)	363
7 All you that faithfull lovers be Give ear and hearken well, And what of them became at last I will directly tell.	19 'And now I am returnd again, To take thee to my wife, And thou with me shalt go to sea, To end all further strife.'
8 The young man he was prest to sea, And forc'd was to go; His sweet-heart she must stay behind, Whether she would or no.	20 'O tempt me not, sweet James,' quoth she, 'With thee away to go; If I should leave my children small, Alas! what would they do ?
9 And after he was from her gone She three years for him staid, Expecting of his coming home, And kept herself a maid.	21 'My husband is a carpenter, A carpenter of great fame; I would not for five hundred pounds 'That he should know the same.'
10 At last news came that he was dead Within a forraign land, And how that he was buried She well did understand,	22 'I might have had a king's daughter, And she would have married me; But I forsook her golden crown, And for the love of thee.
11 For whose sweet sake the maiden she Lamented many a day, And never was she known at all The wanton for to play.	23 'Therefore, if thou 'lt thy husband forsake, And thy children three also, I will forgive the[e] what is past, If thou wilt with me go.'
12 A carpenter that livd hard by, When he heard of the same, Like as the other had done before, To her a wooing came.	24 'If I forsake my husband and My little children three, What means hast thou to bring me to, If I should go with thee?'
13 But when that he had gaind her love They married were with speed, And four years space, being man and wife, They lovingly agreed.	25 'I have seven ships upon the sea; When they are come to land, Both marriners and marchandize Shall be at thy command.
14 Three pritty children in this time This loving couple had, Which made their father's heart rejoyce, And mother wondrous glad.	26 'The ship wherein my love shall sail Is glorious to behold; The sails shall be of finest silk, And the mast of shining gold.'
15 But as occasion servd, one time The good man took his way Some three days journey from his home, Intending not to stay.	27 When he had told her these fair tales, To love him she began, Because he was in human shape, Much like unto a man.
16 But, whilst that he was gone away, A spirit in the night Came to the window of his wife, And did her sorely fright.	28 And so together away they went From off the English shore, And since that time the woman-kind Was never seen no more.
17 Which spirit spake like to a man, And unto her did say, 'My dear and onely love,' quoth he, 'Prepare and come away.	29 But when her husband he come home And found his wife was gone, And left her three sweet pretty babes Within the house alone,
18 'James Harris is my name,' quoth he, 'Whom thou didst love so dear, And I have traveld for thy sake At least this seven year.	30 He beat his breast, he tore his hair, The tears fell from his eyes, And in the open streets he run With heavy doleful cries.

31 And in this sad distracted case  
He hang'd himself for woe  
Upon a tree near to the place;  
The truth of all is so.

32 The children now are fatherless,  
And left without a guide,  
But yet no doubt the heavenly powers  
Will for them well provide.

## B

The Rambler's Garland, British Museum, 11621, c. 4  
(57). 1785 (?)

<sup>1</sup>1 'WELL met, well met, my own true love,  
Long time I have been seeking thee;  
I am lately come from the salt sea,  
And all for the sake, love, of thee.

2 'I might have had a king's daughter,  
And fain she would have married me;  
But I've forsaken all her crowns of gold,  
And all for the sake, love, of thee.'

3 'If you might have had a king's daughter,  
I think you much to blame;  
I would not for five hundred pounds  
That my husband should hear the same.

4 'For my husband is a carpenter,  
And a young ship-carpenter is he,  
And by him I have a little son,  
Or else, love, I'd go along with thee.

5 'But if I should leave my husband dear,  
Likewise my little son also,  
What have you to maintain me withal,  
If I along with you should go?'

6 'I have seven ships upon the seas,  
And one of them brought me to land,  
And seventeen mariners to wait on thee,  
For to be, love, at your command.

7 'A pair of slippers thou shalt have,  
They shall be made of beaten gold,  
Nay and be lin'd with velvet soft,  
For to keep thy feet from cold.

8 'A gilded boat thou then shall have,  
The oars shall gilded be also,  
And mariners to row the[c] along,  
For to keep thee from thy overthrow.'

9 They had not been long upon the sea  
Before that she began to weep:  
'What, weep you for my gold?' he said,  
'Or do you weep for my fee?'

10 'Or do you weep for some other young man  
That you love much better than me?'  
'No, I do weep for my little son,  
That should have come along with me.'

11 She had not been upon the seas  
Passing days three or four  
But the mariner and she were drowned,  
And never were heard of more.

12 When tidings to old England came  
The ship-carpenter's wife was drown'd,  
He wrung his hands and tore his hair,  
And grievously fell in a swoon.

13 'Oh cursed be those mariners!  
For they do lead a wicked life;  
They ruind me, a ship-carpenter,  
By deluding away my wife.'

D

Kinloch MSS, I, 297; from the recitation of T. Kinnear, Stonehaven.

1 'O WHARE hae ye been, my dearest dear,  
These seven lang years and more?'  
'O I am come to seek my former vows,  
That ye promis'd me before.'

2 'Awa wi your former vows,' she says,  
'Or else ye will breed strife;  
Awa wi your former vows,' she says,  
'For I 'm become a wife.'

3 'I am married to a ship-carpenter,  
A ship-carpenter he 's bound;  
I wadna he kend my mind this nicht  
For twice five hundred pound.'

\* \* \* \* \*

4 She has put her foot on gude ship-board,  
And on ship-board she 's gane,  
And the veil that hung oure her face  
Was a' wi gowd begane.

5 She had na sailed a league, a league,  
A league but barely twa,  
Till she did mind on the husband she left,  
And her wee young son alsua.

6 'O haud your tongue, my dearest dear,  
Let all your follies abee;  
I'll show whare the white lillies grow,  
On the banks of Italie.'

7 She had na sailed a league, a league,  
A league but barely three,  
Till grim, grim grew his countenance,  
And gurlly grew the sea.

8 'O haud your tongue, my dearest dear,  
Let all your follies abee;  
I'll show whare the white lillies grow,  
In the bottom of the sea.'

9 He 's tane her by the milk-white hand,  
And he 's thrown her in the main;  
And full five-and-twenty hundred ships  
Perish'd all on the coast of Spain.

F

Minstrelsy of the Scottish Border, fifth edition, 1812, II, 427; taken down from the recitation of Walter Grieve by William Laidlaw.

1 'O WHERE have you been, my long, long love,  
This long seven years and mair?'  
'O I 'm come to seek my former vows  
Ye granted me before.'

2 'O hold your tongue of your former vows,  
For they will breed sad strife;  
O hold your tongue of your former vows,  
For I am become a wife.'

3 He turned him right and round about,  
And the tear blinded his ee:

VOL. IV. 47

'I wad never hae trodden on Irish ground,  
If it had not been for thee.

4 'I might hae had a king's daughter,  
Far, far beyond the sea;  
I might have had a king's daughter,  
Had it not been for love o thee.'

5 'If ye might have had a king's daughter,  
Yer sel ye had to blame;  
Ye might have taken the king's daughter,  
For ye kend that I was nane.

6 'If I was to leave my husband dear,  
And my two babes also,  
O what have you to take me to,  
If with you I should go?'



- 7 'I hae seven ships upon the sea —  
The eighth brought me to land —  
With four-and-twenty bold mariners,  
And music on every hand.'
- 8 She has taken up her two little babes,  
Kissd them baith cheek and chin:  
'O fair ye weel, my ain two babes,  
For I'll never see you again.'
- 9 She set her foot upon the ship,  
No mariners could she behold;  
But the sails were o the taffetic,  
And the masts o the beaten gold.
- 10 She had not sailed a league, a league,  
A league but barely three,  
When dismal grew his countenance,  
And drumlie grew his ee.
- 11 They had not saild a league, a league,  
A league but barely three,  
Until she espied his cloven foot,  
And she wept right bitterlie.
- 12 'O hold your tongue of your weeping,' says he,  
'Of your weeping now let me be;  
I will shew you how the lilies grow  
On the banks of Italy.'
- 13 'O what hills are yon, yon pleasant hills,  
That the sun shines sweetly on?'  
'O yon are the hills of heaven,' he said,  
'Where you will never win.'
- 14 'O whaten a mountain is yon,' she said,  
'All so dreary wi frost and snow?'  
'O yon is the mountain of hell,' he cried,  
'Where you and I will go.'
- 15 He strack the tap-mast wi his hand,  
The fore-mast wi his knee,  
And he brake that gallant ship in twain,  
And sank her in the sea.

## 8.6 Příloha 6 (Lewis: *Alonso the Brave and Fair Imogine*)

A Warrior so bold, and a Virgin so bright  
Conversed, as They sat on the green:  
They gazed on each other with tender delight;  
Alonzo the Brave was the name of the Knight,  
The Maid's was the Fair Imogine.

'And Oh!' said the Youth, 'since to-morrow I go  
To fight in a far distant land,  
Your tears for my absence soon leaving to flow,  
Some Other will court you, and you will bestow  
On a wealthier Suitor your hand.'

'Oh! hush these suspicions,' Fair Imogine said,  
'Offensive to Love and to me!  
For if ye be living, or if ye be dead,  
I swear by the Virgin, that none in your stead  
Shall Husband of Imogine be.

'If e'er I by lust or by wealth led aside  
Forget my Alonzo the Brave,  
God grant, that to punish my falsehood and pride  
Your Ghost at the Marriage may sit by my side,  
May tax me with perjury, claim me as Bride,  
And bear me away to the Grave!'

To Palestine hastened the Hero so bold;  
His Love, She lamented him sore:  
But scarce had a twelve-month elapsed, when  
behold,

A Baron all covered with jewels and gold  
Arrived at Fair Imogine's door.

His treasure, his presents, his spacious domain  
Soon made her untrue to her vows:  
He dazzled her eyes; He bewildered her brain;  
He caught her affections so light and so vain,  
And carried her home as his Spouse.

And now had the Marriage been blest by the Priest;  
The revelry now was begun:  
The Tables, they groaned with the weight of the  
Feast;  
Nor yet had the laughter and merriment ceased,  
When the Bell of the Castle told,—'One!'

Then first with amazement Fair Imogine found  
That a Stranger was placed by her side: His air was  
terrific;  
He uttered no sound; He spoke not, He moved not,  
He looked not around,  
But earnestly gazed on the Bride.

His vizor was closed, and gigantic his height;  
His armour was sable to view:  
All pleasure and laughter were hushed at his sight;  
The Dogs as They eyed him drew back in affright,  
The Lights in the chamber burned blue!

His presence all bosoms appeared to dismay;  
 The Guests sat in silence and fear.  
 At length spoke the Bride, while She trembled;  
 'I pray, Sir Knight, that your Helmet aside you would  
 lay,  
 And deign to partake of our chear.'

The Lady is silent: The Stranger complies.  
 His vizor lie slowly unclosed:  
 Oh! God! what a sight met Fair Imogine's eyes!  
 What words can express her dismay and surprize,  
 When a Skeleton's head was exposed.

All present then uttered a terrified shout;  
 All turned with disgust from the scene.  
 The worms, They crept in, and the worms, They  
 crept out,  
 And sported his eyes and his temples about,  
 While the Spectre addressed Imogine.

'Behold me, Thou false one! Behold me!' He cried;  
 'Remember Alonzo the Brave!  
 God grants, that to punish thy falsehood and pride  
 My Ghost at thy marriage should sit by thy side,  
 Should tax thee with perjury, claim thee as Bride  
 And bear thee away to the Grave!'

Thus saying, his arms round the Lady He wound,  
 While loudly She shrieked in dismay;  
 Then sank with his prey through the wide-yawning  
 ground:  
 Nor ever again was Fair Imogine found,  
 Or the Spectre who bore her away.

Not long lived the Baron; and none since that time  
 To inhabit the Castle presume:  
 For Chronicles tell, that by order sublime  
 There Imogine suffers the pain of her crime,  
 And mourns her deplorable doom.

At midnight four times in each year does her Spright  
 When Mortals in slumber are bound,  
 Arrayed in her bridal apparel of white,  
 Appear in the Hall with the Skeleton-Knight,  
 And shriek, as He whirls her around.

While They drink out of skulls newly torn from the  
 grave,  
 Dancing round them the Spectres are seen:  
 Their liquor is blood, and this horrible Stave  
 They howl.—'To the health of Alonzo the Brave,  
 And his Consort, the False Imogine!'

## 8.7 Příloha 7 (*The House Carpenter*)

[From Arthur Kyle Davis, Jr.,  
*Traditional Ballads of Virginia* (Charlottesville:  
 University Press of Virginia, 1929, 1969), pp. 440-50.  
 Reprinted by permission of the publisher.]

### A

- "The House Carpenter." Collected by Mr. Ben C. Moomaw, Jr. Sung by Mr. Sam Pritt, of Barber, Va. Alleghany County. November 28, 1924.
- 1 "Well met, well met, my own true love,  
 Well met, well met," said he,  
 "I've just returned from the salt, salt sea,  
 And it's all for the sake of thee.
  - 2 "Oh, I could have married the King's daughter, dear,  
 And she would have married me,  
 But I have refused the crowns of gold,  
 And it's all for the sake of thee."
  - 3 "If you could have married the King's daughter, dear,  
 I'm sure you are to blame;  
 For I am married to the house carpenter,  
 And he is a fine young man."
  - 4 "If you'll forsake your house carpenter  
 And go along with me,  
 I'll take you to where the grass grows green  
 On the banks of the Sweet Willie.
  - 5 "If I forsake my house carpenter  
 And go along with thee,  
 What have you got to maintain me upon  
 And keep me from slavery?"
  - 6 "I've six ships sailing on the salt, salt sea,  
 Sailing for dry land,  
 And a hundred and twenty jolly young men  
 Shall be at your command."

134

### Appendix B

- 7 Oh, she picked up her poor little babe  
 And kisses gave it three,  
 Saying, "Stay here with my house carpenter  
 And keep him companie."
- 8 She dressed herself in rich attire,  
 Most glorious to behold,  
 And as she tread upon her road  
 She shone like the glittering gold.
- 9 They had not sailed two weeks on sea,  
 I'm sure it was not three,  
 Till this fair maid began to weep,  
 And she wept most bitterly.
- 10 "Oh, do you weep for my gold?" he said,  
 "My houses, my land, or my store?  
 Or do you weep for your house carpenter  
 That you never shall see any more?"
- 11 "I do not weep for your gold," she said,  
 "Your houses, your land, nor your store;  
 But I do weep for my poor little babe  
 That I never shall see any more."
- 12 "Oh, what is that that shines so white,  
 That shines as white as snow?"  
 "Oh, those are the hills of Heaven itself,  
 Where we may never go."
- 13 "Oh, what is that that shines so black,  
 That shines as black as a crow?"  
 "Oh, that is the clouds of Hell itself,  
 Where you and I must go."
- 14 They had not sailed three weeks on sea,  
 I'm sure it was not four,  
 Till in the ship there sprung a leak,  
 And she sank to rise no more.
- 15 "Oh, cursed be a sailor's life  
 And an o'er-persuading man  
 That stole me from my house carpenter  
 And took away my life."

## 8.8 Příloha 8 (O'Brien: *The Demon of the Gibbet*)

There was no west, there was no east,  
No star abroad for eyes to see;  
And Norman spurred his jaded beast  
Hard by the terrible gallows-tree.

"O, Norman, haste across this waste,—  
For something seems to follow me!"  
"Cheer up, dear Maud, for, thanked be God,  
We nigh have passed the gallows tree!"

He kissed her lip: then—spur and whip!  
And fast they fled across the lea.  
But vain the heel, the rowel steel,—  
For something leaped from the gallows-tree!

*"Give me your cloak, your knightly cloak,  
That wrapped you oft beyond the sea!  
The wind is bold, my bones are old,  
And I am cold on the gallows-tree!"*

"O holy God! O dearest Maud,  
Quick, quick, some prayers—the best that be!  
A bony hand my neck has spanned,  
And tears my knightly cloak from me!"

*"Give me your wine,—the red, red wine,  
That in a flask hangs by your knee!  
Ten summers burst on me accurst,  
And I am athirst on the gallows-tree!"*

"O Maud, my life, my loving wife!  
Have you no prayer to set us free?  
My belt unclasps,—a demon grasps,  
And drags my wine-flask from my knee!"

*"Give me your bride, your bonnie bride,  
That left her nest with you to flee!  
O she hath flown to be my own,  
For I'm alone on the gallows-tree!"*

"Cling closer, Maud, and trust in God!  
Cling close!—Ah, heaven, she slips from me!"  
A prayer, a groan, and he alone  
Rode on that night from the gallows-tree.

## 8.9 Příloha 9 (Bürger: *Lenora*)

LENORA

Těžký sen zjitří jitřní klid  
Lenoře znenadání:  
„Viléme, smrt či nový cit  
tvé cestě domů brání?“  
On s pluky pruských polních sil  
u Prahy v patálii byl.  
Teď nemá ani řádky,  
zda se jí vrací zpátky.

Král s císařovnou měli dost  
hrůz válečného víru,  
a pokrotivše svoji zlost,  
zas dali přednost míru.  
Už duní kotle, zvučí zpěv  
a vojsko v lesku trub i dřev,  
s věnci a haluzemi  
blíží se k rodné zemi.

A kdokoli je v okolí,  
při cestě, v městě, v kraji,  
staří i mladí hlaholí  
a vstříc jim pospíchají.  
Vítá choť chotě, otce syn,  
zas rozkvétá smích milencin,  
jen Lenořin smích vadne.  
Ach, uvítání žádné!

48

„Maminko, nezahojí již  
mé strasti žádný svatý kříž!  
Ach, svátost ani svatí  
život mu nenavrátlí!“

„Což, dceruško, když necita  
našel si v Uhřích lásku,  
zdeděnou víru odmítá  
a žije v hříšném svazku?  
Proč naříkat, že je ten tam?  
Vždyť klame jenom sebe sám!  
Blesk spálí srdce hadí,  
které svou duši zradí!“

„Matko, můj milý je ten tam!  
Jistě je po něm veta!  
Chci smrt, vše ostatní je klam!  
Nač je mi krása světa?  
Ach, zhasni, svíce života,  
ať pohltí mne temnota!  
Smím v milost Pána Boha  
věřit já, přeubohá?“

„Pomoz nám, Pane, přísný soud  
nechystej nebožátku!  
Odpust jí, odpust, je to bloud,  
uchraň ji hříšných zmatků!  
Dcero, už marných slz je dost,  
měj v mysli věčnou blaženost.  
Hleď, Hospodin ti chystá  
jiného chotě, Krista!“

50

A marně ptá se u všech čet  
po jméně, po příjmení,  
nič nemůže se dovědět,  
nic o něm známo není.  
Když se i jízda přehnala,  
tu dívka, k smrti zoufalá,  
s rozpuštěnými copy  
vrhla se v jejich stopy.

Matka k ní rychle přispěchá:  
„Ach, co tě, dítě, mučí?  
Jen v Bohu buď tvá útěcha!“  
bere ji do náručí.  
„Matko, mé štěstí je to tam!  
Pryč, světe, pryč, jsi samý klam!  
Smím v milost Pána Boha  
věřit já, přeubohá?“

„Smiluj se, Pane laskavý,  
kterýž jsi dobro naše!  
Dceruško, Bůh tě uzdraví!  
Pros řečí Otčenáše!“

„Maminko, to je jenom blud!  
Pomoh mi Pán Bůh doposud?  
Plané jsou prosby k němu!  
Ach, už je konec všemu!“

„Pomoz nám, Pane! Jen ty víš,  
čím léčit dceru svoji!  
Svátost a Kristův svatý kříž  
tvé strasti, dítě, zhojí!“

49

„Maminko, co je blaženost  
a co je zatracení?  
S Vilémem žít je blaženost,  
bez něho zatracení!  
Ach, zhasni, svíce života,  
ať pohltí mne temnota!  
Svět i ráj bez Viléma  
už pro mne krásy nemá!“

A pokaždé když zastěná,  
krev zaplaví jí skráně;  
tak spílá, smyslů zbavena,  
prozířetelnosti Páně,  
rukama lomí v bezmoci  
s hrudí si rve až do noci,  
kdy hvězdy v zlatém třpytu  
zahoří na blankytu.

Tu najednou, slyš! klap klap klap,  
klape tep kopyt koně.  
Přeskočí jezdec schod a žlab,  
a ostruhami zvoně,  
slyš! ke klepadlu pospíchá,  
tam ztenka tuká do ticha  
a pevnou uzávěrou  
se jasná slova derou:

„Hej hola! Zdvihni petlici!  
Spíš? Nespíš, moje milá?  
V líci máš smích či tesknici?  
Na mne jsi pomyslíla?“

51

„Ty Viléme! — Teď v noci jdeš?  
Ach, vzhůru jsem a pláči též!  
Těch slz! Kdo spočítá je?  
Z kterého táhneš kraje?“

„Vždy v půlnoci se hneme vpřed,  
táhнем až z české země.  
Dneska jsem o pár chvilék zpět,  
přisedni rychle ke mně!“  
„Viléme, vejdi do dveří,  
vítr se honí po keři,  
má náruč, znejmilejší,  
tě teplem ukonejší!“

„Nech keř i vítr, dítě, nech,  
nech, ať si vítr hvízdá!  
Zvuk ostruh zní, kůň samý spěch,  
zde neskončí má jízda!  
Shrň sukni, k cestě zchystej se,  
oba nás vraník odnese  
sto mil až do daleka.  
Svatební lůžko čeká!“

„Na cestu dalekou sto mil  
teď v noci vydáme se?  
Už jedenáct zvon odzvonil,  
dosud se srdce třese!“  
„Nu, což, nám luna posvítí!  
Mrtví a my jsme střelbítí!  
Na lože manželovo  
dnes ulehneš! Mé slovo!“

52

Již blíž a blíž se zvedá prach;  
je vidět rakev na marách.  
Zní písňe jako skřeky  
žab v tůních temné řeky.

„Do rána je čas na výkrop,  
rakev a chladnou hlínu!  
Žením se, bando, teď se vzchop  
a vzhůru na hostinu!  
Sem, kostelníče, se sborem,  
pobav mou choť svým krákořem!  
Dej, kněže, svátost boží,  
než ulehne v loži!“

Zvon a zpěv dozní v zástupu  
i máry zmizí mžikem.  
Průvod se už už v kalupu  
nakupí za vraníkem  
a vzhůru! vzhůru! hopsasa!  
už muž i oř se natřásá,  
kůň křeše supě tryskem  
kopyty jiskry s pískem.

Jak z obou stran se míhají  
houštiny, háje, hory  
a vpravo, vlevo po kraji  
dědiny, domy, dvory!  
„Máš strach? Nám luna posvítí!  
Hoj, mrtví, ti jsou střelbítí!  
Strach z mrtvých trápí pannu?“  
„Ne, nech však mrtvé v Pánu!“

54

„A pověz, máme-li kde spát?  
Kam bychom spolu jeli?“

„V dále mám lože, klid a chlad,  
šest prken s dvěma čely!“  
„Stačí nám?“ — „Oba unese!  
Jen za mne skoč a zchystej se!  
Již scházejí se hosti  
před naší domácností!“

Tu milá sukni podkásne,  
na koně vyšplhá se,  
své bílé paže překrásné  
ovine jezdcí v pase  
a vzhůru! vzhůru! hopsasa!  
už muž i oř se natřásá;  
kůň křeše supě tryskem  
kopyty jiskry s pískem.

Jak míhá se v tom přísvitu  
před zraky vpravo, vlevo  
pás polí, luk a pažitů!  
Jak duní mostní dřevo!  
„Máš strach? Nám luna posvítí!  
Hoj, mrtví, ti jsou střelbítí!  
Strach z mrtvých trápí pannu?“  
„Ne, nech však mrtvé v Pánu!“

Vtom slyš! Lká zpěv a zvuci kov  
či krkavčí roj vzlyká?  
To zpěv a zvon zní nad krchov:  
„Jdem pohřbít nebožtíka!“

53

Tu pohled! Luna zablyští  
a kolem kola v tanci  
kroutí se na popravišti  
slota a otrhanci.  
„Hejsahej, za mnou, trhání!  
Sem, sloto, máš mé pozvání!  
Zatancuj pro ženušku,  
než ulehne v lůžku!“

A otrhanci, dup dup dup,  
dupou, až křoví chřestí,  
jak skáčou do spadaných kup  
lískových ratolestí.  
A vzhůru! vzhůru! hopsasa!  
už muž i oř se natřásá,  
kůň křeše supě tryskem  
kopyty jiskry s pískem.

Jak pod měsíční záplavou  
vše mizí v jednom letu!  
Jak míhají se nad hlavou  
světélka hvězdných světů!  
„Máš strach? — Nám luna posvítí!  
Hoj, mrtví, ti jsou střelbítí!  
Strach z mrtvých trápí pannu?“  
„Ne! Nech však mrtvé v Pánu!“

„Vpřed, oři! Kohout kokrhál  
Vpřed, oři! Ať jsme v cíli,  
než slunce mlhy roztrhá!  
Vpřed, oři! Naber síly!

55

Už končí noční hon a cval!  
Milé jsem lůžko uchystal!  
Mrtví jsou hbití páni!  
Je konec putování!“

Kůň s volnou uzdou před vrata  
přilétne jako štvaný,  
hned padne, bičem přefata,  
závora hlavní brány,  
skřípne mříž a už letí dál  
od hrobu k hrobu, jeden cval;  
měsíční bledý plamen  
lemuje každý kámen.

Tu hle, hle! jaká strašná věc!  
Hrůza! V tom okamžení,  
nit co nit, jezdcův kabátec  
v práchnivinu se změní  
a z hlavy zmizí v jeden ráz  
vlas po vlasu i oblouk řas.  
Najednou před ní chřestí  
kostlivec s kosou v pěsti.

Kůň divoce se vypíná,  
z nozder mu srší síra.  
Hu! tu náhle hlubina  
pod ním se otevírá.  
Hroby jsou plné jekotu,  
řev tříští mračnou temnotu,  
Lenoře srdce bije:  
už v boji se smrtí je.

V sinalém světle měsíce  
tancuje divá kola  
skučící strašná směsice  
a takto kolem volá:  
„Svou strast nes, myslí ubohá,  
vždy bez reptání na Boha!  
Duši, jež z mrtvých vstane,  
rač pokoj přát, ó Pane!“

## 8.10 Příloha 10 (*Ďáblova nevěsta*)

Tu neděli po ránu,  
tu neděli po ránu,  
šla Kačenka na trávu,  
šla Kačenka na trávu.

V lese kvítí trhala,  
věneček si uvila.

Přišel tam k ní mládenec,  
žádal on ji o věnec.

Nebyl žádný mládenec,  
byl to pekla vyhnanec.

Pod, Kačenko, se mnou pod  
a kousek mě vyprovod!

192

Proč bych vyprovázela,  
dyž já nejsem tvá milá?

Daruju ti prsteny,  
stříbro, drahé kameny.

A dyž přišli do lesa,  
zatměly se nebesa.

Kde sou, pane, zámky tvý,  
abysme se skovali?

Moje zámky daleko,  
pod nebesy vysoko.

Pod a sedni na koně,  
a hned tam pojedeme.

Dyž přijeli ke bráně,  
volá: Otevřete mně!

Vežu tělo i duši,  
co do pekla přísluší.

Neni žádná panenka,  
je dvou dítek matinka.

Jedno plave po vodě,  
druhý bude k sprovodě.

Ke sloupu ji vázali,  
kleštěma ji trhali.

Ohlédla se dokola,  
všude oheň plápolá.

193

Šel okolo pocestný,  
slyšel nářek od cesty.

Běž, pocestný, běž domu,  
nepovídej žádnému,

jenom matce, otcovi,  
nejstaršímu bratrovi.

Máš, matičko, dcery dvě,  
víc je trestej nežli mě.

K muzikám ať nechodí,  
hoši ať si nevodí.

Muziky mě zkazily,  
ze světa sprovodily.

## 8.11 Příloha 11 (*Cesta do pekla*)

Na mšu svatú zvonijó,  
dvě panny na ňu idó.

Ta jedna se vrátila,  
do zahrady vkročila.

Utrhla tam tři růže,  
uvila z nich tři věnce.

Přijel za ňó z rodu pán,  
na svém vraným koni sám.

Dé mi, panno, ten věnec,  
šak su ešče mládenec.

195

Dé mi, panno, ten druhé,  
šak su ešče svobodné.

Dé mi, panno, ten třetí,  
šak su pro tě dost hezký.

Ten třetí já nesmím dať,  
mohla by mi máti láť.

Dyž ti bude máti láť,  
přid si ke mně stěžovať.

Stópni, panno, na kameň  
a z kameňa sem na zem.

Pojedem se podívať  
na překrásné vinohrad.

Tři dni cesty konali,  
žádný cesty neměli.

Přes samý hory, doľy,  
přeneščasny přihody.

Jak před peklo přijeli,  
na vrata uderili.

Otevřte, tovaryši,  
vezem tělo i duši!

Co to tělo činilo,  
že se semka dostalo?

Toto tělo činilo,  
na mšu chodiť nechtělo.

196

Posadte na stolici,  
zavďte jí sklenici.

Jak poněprv připila,  
pěkná červená byla.

Jak podruhý připila,  
ešče červení byla.

Jak po třetí vypila,  
v plameň se obrátila.

Otevřte okýnečko,  
ať se zchladí srdečko.

Dyž ses chtěla zchladiti,  
měčas na mšu choditi.

Zvony, proč nezvóníte,  
snád vy o mně nevíte?

Mý nesmíme zvóniti,  
nechtělas nás slyšeti.

Zkažte milý máteři,  
ať nečeká k večěři.

Ani zítra k snídání,  
že su ve věčným ohni.

Támhle tudy furt nahoru  
k tomu novému hřbitovu.

Tříkrát hřbitov sem obešel,  
žádných dveří sem nenašel.

Jenom jedno okénečko,  
v němž spočívá mé srdéčko.

Kdo to chodí po hřbitově,  
šlape trávu na mém hrobě?

Žádný jiný než můj milý,  
de si pro šáteček bílý.

Já sem ho s sebou nevezala,  
já sem ho doma nechala.

Di do domu otce mého,  
najdeš tam něco nového.

Najdeš tam šáteček bílý  
a v něm prstýnek stříbrný.

Prsten přelom ve dvě půle,  
bys neměl pro mě zlé vůle.

Jednu půlu hoď do moře,  
bys neměl pro mě zlé hoře.

Druhou půlu hoď do písku,  
abys dostal hezkou dívku.

## 8.12 Příloha 12 (*Shledání v hrobě/Ženich umrlec*)

Byl jednou jeden řemenář a on měl syna,  
ten si namlouval dceru ze mlýna,  
dceru ze mlýna.

Ta její mati v tom zbraňovala,  
radš tě utopím, než bych tě vdala.

Milý řemenář, jak to uslyšel,  
hned se rozhněval a na vandr šel.

Tam na té cestě se spřísahalí  
do dne, do roku, že se shledají.

A když již bylo tejdén před rokem,  
ta její mati psani napsala,  
že tejdén minul, co dceru vdala.

189

Milý řemenář, jak to uslyšel,  
hned se rozstonal, třetí den umřel.

A když již bylo tejdén po roce,  
šla pod oblohu, tam proklínala.

Dyby ty sis byl v pekle zavřený,  
ty musíš býti v tom okamžení!

Ta její mati na ni volala,  
aby šla domu a se modlíla.

Darmo modlení, darmo trápení,  
dyž já se soužím pro potěšení.

A když již bylo tu o půlnoci,  
slyší Anežka cupot od koní.

Ach, bože, bože, kdo to k nám jede?  
Otvírejte se, vrata oboje!

Vrata oboje se odevřely,  
Vilhem s koničkem obá tam vjeli.

Ach, bože, bože, kdo to k nám jede?  
Otvírejte se, dveře oboje!

Dveře oboje se odevřely,  
Vilhelm s koničkem oba přijeli.

Stávej, má milá, staň z luže svého,  
musíš opustit manžele svého.

A já žádného manžele nemám,  
na tebe, Vilhém, dosavad čekám.

Stávej, má milá, staň se šněrovat,  
čas ně uchází, nemohu čekat.

Muj kuň jest rychlý jak střelná rana,  
on mně ujede sto mil do rána.

A když přijeli města za bránu,  
hosti čekají na její svarbu.

A když přijeli k vratum kerchova:  
Otevřete se, vrata kerchova!

Vrata kerchova se odevřely,  
Vilhem s Nánynkó obá tam vjeli.

A když přijeli k dveřum hrobovém:  
Otevřete se, dveře hrobové!

Dveře hrobové se odevřely,  
Vilhem s Nánynkó obá tam vjeli.

Z toho se, lidé, příklad se vemte:  
nikdá svým dítkám v tom nezbraňujte.

Nemohli byti na světě svoji,  
po smrti musejí spolu v hrobě spati.

190

## 8.13 Příloha 13 (Erben: *Svatební košile*)

Již jedenáctá odbila,  
a lampa ještě svítila,  
a lampa ještě hořela,  
co nad klekadlem visela.

Na stěně nízké světničky  
byl obraz boží rodičky,  
rodičky boží s děťátkem,  
tak jako růže s poupátkem.

A před tou mocnou světicí  
viděti pannu klečící:  
klečela, líce skloněné,  
ruce na prsa složené;  
slzy jí z očí padaly,

čelem se nádra zdvihaly.  
A když slzička upadla,  
v ty bílé nádra zapadla.

„Žel bohu, kde můj tatíček?  
Již na něm roste trávníček!  
Žel bohu, kde má matička?  
Tam leží - podle tatíčka!  
Sestra do roka nežila,  
bratra mi koule zabila.

Měla jsem, smutná, milého,  
život bych dala pro něho!  
Do ciziny se obrátil,  
potud se ještě nevrátil.

Do ciziny se ubíral,  
těšil mě, slzy utíral:  
„Zasej, má milá, zasej len,  
vzpomínej na mne každý den,  
první rok přádlu hledívej,  
druhý rok plátno polívej,  
třetí košile vyšívěj:  
až ty košile ušijješ,  
věneček z routy povijješ.“

Již jsem košile ušila,  
již jsem je v truhle složila,  
již moje routa v odkvětě,  
a milý ještě ve světě,  
ve světě šírém, širokém,  
co kámen v moři hlubokém.



Tři léta o něm ani sluch  
živ-li a zdráv - zná milý bůh!

Maria, panno přemocná,  
ach budiž ty mi pomocna:  
vrať mi milého z ciziny,  
květ blaha mého jediný;  
milého z ciziny mi vrať -  
aneb život můj náhle zkrať:  
u něho život jarý květ -  
bez něho však mě mrzí svět.  
Maria, matko milosti,  
buď pomocnicí v žalosti!“

Pohnul se obraz na stěně -  
i vzkřikla panna zděšeně;  
lampa, co temně hořela,  
prskla a zhasla docela.  
Možná, žeť větru tažení,  
možná i - zlé že znamení!

A slyš, na záspí kroků zvuk  
a na okénko: ťuk, ťuk, ťuk!  
„Spíš, má panenke, nebo bdiš?  
Hoj, má panenke, tu jsem již!  
Hoj, má panenke, co děláš?  
A zdalipak mě ještě znáš,  
aneb jiného v srdci máš?“

„Ach můj milý, ach pro nebe,  
tu dobu myslím na tebe;  
na tě jsem vždycky myslila,  
za tě se právě modlila!“

„Ho, nech modlení - skoč a  
pojď,  
skoč a pojď a mě doprovod;  
měsíček svítí na cestu:  
já přišel pro svou nevěstu.“

„Ach proboha, ach co pravíš?  
Kam bychom šli - tak pozdě  
již!  
Vítr burácí, pustá noc,  
počkej jen do dne - není moc.“

„Ho, den je noc, a noc je den -  
ve dne mé oči tlačí sen!  
Dřív než se vzbudí kohouti,  
musím tě za svou pojmuti.  
Jen neprodlévej, skoč a pojď,  
dnes ještě budeš moje choť!“

Byla noc, byla hluboká,  
měsíček svítíl z vysoka  
a ticho, pusto v dědině,  
vítr burácel jedině.

A on tu napřed - skok a skok,  
a ona za ním, co jí krok.  
Psi houfem ve vsi zavýli,  
když ty pocestné zvětřili;  
a vyli, vyli divnou věc:  
žetě nablízku umrlec!

„Pěkná noc, jasná - v tu dobu  
vstávají mrtví ze hrobů,  
a nežli zviš, jsou tobě blíž -  
má milá, nic se nebojíš?“

„Což bych se bála? Tys se  
mnou,

a oko boží nade mnou. -  
Pověz, můj milý, řekni přec,  
živ-li a zdráv je tvůj otec?  
Tvůj otec a tvá milá máť,  
a ráda-li mě bude znát?“

„Moc, má panenke, moc se  
ptáš,  
jen honem pojď - však uhlídáš.  
Jen honem pojď - čas nečeká,  
a cesta naše daleká.  
Co máš, má milá, v pravici?“

„Nesu si knížky modlicí.“  
„Zahod' je pryč, to modlení  
je těžší nežli kamení!  
Zahod' je pryč, ať lehce jdeš,  
jestli mi postačítí chceš.“

Knížky jí vzal a zahodil,  
a byli skokem deset mil.

A byla cesta výšinou,  
skalami, lesní pustinou;  
a v rokytí a v úskalí  
divoké feny štekaly;  
a kulich hlásal pověsti:  
žetě nablízku neštěstí. -

A on vždy napřed - skok a  
skok,  
a ona za ním, co jí krok.  
Po šípkoví a po skalí  
ty bílé nohy šlapaly;  
a na hloží a křemení  
zůstalo krve znamení.

„Pěkná noc, jasná - v tento čas  
mrtví s živými chodí zas;  
a nežli zviš, jsou tobě blíž -  
má milá, nic se nebojíš?“

„Což bych se bála? Tys se  
mnou,  
a ruka Páně nade mnou. -  
Pověz, můj milý, řekni jen,  
jak je tvůj domek upraven?  
Čistá světnička? Veselá?  
A zdali blízko kostela?“

„Moc, má panenke, moc se  
ptáš,  
však ještě dnes to uhlídáš.  
Jen honem pojď - čas utíká,  
a dálka ještě veliká.  
Co máš, má milá, za pasem?“

„Růženec s sebou vzala jsem.“

„Ho, ten růženec z klokočí  
jako had tebe otočí!  
Zúží tě, stáhne tobě dech:  
zahod' jej pryč - neb máme  
spěch!“

Růženec popad, zahodil,  
a byli skokem dvacet mil.

A byla cesta nížinou,  
přes vody, luka, bažinou;  
a po bažině, po sluji  
modrá světelka laškují:  
dvě řady, devět za sebou,  
jako když s tělem k hrobu  
jdou;  
a žabí havěť v potoce  
pohřební píseň skřehoce. -

A on vždy napřed - skok a  
skok,  
a jí za ním již slábne krok.  
Ostřice dívku ubohou  
břitvami řeže do nohou;  
a to kapradí zelené  
je krví její zbarvené.

„Pěkná noc, jasná - v tu dobu  
spěchají živí ke hrobu;  
a nežli zviš, jsi hrobu blíž -  
má milá, nic se nebojíš?“

„Ach nebojím, vždyť tys se  
mnou,  
a vůle Páně nade mnou!  
Jen ustaň málo v pospěchu,  
jen popřej málo oddechu.  
Duch slábne, nohy klesají,  
a k srdci nože bodají!“

„Jen pojď a pospěš, děvče mé,  
však brzo již tam budeme.  
Hosté čekají, čeká kvas,  
a jako střela letí čas. -  
Co to máš na té tkaničce  
na krku na té tkaničce?“

„To křížek po mé matičce.“

„Hoho, to zlato proklaté  
má hrany ostře špičaté!  
Bodá tě - a mě nejínek,  
zahod' to, budeš jako pták!

Křížek utrh a zahodil,  
a byli skokem třicet mil. -

Tu na planině široké  
stavení stojí vysoké;  
úzká a dlouhá okna jsou,  
a věž se zvonkem nad střechou.

„Hoj, má panenka, tu jsme již!  
Nic, má panenka, nevidíš?“

„Ach proboha, ten kostel  
snad?“

„To není kostel, to můj hrad!“

„Ten hřbitov - a těch křížů  
řad?“

„To nejsou kříže, to můj sad!  
Hoj, má panenka, na mě hled'  
a skoč vesele přes tu zeď!“

„Ó nech mne již, ó nech mne  
tak!

Divý a hrozný je tvůj zrak;  
tvůj dech otravný jako jed,  
a tvoje srdce tvrdý led!“

„Nic se, má milá, nic neboj!  
Veselo u mne, všeho hoj:  
masa dost - ale bez krve,  
dnes bude jinak poprvé! -  
Co máš v uzlíku, má milá?“

"Košile, co jsem ušila.“

„Netřeba jich víc nežli dvě:  
ta jedna tobě, druhá mně.“

Uzlík jí vzal a s chechtotem  
přehodil na hrob za plotem.

„Nic ty se neboj, na mě hled'  
a skoč za uzlem přes tu zeď.“

„Však jsi ty vždy byl přede  
mnou,  
a já za tebou cestou zlou;  
však jsi byl napřed po ten čas:  
skoč a ukaž mi cestu zas!“

Skokem přeskočil ohradu,  
nic nepomyslel na zradu;  
skočil do výše sáhů pět -  
jí však již venku nevidět:  
jenom po bílém obleku  
zablesklo se jest v útěku,  
a schrána její blízko dost -  
nenadál se zlý její host!

Stojít tu, stojí komora:  
nizoučké dveře - závora;  
zavrzly dveře za pannou  
a závora jí ochranou.  
Stavení skrovné, bez oken,  
měsíc lištami šeril jen;  
stavení pevné jako klec,  
a v něm na prkně - umrlec.

Hoj, jak se venku vzrná  
hluk,  
hrobových oblud mocný pluk;  
šumí a kolem klapají  
a takto píseň skuhrají:

„Tělu do hrobu přísluší,  
běda, kdos nedbal o duši!“  
A tu na dveře: buch, buch,  
buch!

burácí zvenčí její druh:  
„Vstávej, umrlče, nahoru,  
odstrč mi tam tu závoru!“

A mrtvý oči otvírá,  
a mrtvý oči protírá,  
sbírá se, hlavu pozvedá  
a půlkolem se ohlédá.

„Bože svatý, rač pomoci,  
nedej mne ďáblu do moci! -  
Ty mrtvý, lež a nevstávej,  
pánbůh ti pokoj věčný dej!“

A mrtvý hlavu položiv,  
zamhouřil oči jako dřív. -

A tu poznovu - buch, buch,  
buch!  
silněji tluče její druh:

„Vstávej, umrlče, nahoru,  
otevři mi svou komoru!“

A na ten hřmot a na ten hlas  
mrtvý se zdvihá z prkna zas  
a rámě ztuhlé naměří  
tam, kde závora u dveří.

„Spas duši, Kriste Ježíši,  
smiluj se v bídě nejvyšší! -  
Ty mrtvý, nevstávej a lež;  
pánbůh tě potěš - a mne též!“

A mrtvý zas se položiv,  
natáhnul údy jako dřív. -

A znova venku: buch, buch,  
buch!  
a panně mizí zrak i sluch!  
Vstávej, umrlče, hola hou,  
a podej mi sem tu živou!

Ach běda, běda děvčeti!  
Umrlý vstává potřetí  
a velké, kalné své oči  
na poloumrtvou otočí.  
„Maria Panno, při mně stůj,  
u syna svého oroduj!  
Nehodně jsem tě prosila:  
ach odpusť, co jsem zhřešila!  
Maria, matko milosti,  
z té moci zlé mě vprosti.“

A slyš, tu právě nablízce  
kokrhá kohout ve víscce;  
a za ním, co ta dědina,  
všecka kohoutí družina.

Tu mrtvý, jak se postavil,  
pádem se na zem povalil,  
a venku ticho - ani ruch:  
zmizel dav, i zlý její druh. -

Ráno když lidé na mši jdou,  
v úžasu státi zůstanou:  
hrob jeden dutý nahoře,  
panna v umrlčí komoře,  
a na každičké mohyle  
útržek z nové košile. -

Dobře ses, panno, radila,  
na boha že jsi myslila  
a druha zlého odbyla!  
Bys byla jinak jednala,  
zle bysi byla skonala:  
tvé tělo bílé, spanilé,  
bylo by co ty košile

## 8.14 Příloha 14 (Mickiewicz: *Útěk*)

Na vojnu jel – rok už minul,  
nevrací se – asi zhynul.  
Chceš snad mládí proplakat?  
Od knížete jede svat.

Kníže ve dvorci hoduje,  
dívka v komoře běduje.

Oči, jindy blýskavice,  
jsou dnes jak dvě kalné svíce,  
tvář, dřív plná luna v jase,  
jako nov se nyní ztrácí:  
běda zdraví, běda kráse!

Matka, ta je nárek samý,  
kníže spěchá s ohláškami.  
Má být svatba, dívka však ví:  
„Nepojedu k oltáři,  
povezou mě k hrobaři,  
ustelou mi leda v rakvi.  
Umřu, jestli nežije;  
žal tě, matko, zabije!”

Kněz ve zповědnicí sedí  
– čas je, dcerko, ke zповědi!

Přišla kmotra, vědma stará:  
„Kněžoura žeň z domu, dítě,  
v Boha víra snu ubírá,  
zato kmotra potěší tě.  
Kmotra, ta zná víc než jiný,  
má zlatý květ kapradiny,  
a ty od miláčka dary;  
zkusím kouzla, zkusím čáry.

Z jeho vlasů hádka spleť,  
dva prsteny spoj si teď,  
z levé ruky krve dej,  
na hádka ji nakapej,  
fouknem na ty prsteny –  
přispěchá tvůj milený!”

Hříšné přání – bez meškání  
musí splnit zaklínaný;  
chladný dům otvírá, ach!  
Děvče, děvče, nemáš strach?

Ticho – jiné nežli vždycky.  
Dívka čeká – a pak rázem  
bije půlnoc – mlčí stráže,  
hluše zní však podkovičky.

Pes, jenž dvorec hlídat měl,  
zavyl, a pak oněměl.

Kdosi nádvořím se běře,  
chodbou – pak se rozletí  
první, druhé, třetí dveře,  
jednou, dvakrát, potřetí.  
Vchází jezdec, celý v běli,  
posadí se na posteli.

Sladce, rychle čas jim letí,  
kůň vtom zaržál, houkla  
sova,  
bije jedna. „Sbohem znova,  
kůň už čeká, musím jeti.  
Nebo vstaň a pojed' též,  
mou navěky zůstaneš!”

Luna vzplála – jezdec cválá  
v houštinách i křovinách:  
děvče, děvče, nemáš strach?

Kůň jak vítr pádí polem,  
polem i tím lesem kolem,  
sem tam vrána na haluzi  
vyrazí skřek plný hrůzy,  
sem tam z vrbín vlčí oči  
jako svíce blesknou nocí.

„V cval, můj koni, koni, v  
cval!  
Měsíc zvolna pluje z par,  
a než celý vyjde z par,  
musím přejet deset skal,  
deset řek a devět hor,  
než kohoutí zazní sbor.“

„Kam mě vezeš?“ – „K sobě,  
dítě:  
ve dne všichni přístup mají,  
v noci bránu zamykají,  
ven jezdíme jenom skrytě.“  
– „Ty máš zámek?“ „Veliký,  
zamčený, ač bez kliky.“

„Miláčku, jed' pomaleji!  
Spadnu, pojedem-li strží.“  
– „Drž se sedla, nejraději  
pravou rukou – co v ní držíš?  
Uzlík s plátnem, vyšívání?“ –

„Kdežpak, nebeklíč mám v  
dlani.“

„Sledují nás. Musím chvátat,  
jinak bychom prehli stěží.  
Zahod' modlitby, má zlatá,  
pouštím koně bez otěží!“

Kůň, jako by lehčí byl,  
deset sáhů urazil.  
Ujíždějí přes bažiny.  
Všude pusto. Světlo bledé  
skáče, jako když je vede,  
ode hrobu k hrobu pluje  
a tam, kde se rozněcuje,  
modrá stopa zablikala –  
a tou stopou jezdec cválá.

„Miláčku, sjeď z této cesty,  
vidíš přece, jak je hrozná!“  
– „Špatné cesty cíl nám věští,  
brzy ho už sama poznáš.  
K čemu silnice a mosty,  
já nepouštím pěší hosty:  
boháče vezou v kočáru,  
chudák je nesen pomalu.“

V cval, můj koni, koni, v  
cval!  
Nadchází už noci skon,  
za hodinu zazní zvon,  
a než zazní ranní zvon,  
musím přeskočit pět skal,  
patero řek a pět hor,  
než kohoutí zazní sbor.“

„Miláčku, ach, zastavme se!  
Kůň se leká, vyhazuje,  
plno skal i stromů tu je,  
rozrazím si hlavu v lese.“  
– „Proč ty korálky, má milá,  
na šiji sis zavěsila?“  
– „Miláčku, jen pohled' blíž,  
růženec mám, škapulíř.“

„Proklínám je, brání v letu,  
mému koni dráždí oči,  
chvěje se, hled'! stranou  
skočil  
– moje milá, odhod' je tu!“

Kůň, jako by lehčí byl, rázem uběhl pět mil.

„Miláčku, toť hřbitov tady?“  
– „To můj zámek hradby střeží.“

– „Co ty kříže, hroby všady?“

– „Žádné kříže – špičky věží. Honem přes zeď, má milá, cesta navždy skončila.“

Stůj, můj koni, koni, stůj!  
Nežli kohout zazpíval,  
přejels mnoho hor i skal,  
teď se chvěješ, koni můj?  
Vím, koničku, proč se chvíš:  
mne i tebe děsí kříž.“

„Miláčku, jed’“, prosí panna.

„Chladná rosa, ta mě zebe,  
chladný vítr fičí zrána,  
v plášť mě zahal, prosím  
tebe!“

„Hlavu složím na tvé hrudi,  
moje hlava ohněm sálá,  
moje hlava nezastudí,  
kamení by rozehřála.“

Nač máš hřebík ocelový?"  
– „Ten křížek mi matka  
dala.“

– „Ostřejší je nežli skála,  
zraňuje jak od střely.  
Pryč s tím hřebem z oceli!“

Křížek o zem zacinkal.  
Jezdec  
objal dívku v pase,

v očích, v ústech žár mu  
vzplál,  
kůň se zasmál lidským  
hlasem.

Zeď pak přeskočili hravě,  
zapěl kohout, zvon zněl  
právě.  
Než kněz na mši přišel zrána,  
zmizel jezdec, kůň i panna.

Všude ticho po hřbitově,  
kříže stojí jako stěna,  
bez kříže na jednom hrobě  
čerstvá hlína navršena.

Kněz nad hrobem dlouho  
dlel  
a mši za dvě duše měl.

## 8.15 Příloha 15 (Bowen: *The Demon Lover*)

---

THE DEMON LOVER

---

TOWARDS the end of her day in London Mrs Drover went round to her shut-up house to look for several things she wanted to take away. Some belonged to herself, some to her family, who were by now used to their country life. It was late August, it had been a steamy, showery day. At the moment the trees down the pavement glittered in an escape of humid yellow afternoon sun. Against the next batch of clouds, already piling up ink-dark, broken chimneys and parapets stood out. In her once familiar street, as in any unused channel, an unfamiliar queerness had silted up, a cat wove itself in and out of railings, but no human eye watched Mrs Drover's return. Shifting some parcels under her arm, she slowly forced round her latchkey in an unwilling lock, then gave the door, which had warped, a push with her knee. Dead air came out to meet her as she went in.

The staircase window having been boarded up, no light came down into the hall. But one door, she could just see, stood ajar, so she went quickly through into the room and unshuttered the big window in there. Now the prosaic woman, looking about her, was more perplexed than she knew by everything that she saw, by traces of her long former habit of life — the yellow smoke-stain up the white marble mantelpiece, the ring left by a vase on the top of the escritoire, the bruise in

## THE DEMON LOVER

the wallpaper where, on the door being thrown open widely, the china handle had always hit the wall. The piano, having gone away to be stored, had left what looked like claw-marks on its part of the parquet. Though not much dust had seeped in, each object wore a film of another kind, and, the only ventilation being the chimney, the whole drawing-room smelled of the cold hearth. Mrs Drover put down her parcels on the escritoire and left the room to proceed upstairs, the things she wanted were in a bedroom chest.

She had been anxious to see how the house was – the part-time caretaker she shared with some neighbours was away this week on his holiday, known to be not yet back. At the best of times he did not look in often, and she was never sure that she trusted him. There were some cracks in the structure, left by the last bombing, on which she was anxious to keep an eye. Not that one could do anything –

A shaft of refracted daylight now lay across the hall. She stopped dead and stared at the hall table – on this lay a letter addressed to her.

She thought first – then the caretaker *must* be back. All the same, who, seeing the house shuttered, would have dropped a letter in at the box? It was not a circular, it was not a bill. And the post office redirected, to the address in the country, everything for her that came through the post. The caretaker (even if he *were* back) did not know she was due in London today – her call here had been planned to be a surprise – so his negligence in the manner of this letter, leaving it to wait in the dusk and the dust, annoyed her. Annoyed, she picked up the letter, which bore no stamp. But it cannot be important, or they would know. She took

## THE DEMON LOVER

the letter rapidly upstairs with her, without a stop to look at the writing till she reached what had been her bedroom, where she let in light. The room looked over the garden and other gardens the sun had gone in, as the clouds sharpened and lowered, the trees and rank lawns seemed already to smoke with dark. Her reluctance to look again at the letter came from the fact that she felt intruded upon – and by someone contemptuous of her ways. However, in the tenseness preceding the fall of rain she read it. It was a few lines

Dear Kathleen You will not have forgotten that today is our anniversary, and the day we said. The years have gone by at once slowly and fast. In view of the fact that nothing has changed, I shall rely upon you to keep your promise. I was sorry to see you leave London, but was satisfied that you would be back in time. You may expect me, therefore, at the hour arranged. Until then  
K

Mrs Drover looked for the date. It was today's. She dropped the letter on to the bed-springs, then picked it up to see the writing again – her lips, beneath the remains of lipstick, beginning to go white. She felt so much the change in her own face that she went to the mirror, polished a clear patch in it and looked at once urgently and stealthily in. She was confronted by a woman of forty-four, with eyes starting out under a hat-brim that had been rather carelessly pulled down. She had not put on any more powder since she left the shop where she ate her solitary tea. The pearls her husband had given her on their marriage hung loose round her now rather thinner throat, slipping in the V of the pink wool jumper her sister knitted last autumn as they sat round

## THE DEMON LOVER

the fire Mrs Drover's most normal expression was one of controlled worry, but of assent. Since the birth of the third of her little boys, attended by a quite serious illness, she had had an intermittent muscular flicker to the left of her mouth, but in spite of this she could always sustain a manner that was at once energetic and calm.

Turning from her own face as precipitately as she had gone to meet it, she went to the chest where the things were, unlocked it, threw up the lid and knelt to search. But as rain began to come crashing down she could not keep from looking over her shoulder at the stripped bed on which the letter lay. Behind the blanket of rain the clock of the church that still stood struck six - with rapidly heightening apprehension she counted each of the slow strokes. 'The hour arranged. My God,' she said, 'what hour? How should I know? After twenty-five years

The young girl talking to the soldier in the garden had not ever completely seen his face. It was dark, they were saying goodbye under a tree. Now and then - for it felt, from not seeing him at this intense moment, as though she had never seen him at all - she verified his presence for these few moments longer by putting out a hand, which he each time pressed, without very much kindness, and painfully, on to one of the breast buttons of his uniform. That cut of the button on the palm of her hand was, principally what she was to carry away. This was so near the end of a leave from France that she could only wish him already gone. It was August 1916. Being not kissed, being drawn away from and looked at intimidated Kathleen till she imagined spectral glitters in the place of his eyes. Turning away and



## THE DEMON LOVER

looking back up the lawn she saw, through branches of trees, the drawing-room window alight she caught a breath for the moment when she could go running back there into the safe arms of her mother and sister, and cry 'What shall I do, what shall I do? He has gone'

Hearing her catch her breath, her fiancé said, without feeling 'Cold?'

'You're going away such a long way'

'Not so far as you think'

'I don't understand?'

'You don't have to,' he said 'You will You know what we said'

'But that was - suppose you - I mean, suppose'

'I shall be with you,' he said, 'sooner or later You won't forget that You need do nothing but wait'

Only a little more than a minute later she was free to run up the silent lawn Looking in through the window at her mother and sister, who did not for the moment perceive her, she already felt that unnatural promise drive down between her and the rest of all human kind No other way of having given herself could have made her feel so apart, lost and foresworn She could not have plighted a more sinister troth

Kathleen behaved well when, some months later, her fiancé was reported missing, presumed killed Her family not only supported her but were able to praise her courage without stint because they could not regret, as a husband for her, the man they knew almost nothing about They hoped she would, in a year or two, console herself - and had it been only a question of consolation things might have gone much straighter ahead But her trouble, behind just a little grief, was a complete dislocation from everything She did not reject other

## THE DEMON LOVER

lovers, for these failed to appear for years she failed to attract men – and with the approach of her 'thirties she became natural enough to share her family's anxiousness on this score. She began to put herself out, to wonder, and at thirty-two she was very greatly relieved to find herself being courted by William Drover. She married him, and the two of them settled down in this quiet, arboreal part of Kensington in this house the years piled up, her children were born and they all lived till they were driven out by the bombs of the next war. Her movements as Mrs Drover were circumscribed, and she dismissed any idea that they were still watched.

As things were – dead or living the letter-writer sent her only a threat. Unable, for some minutes, to go on kneeling with her back exposed to the empty room, Mrs Drover rose from the chest to sit on an upright chair whose back was firmly against the wall. The desuetude of her former bedroom, her married London home's whole air of being a cracked cup from which memory, with its reassuring power, had either evaporated or leaked away, made a crisis – and at just this crisis the letter-writer had, knowledgeably, struck. The hollowness of the house this evening cancelled years on years of voices, habits and steps. Through the shut windows she only heard rain fall on the roofs around. To rally herself, she said she was in a mood – and, for two or three seconds shutting her eyes, told herself that she had imagined the letter. But she opened them – there it lay on the bed.

On the supernatural side of the letter's entrance she was not permitting her mind to dwell. 'Who, in London, knew she meant to call at the house today?' Evidently, however, this had been known. The caretaker, *had* he come back, had had no cause to expect her. He would

## THE DEMON LOVER

have taken the letter in his pocket, to forward it, at his own time, through the post. There was no other sign that the caretaker had been in – but, if not? Letters dropped in at doors of deserted houses do not fly or walk to tables in halls. They do not sit on the dust of empty tables with the air of certainty that they will be found. There is needed some human hand – but nobody but the caretaker had a key. Under circumstances she did not care to consider, a house can be entered without a key. It was possible that she was not alone now. She might be being waited for, downstairs. Waited for – until when? Until ‘the hour arranged’. At least that was not six o’clock. Six has struck.

She rose from the chair and went over and locked the door.

The thing was, to get out. To fly? No, not that she had to catch her train. As a woman whose utter dependability was the keystone of her family life she was not willing to return to the country, to her husband, her little boys and her sister, without the objects she had come up to fetch. Resuming work at the chest she set about making up a number of parcels in a rapid, fumbling-decisive way. These, with her shopping parcels, would be too much to carry, these meant a taxi – at the thought of the taxi her heart went up and her normal breathing resumed. I will ring up the taxi now, the taxi cannot come too soon. I shall hear the taxi out there running its engine, till I walk calmly down to it through the hall. I’ll ring up – But no the telephone is cut off. She tugged at a knot she had tied wrong.

The idea of flight. He was never kind to me, not really. I don’t remember him kind at all. Mother said he never considered me. He was set on me, that was

## THE DEMON LOVER

what it was – not love Not love, not meaning a person well What did he do, to make me promise like that? I can't remember – But she found that she could

She remembered with such dreadful acuteness that the twenty-five years since then dissolved like smoke and she instinctively looked for the weal left by the button on the palm of her hand She remembered not only all that he said and did but the complete suspension of *her* existence during that August week I was not myself – they all told me so at the time She remembered – but with one white burning blank as where acid has dropped on a photograph *under no conditions* could she remember his face

So, wherever he may be waiting, I shall not know him You have no time to run from a face you do not expect

The thing was to get to the taxi before any clock struck what could be the hour She would slip down the street and round the side of the square to where the square gave on the main road She would return in the taxi, safe, to her own door, and bring the solid driver into the house with her to pick up the parcels from room to room The idea of the taxi driver made her decisive, bold she unlocked her door, went to the top of the staircase and listened down

She heard nothing – but while she was hearing nothing the *passé* air of the staircase was disturbed by a draught that travelled up to her face It emanated from the basement down there a door or window was being opened by someone who chose this moment to leave the house

The rain had stopped, the pavements steamily shone as Mrs Drover let herself out by inches from her own front door into the empty street The unoccupied houses opposite continued to meet her look with their damaged stare Making towards the thoroughfare and the taxi,

## THE DEMON LOVER

she tried not to keep looking behind. Indeed, the silence was so intense – one of those creeks of London's silence exaggerated this summer by the damage of war – that no tread could have gained on hers unheard. Where her street debouched on the square where people went on living, she grew conscious of, and checked, her unnatural pace. Across the open end of the square two buses impassively passed each other, women, a perambulator, cyclists, a man wheeling a barrow signalized, once again, the ordinary flow of life. At the square's most populous corner should be – and was – the short taxi rank. This evening, only one taxi – but this, although it presented its blank rump, appeared already to be alertly waiting for her. Indeed, without looking round the driver started his engine as she panted up from behind and put her hand on the door. As she did so, the clock struck seven. The taxi faced the main road to make the trip back to her house it would have to turn – she had settled back on the seat and the taxi *had* turned before she, surprised by its knowing movement, recollected that she had not 'said where'. She leaned forward to scratch at the glass panel that divided the driver's head from her own.

The driver braked to what was almost a stop, turned round and slid the glass panel back. The jolt of this flung Mrs Drover forward till her face was almost into the glass. Through the aperture driver and passenger, not six inches between them, remained for an eternity eye to eye. Mrs Drover's mouth hung open for some seconds before she could issue her first scream. After that she continued to scream freely and to beat with her gloved hands on the glass all round as the taxi, accelerating without mercy, made off with her into the hinterland of deserted streets.

## 8.16 Příloha 16 (Jackson: *The Daemon Lover*)

### *The Daemon Lover*

SHE had not slept well; from one-thirty, when Jamie left and she went lingeringly to bed, until seven, when she at last allowed herself to get up and make coffee, she had slept fitfully, stirring awake to open her eyes and look into the half-darkness, remembering over and over, slipping again into a feverish dream. She spent almost an hour over her coffee—they were to have a real breakfast on the way—and then, unless she wanted to dress early, had nothing to do. She washed her coffee cup and made the bed, looking carefully over the clothes she planned to wear, worried unnecessarily, at the window, over whether it would be a fine day. She sat down to read, thought that she might write a letter to her sister instead, and began, in her finest handwriting, “Dearest Anne, by the time you get this I will be married. Doesn’t it sound funny? I can hardly believe it myself, but when I tell you how it happened, you’ll see it’s even stranger than that. . . .”

Sitting, pen in hand, she hesitated over what to say next, read the lines already written, and tore up the letter. She went to the window and saw that it was undeniably a fine day. It occurred to her that perhaps she ought not to wear the blue silk dress; it was too plain, almost severe, and she wanted to be soft, feminine. Anxiously she pulled through the dresses in the closet, and hesitated over a print she had worn the summer before; it was too young for her, and it had a ruffled neck, and it was very early in the year for a print dress, but still. . . .

She hung the two dresses side by side on the outside of the closet door and opened the glass doors carefully closed upon the small closet that was her kitchenette. She turned on the burner under the coffeepot, and went to the window; it was sunny. When the coffeepot began to crackle she came back and poured herself coffee, into a clean cup. I’ll have a headache if I don’t get some solid food soon, she thought, all this coffee, smoking too much, no real breakfast. A headache on her wedding day; she went and got the tin box of aspirin from the bathroom closet and slipped it into her blue pocketbook. She’d have to change to a brown pocketbook if she

10

wore the print dress, and the only brown pocketbook she had was shabby. Helplessly, she stood looking from the blue pocketbook to the print dress, and then put the pocketbook down and went and got her coffee and sat down near the window, drinking her coffee, and looking carefully around the one-room apartment. They planned to come back here tonight and everything must be correct. With sudden horror she realized that she had forgotten to put clean sheets on the bed; the laundry was freshly back and she took clean sheets and pillow cases from the top shelf of the closet and stripped the bed, working quickly to avoid thinking consciously of why she was changing the sheets. The bed was a studio bed, with a cover to make it look like a couch, and when it was finished no one would have known she had just put clean sheets on it. She took the old sheets and pillow cases into the bathroom and stuffed them down into the hamper, and put the bathroom towels in the hamper too, and clean towels on the bathroom racks. Her coffee was cold when she came back to it, but she drank it anyway.

When she looked at the clock, finally, and saw that it was after nine, she began at last to hurry. She took a bath, and used one of the clean towels, which she put into the hamper and replaced with a clean one. She dressed carefully, all her underwear fresh and most of it new; she put everything she had worn the day before, including her nightgown, into the hamper. When she was ready for her dress, she hesitated before the closet door. The blue dress was certainly decent, and clean, and fairly becoming, but she had worn it several times with Jamie, and there was nothing about it which made it special for a wedding day. The print dress was overly pretty, and new to Jamie, and yet wearing such a print this early in the year was certainly rushing the season. Finally she thought, This is my wedding day, I can dress as I please, and she took the print dress down from the hanger. When she slipped it on over her head it felt fresh and light, but when she looked at herself in the mirror she remembered that the ruffles around the neck did not show her throat to any great advantage, and the wide swinging skirt looked irresistibly made for a girl, for someone who would run freely, dance, swing it with her hips when she walked. Looking at herself in the mirror she thought with

revulsion, It's as though I was trying to make myself look prettier than I am, just for him; he'll think I want to look younger because he's marrying me; and she tore the print dress off so quickly that a seam under the arm ripped. In the old blue dress she felt comfortable and familiar, but unexciting. It isn't what you're wearing that matters, she told herself firmly, and turned in dismay to the closet to see if there might be anything else. There was nothing even remotely suitable for her marrying Jamie, and for a minute she thought of going out quickly to some little shop nearby, to get a dress. Then she saw that it was close on ten, and she had no time for more than her hair and her make-up. Her hair was easy, pulled back into a knot at the nape of her neck, but her make-up was another delicate balance between looking as well as possible, and deceiving as little. She could not try to disguise the sallowness of her skin, or the lines around her eyes, today, when it might look as though she were only doing it for her wedding, and yet she could not bear the thought of Jamie's bringing to marriage anyone who looked haggard and lined. You're thirty-four years old after *all*, she told herself cruelly in the bathroom mirror. Thirty, it said on the license.

It was two minutes after ten; she was not satisfied with her clothes, her face, her apartment. She heated the coffee again and sat down in the chair by the window. Can't do anything more now, she thought, no sense trying to improve anything the last minute.

Reconciled, settled, she tried to think of Jamie and could not see his face clearly, or hear his voice. It's always that way with someone you love, she thought, and let her mind slip past today and tomorrow, into the farther future, when Jamie was established with his writing and she had given up her job, the golden house-in-the-country future they had been preparing for the last week. "I used to be a wonderful cook," she had promised Jamie, "with a little time and practice I could remember how to make angel-food cake. And fried chicken," she said, knowing how the words would stay in Jamie's mind, half-tenderly. "And Hollandaise sauce."

Ten-thirty. She stood up and went purposefully to the phone. She dialed, and waited, and the girl's metallic voice said, ". . . the time will be exactly ten-twenty-nine." Half-

consciously she set her clock back a minute; she was remembering her own *vôtee* saying last night, in the doorway: "Ten o'clock then. I'll be ready. Is it really *true*?"

And Jamie laughing down the hallway.

By eleven o'clock she had sewed up the ripped seam in the print dress and put her sewing-box away carefully in the closet. With the print dress on, she was sitting by the window drinking another cup of coffee. I could have taken more time over my dressing after all, she thought; but by now it was so late he might come any minute, and she did not dare try to repair anything without starting all over. There was nothing to eat in the apartment except the food she had carefully stocked up for their life beginning together: the unopened package of bacon, the dozen eggs in their box, the unopened bread and the unopened butter; they were for breakfast tomorrow. She thought of running downstairs to the drugstore for something to eat, leaving a note on the door. Then she decided to wait a little longer.

By eleven-thirty she was so dizzy and weak that she had to go downstairs. If Jamie had had a phone she would have called him then. Instead, she opened her desk and wrote a note: "Jamie, have gone downstairs to the drugstore. Back in five minutes." Her pen leaked onto her fingers and she went into the bathroom and washed, using a clean towel which she replaced. She tacked the note on the door, surveyed the apartment once more to make sure that everything was perfect, and closed the door without locking it, in case he should come.

In the drugstore she found that there was nothing she wanted to eat except more coffee, and she left it half-finished because she suddenly realized that Jamie was probably upstairs waiting and impatient, anxious to get started.

But upstairs everything was prepared and quiet, as she had left it, her note unread on the door, the air in the apartment a little stale from too many cigarettes. She opened the window and sat down next to it until she realized that she had been asleep and it was twenty minutes to one.

Now, suddenly, she was frightened. Waking without preparation into the room of waiting and readiness, everything clean and untouched since ten o'clock, she was frightened, and felt an urgent need to hurry. She got up from the chair and almost

ran across the room to the bathroom, dashed cold water on her face, and used a clean towel; this time she put the towel carelessly back on the rack without changing it; time enough for that later. Hatless, still in the print dress with a coat thrown on over it, the wrong blue pocketbook with the aspirin inside in her hand, she locked the apartment door behind her, no note this time, and ran down the stairs. She caught a taxi on the corner and gave the driver Jamie's address.

It was no distance at all; she could have walked it if she had not been so weak, but in the taxi she suddenly realized how imprudent it would be to drive brazenly up to Jamie's door, demanding him. She asked the driver, therefore, to let her off at a corner near Jamie's address and, after paying him, waited till he drove away before she started to walk down the block. She had never been here before; the building was pleasant and old, and Jamie's name was not on any of the mailboxes in the vestibule, nor on the doorbells. She checked the address; it was right, and finally she rang the bell marked "Superintendent." After a minute or two the door buzzer rang and she opened the door and went into the dark hall where she hesitated until a door at the end opened and someone said, "Yes?"

She knew at the same moment that she had no idea what to ask, so she moved forward toward the figure waiting against the light of the open doorway. When she was very near, the figure said, "Yes?" again and she saw that it was a man in his shirtsleeves, unable to see her any more clearly than she could see him.

With sudden courage she said, "I'm trying to get in touch with someone who lives in this building and I can't find the name outside."

"What's the name you wanted?" the man asked, and she realized that she would have to answer.

"James Harris," she said. "Harris."

The man was silent for a minute and then he said, "Harris." He turned around to the room inside the lighted doorway and said, "Margie, come here a minute."

"What now?" a voice said from inside, and after a wait long enough for someone to get out of a comfortable chair a woman joined him in the doorway, regarding the dark hall.

"Lady here," the man said. "Lady looking for a guy name of Harris, lives hére: Anyone in the building?"

"No," the woman said. Her voice sounded amused. "No men named Harris here."

"Sorry," the man said. He started to close the door. "You got the wrong house, lady," he said, and added in a lower voice, "or the wrong guy," and he and the woman laughed.

When the door was almost shut and she was alone in the dark hall she said to the thin lighted crack still showing, "But he *does* live here; I know it."

"Look," the woman said, opening the door again a little, "it happens all the time."

"Please don't make any mistake," she said, and her voice was very dignified, with thirty-four years of accumulated pride. "I'm afraid you don't understand."

"What did he look like?" the woman said wearily, the door still only part open.

"He's rather tall, and fair. He wears a blue suit very often. He's a writer."

"No," the woman said, and then, "Could he have lived on the third floor?"

"I'm not sure."

"There was a fellow," the woman said reflectively. "He wore a blue suit a lot, lived on the third floor for a while. The Roysters lent him their apartment while they were visiting her folks upstate."

"That might be it; I thought, though. . . ."

"This one wore a blue suit mostly, but I don't know how tall he was," the woman said. "He stayed there about a month."

"A month ago is when—"

"You ask the Roysters," the woman said. "They come back this morning. Apartment 3B."

The door closed, definitely. The hall was very dark and the stairs looked darker.

On the second floor there was a little light from a skylight far above. The apartment doors lined up, four on the floor, uncommunicative and silent. There was a bottle of milk outside 2C.

On the third floor, she waited for a minute. There was the



sound of music beyond the door of 3B, and she could hear voices. Finally she knocked, and knocked again. The door was opened and the music swept out at her, an early afternoon symphony broadcast. "How do you do," she said politely to this woman in the doorway. "Mrs. Royster?"

"That's right." The woman was wearing a housecoat and last night's make-up.

"I wonder if I might talk to you for a minute?"

"Sure," Mrs. Royster said, not moving.

"About Mr. Harris."

"What Mr. Harris?" Mrs. Royster said flatly.

"Mr. James Harris. The gentleman who borrowed your apartment."

"O Lord," Mrs. Royster said. She seemed to open her eyes for the first time. "What'd he do?"

"Nothing. I'm just trying to get in touch with him."

"O Lord," Mrs. Royster said again. Then she opened the door wider and said, "Come in," and then, "Ralph!"

Inside, the apartment was still full of music, and there were suitcases half-unpacked on the couch, on the chairs, on the floor. A table in the corner was spread with the remains of a meal, and the young man sitting there, for a minute resembling Jamie, got up and came across the room.

"What about it?" he said.

"Mr. Royster," she said. It was difficult to talk against the music. "The superintendent downstairs told me that this was where Mr. James Harris has been living."

"Sure," he said. "If that was his name."

"I thought you lent him the apartment," she said, surprised.

"I don't know anything about him," Mr. Royster said. "He's one of Dottie's friends."

"Not *my* friends," Mrs. Royster said. "No friend of mine." She had gone over to the table and was spreading peanut butter on a piece of bread. She took a bite and said thickly, waving the bread and peanut butter at her husband. "Not *my* friend."

"You picked him up at one of those damn meetings," Mr. Royster said. He shoved a suitcase off the chair next to the radio and sat down, picking up a magazine from the floor next to him. "I never said more'n ten words to him."

"You said it was okay to lend him the place," Mrs. Royster

said before she took another bite. "You never said a word against him, *after all*."

"I don't say anything about *your* friends," Mr. Royster said.

"If he'd of been a friend of mine you would have said *plenty*, believe me," Mrs. Royster said darkly. She took another bite and said, "Believe me, he would have said *plenty*."

"That's all I want to hear," Mr. Royster said, over the top of the magazine. "No more, now."

"You see." Mrs. Royster pointed the bread and peanut butter at her husband. "That's the way it is, day and night."

There was silence except for the music bellowing out of the radio next to Mr. Royster, and then she said, in a voice she hardly trusted to be heard over the radio noise, "Has he gone, then?"

"Who?" Mrs. Royster demanded, looking up from the peanut butter jar.

"Mr. James Harris."

"Him? He must've left this morning, before we got back. No sign of him anywhere."

"Gone?"

"Everything was fine, though, perfectly fine. I told you," she said to Mr. Royster, "I told you he'd take care of everything fine. I can always tell."

"You were lucky," Mr. Royster said.

"Not a thing out of place," Mrs. Royster said. She waved her bread and peanut butter inclusively. "Everything just the way we left it," she said.

"Do you know where he is now?"

"Not the slightest idea," Mrs. Royster said cheerfully. "But, like I said, he left everything fine. Why?" she asked suddenly.

"You looking for *him*?"

"It's very important."

"I'm sorry he's not here," Mrs. Royster said. She stepped forward politely when she saw her visitor turn toward the door.

"Maybe the super saw him," Mr. Royster said into the magazine.

When the door was closed behind her the hall was dark again, but the sound of the radio was deadened. She was halfway down the first flight of stairs when the door was opened

*Bonnie*

and Mrs. Royster shouted down the stairwell, "If I see him I'll tell him you were looking for him."

What can I do? she thought, out on the street again. It was impossible to go home, not with Jamie somewhere between here and there. She stood on the sidewalk so long that a woman, leaning out of a window across the way, turned and called to someone inside to come and see. Finally, on an impulse, she went into the small delicatessen next door to the apartment house, on the side that led to her own apartment. There was a small man reading a newspaper, leaning against the counter; when she came in he looked up and came down inside the counter to meet her.

Over the glass case of cold meats and cheese she said, timidly, "I'm trying to get in touch with a man who lived in the apartment house next door, and I just wondered if you know him."

"Whyn't you ask the people there?" the man said, his eyes narrow, inspecting her.

It's because I'm not buying anything, she thought, and she said, "I'm sorry. I asked them, but they don't know anything about him. They think he left this morning."

"I don't know what you want *me* to do," he said, moving a little back toward his newspaper. "I'm not here to keep track of guys going in and out next door."

She said quickly, "I thought you might have noticed, that's all. He would have been coming past here, a little before ten o'clock. He was rather tall, and he usually wore a blue suit."

"Now how many men in blue suits go past here every day, lady?" the man demanded. "You think I got nothing to do but—"

"I'm sorry," she said. She heard him say, "For God's sake," as she went out the door.

As she walked toward the corner, she thought, he must have come this way, it's the way he'd go to get to my house, it's the only way for him to walk. She tried to think of Jamie: where would he have crossed the street? What sort of person was he actually—would he cross in front of his own apartment house, at random in the middle of the block, at the corner?

On the corner was a newsstand; they might have seen him

there. She hurried on and waited while a man bought a paper and a woman asked directions. When the newsstand man looked at her she said, "Can you possibly tell me if a rather tall young man in a blue suit went past here this morning around ten o'clock?" When the man only looked at her, his eyes wide and his mouth a little open, she thought, he thinks it's a joke, or a trick, and she said urgently, "It's very important, please believe me. I'm not teasing you."

"Look, lady," the man began, and she said eagerly, "He's a writer. He might have bought magazines here."

"What you want him for?" the man asked. He looked at her, smiling, and she realized that there was another man waiting in back of her and the newsdealer's smile included him. "Never mind," she said, but the newsdealer said, "Listen, maybe he did come by here." His smile was knowing and his eyes shifted over her shoulder to the man in back of her. She was suddenly horribly aware of her over-young print dress, and pulled her coat around her quickly. The newsdealer said, with vast thoughtfulness, "Now I don't know for sure, mind you, but there might have been someone like your gentleman friend coming by this morning."

"About ten?"

"About ten," the newsdealer agreed. "Tall fellow, blue suit. I wouldn't be at all surprised."

"Which way did he go?" she said eagerly. "Uptown?"

"Uptown," the newsdealer said, nodding. "He went uptown. That's just exactly it. What can I do for you, sir?"

She stepped back, holding her coat around her. The man who had been standing behind her looked at her over his shoulder and then he and the newsdealer looked at one another. She wondered for a minute whether or not to tip the newsdealer but when both men began to laugh she moved hurriedly on across the street.

Uptown, she thought, that's right, and she started up the avenue, thinking: He wouldn't have to cross the avenue, just go up six blocks and turn down my street, so long as he started uptown. About a block farther on she passed a florist's shop; there was a wedding display in the window and she thought, This is my wedding day after all, he might have gotten flowers

to bring me, and she went inside. The florist came out of the back of the shop, smiling and sleek, and she said, before he could speak, so that he wouldn't have a chance to think she was buying anything: "It's *terribly* important that I get in touch with a gentleman who may have stopped in here to buy flowers this morning. *Terribly* important."

She stopped for breath, and the florist said, "Yes, what sort of flowers were they?"

"I don't know," she said, surprised. "He never—" She stopped and said, "He was a rather tall young man, in a blue suit. It was about ten o'clock."

"I see," the florist said. "Well, *really*, I'm afraid. . . ."

"But it's *so* important," she said. "He may have been in a hurry," she added helpfully.

"Well," the florist said. He smiled genially, showing all his small teeth. "For a *lady*," he said. He went to a stand and opened a large book. "Where were they to be sent?" he asked.

"Why," she said, "I don't think he'd have sent them. You see, he was coming—that is, he'd *bring* them."

"Madam," the florist said; he was offended. His smile became deprecatory, and he went on, "Really, you must realize that unless I have *something* to go on. . . ."

"*Please* try to remember," she begged. "He was tall, and had a blue suit, and it was about ten this morning."

The florist closed his eyes, one finger to his mouth, and thought deeply. Then he shook his head. "I simply *can't*," he said.

"Thank you," she said despondently, and started for the door, when the florist said, in a shrill, excited voice, "Wait! Wait just a moment, madam." She turned and the florist, thinking again, said finally, "Chrysanthemums?" He looked at her inquiringly.

"Oh, *no*," she said; her voice shook a little and she waited for a minute before she went on. "Not for an occasion like this, I'm sure."

The florist tightened his lips and looked away coldly. "Well, of *course* I don't know the *occasion*," he said, "but I'm almost certain that the gentleman you were inquiring for came in this morning and purchased one dozen chrysanthemums. No delivery."

"You're *sure*?" she asked.

"Positive," the florist said emphatically. "That was absolutely the man." He smiled brilliantly, and she smiled back and said, "Well, thank you very much."

He escorted her to the door. "Nice corsage?" he said, as they went through the shop. "Red roses? Gardenias?"

"It was very kind of you to help me," she said at the door.

"Ladies always look their best in flowers," he said, bending his head toward her. "Orchids, perhaps?"

"No, thank you," she said, and he said, "I hope you find your young man," and gave it a nasty sound.

Going on up the street she thought, Everyone thinks it's so *funny*: and she pulled her coat tighter around her, so that only the ruffle around the bottom of the print dress was showing.

There was a policeman on the corner, and she thought, Why don't I go to the police—you go to the police for a missing person. And then thought, What a fool I'd look like. She had a quick picture of herself standing in a police station, saying, "Yes, we were going to be married today, but he didn't come," and the policemen, three or four of them standing around listening, looking at her, at the print dress, at her too-bright make-up, smiling at one another. She couldn't tell them any more than that, could not say, "Yes, it looks silly, doesn't it, me all dressed up and trying to find the young man who promised to marry me, but what about all of it you don't know? I have more than this, more than you can see: talent, perhaps, and humor of a sort, and I'm a lady and I have pride and affection and delicacy and a certain clear view of life that might make a man satisfied and productive and happy; there's more than you think when you look at me."

The police were obviously impossible, leaving out Jamie and what he might think when he heard she'd set the police after him. "No, no," she said aloud, hurrying her steps, and someone passing stopped and looked after her.

On the coming corner—she was three blocks from her own street—was a shoeshine stand, an old man sitting almost asleep in one of the chairs. She stopped in front of him and waited, and after a minute he opened his eyes and smiled at her.

"Look," she said, the words coming before she thought of them, "I'm sorry to bother you, but I'm looking for a young

man who came up this way about ten this morning, did you see him?" And she began her description, "Tall, blue suit, carrying a bunch of flowers?"

The old man began to nod before she was finished. "I saw him," he said. "Friend of yours?"

"Yes," she said, and smiled back involuntarily.

The old man blinked his eyes and said, "I remember I thought, You're going to see your girl, young fellow. They all go to see their girls," he said, and shook his head tolerantly.

"Which way did he go? Straight on up the avenue?"

"That's right," the old man said. "Got a shine, had his flowers, all dressed up, in an awful hurry. You got a girl, I thought."

"Thank you," she said, fumbling in her pocket for her loose change.

"She sure must of been glad to see him, the way he looked," the old man said.

"Thank you," she said again, and brought her hand empty from her pocket.

For the first time she was really sure he would be waiting for her, and she hurried up the three blocks, the skirt of the print dress swinging under her coat, and turned into her own block. From the corner she could not see her own windows, could not see Jamie looking out, waiting for her, and going down the block she was almost running to get to him. Her key trembled in her fingers at the downstairs door, and as she glanced into the drugstore she thought of her panic, drinking coffee there this morning, and almost laughed. At her own door she could wait no longer, but began to say, "Jamie, I'm here, I was so worried," even before the door was open.

Her own apartment was waiting for her, silent, barren, afternoon shadows lengthening from the window. For a minute she saw only the empty coffee cup, thought, He has been here waiting, before she recognized it as her own, left from the morning. She looked all over the room, into the closet, into the bathroom.

"I never saw him," the clerk in the drugstore said. "I know because I would of noticed the flowers. No one like that's been in."

The old man at the shoeshine stand woke up again to see her standing in front of him. "Hello again," he said, and smiled.

"Are you *sure*?" she demanded. "Did he go on up the avenue?"

"I watched him," the old man said, dignified against her tone. "I thought, There's a young man's got a girl, and I watched him right into the house."

"What house?" she said remotely.

"Right there," the old man said. He leaned forward to point. "The next block. With his flowers and his shine and going to see his girl. Right into her house."

"Which one?" she said.

"About the middle of the block," the old man said. He looked at her with suspicion, and said, "What you trying to do, anyway?"

She almost ran, without stopping to say "Thank you." Up on the next block she walked quickly, searching the houses from the outside to see if Jamie looked from a window, listening to hear his laughter somewhere inside.

A woman was sitting in front of one of the houses, pushing a baby carriage monotonously back and forth the length of her arm. The baby inside slept, moving back and forth.

The question was fluent, by now. "I'm sorry, but did you see a young man go into one of these houses about ten this morning? He was tall, wearing a blue suit, carrying a bunch of flowers."

A boy about twelve stopped to listen, turning intently from one to the other, occasionally glancing at the baby.

"Listen," the woman said tiredly, "the kid has his bath at ten. Would I see strange men walking around? I ask you."

"Big bunch of flowers?" the boy asked, pulling at her coat. "Big bunch of flowers? I seen him, missus."

She looked down and the boy grinned insolently at her. "Which house did he go in?" she asked wearily.

"You gonna divorce him?" the boy asked insistently.

"That's not nice to ask the lady," the woman rocking the carriage said.

"Listen," the boy said, "I seen him. He went in there." He

pointed to the house next door. "I followed him," the boy said. "He give me a quarter." The boy dropped his voice to a growl, and said, "'This is a big day for me, kid,' he says. Give me a quarter."

She gave him a dollar bill. "Where?" she said.

"Top floor," the boy said. "I followed him till he give me the quarter. Way to the top." He backed up the sidewalk, out of reach, with the dollar bill. "You gonna divorce him?" he asked again.

"Was he carrying flowers?"

"Yeah," the boy said. He began to screech. "You gonna divorce him, missus? You got something on him?" He went careening down the street, howling, "She's got something on the poor guy," and the woman rocking the baby laughed.

The street door of the apartment house was unlocked; there were no bells in the outer vestibule, and no lists of names. The stairs were narrow and dirty; there were two doors on the top floor. The front one was the right one; there was a crumpled florist's paper on the floor outside the door, and a knotted paper ribbon, like a clue, like the final clue in the paper-chase.

She knocked, and thought she heard voices inside, and she thought, suddenly, with terror, What shall I say if Jamie is there, if he comes to the door? The voices seemed suddenly still. She knocked again and there was silence, except for something that might have been laughter far away. He could have seen me from the window, she thought, it's the front apartment and that little boy made a dreadful noise. She waited, and knocked again, but there was silence.

Finally she went to the other door on the floor, and knocked. The door swung open beneath her hand and she saw the empty attic room, bare lath on the walls, floorboards unpainted. She stepped just inside, looking around; the room was filled with bags of plaster, piles of old newspapers, a broken trunk. There was a noise which she suddenly realized as a rat, and then she saw it, sitting very close to her, near the wall, its evil face alert, bright eyes watching her. She stumbled in her haste to be out with the door closed, and the skirt of the print dress caught and tore.

She knew there was someone inside the other apartment,

because she was sure she could hear low voices and sometimes laughter. She came back many times, every day for the first week. She came on her way to work, in the mornings; in the evenings, on her way to dinner alone, but no matter how often or how firmly she knocked, no one ever came to the door.