

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Filologie – Translatologie

Disertační práce

Mgr. Alena Fry

**Recepční proměny Edgara Allana Poea v rukou
jeho českých překladatelů a vykladačů**

Edgar Allan Poe in Czech Reception: Translation and Interpretation History

Vedoucí práce: PhDr. Eva Kalivodová, PhD.

2014

Poděkování

Děkuji PhDr. Evě Kalivodové, PhD., za velikou trpělivost, podnětné připomínky během psaní disertační práce i tolik potřebná průběžná slova povzbuzení.

Vřelé poděkování náleží též doc. PhDr. Gabriele Veselé, CSc., za vedení práce v její počáteční fázi.

Velké díky patří dále panu Danielu Řehákovi z oddělení bibliografických služeb Ústavu pro českou literaturu AV ČR za pomoc při sestavování bibliografie časopiseckých překladů a recepce díla E. A. Poea v období let 1853 až 1945, jakož i při odhalování identity autorů ukrývajících se pod šiframi.

Za mnohé motivující diskuze děkuji kolegyni doktorandce Jitce Nešporové.

A konečně v neposlední řadě děkuji za bezmeznou podporu rodině, především svému muži.

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Sioux Falls, dne 25. března 2014

Abstrakt

Tématem předkládané disertační práce je historie recepce Edgara Allana Poea v české kultuře od padesátých let devatenáctého století až do současnosti. Cílem je vysledovat, jaký obraz amerického autora vyvstával z edičních počinů, interpretačních přístupů a klíčových překladů, jak se tento obraz v průběhu času proměňoval a jaké faktory – ať už kulturně-společenské, literární, nebo čistě individuální povahy – za těmito recepčními transformacemi stály. Práce je tak zamýšlena jako příspěvek k poznání dějin českého literárního překladu a mezikulturních souvislostí české literatury.

Úvodní kapitola stanovuje badatelský cíl, seznamuje s teoretickými východisky a stručně nastiňuje strukturu práce. Zároveň upozorňuje na neodlučitelnost Poeova obrazu jako autora a člověka – onen poeovský „mýtus“, který se začal utvářet již za jeho života – a nutnost jeho zohlednění též při studiu české recepce.

Druhá kapitola se soustředí na období do počátku 90. let 19. století. Pojednává o nejstarších výkladech, silně ovlivněných nechvalně proslulým „Memoárem“ R. W. Griswolda a informujících především o okolnostech autorova života. Podává přehled prvních příležitostných básnických i prozaických překladů, publikovaných v denním tisku či časopisech. Podrobněji se pozastavuje nad poeovskými studii Jakuba Arbesa, který jako první našel v Poeově tvorbě přesah mimo rámec gotického čtiva i inspiraci pro vlastní tvorbu; dále nad překladatelskou soutěží o nejlepší překlad básně „Eldorado“ a zásadním knižním výběrem z Poeovy poezie z pera Jaroslava Vrchlického.

Třetí kapitola se zaměřuje na recepci mezi literáty spojenými s dekadentní estetikou na přelomu 19. a 20. století, kteří s Poem sdíleli některé obecné názory na otázky umění a jeho poslání, autorské individuality a tvůrčí originality. Hlavní pozornost je věnována kritice Vrchlického přebásnění od mluvčího dekadentní generace Jiřího Karáska a dále rozsáhlému souboru překladů z Poeovy prózy i esejistické tvorby od Jiřího Živného a jejich recenzním ohlasům. Spíše okrajově jsou zmíněny rovněž sporadické dekadentní převody Poeových básní a autorova recepce mimo dekadentní okruh.

Čtvrtá kapitola pokrývá krátké období let 1927 až 1930, vyznačující se nápadným novým poeovským „ruchem“. Analyzuje dosud jediné souborné vydání Poeových próz a jejich odezvu na pozadí některých tendencí domácí beletristické tvorby. Připomíná také recepci Alberta Vyskočila, který překládal Poeovy literárněteoretické úvahy a dále je rozvíjel v duchu svého křesťanského světonázoru. Nejvíce prostoru se nicméně dostává básnickým překladům Vítězslava Nezvala v kontextu jeho poetické tvorby, jejich přijetí ve srovnání s téměř paralelně vzniklým přebásněním „Havrana“ od O. F. Bablera a diskusi o překladatelských metodách, již obě podání podnítila.

Pátá kapitola se primárně věnuje výborům vydávaným mnohdy až ve stotisícových nákladech v období komunismu. Zkoumá, nakolik do doprovodných výkladů vstupovala dobová ideologie a zda proces vydávání ovlivňovaly mocenské zásahy. Podrobně se soustředí na výbor *Zrádné srdce* z roku 1959, který přinesl nové překlady próz v podání Josefa Schwarze a poezie v podání Josefa Hiršala. Sleduje snahy opět Poea začlenit především do kontextu světového romantismu a všímá se, jak se z něj nově stává též klasik literatury pro děti a mládež.

Závěrečná kapitola přináší výhled do období po roce 1989, konstatuje hlavní trendy ve vydávání Poeova díla v podmínkách tržní ekonomiky a upozorňuje na nově se ozývající hlasy volající po revizi autorova obrazu ustáleného v předchozím období.

Klíčová slova: Edgar Allan Poe, česká recepce, literární překlad, česká literatura, interpretace, česká kultura, 19. století, 20. století, mezikulturní souvislosti

Abstract

The doctoral thesis investigates the history of Edgar Allan Poe's reception in Czech culture from the 1850s to the present. Its aim is to scrutinize how the author's image has been shaped and reshaped over the course of time by various book editions, interpretive approaches and key translations, and what socio-cultural, literary or individual factors contributed to these transformations. The thesis is intended to contribute to the understanding of the history of Czech literary translation and of Czech literature's intercultural affinities.

Chapter 1 defines the research goal, presents the theoretical background and outlines the structure of the thesis. It reveals the inseparableness of Poe's image as the author and the man, i.e. the Poe "myth" that started developing during Poe's lifetime, and the necessity to also account for it when studying his Czech reception.

Chapter 2 focuses on the period up to the early 1890s and examines the earliest interpretations. These were strongly influenced by R. W. Griswold's infamous "Memoir" and dwelt mainly on the circumstances of Poe's life. Furthermore, the chapter provides an overview of the first prose and poetry translations which were occasionally published in daily newspapers and magazines. It also includes a deeper analysis of Poe treatises by Jakub Arbes, who was the first to see beyond Poe's prose as merely Gothic fiction. Additionally, Arbes found inspiration in Poe's tales for his own writing. Finally, the translation competition for the best rendering of Poe's "Eldorado", and Jaroslav Vrchlický's pioneering volume of translations of Poe's poetry are discussed in detail.

Chapter 3 deals with Poe's reception among authors affiliated with the Decadent aesthetics at the turn of the 19th and 20th centuries, who shared some of Poe's views on art and its role, originality and an author's individuality. The main focus is directed at the critique of Vrchlický's translation by Jiří Karásek, the speaker of the Decadent generation. The chapter also investigates the numerous translations of Poe's prose and essays by Jiří Živný and their reviews. Sporadic Decadent translations of Poe's poems and his reception outside of the Decadent circle are mentioned only marginally.

Chapter 4 covers the years 1927 to 1930, which were marked by a new wave of approaches to Poe's work. It analyzes the only complete edition of Poe's prose to date and its reviews in the context of domestic fiction trends. It further discusses Albert Vyskočil's reception of Poe's essays on the theory of literature. Not only did he translate them, but he also explored Poe's impulses in the spirit of his own Christian worldview. The chapter's critical analysis details the poetry translations by Vítězslav Nezval in the view of his own writing of that time and probes O. F. Babler's parallel translation of "The Raven" and the ensuing discussion on translation methods incited by the two versions.

Chapter 5 focuses on the book editions published, often in hundreds of thousands of copies, under the communist regime, from 1948 to 1989. It investigates to what extent the official ideology is traceable in prefaces and afterwords and whether the governing powers interfered in the publication process. The research focuses in particular on the *Zrádné srdce* anthology from 1959, which included new prose translations by Josef Schwarz and poetry translations by Josef Hiršal. Efforts to reincorporate Poe in the context of Romanticism are uncovered, and his new role as a classic in literature for children and youth is noted.

The closing Chapter 6 offers an outlook into the period after 1989, observes main trends in publishing Poe's work in the market economy, and draws attention to the voices calling for a revision of the author's image as established in the previous period.

Key words: Edgar Allan Poe, Czech reception, literary translation, Czech literature, interpretation, Czech culture, 19th century, 20th century, intercultural affinities

Obsah

1 Úvodem	7
2 Počátky české recepce.....	16
2.1 První Poeův vykladač a překladatel poezie: E. B. Kaizl	17
2.2 Arbesovo „instinktivní“ čtení	25
2.3 Nejstarší prozaické překlady	34
2.4 Hledání Eldorada aneb honba za zlatým dukátem.	41
2.5 Vítězný, byť jedenáctý Vrchlický.	47
2.6. Závěrem k nejstaršímu období.	57
3 Poeovský ohlas v širším dekadentním okruhu	61
3.1 Jak překládat – a jak o překladu psát.....	62
3.2 Ne vícekrát – Em. Lešehrad.	67
3.3 Jiří Karásek čte Poea – teoretika.	74
3.4 Jiří Živný překládá Poea – teoretika.....	81
3.5 Živný překládá Poeovu prózu.	85
3.6 „Podivné květy hybridné a výstřední“	91
3.7 Závěrem o poeovské recepci na přelomu století.	100
4 Vrcholící překladová interpretace ve dvacátých letech	103
4.1 Ambiciózní projekt Anny Bečkové a melantrišská konkurence	104
4.2 <i>Spisy</i> v recenzích	117
4.3 Albert Vyskočil hledá podstatu básnictví.....	122
4.4 „Vícekrát ne“ a „marný blud“	132
4.5 Závěrem o dvacátých letech.	151
5 Poe klasikem: léta 1948 – 1989	154
5.1 Sindibád nejstatečnější, nebo nemorální dekadent?.....	155
5.2 Poe v novém básnickém i prozaickém hávu: výbor <i>Zrádné srdce</i>	160
5.3 Ostatní knižní vydání.	175
5.4 Závěrem o recepci v období komunismu.	186
6 Závěrečný výhled do období po roce 1989.....	191
7 Seznam použité literatury	199

1 Úvodem

Tyto drobnosti jsou zde sebrány a znovu otištěny především s cílem napravit mnohá vylepšení, jimž byly podrobeny, když nazdařbůh „kolovaly tiskem“. Má-li se to, co jsem napsal, vůbec šířit, pak mi přirozeně velmi záleží na tom, aby se to šířilo tak, jak jsem to napsal. Na obranu svého vkusu nicméně pokládám za nutné uvést, že nic v tomto svazku nepovažuji za zvláštní hodnotu pro veřejnost ani nijakou vlastní velkou zásluhu. Události, jež se vymykaly kontrole, mi zabránily, abych kdy mohl vyvinout jakékoli vážné úsilí v oblasti, jež by za šťastnějších okolností byla mou volbou. Pro mne poezie nebyla účelem, nýbrž vášní a vášně je třeba držet v úctě. Nesmějí se a nemohou svévolně vzněcovat v naději nicotných výhod ani ještě nicotnějšího uznání obecnstva.

E. A. P.

Touto předmluvou¹ opatřil Edgar Allan Poe svou čtvrtou – a poslední – básnickou sbírku, *The Raven and Other Poems*, jež spatřila světlo světa v listopadu 1845. Onen rok byl z profesního hlediska autorovým vůbec nejvydařenějším – zároveň ale také plný zvrátů, názorně ilustrujících jak jeho složitou povahu, tak i o nic jednodušší životní a tvůrčí situaci.² Samotný vrchol přitom přišel hned zkraje roku, když newyorský list *Evening Mirror*, pro nějž Poe jen několik měsíců předtím začal psát literární referáty, ve vydání dne dvacátého devátého ledna publikoval právě „Havrana“. Následoval okamžitý čtenářský i kritický ohlas, srovnatelný s nadšeným přijetím některých dnešních popových hitů.³ Poeovi se otevřely dveře do newyorské literární společnosti, do té doby beznadějně zavřené. Po dlouhých letech se na poli literatury konečně dočkal hmatatelného úspěchu a uznání.

Přibližně ve stejné době, jako vyšel „Havran“, se Poeova rodina přestěhovala z farmy za městem do New Yorku. Hned v únoru následovalo další zadostiučinění v podobě první zásadní studie usilující obsáhnout celou jeho dosavadní autorskou dráhu. James Russell Lowell v časopise *Graham's Magazine* načrtl portrét náročného kritika (byť někdy místo inkoustu píšícího spíše pruskou kyselinou neboli kyanovodíkem), básníka dovedně vládnoucího veršovou technikou a vpravdě geniálního povídkáře vynikajícího analytickými schopnostmi i úžasnou obrazotvorností, jemuž se šíří talentu nevyrovná žádný ze současníků.⁴ V červenci newyorské nakladatelství pánů Wileyho a Putnama vydalo pod názvem *Tales* svazek dvanácti starších povídek, který se dočkal nejen četných a převážně příznivých recenzí na americké půdě i v Londýně, Edinburku a Paříži, ale jako jediné knižní vydání za Poeova života zaznamenal i určitý komerční úspěch.

¹ Přeložila A. F. dle autoritativního vydání ve svazku *Poetry and Tales* (POE, 1984c, s. 18) s přihlédnutím k překladu Jaroslava Vrchlického (POE, *Havran a jiné básně*, 1890a, nečíslovaná předśádka).

² Vycházíme z popisu událostí toho roku, jak jej podává biografie *Edgar Allan Poe: Mournful and Never-Ending Remembrance* (SILVERMAN, 1991, s. 231n.).

³ *Ibid.*, s. 237.

⁴ *Ibid.*, s. 234. Celý text Lowellovy studie je otištěn in CARLSON, *The Recognition of Edgar Allan Poe: Selected Criticism Since 1829*, 1966, s. 5-17.

Jiné události roku 1845 ovšem již tolik pozitivní nebyly, i když se tak zpočátku mohly jevit. V únoru se Poe rozloučil s *Mirrorem* a pod příslibem finančního podílu, který by jej přiblížil letitému snu o vlastním časopise, nastoupil jako pomocný redaktor do nově založeného týdeníku *Broadway Journal*. Pracoval až patnáct hodin denně – a nepochybně nabuzen odezvou „Havrana“ vyrazil s novou vervou do útoku proti básnické hvězdě první velikosti, Henrymu Wadsworthovi Longfellowovi, do něhož se kriticky opřel již o něco dříve. Poeovy ostré výpady, někdy vedené též anonymně, trvaly několik měsíců, cílily zejména na Longfellowovo údajné plagiátorství, ale i jeho abolicionistické postoje či sňatek s bohatou dědičkou, a ačkoli Poea udržely na očích veřejnosti, jeho pověsti rozhodně nepomohly. Navíc mu přivodily i ztrátu mnohých příznivců včetně Lowella. Longfellow na situaci veřejně nereagoval a je vysoce pravděpodobné, že jeho obhajobu v tisku pod jménem Outis napsal sám Poe, aby měl záminku k pokračující ofenzivě.⁵

V polovině roku se Poe stal redaktorem *Broadway Journalu*, v říjnu dokonce zaujal místo jeho výlučného vydavatele, ale i přes horlivé psaní příspěvků, přetiskování svých dřívějších prací a peněžní výpůjčky od známých musel časopis pro finanční potíže na přelomu roku zastavit. Mezitím si stačil v říjnu utržit ostudu při nepovedeném veřejném čtení v Bostonu, již rozhodně nenapravil následnými urážkami bostonského publika v *Journalu*. Nijak úspěšné nebylo ani ono knižní vydání „Havrana“ a devětadvaceti dalších básní, opět v nakladatelství Wileyho a Putnama. Několik Poeových přátel svazek sice pochválilo, jiní recenzenti – nejen bostonští – jej ale přivítali chladně či si dělali legraci z předmluvy a anglická kritika mu vyčetla napodobování Tennysona a Coleridge.⁶ V březnu 1846 se Poe znovu přestěhoval, tentokrát do Fordhamu, aby našel zdravější místo pro nemocnou manželku a nejspíš i aby unikl newyorskému prostředí.⁷

Není naším cílem předkládat tu n-tou variantu Poeovy biografie, nýbrž pouze nastínit bezprostřední situaci, jež se značnou měrou odráží i v oné posmívané předmluvě k výboru *The Raven and Other Poems*. Na podmínky vládnoucí na tehdejší americkém literárním trhu a Poeovo postavení ve srovnání s dalšími literáty se ve svazku *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe* z roku 2002 podrobně zaměřuje Sandra Tomc.⁸ Jak sama uvádí, řadí se její výklad k dominantnímu směru poeovského bádání z posledních let, který usiluje autora číst a interpretovat především jako produkt specifického

⁵ SILVERMAN, 1991, s. 250n.

⁶ Ibid., s. 299.

⁷ Ibid., s. 300.

⁸ TOMC, Poe and His Circle, 2002.

společenského a kulturního kontextu před americkou občanskou válkou (i když určité povahové zvláštnosti mu rozhodně neupírá).⁹ Dráha profesionálního literáta byla tehdy v podstatě zárukou celoživotní dřiny a chudoby. Neexistence mezinárodního autorského práva – již Poe sám hojně kritizoval – měla za následek, že američtí nakladatelé publikovali pirátské kopie populárních britských děl a logicky se zdráhali platit spisovatelům domácím. Těm tak většinou nezbývalo, než díla uveřejňovat vlastním nákladem, a pokud neoplývali kapitálem, sáhnout po úmorné a špatně placené redaktorské práci v časopisech. Tam ale panovaly ještě horší poměry, neboť jejich vydavatelé příspěvky nejen „přebírali“ z britských periodik, ale bez skrupulí si je kradli i mezi sebou navzájem, bez ohledu na to, že v Americe samé bylo možné copyright uplatňovat.¹⁰

Přesto se našli mnozí podobní Poeovi, kteří si literární kariéru dobrovolně zvolili – s vidinou mizivé naděje na společenskou prestiž, jež by jim jinak zůstala beznadějně upřena. Předpokladem však bylo „být viděn“ a znám, nejlépe prostřednictvím snadno zapamatovatelného díla, na jehož napsání kvůli celodenní rutinní redaktorské činnosti, navíc často anonymní, nezbývalo mnoho času ani sil. A tak museli tito literáti přitáhnout pozornost sami na sebe, tím, že „pěstovali senzacechtivost, skandály a nechvalnou proslulost“,¹¹ jako například Nathaniel Parker Willis, redaktor *Evening Mirroru*, který se do pozice prvního amerického literárního profesionála schopného slušně se uživit vypracoval zejména díky pověsti dandyho a sexuálním eskapádám. Poe zvolil jiný postup a svými kritikami i jednáním si budoval veřejnou image jako „arogantní a nezávislý literární sirotek“,¹² odříznutý – jakožto jižan – od uzavřené literární kliky Nové Anglie.

I když Tomc uznává, že je obtížné určit, do jaké míry se v jednotlivých případech od začátku jednalo o záměrnou autostylizaci, jisté je, že se v rámci nastavení literárního trhu ukázala v podstatě nevyhnutelnou. Jakmile se ale určitá reputace vytvořila, bylo v zásadě nemožné se od ní oprostít, jak poznal nejen Poe, jemuž bylo vyčítáno, když náhodou v kritikách nedštil dost ohně a síry, ale i Willis, o němž pepné historky kolovaly ještě dvě desetiletí poté, co začal vést počestný manželský život, a ustaly, až když se kvůli jeho věku a chatrnému zdraví přestaly jevit uvěřitelnými.¹³ Literáti se tak ocitli v začarovaném kruhu, byli nuceni svůj veřejný obraz skutečně žít a ztotožnit se s ním, což

⁹ Ibid., s. 22.

¹⁰ Ibid., s. 23. Srov. též SILVERMAN, 1991, s. 246n.

¹¹ TOMC, 2002, s. 27. Přeložila A. F.

¹² Ibid., s. 29.

¹³ Ibid., s. 34-35.

v konečném důsledku namnoze vedlo k profesnímu i lidskému úpadku, aniž by to však snížilo jejich tržní hodnotu.¹⁴

V tomto kontextu je tak třeba vnímat nejen „válku s Longfellowem“, jemuž se poštěstilo narodit se do příznivějších poměrů a literárně se prosadit a jehož si Poe ve skutečnosti dle svědků velmi vážil, ale také Poeův povzdech nad událostmi, které se vymykaly kontrole, v předmluvě k básnickému výboru citované výše. V tomto světle rovněž jeho závěrečná slova o nicotnosti (peněžních) výhod i uznání obecenstva vyznívají méně jako projev ušlechtilé vášně pro poezii a více jako žalovná narážka na mechanismus fungování literárního systému. Vylepšeními, jimž byly jeho texty v tisku podrobeny, se pak samozřejmě míní neautorizované zásahy a změny, k nimž došlo při jejich přetiskování v nejrůznějších periodikách. Není pochyb, že Poea musely dráždit, neboť na podobě svých děl vsutku lpěl a průběžně je revidoval víc než většina jeho současníků.¹⁵

Na druhou stranu autorská skromnost, s níž výbor prezentoval, se jeví na první pohled jako falešná a právě za to si vysloužila u recenzentů posměšky. Po velikém ohlasu „Havrana“ i úspěšném vydání svazku *Tales* je opravdu úsměvná představa, že by Poe, který zoufale potřeboval peníze, sbírku publikoval jen proto, aby se plodu jeho čiré básnické vášně dostalo autentické podoby, když o svých verších údajně měl tak bídné mínění a na čtenářském přijetí mu nezáleželo. Jistě, k podobným proklamacím se uchýlovali a dodnes uchylují i jiní autoři. V souvislosti s dalšími Poeovými činy však jeho tvrzení svádí k tomu, abychom je nahlíželi především jako součást jeho širší autostylizační hry. Stačí se podívat na dva příklady ze sledovaného roku 1845. Lowell v životopisné pasáži své studie stavěl na starších Poeových autobiografických skečích – a z nich převzal mimo jiné značně nadnesené líčení jeho klasických studií v Anglii či zcela smyšlenou historku o mladické výpravě na pomoc vzbouřeným Řekům a dobrodružství v Rusku.¹⁶ Tematický záběr povídkového výboru *Tales*, do něhož pořadatel bez Poeova souhlasu zahrnul převážně detektivní příběhy, pak s největší pravděpodobností Poea podnítil k sepsání vlastní anonymní recenze, v níž vychválil autorovu originalitu a všestranný talent a vyjádřil zklamání nad tak omezeným výběrem z jeho próz.¹⁷

„U Poea si nikdy nemůžete být zcela jisti, co je pravda a co nemyslí vážně,“ uvedl dnes již zesnulý čelný znalec autorova života a díla Burton Pollin v rozhovoru pro

¹⁴ Ibid., s. 33.

¹⁵ Viz ediční poznámka in POE, *Poetry and Tales*, 1984c, s. 1370-1.

¹⁶ Srov. též SILVERMAN, 1991, s. 234.

¹⁷ Text recenze je přetištěn in POE, *Essays and Reviews*, 1984a, s. 868-873. Srov. též český překlad Veroniky Klusákové (POE, Poeova recenze na vlastní knihu, 2004).

Literární noviny při příležitosti poeovského festivalu v Praze roku 1999.¹⁸ Jeho implicitní pobídnutí ke čtenářské obezřetnosti platí přitom stejně dobře jak pro Poeovy texty neliterární, tak i ty beletristické, v nichž se rovněž projevoval jako milovník mystifikací a ironie a nezdálo se, že přímo demonstroval nedůvěryhodnost vypravěče i samotného slova. Poeovo zdánlivě skromné přání z předmluvy k výboru *The Raven and Other Poems*, aby se to, co napsal, šířilo tak, jak to napsal, se v okamžiku, kdy je pro účely naší práce pojmem obecněji a vztáhneme nejen na přesnou textovou podobu díla, ale i možné způsoby jeho interpretace jak mezi Poeovými současníky, tak v následujících generacích, zásadně problematizuje. A není to dáno jen povahou Poeovy tvorby samotné, ale stejně tak i neodlučitelností jeho autorského a lidského obrazu – oním poeovským mýtem, který začal vytvářet on sám a který se následně rozvinul ve fenomén, jaký bezesporu nemá v literárních dějinách obdoby.

* * *

V hrubých obrysech jsme si nastínili, jak se tento mýtus formoval už za Poeova života, a ukázali si, jak je pro alespoň částečné pochopení jeho vzniku nezbytné mít povědomí o dobovém společenském, kulturním a literárním kontextu. Znalost konkrétní situace je ovšem nutným předpokladem i při sledování pozdějších výkladů Poeovy osobnosti a díla, a to nejen ve výchozí kultuře, ale i ve všech ostatních – včetně té české. Tématem naší disertační práce je právě historie Poeovy recepce v českém prostředí, a sice v období od poloviny devatenáctého století, kdy k nám byl uveden poprvé, až do současnosti. Naším cílem je postihnout, jaký obraz autora vyvstával z rozmanitých interpretačních přístupů, edičních počinů a klíčových překladů, jak se tento obraz v průběhu času proměňoval a jaké faktory – ať už kulturně-společenské, literární, nebo čistě individuální povahy – za těmito recepčními transformacemi stály.

Svůj výklad pojímáme jako svého druhu příběh, a jak se ukáže, není to jen příběh E. A. Poea v české kultuře, ale především příběh či ještě lépe řada dílčích příběhů jeho vykladačů a překladatelů, kteří v určitém životním okamžiku pocítili potřebu zasednout nad jeho dílem ke stolu a zprostředkovat je čtenářům. Mnozí z nich, jako Jakub Arbes, Jaroslav Vrchlický, Jiří Karásek ze Lvovic, Albert Vyskočil a Vítězslav Nezval, přitom z Poea zároveň čerpali podněty i pro vlastní samostatné uvažování nad otázkami, které pro ně byly v dané chvíli důležité či zcela zásadní: v čem spočívá podstata umění a poezie, jakým postupem se rodí umělecké dílo, jaká témata patří do krásného písemnictví či jak se

¹⁸ VESELÁ, Anděl pitvornosti aneb Sny a noční můry Edgara Allana Poea, 1999, s. 9.

v tvorbě uplatňuje iracionální moment. Uvedli jsme jen některá z nejznámějších jmen, nicméně v průběhu uplynulého více než půldruhého století do Poeova českého příběhu vstoupila dlouhá řada dalších aktérů, jejichž interpretace – ať už ve formě překladů, časopiseckých medailonů, předmluv či doslovů ke knižním vydáním, recenzí či dalších ohlasů – jsou dnes sice už pozapomenuté, ale ve své době rovněž větším či menším dílem pomáhaly utvářet a modifikovat čtenářskou představu o americkém autorovi. Za všechny na tomto místě jmenujme ze starších období například Václava Emanuela Mourka, Jindřicha Vodáka, Václava Černého, Ludvíka Lošťáka, Jiřího Živného, Jeana Rowalského, Miloše Martena, Antonína Starého, Marii Brožovou, Jirku Karasovou, Vladimíra Raffela, E. A. Saudka, Bohumila Štěpánka či Pavla Eisnera. I jim se v naší práci dostane prostoru, stejně jako Poeovým překladatelům a vykladačům z posledních let – Josefu Schwarzovi, Josefu Hiršalovi, Josefu Škvoreckému, Martinu Hilskému, Ladislavu Šenkyříkovi a mnoha dalším, jejichž jména mohla dnešním čtenářům ulpět v paměti při četbě svazků, které jim stojí doma v knihovně.

V odborné literatuře nebyla dle našich zjištění historie Poeovy české recepce dosud do hloubky pojednána. Její hlavní obrysy načrtl v informativním, ale nutně jen velmi stručném článku v rámci publikace věnované Poeovu obrazu v různých národních literaturách Marcel Arbeit.¹⁹ Podrobný nárys vývoje překladů „Havrana“ podal Alois Bejblík²⁰ v úvodní studii známého souboru *Havran: Šestnáct českých překladů*. Nad různými českými verzemi básně, zejména Vrchlického a Nezvalovou, se v dílčích studiích a příspěvcích pozastavili i další autoři.²¹ K dispozici je dále poměrně obsáhlá literatura o poeovské inspiraci v tvorbě Jakuba Arbesa.²² Analýzu vybraných knižních překladů Poeových povídek z rozmezí let 1894 až 1975 a diachronní srovnání překladatelských metod provedla v diplomové práci obhájené na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy M. Pirklová.²³

¹⁹ ARBEIT, Poe in the Czech Republic, 1999. Studie vyšla ve svazku *Poe Abroad: Influence, Reputation, Affinities* (ed. Lois Davis Vines).

²⁰ BEJBLÍK, České překlady Havrana, 1985.

²¹ Srov. SKOUMALOVÁ, Kolik podob má český Havran, 2003. Vrchlického a Nezvalův přístup k překladům z Poeovy poezie porovnal v článku věnovaném primárně překladatelskému dílu prvního z obou jmenovaných přebásňovatelů Z. VANČURA (Vzpomínka na Jaroslava Vrchlického jako na překladatele z angličtiny, 1953). O kritice Vrchlického překladu ze strany Jiřího Karáska pojednal J. LEVÝ (*České theorie překladu*, 1957, s. 191n.).

²² Podrobněji viz dále kap. 2.2.

²³ PIRKLOVÁ, *Povídky Edgara Allana Poea jako problém překladatelský*, 1994.

Jako hlavní zdroj bibliografických informací o překladech z Poeova díla nám posloužila *Bibliografie americké literatury v českých překladech*,²⁴ která pokrývá období do roku 1997 a zahrnuje nejen samostatná knižní vydání, ale také překlady publikované v antologiích a dále též v neperiodických publikacích a časopisech s měsíční či nižší frekvencí vydávání. Údaje nejen o překladech, ale také recenzních a dalších ohlasech publikovaných v periodickém tisku čerpáme z relevantních tištěných či elektronických bibliografických soupisů a databází spravovaných Národní knihovnou v Praze či Ústavem pro českou literaturu Akademie věd; jejich výčet uvádíme v závěru Seznamu použité literatury.

Inspiraci pro náš badatelský přístup hledáme v první řadě u těch směrů literárněhistorického uvažování, které se zaměřují na problematiku „života“ literárních děl v kontextu konkrétních situací, v nichž bezprostředně vznikají, i těch, v nichž jsou kdykoli později nově čteny a interpretovány. Překlad přitom můžeme nepochybně považovat za jednu z forem takovéto interpretace. Podnětná pro nás v tomto ohledu byla na poli české strukturalisticky orientované literární vědy studie Felixe Vodičky již z počátku čtyřicátých let o ohlasu Nerudova díla na pozadí proměn aktuální české umělecké tradice.²⁵ Impulzy nám dodala rovněž programová stať představitele kostnické školy recepční estetiky Hanse Roberta Jausse, „Dějiny literatury jako výzva literární vědě“,²⁶ zvláště důrazem na studium literárního dění nikoli pouze z diachronní perspektivy, ale i za pomoci takzvaných „synchronních řezů“ napříč jednotlivými okamžiky literárního vývoje, které umožní zkoumat díla nově vzniklá i starší, ale vnímaná jako aktuální (či nikoliv) vzhledem k „horizontu očekávání“ čtenářů v tom kterém okamžiku.

Nad možností „ponechat texty jejich době a zároveň hledat tuto dobu v nich samých“, studovat je především jako jevy příslušné jistému historickému momentu, se z různých úhlů zamýšlejí v novější době Vladimír Papoušek a Dalibor Tureček v souboru úvah *Hledání literárních dějin*.²⁷ Jako názorný příklad, jak je možné aplikovat takovýto přístup na poli dějin překladu, nám posloužila monografie Evy Kalivodové *Browningová nebo Klášterský? Krásnohorská nebo Byron?*,²⁸ zejména její druhá kapitola, zaměřená na intenzivní českou recepci díla E. B. Browningové v českém prostředí na přelomu devatenáctého a dvacátého století.

²⁴ ARBEIT – VACCA, 2000.

²⁵ VODIČKA, Konkretizace literárního díla: Problematika ohlasu Nerudova díla, 1941/1998.

²⁶ JAUSS, 1967/2001.

²⁷ PAPOUŠEK – TUREČEK, 2005. Citujeme z Papouškovy studie „Historické čtení“ (ibid., s. 65).

²⁸ KALIVODOVÁ, 2010.

Druhým klíčovým zdrojem inspirace – vedle popsaného literárněhistorického směřování – pro nás pak byla přímo na poli translatologie teorie takzvané manipulační školy překladu. Především nás oslovil přístup André Lefevera, který na překlady pohlíží z hlediska jejich fungování v konkrétní dějinné situaci cílové kultury a toho, jak se v nich záměrně či neúmyslně, vždy ale do jisté míry nevyhnutelně odráží dobová ideologie i poetika v širokém slova smyslu.²⁹ Předmětem jeho zájmu přitom nejsou pouze překlady, ale i další formy „přepisu“ („rewriting“) původního díla, včetně například literárních historií, slovníků, kritik, předmluv a doslovů, neboť teprve všechny tyto texty – jak dokládají i Lefeverovy případové studie či práce jeho kolegů – ve svém úhrnu vytvářejí obraz autora v cílové kultuře.³⁰

Nejinak je tomu i v rámci české recepce E. A. Poea, zvláště vezmeme-li v úvahu, jak silně i do ní vstupuje onen autorský mýtus pojednaný výše. V disertační práci proto k překladům samotným přistupujeme jen jako k jednomu z mnoha dalších interpretací Poeova díla a podrobnější translatologické analýzy začleňujeme pouze v těch případech, kdy dané převody právě svou podobou prokazatelně a hluboce působily v dobovém literárním kontextu. Na mysli tak máme samozřejmě především básnické překlady Vrchlického a Nezvalovy, nad nimiž se při jejich prvním uveřejnění či krátce po něm přímo třibily překladatelské postoje a metody. Alespoň v hlavních rysech také usilujeme představit některé další dobově významnější překladatelské počiny nejen na poli poezie, ale i prózy, spíše však jen jako podnět k budoucímu důkladnějšímu rozboru.

Výsledky bádání členíme do pěti chronologicky řazených výkladových kapitol; jejich přesný rozsah a obsah objasňujeme v úvodu ke každé z nich. Zde pouze uvedme, že následující, v pořadí druhá kapitola se zaměřuje na období převážně časopisecké recepce od padesátých až do počátku devadesátých let devatenáctého století a končí prvními knižními výběry z Poeova díla. Třetí kapitola se primárně soustředí na intenzivní poeovskou recepci v okruhu literátů spjatých na přelomu století s dekadentní estetikou, těžiště čtvrté kapitoly tvoří neméně překladatelsky i jinak interpretačně plodné období na sklonku dvacátých let. Pátá kapitola pokrývá celé čtyřicetiletí komunistického režimu a závěrečná šestá pak nabízí výhled do zatím poslední recepční fáze po roce 1989. Dodejme, že naše snaha nechat Poeovým vykladačům a překladatelům promlouvat v jejich původní kulturní a zároveň vždy individuální situaci se odráží též v tom, že citace z jejich textů –

²⁹ LEFEVERE, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, 1992, s. 8n.

³⁰ Případové studie tohoto druhu obsahuje vedle výše citované Lefeverovy monografie též publikace BASSNETT – LEFEVERE, *Translation, History and Culture*, 1990.

pokud jsme měli k dispozici primární zdroj – přebíráme v autentické podobě, kterou jim sami vtiskli. Jen ve výjimečných případech provádíme drobné zásahy tam, kde by byly původní pravopis či gramatika z dnešního hlediska pokládány za hrubý prohřešek vůči jazykovým pravidlům.

2 Počátky české recepce

Český příběh Edgara Allana Poea se započal v srpnu 1853, kdy týdeník *Lumír*, jediný domácí beletristický časopis doby bachovského absolutismu,¹ otiskl na pokračování povídku „Zlatý chrobák“ („The Gold-Bug“) v překladu Františka Šebka.² Na přelomu října a listopadu téhož roku Šebek tamtéž uveřejnil ještě převod humoresky „Několik slov s mumíí“ („Some Words with a Mummy“).³ Poe se tak stal jedním z vůbec prvních spisovatelů, kteří k nám byli z geograficky značně odlehlého, navíc stále ještě velmi mladého a teprve se formujícího zámořského písemnictví uvedeni.⁴ Právě od padesátých let se k nám nicméně americká literatura začala pozvolna dostávat ve větším měřítku, a to jak prostřednictvím překladů, tak i informativních statí. Naprosto zásadní roli v tomto procesu sehrála periodika⁵ – a Poe sám může posloužit jako modelový příklad.

Překladové ukázky a výklady jeho života a tvorby jsou ve druhé polovině devatenáctého století rozseté jak v klíčových literárních časopisech, tribunách májovské a lumírovské generace a v rodinných a vzdělávacích listech pro širší veřejnost s významnou beletristickou složkou (v padesátých letech již zmíněný *Lumír* vydavatele F. B. Mikovce, na sklonku desetiletí Nerudovy *Obrazy života*, v šedesátých letech Hálkovy *Květy*, od sedmdesátých let pak postupně Sládkův *Lumír*, Čechovy *Květy*, *Světozor*, *Osvěta*, *Zlatá Praha*), tak i v kulturních či zábavných přílohách denního tisku (*Hlas*, *Pražský denník*, *Obrana*, *Posel z Prahy*, *Národní listy*, *Hlas národa*, *Lidové noviny*). Díky rozsáhlé

¹ Srov. OPELÍK – FORST, *Lexikon české literatury*, 1999, heslo „Lumír 1851 – 1863“.

² POE, Zlatý chrobák, 1853a.

³ POE, Několik slov s mumíí, 1853b.

⁴ Zřejmě nejstarší neanonymní prozaický překlad z americké literatury pocházel z roku 1831, kdy překladatel J. V. Šlechtislav Svatopolský ve čtrnáctideníku *Večerní vyrazení* uveřejnil povídku „Opozdnění pocestní anebo Loupežnická peleš“ W. Irvinga (srov. ARBEIT, *Překlady z americké literatury do češtiny: velmi stručná historie*, 2000, s. 21). Vůbec první převod z americké poezie, báseň „Hymnus moravských jeptišek, když praporek Pulaského byl zasvěcen“ H. W. Longfellowa publikoval František Doucha v *Lumíru* roku 1852 (srov. MÁNEK, *Překlady anglické a americké poezie v období Máje*, 1983, s. 167).

⁵ MÁNEK (1983, s. 266) v souvislosti s nezastupitelnou úlohou periodik při šíření anglicky psané literatury uvádí, že samostatných knižních překladů anglických a amerických básníků vyšlo za celé devatenácté století méně než třicet. Skutečnost, že časopisecká produkce předminulého století nebyla dosud v úplnosti zpracována, samozřejmě značně znesnadňuje badatelský výzkum a relativizuje jeho závěry, neboť mnohé texty tak mohou být přehlédnuty. Na tento problém poukazoval již LEVÝ (*České teorie překladu*, 1957, s. 155) i o téměř půlstoletí později MASNEROVÁ (*Překlad padesátých až osmdesátých let 19. století*, 2002, s. 38), podle níž navíc „prakticky nic nevíme o podílu přeloženého tzv. ‚konzumního čtiva‘“. Při četbě této kapitoly je proto třeba mít na paměti, že i náš soupis poeovských výkladů a překladů je nutně nekompletní, a náš nástin nejstarší poeovské recepce si proto v žádném případě nemůže klást nároky na úplnost. Jako hlavní zdroj nám posloužila *Retrospektivní bibliografie české literatury 1775 – 1945*, spravovaná Ústavem pro českou literaturu AV ČR; další bibliografické odkazy jsme získávali z dobových i pozdějších poeovských výkladů či příležitostných jiných pramenů.

čtenářské základně těchto periodik přitom můžeme předpokládat, že přinejmenším Poeovo jméno jejich zásluhou v průběhu daného období proniklo do širšího veřejného povědomí.

Díky anonymním překladatelům a vykladačům i některým z předních osobností tehdejšího českého literárního i obecně kulturního života, jako byli Edmund Břetislav Kaizl, Josef Václav Sládek, Václav Emanuel Mourek či Jakub Arbes, tak začaly na stránkách tisku vyvstávat první kontury autorova českého obrazu. Vyvrcholení – a zároveň ovšem také závěr – této recepční fáze pak podle našeho názoru představovala první knižní vydání z Poeova díla, k nimž časopisecké příspěvky jistě dláždily cestu: básnický svazek *Havran a jiné básně* v překladu Jaroslava Vrchlického z roku 1890⁶ a tři drobné povídkové soubory v překladu Václava Černého a E. Rodra z roku 1894.⁷ Následujícího roku, na podzim 1895, napadl ve známém článku v *Literárních listech* nejen Vrchlického přebásnění „Havrana“ konkrétně, ale i jeho překladatelskou metodu obecně Jiří Karásek ze Lvovic⁸ a halasně tak ohlásil počátek nové, v řadě ohledů odlišné fáze českého dialogu s Poeovým literárním odkazem, na niž se zaměříme až v příští, třetí kapitole.

2.1 První Poeův vykladač a překladatel poezie: E. B. Kaizl

I když byl průkopníkem Poeova díla u nás František Šebek, zahájíme svůj výklad poeovskou recepcí Edmunda Břetislava Kaizla.⁹ Ten v říjnu 1856, tedy tři roky po Šebkových překladech, publikoval taktéž v *Lumíru* na pokračování první autorův český životopisný medailon a připojil k němu i ukázky z Poeova básnictví.¹⁰ Kaizl (1836 – 1900)¹¹ byl původní profesí právník, od roku 1868 se věnoval advokátské praxi v Karlíně, jako příznivec staročeské strany se zapojil i do politiky, od roku 1879 dokonce zasedal v říšské radě za Litomyšlsko. Již za studií se začal věnovat i literatuře. Ve vlastní básnické tvorbě stavěl na domácí romantické tradici: v epice čerpal z historických látek, v lyrice navazoval na poezii ohlasovou, psal i milostné a reflexivní verše.

Spíše než jako původní autor vynikl ovšem Kaizl jako překladatel; tento směr jeho činnosti podrobně rozebral ve své studii májovských překladů anglo-americké poezie

⁶ POE, *Havran a jiné básně*, 1890a.

⁷ POE, *Zlatý chrobák a jiné novely*, 1894a; POE, *Pád domu Usherových a jiné novely*, 1894b; POE, *Vraždy v ulici Morgue. Studně a kyvadlo*, 1894c.

⁸ KARÁSEK, K otázce, jak překládati, 1895a.

⁹ O Šebkových překladech pojednáváme v kap. 2.3, věnované nejstarším prozaickým převodům souhrnně.

¹⁰ KAIZL, Edgar Allan Poe: básník severo-americký, 1856.

¹¹ Srov. OPELÍK – FORST, 1999, heslo „Edmund Břetislav Kaizl“.

Bohuslav Mánek.¹² Překládání se Kaizl věnoval v padesátých a šedesátých letech a jeho doménou byla poezie anglicky psaná. Z ostrovního básnictví k nám nejen prostřednictvím časopiseckých překladů a informativních článků, ale i hesel pro Riegrův *Slovník naučný* uváděl především romantiky, přebásnil i několik Shakespearových sonetů. Hlavní zásluhy nicméně nesl jakožto propagátor americké poezie a první soustavný informátor o ní. Tato úloha sice bývá tradičně připisována J. V. Sládkovi, ve skutečnosti jej ale předešel právě Kaizl.¹³ V krátkém období let 1855 až 1860 stačil v *Blahověstu*, *Lumíru* a *Obrazech života* uveřejnit dvacet pět básní nebo ukázek z díla jedenácti zámořských autorů. Zvláštní pozornosti se u něj kromě Poea těšil H. W. Longfellow, W. C. Bryant a Ch. F. Hoffman, čtenáři se však díky němu seznámili i s tvorbou dalších tehdejších – dnes již vesměs zapomenutých – autorů, jako byl John Pierpont, George Pope Morris, Theodore Sedgwick Fay či básnířky Maria Gowen Brooks a Lydia Huntley Sigourney. Roku 1860 publikoval Kaizl v *Obrazech života* vůbec první ucelené české pojednání o zámořské poezii¹⁴ a sepsal též některá hesla o amerických literátech pro Riegrův *Slovník naučný*.¹⁵ Zmínit musíme také jeho převod *Života Benjamina Franklina* z roku 1867.

Při výběru ukázek k překladu Kaizl usiloval o tematické a žánrové rozpětí, od poezie moralizující přes přírodní a milostnou lyriku až po patriotické básně, a dobře tak postihoval diferenciaci americké poezie první poloviny devatenáctého století.¹⁶ Jeho články měly povahu spíše životopisných přehledů, které provázely velmi stručné, ale výstižné charakteristiky děl a autorů, přičemž „přírodní, společenské, materiální a soukromé životní podmínky jemu vždy [byly] zásadním determinujícím faktorem charakteru literatury“.¹⁷ Z výše řečeného je zřejmé, že systematický zájem o soudobé americké básnictví jej musel nutně dovést i k Poeovi, bez ohledu na to, zda mu byl svou tvorbou blízký, či nikoli.¹⁸ Byl rovněž obeznámen s Šebkovými prozaickými překlady a právě odkazem na ně uvedl roku 1856 svůj medailon „Edgar Allan Poe: básník severo-americký“:

¹² Máme na mysli Mánekovu disertační práci, na niž jsme odkazovali již výše (MÁNEK, *Překlady anglické a americké poezie v období Máje*, 1983, s. 167n.). Opíráme se o ni i při výkladu Kaizlova obecného působení v roli zprostředkovatele amerického básnictví u nás v tomto a následujícím odstavci.

¹³ Srov. MÁNEK, 1983, s. 167.

¹⁴ KAIZL, *Přehled básnictví severo-amerického*, 1860.

¹⁵ MÁNEK, 1983, s. 167.

¹⁶ *Ibid.*, s. 174-177.

¹⁷ *Ibid.*, s. 168.

¹⁸ MÁNEK (*ibid.*, s. 278) ke Kaizlovu výběru anglických a amerických literátů vzhledem k charakteru jeho vlastní tvorby poznamenává, že „vnitřní autorský zájem měl snad o Burnse – u ostatních zdá se rozhodovala nejspíše pověst autora“.

Kdožkoli si povšimnul v těchto listech dvou povídek: „*Zlatý chrobák*“ a „*Několik slov s mumií*“, [...] zajisté také s laskavostí přijme tyto řádky, jichžto úlohou býti má, vylíčiti literární postavení a ráz života toho nadaného spisovatele.¹⁹

K informacím o „nadaném spisovateli“ se Kaizl dostal německým prostřednictvím. V poznámce pod čarou výslovně odkázal na „spisek *Memoir*“ od Dr. R. W. Griswolda, který v edici *Standard American Authors* v Lipsku roku 1856 vydalo nakladatelství Alphons Dürr.²⁰ Kaizlovo označení „spisek“, znějící z dnešního pohledu mírně ironicky, se zdá vskutku přiléhavé. Poeův první „životopisec“, jen o několik málo let mladší Rufus Wilmot Griswold se do americké literární historie natrvalo zapsal jako jedna z vůbec nejkontroverznějších figur. Tento básník, kritik, redaktor a vydavatel antologií, tedy v mnoha ohledech Poeův konkurent, nechvalně proslul již autorstvím Poeova hanlivého nekrologu (pod jménem Ludwig) z října 1849, zejména ale oním „Memoárem“, jímž jako editor opatřil poslední svazek souborného vydání Poeova díla z roku 1850. Poea v obou textech sice vykreslil jako literárního génia výjimečné obrazotvornosti, důvtipu a vypravěčských schopností, zároveň ale také jako naprosto nevyrovnanou osobnost, nemorálního a nesnášenlivého ctižádnostivce, napůl šilence závislého na alkoholu.²¹

Při hodnocení Griswoldovy diskutabilní role je nicméně třeba vzít v úvahu, do jaké míry si Poe reputaci pošramotil sám. Z hlediska fungování tehdejšího amerického literárního trhu, jak jsme je nastínili v úvodní kapitole, navíc Griswoldovo počínání jevílo touž logiku jako mnohé Poeovy kousky. I Griswold se potřeboval průběžně zviditelňovat, aby se uživil, a Poe by si bezpochyby přál, aby se spisy prodávaly, čemuž skandálně podaný „Memoár“, obsahující též Poeovy vlastní mystifikace, nepochybně napomohl, jak naznačuje devatenáct reedic během patnácti let od prvního vydání. Griswoldovi tak přes všechny výhrady nelze upřít zásluhu na tom, že Poeovi možná natrvalo zajistil čtenářskou pozornost, i když tvrzením, že jeho život, a tudíž i dílo postrádalo jakékoli mravní směřování, zároveň podstatně ztížil možnost jeho jednoznačného přijetí do kánonu americké literatury.²²

Básníkovu pověst se proti Griswoldovi záhy pokusili v tisku hájit někteří Poeovi přátelé a spolupracovníci, jejich hlasy ale spíše zapadly a Griswoldův „Memoár“ – jakožto

¹⁹ KAIZL, 1856, s. 1027.

²⁰ Ibid. V Lipsku dle našich zjištění v letech 1854 až 1858 vyšla vícesvazková anglická antologie *The Select Works of Edgar Allan Poe*.

²¹ O komplikovaném vztahu obou literátů i osobních sporech, jež mezi sebou měli, píše podrobně Kenneth SILVERMAN (*Edgar Allan Poe: Mournful and Never-Ending Remembrance*, 1991, s. 211-219; 407n.).

²² Podrobněji o dopadech Griswoldova „Memoáru“ na Poeovu recepci v anglosaské oblasti pojednává například PEEPLES (*The Afterlife of Edgar Allan Poe*, 2004, s. 4n.); též WALKER (*The Poe Legend*, 1996, s. 28-30).

součást autoritativního vydání Poeova díla – zůstal na obou stranách Atlantiku po dvě desetiletí „obecně přijímán jako politováníhodný, nicméně pravdivý“ zdroj,²³ jak ostatně dokládá i zmíněné lipské vydání, s nímž pracoval Kaizl. Griswoldův jednoznačný důraz na biografickou složku musel přitom plně vyhovovat Kaizlovu zájmu o osobní život spisovatelů jakožto klíčový determinující faktor tvorby. V návaznosti na Griswolda – jen ve zhuštěné formě – tedy vylíčil Poeovy životní peripetie, počínaje domněle vznešeným původem jeho předků, osiřením a adopcí rodinou obchodníka Allana, přes pobyt v Anglii, předčasně ukončená studia na univerzitě a stejně tak i na vojenské akademii kvůli nekázni a dluhům, roztržku s panem Allanem, sňatek se sestřenicí Virginií, redaktorskou činností, věčné spory s nakladateli, nuzné finanční poměry a údajné problémy s alkoholem, až po manželčinu smrt a následné Poeovo dodnes ne zcela objasněné úmrtí. Zahrnul například i informace, že Poe uměl šermovat, kreslit a výborně plavat či že si na sklonku života nevhodným chováním zkazil vyhlídky na nový sňatek s jednou „z předních a nejslavnějších žen Nového Anglicka“ (básnířkou Sarah Helen Whitmanovou), neboť „v opilství v domě své nevěsty řádil tak, že bylo třeba policii zavolat na pomoc, a nemožno déle na jakési spojení mysliti“.²⁴ Místy Kaizl z Griswolda i přiznaně přímo překládal:

It was while he resided in Philadelphia that I became acquainted with him. His manner, except during his fits of intoxication, was very quiet and gentlemanly; he was usually dressed with simplicity and elegance [...].²⁵

Dr. Griswold vypravuje: „Ve Filadelfii seznámil jsem se s Poe-em. Jeho povaha mimo čas výbuchů opilství, byla velmi tichá a způsobná; byl obyčejně šacen jednoduše a elegantně [...].“²⁶

V souladu s Griswoldem tak Kaizl již v tomto prvním českém autorově životopisu vybudoval portrét Poea jako výstředníka, skandalisty – a alkoholika. Vyhnul se však Griswoldovu místy vysloveně odsuzujícímu tónu, nepřevzal ani jeho nejútočnější invektivy a v závěru článku s Poem otevřeně sympatizoval jako s obětí životních okolností:

Že by jiné vychování a jiné poměry byly učinily z něho jiného člověka, je dosti patrné. Vůbec sluší tu více litovati než zatracovati.²⁷

Ve velmi podobném duchu o Poeovi pojednal i o čtyři roky později, v již zmíněném přehledovém článku o americkém básnictví v *Obrazech života* z roku 1860. Zatímco u ostatních autorů, o nichž v něm referoval, usiloval též o postižení alespoň základních charakteristik díla, v Poeově případě jako by chtěl především poskytnout odstrašující

²³ MILLER, *Building Poe Biography*, 1977, s. 9. Přeložila A. F.

²⁴ KAIZL, 1856, s. 1049.

²⁵ GRISWOLD, *Memoir of the Author*, 1850/1859, s. XXXIV.

²⁶ KAIZL, 1856, s. 1048.

²⁷ *Ibid.*, s. 1049.

příklad a varování před zhoubnými následky alkoholu a o jeho tvorbě nenapsal ani slovo.

Pro představu citujeme celou příslušnou pasáž:

Tento od přátel zvelebovaný, od nepřátel nad míru tupený, skvěle nadaný romantik narodil se roku 1811 v Baltimóře a záhy osiřel. Byl za vlastního přijat od bohatého statkáře Allana ve Virginii, podnikl s ním cestu do Anglie, kdežto strávil nějaký čas ve škole. Roku 1825 odebral se na americkou universitu v Charlotteville (*sic*), kdežto upadl v živobytí tak nezřízené, že se ho pan Allan konečně odřekl. Poe odebral se do Evropy na pomoc válčícím proti Turkům Řekům, došel však jen do Petrohradu, kdežto v opilství v nemilých pletkách se octnul a jen s tíží vyvázl. Vrátil se domů, zejména do vojenské školy ve West-Pointu. Žil pak co literát a redaktor v Richmondě, ve Filadelfii a v Novém Yorku. Byl mužem uhlazeným, jenž pěknou svou rozmluvou i zevnějškem svým každého pro sebe získal, a však byl ne méně oddaný pití, tak že nějaký čas byla vždy povaha jeho úplně změněna. Poskytuje tím smutný psychologický úkaz. Zemřel roku 1849, následkem přílišného pití silných nápojův snaživ se vícekrát marně o vytrvalou střídmost.²⁸

Vraťme se ale k medailonu v *Lumíru* roku 1856. Ve srovnání s tím, jakou část v něm zaujímal popis „rázu života“, bylo slibované vyličení autorova literárního postavení velmi stručné. V souvislosti se Šebkovými překlady povídek vyzdvihl Poeovu „nevšední, překvapující a směl[ou] onu výmyslivost a zvláštní poesi[i]“²⁹ a následně jej zařadil do kontextu výchozí kultury jako jednoho z „trojlistu básníkův, kteří platí vším právem za nejpřednější v severo-americké literatuře“.³⁰ Bez jakéhokoli dalšího vysvětlení pak na první místo z hlediska českých čtenářů postavil Longfellowa a zároveň upozornil na teritoriálně podmíněnou recepci zámořskou:

Nám vzdálenějším ovšem snadno je dáti první místo Longfellow-ovi. Ne tak zcela rozhodnuto je to v severo-americkém Soustátí samém. Boston ovšem vždy se přidržuje Longfellow-a, zato však Nový York pozdvihuje všemožně Bryanta a jižní státové svého Edgar Allan Poe-a.³¹

K zhodnocení autorovy tvorby jako celku se znovu dostal až v závěrečném odstavci, kde Poea klasifikoval jako temného romantika:

Poe je skvěle nadaný romantik; ve spisech jeho jeví se veliká síla a intenzivnost. Jak v prose, tak v poesii vládne jakési šero, a mimo to často zalíbení ve hrozných výstupech.³²

V medailonu pak nacházíme průběžně roztroušené zmínky o jednotlivých Poeových básních i prózách. V tomto ohledu ovšem Kaizl také vycházel ze struktury Griswoldova článku, nikde skutečně nevyslovil vlastní soud, který by prozrazoval, že dané texty sám četl, a jejich případnou charakteristiku přebíral rovněž z Griswolda. Z povídek, jejichž názvy uváděl v angličtině i ve vlastním pracovním překladu, tu tak byly čistě ve

²⁸ KAIZL, Přehled básnictví severo-amerického, 1860, s. 183. Úryvek zároveň dokládá, jak se smyšlené údaje o roku autorova narození (1811 místo skutečného 1809) či o jeho nikdy neuskutečněné výpravě do Evropy, které do oběhu vypustil sám Poe (viz kap. 1), skrze Griswolda šířily dále.

²⁹ KAIZL, 1856, s. 1027.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid., s. 1028.

³² Ibid., s. 1049.

vztahu k chronologii Poeova života jmenovány „William Wilson“ s tím, že inspirací byl autorův pobyt v anglické internátní škole, „Rukopis nalezený v láhvi“ („MS. Found in a Bottle“), „Lionisování“ („Lionizing“) a „Visionář“ („The Visionary“)³³ jakožto Poeovy příspěvky do literární soutěže a dále prózy s tematikou mesmerismu, „které náramně vzbudily pozornost literárního a filosofického světa“.³⁴ Povšimnutí údajně zasluhovaly „Sestoupení v Maelstromu“ („A Descent into the Maëlstrom“), „Předčasný pohřeb“ („The Premature Burial“) a také „Ukradený list“ („The Purloined Letter“), „Vraždy v ulici Morgue“ („The Murders in the Rue Morgue“) a navazující „The Mystery of Marie Rôget“. „Vraždy“ přitom podle Kaizla „učinily náramný povyk, sahající v obor policejní praxe“, a jako „důmyslné vypátrání, kterakým způsobem vykonány byly přepodivné vraždy“ vyvolaly též „velkou sensací ve feuilletonech pařížských journalův“.³⁵ Povídku „Zlatý chrobák“ („The Gold-Bug“), známou ze Šebkova překladu, Kaizl zmínil jen jako produkt Poeovy záliby v šifrách a z Griswolda přeložil hodnocení dvou dalších próz:

„The Fall of the House of Usher“ and „Ligeia“ are the most interesting illustrations of his mental organization – his masterpieces in a peculiar vein of romantic creation.³⁶

V té periodě psal nejvíce novely „*The Fall of the House of Usher*“ (Pád domu Usherského.) – „*Ligeia*“ – nejzajímavější obrazy duševní jeho organisace, mistrovské práce, zvláštní romantické tvorčivosti.³⁷

O Griswolda se Kaizl opřel i při popisu románu *Arthur Gordon Pym*, který se „vyznamenává podrobností, živostí a pravdou v líčení námořském, ale též množstvím divův à la Münchhausen, a hrůzou zločinův a ukrutenství“.³⁸ Z Poeovy poezie v článku samotném jmenoval pouze tři básně: „The Coliseum“ v souvislosti s literární soutěží, „Annabel Lee“ jako „vyjádření ohnivě lásky jeho k manželce“³⁹ a „výbornou báseň „The Raven“, jejíž titul už tehdy překládal jako „Havran“. Neopomněl ani kosmogonickou báseň v próze *Eureka*, přinášející „vůbec smělé a zcela originální myšlenky“,⁴⁰ a okrajově se dotkl i autorovy kritické činnosti a z ní plynoucích sporů s jinými literáty.

³³ Pozdější název povídky zní „The Assination“.

³⁴ KAIZL, 1856, s. 1049.

³⁵ Ibid., s. 1048. Roku 1846 uveřejnila pařížská periodika *La Quotidienne* a *Le Commerce* dvě verze povídky „The Murders in the Rue Morgue“, aniž by přiznala autorství Poeovi. Kaizlem zmiňovaná senzace spočívala spíše v následném soudním sporu ohledně údajného plagiátorství, do něhož se zapojil ještě třetí list, *La Presse*. Celá záležitost nicméně vzbudila širší zájem, a stála tak – spolu s několika dalšími ranými překlady – na úplném počátku francouzské poeovské recepce (srov. SILVERMAN, 1991, s. 316n.).

³⁶ GRISWOLD, 1850/1859, s. XXXI.

³⁷ KAIZL, 1856, s. 1029.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid., s. 1049.

⁴⁰ Ibid.

Poeovu tvorbu tedy Kaizl sice pojal jako velmi rozmanitou a mnohostrannou, učinil tak ale jen útržkovitě a bez dalšího rozvedení, které by umožnilo udělat si o ní jakoukoli přesnější představu. I tak mu nelze upřít, že jeho průkopnické pojednání bylo vedle Arbesovy statě z roku 1871, k níž se dostaneme vzápětí, nejzevrubnějším pramenem informací o Poeovi v celém sledovaném období. Na Kaizla odkazovali i mnozí pozdější vykladači. Jeho medailon sice z naprosté většiny nebyl samostatnou prací, i tak v něm však projevil i vlastní interpretační stanovisko, zejména v náhledu na Poea jako člověka, a v hodnocení jeho literárního odkazu, jakkoli strohém, zůstal ve srovnání s některými dalšími komentátory víceméně nezaujatý. V tomto ohledu jsou tak Kaizlovy zásluhy dodnes nepopiratelné.

* * *

Zatímco ve výkladu se Kaizl spokojil jen s několika kusými zmínkami o Poeově poezii, při výběru šesti doprovodných ukázek očividně usiloval představit ji v širším záběru. Do češtiny tak přeložil baladu „Ulalume“ a sonet „Zante“ („Sonnet – To Zante“), které spojuje havranovský motiv bolestné vzpomínky na zemřelou milovanou; dvě básně melancholicky laděného životního účtování, „Eldorado“ a „Zvony“ („The Bells“); drobné verše „F–s.“ („To F–s S. O–d“), vyslovující prostý obdiv ke konkrétní ženě; a vroucí modlitbu k Panně Marii s názvem „Hymn“. O devět let později, roku 1865, se navíc k Poeovi vrátil ještě jednou, překlady balad „Annabel Lee“ a „Za Annu“ („For Annie“), které uveřejnil ve Valečkově *Lumíru*. V poznámce pod čarou přitom uvedl, že jimi „opěvá excentrický ten básník [...] smrt své mladé manželky“.⁴¹

Podívejme se v několika úryvcích, jakým způsobem se Kaizl Poeových veršů zhostil. Na překladu první, páté a šesté sloky básně „Annabel Lee“ je patrné, že se pokusil o co možná nejvěrnější zprostředkování originálu – podobně jako i ve všech svých ostatních poeovských ukázkách:

(1) It was many and many a year ago,
In a kingdom by the sea,
That a maiden there lived whom you may know
By the name of Annabel Lee; –
And this maiden she lived with no other thought
Than to love and be loved by me.
[...]

Juž tomu mnoho a mnoho let,
co v kraji pomoří
žila dívka, kterou ať zná svět
dle jména Annabel Lee.
A ta dívka žila jen s myšlénkou,
by kochala mne, a já ji.
[...]

(5) But our love it was stronger by far than the love
Of those who were older than we –

Však silnější láska naše než láska
těch, jež nás letnější –

⁴¹ POE, Annabel Lee. Za Annu, 1865, s. 465-6. Zatímco o identitě možné předlohy první zmíněné básně se dodnes vedou spekulace (srov. SILVERMAN, 1991, s. 402), verše „For Annie“ jsou věnovány Poeově přítelkyni Nancy Richmondové, přezdívané Annie.

Of many far wiser than we –
And neither the angels in Heaven above
Nor the demons down under the sea
Can ever dissever my soul from the soul
Of the beautiful Annabel Lee: –

než těch, jež nás moudřejší –
ni andělé nahoře na nebi,
ni ďáblové tam pod mořemi
nerozdělí duši mou od duše
té krásné Annabel Lee.

(6) For the moon never beams without bringing me dreams
Of the beautiful Annabel Lee;
And the stars never rise but I see the bright eyes
Of the beautiful Annabel Lee;
And so, all the night-tide, I lie down by the side
Of my darling, my darling, my life and my bride
In her sepulchre there by the sea –
In her tomb by the sounding sea.

Měsíc nevyšel kdy, by mi nepřines' sny
o krásné Annabel Lee;
ni hvězdy nezočím, bych jasným se očím
své netěšil Annabel Lee;
tak po noc celou já lehám se svou,
svou milou, svým žitím, svou zasnoubenou,
v té hrobce při moři,
v hrobě na hlučném pomoří.⁴²

S výjimkou případů, kdy si rýmové či rytmické požadavky vynutily drobné posuny či vynechávky, Kaizl v podstatě doslovně sledoval předlohu až na úroveň dílčích významů jednotlivých veršů. I z dnešního jazykového hlediska snažícího se o diachronní reflexi můžeme konstatovat, že se mu podařilo napodobit i Poeův přirozený, mluvené řeči blízký jazyk. Vynasnažil se vystihnout také formální a zvukovou výstavbu originálu. Tuto skutečnost zvláště dobře ilustruje poslední sloka výše, v níž zachoval i vnitřní rýmy a usiloval též o nápodobu Poeovy hláskové instrumentace, jak naznačuje vysoká frekvence samohlásky *i* v prvním verši či dlouhých vokálů a dvojhlásek v pátém a šestém verši. V páté sloce sice rezignoval na rým v prvním a čtvrtém verši, ostatní rýmy se ale pokusil alespoň nahradit asonancemi: *letnějši* (ve významu „letitější“) – *moudřejší* – *mořemi* – *Lee*.

Jako podobně zdařilé můžeme hodnotit také Kaizlovy převody básní „Eldorado“, „Hymn“ či „Zante“. Naproti tomu v baladě „Ulalume“ má jeho až urputná doslovnost místy za následek téměř nesrozumitelnost, jak dosvědčuje pátá strofa:

And I said – „She is warmer than Dian;
She rolls through an ether of sighs –
She revels in a region of sighs.
She has seen that the tears are not dry on
These cheeks where the worm never dies,
And has come past the stars of the Lion,
To point us the path to the skies –
To the Lethean peace of the skies –
Come up, in despite of the Lion,
To shine on us with her bright eyes –
Come up, through the lair of the Lion,
With love in her luminous eyes.

Dím – „Vřelejší jest než Diána:
Neb étherem vzdechův se dme –
Blouzníc étherem vzdechův se dme:
Vít, že slza nedoplakána,
Na tváři, kde červ se vždy hne,
Přišla, Lvova kde hvězda vídána,
Tam k nebesům v dráhu nás zve –
K nebes Léthy tam míru nás zve –
A přišla na Lva rozhněvána,
Hled jasného oka k nám šle –
Lvovým přišla okresem hnána,
Hled zářící lásku k nám šle.⁴³

⁴² Text předlohy citujeme dle autoritativního vydání ve svazku *Poetry and Tales* z edice The Library of America (POE, 1984c, s. 102-103). Přel. E. B. Kaizl (POE, 1865, s. 465). Závěrečný verš básně se v různých Poeových rukopisných verzích lišil, za definitivní se považuje znění „In her tomb by the side of the sea“; výše uvádíme znění starší, „In her tomb by the sounding sea“, z něhož vycházel Kaizl.

⁴³ POE, 1984c, s. 90. Přeložil E. B. Kaizl (POE, 1856, s. 1050).

Určitou roli se tu zdá hrát i Kaizlova ještě patrně nedostatečně rozvinutá abstraktní či „kosmická“ čeština. Nevyrovnaně – místy mistrně, jinde skoro nesrozumitelně – působí rovněž přebásnění nanejvýš zvukomalebných „Zvonů“.

Na podkladě rozboru překladů z Poea i z jiných autorů, například Longfellowa, charakterizuje Kaizlovu překladatelskou metodu jako zacílenou na motivickou věrnost i zprostředkování eufonických kvalit předlohy také Bohuslav Mánek.⁴⁴ Soudí přitom, že tyto tendence mohly být ovlivněny dobovými romantickými náhledy na překlad jako nejpřímější cestu k originálu a souviset i obecněji s básnickým stylem májovského období, zdůrazňujícím sémantickou stránku jazyka i samostatnost jednotlivých pojmenování.⁴⁵ Přestože Kaizlova metoda nebyla v praxi vždy úspěšná, zasloužil si Poeův první český přebásňovatel podle Mánka respekt přinejmenším pro své náročné požadavky na zachování rozměru originálu i snahu jej v překladu významově neochudit⁴⁶ – a s tímto závěrem se nelze než ztotožnit.

2.2 Arbesovo „instinktivní“ čtení

Když Jan Neruda roku 1865 v novoročním fejetonu v deníku *Hlas* psal o potřebě lepšího finančního ohodnocení českých spisovatelů, zmínil na podporu svého argumentu Poeovu neutěšenou životní situaci, a nejspíš tak již tehdy u širší veřejnosti předpokládal určité povědomí o autorových osudech, ať už nabyté Kaizlovým prostřednictvím, či odjinud:

V literatuře české ať nastane pořádný ruch, tak aby z něho vyrostl úrodný stromek honorární. Nechť mluví kdo chce co chce o instinktivní produkci básnické, nechť povstávají skutečně nesmrtelná díla básnická bez krejcaru honoráru, tolik je jisto, že Edgar Poe byl by mohl napsat rovněž nesmrtelná díla jako Byron, kdyby byl měl tolik peněz, mnoho-li Byron.⁴⁷

Jen o dva roky později, roku 1867, si už mohli čtenáři nalistovat heslo „Poe, Edgar Allan, básník americký“, v šestém díle Riegrova *Slovníku naučného*.⁴⁸ Je tak zřejmé, že Poe byl u nás už v polovině šedesátých let uznáván jako přední představitel zámořské literatury, na druhou stranu se však zdá, jako by jej sestavovatelé encyklopedie do amerického kánonu zařadili skoro s nechutí. Heslo není podepsáno a jeho silně kritické ladění naznačuje, že jeho původcem byl nejspíš někdo jiný než Kaizl, který pro *Slovník*,

⁴⁴ MÁNEK, 1983, s. 197n.

⁴⁵ *Ibid.*, s. 262.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ NERUDA, Jedno pium desiderium a pak ještě mnohá pia desideria za příležitosti Nového roku, 1865, s. 1.

⁴⁸ RIEGER – MALÝ, *Slovník naučný*, Díl šestý, 1867, s. 504-505.

jak víme, připravil články o některých amerických autorech. Mánek vyvozuje, že „dle zkreslených dat a hodnocení lze soudit na hlavní podíl Griswoldovy biografie a zpracování redakce a J. Malého“.⁴⁹

O závislosti na Griswoldovi tu skutečně není pochyb, původce hesla na „Memoár“ i přímo odkazoval. Na jednom místě ale Griswoldovi hrubě neporozuměl; Kaizl příslušnou pasáž pochopil správně, jen ji zjednodušil:

His contributions to the journals attracted little attention, and his hopes of gaining a living in this way being disappointed, he enlisted in the army as a private soldier. [...] He was recognised by officers who had known him at West Point, and efforts were made, privately, but with prospects of success, to obtain for him a commission, when it was discovered by his friends that he had deserted.⁵⁰

Zatím však jeho články v časopisech minuly se s povšimnutím a nezjednaly mu dostatečného platu, což jej přimělo dáti se na vojnu. Známí jeho z West Pointu počali se o něho starati, právě když se ukázalo, že uprchl. (Kaizl)⁵¹

Avšak nevydělal si spisováním co by mohl živ býti, pročež se dal k vojsku, kdež byl poznán od důstojníků, kteří jej byli znali ve West Pointě a nyní se zasadili o jeho propuštění. Ale P. prchl od vojska i bez jejich přičinění. (*Slovník naučný*)⁵²

Ve *Slovníku* dále najdeme ale také upozornění na pozdější obhajobu Poea ze strany Sarah Helen Whitmanové (spis *Edgar Allan Poe and His Critics* z roku 1860) a poznámku, že se jeho prózy těší velké oblibě ve Francii, ovšem bez jakýchkoli dalších podrobností. Autorovu dílu samotnému tu byl stejně jako v Kaizlově článku z roku 1856 věnován jen stručný závěr. Celkově sice heslo nebylo tak podrobné jako Kaizlovo pojednání, nicméně rovněž pokrývalo všechny Poeovy hlavní životní peripetie, včetně těch smyšlených. Je tu však jeden podstatný rozdíl. Jestliže Kaizl soudil, že se Poea sluší spíše litovat než zatracovat, autor hesla ve *Slovníku* činil nepokrytě to druhé – ať už z věrnosti svému pramenu, či též na základě vlastního vyhraněného názoru na roli a poslání literatury i na to, co se od literáta očekává jaksi i v soukromém životě. Ač tedy uznával Poeovo vypravěčské umění, neobyčejnou fantazii i hudebnost jeho veršů, odsoudil jeho povídky i básně pro nedostatek mravnosti:

P. náleží k nejznamenitějším talentům, které se kdy zrodily na půdě americké. V jeho povídkách jeví se veliké nadání řečnické, zároveň pak divoká, pošmurná i chorá fantasie, smýšlení pak mravného ani stopy v nich není. Oplývají živými a krásnými popisy výjevů fantastických, ale přízně naší sobě nedovedou zjednatí, jsouce i formou i obsahem groteskní a neobyčejné. [...] Jeho básně jsou nečetné a kratičké a podobají se vesměs jeho povídkám prosaickým, zvláště známa jest jeho báseň *The Raven*, v níž nalézáme,

⁴⁹ MÁNEK, 1983, s. 205.

⁵⁰ GRISWOLD, 1850/1859, s. XXVII.

⁵¹ KAIZL, 1856, s. 1028.

⁵² RIEGER – MALÝ, 1867, s. 505. Chybná pasáž vyznačena podtržením.

jako vůbec i v ostatních jeho básních, řeč mistrnou a melodickou, ale z níž vane duch jakýsi příšerný, fantastický.⁵³

Z povídek pak byly vyjmenovány v podstatě tytéž jako u Kaizla:

Ze všech vynikají *The gold buck (sic)*; *The fall of the house of Usher*; *The murders in the Rue Morgue*; *The purloined letter*; *A descent into the Maelström*; *The facts in the case of M. Valdemar*, *Ligeia*.⁵⁴

Heslo se tedy očividně neslo v duchu konzervativního směru české kritiky, jejímž čelným představitelem byl právě jeden z hlavních redaktorů *Slovníku*, Jakub Malý, který se po ostré polemice s májovci na sklonku padesátých let „stal takměř typem literárního zpátečníka“.⁵⁵ Malého představu literatury vychovávající k vlastenectví Poeovo dílo jistě nesplňovalo a tomu se zdá odpovídat i odsouzení ve *Slovníku*. Vzhledem k tomu, že se jednalo o první českou encyklopedii, a tudíž zásadní zdroj informací, lze přitom předpokládat, že negativní obraz, který tu byl načrtnut, mohl významně ovlivnit Poeovu obecnou dobovou recepci.

Jen o pár let později se vůči tomuto výkladu polemicky vymezil Jakub Arbes (1840 – 1914), velký Poeův příznivec, jehož s americkým autorem pojila řada zajímavých podobností nejen v tvůrčí, ale i v osobní sféře.⁵⁶ Oba byli spisovateli a žurnalisty na volné noze, pro něž bylo psaní jediným zdrojem obživy, měli spory s vydavateli periodik, v nichž působili, a jejich opakované pokusy o vydávání vlastního časopisu skončily nezdarem. Oba psali ostré satirické články, vyjadřovali se k soudobému literárnímu dění a jeho orientaci a trpěli v tomto ohledu mnohdy pocitem nepochopení. Oba se zajímali o přírodní vědy, matematiku, záhady a šifry (Arbes rozluštil Máchův deník), na poli literatury o proces tvorby (Poe například předpověděl závěr Dickensova románu *Barnaby Rudge*, Arbes rozebral tvůrčí postup řady předních spisovatelů včetně Poea) a problematiku plagiátorství (Poe, jak už víme, z něj obvinil několik současníků, včetně Longfellowa, zatímco Arbes, jak uvidíme dále, se touto otázkou zabýval v dalším ze svých poeovských článků). Oba pojily i celoživotní existenční potíže a osobní tragédie (všichni tři Arbesovi synové – dva z nich pojmenoval Edgar – zemřeli v dětství).

Nevíme přesně, kdy a jak se Arbes s Poem poprvé seznámil, bylo to však záhy. Od raného mládí četl napínavou literaturu – gotické příběhy H. Walpolea a A. Radcliffové, ale také nejrůznější rytířské, loupežnické a kriminální romány – a stopy těchto vlivů, mimo

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ NOVÁK – NOVÁK, *Přehledné dějiny literatury české*, 1995, s. 498.

⁵⁶ Obecné informace o Arbesovi v této kapitole, není-li uvedeno jinak, čerpáme z *Lexikonu české literatury* (OPELÍK – FORST, 1999, heslo „Jakub Arbes“) a z monografie Karla KREJČÍHO (*Jakub Arbes: Život a dílo*, 1946).

jiné E. T. A. Hoffmanna a právě E. A. Poea, nesou už jeho první rukopisné prozaické pokusy, počínající se rokem 1855. Z pozdějšího období jeho života máme přímo doloženo, že Poea znal (mimo jiné) z německých překladů.⁵⁷ Arbesova vlastní zásluha na Poeově zdomácnění v české kultuře byla pak hned trojí: „Jakub Arbes se [...] ocitl mezi prvními překladateli Poeových povídek do češtiny, mezi prvními vykladači odkazu amerického autora a do třetice se poeovských podnětů tvořivě zmocnil a vtělil je v romaneto.“⁵⁸

Co se Arbesova prvního přínosu týká, hned několik zdrojů uvádí, že přeložil a roku 1874 v *Obraně* publikoval Poeovu prózu „The Oblong Box“, a titul české verze udávají nejednotně jako „Tajemná bedna“⁵⁹ nebo „Podlouhlá truhlice“.⁶⁰ Při fyzické kontrole daného ročníku jsme však text neobjevili, a tudíž tuto informaci nemůžeme potvrdit. Nedochoval se ani údajný Arbesův překlad „Havrana“.⁶¹ O Arbesovi – překladateli Poea tedy bohužel mnoho nevíme. Naopak Arbesovo přetvoření Poeových podnětů v romaneto poskytuje mnoho materiálu ke studiu a je také obecně známé. I proto se jím tu nebudeme zabývat podrobněji a spíše jen shrneme hlavní závěry, k nimž dospěli předchozí badatelé.

Arbesova inspirace Poem nebyla podle všeho jen výsledkem osobní záliby, nýbrž také spolupodmíněna obecnou situací české literatury šedesátých let.⁶² Arbes byl příslušníkem první generace, která hromadněji usilovala o prozaický obraz soudobého života vůbec. Při hledání vhodných typů slovesného umění pro tehdejší čtenářskou obec spolu s dalšími autory, jako byli J. Neruda, K. Světlá či K. Sabina, sáhl vzhledem k chybějící tradici a nerozvinutosti románu přirozeně po prozaickém útvaru kratším, povídce a novele. Poměry na literárním trhu nadto „posilovaly vůli tvořivé beletrie nalézt cestu ke čtenáři mimo jiné s pomocí prvků frekventovaných v oblíbené četbě komerčního rázu, v takzvaných krvavých a dobrodružných románech“.⁶³ Od Poea Arbes pro svá romaneta čerpal podněty tematické, ale i formální: „Z Poeových novel poznal Arbes prohloubení a zintenzivnění fantastiky logickým rozvíjením fabule, vedoucí

⁵⁷ KREJČÍ (1946, s. 193) uvádí, že Arbes v českolipském vězení roku 1874 „na samém sklonku své vazby počíná v německém překladu opět čísti novely E. A. Poea“. VORLÍČKOVÁ (Jakub Arbes a Edgar Allan Poe, 2006, s. 10) soudí, že se jedno z Arbesových raných setkání s Poem mohlo uskutečnit prostřednictvím třísvazkového německého vydání Poeových povídek *Ausgewählte Werke von Edgar Allan Poe*, vydaného v letech 1853 až 1858 v Lipsku v překladu Wilhelma Eduarda Drugulina. Soubor byl k dispozici i v knihovně Umělecké besedy, mezi jejíž návštěvníky patřil podle dochovaného čtenářského průkazu také Jakub Arbes.

⁵⁸ JANÁČKOVÁ, České romaneto a E. A. Poe, 1983, s. 93.

⁵⁹ PRCHLÍKOVÁ, Arbes a Poe, 1939, s. 290; též Rudolf Havel v komentáři in POE, *Havran: Šestnáct českých překladů*, 1985, s. 169.

⁶⁰ KREJČÍ, 1946, s. 209.

⁶¹ Viz komentář Rudolfa Havla in POE, 1985, s. 169. Podrobněji viz úvod kap. 3.

⁶² JANÁČKOVÁ, 1983, s. 95.

⁶³ Ibid.

k překvapivému a přece rozumově pochopitelnému zakončení, z vlastního vyprávění slavného novelisty o tom, jak komponoval svou proslulou báseň *Havran*, čerpal svůj konstruktivní prostředek *ústředního motivu*.⁶⁴ Jedním z jeho klíčových vlastních vkladů do této „variace na novellu s tajemstvím“ bylo zakotvení hrdiny v českém prostředí a aktuální dobové situaci. Arbesovo romaneto navíc svým způsobem nejen suplovalo dosud chybějící společenský román, ale připravovalo i půdu románu psychologickému.⁶⁵

Pro představu si uvedme jen některé ze souvislostí, jež můžeme vysledovat mezi jednotlivými romanety a Poeovými texty.⁶⁶ Už ve svém nejstarším pokusu v rámci tohoto žánru, v *Ďáblu na skřipci* (1865), převzal Arbes kompoziční výstavbu povídky „Some Words with a Mummy“. Ve *Svatém Xaveriovi* (1873), pojednávajícím o hledání pokladu, se mohl inspirovat tématem povídky „The Gold-Bug“, v *Sivookém démonovi* z téhož roku častým Poeovým motivem konzervace mrtvol. V *Newtonově mozku* (1877) se vyskytují motivy z próz „The Premature Burial“, „The Pit and the Pendulum“ i „The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall“, na niž Arbes dokonce přímo odkázal v pasáži, v níž se hrdina chystá na „exkurzi do univerza“.⁶⁷ V *Ukřižované* (1876) zase najdeme pasáž očitě navazující na úvodní sloky „Havrana“.⁶⁸ Konečně v *Akrobatech* (1878) hraje klíčovou roli černá kočka, vůči níž dokonce vypravěč projevuje jistou krutost, podobně jako v povídce „The Black Cat“. Hrdinka nese jméno Eldora, připomínající jména Poeových protagonistek, a záhadný akrobat z cirkusu se jmenuje přímo Edgar.

Arbesův celoživotní zájem o Poea pak potvrzují – a také ozřejmují – tři časopisecké studie. V první řadě je to stať „Poe a jeho báseň ‚Havran‘“. Arbes ji poprvé publikoval v *Květech* roku 1871,⁶⁹ následně ji roku 1884 s opravným dodatkem začlenil do sbírky životopisných črt *Záhadné povahy* a roku 1906 také do souboru *Nesmrtelní pijáci*.⁷⁰ Poeovi

⁶⁴ KREJČÍ, 1946, s. 358.

⁶⁵ JANÁČKOVÁ, Komentář, 2006, s. 640.

⁶⁶ Vycházíme zde z vlastní četby i rozboru, který podává PRCHLÍKOVÁ, 1939; KREJČÍ, 1946; JANÁČKOVÁ, 2006.

⁶⁷ „[...] ani Jules Verne nebyl prvním, jenž se byl vydal na cestu tak dobrodružnou. Asi před čtvrtstoletím před ním podnikl podobným způsobem cestu tu Edgar Allan Poe a v sedmnáctém věku jakýsi Cyrano de Bergerac.“ (ARBES, *Newtonův mozek*, 1964, s. 109)

⁶⁸ „Byl pozdní večer v měsíci prosinci. Venku byl tuhý mráz a v jizbě mé příjemné teplo. Seděl jsem za stolem, za kterýmž jsem byl skoro osm hodin nepřetržitě v studiu strávil. Cítil jsem sice jakousi ochablost, ale nedbal jsem toho. Posléze počal jsem podřimovati, hlava má sklesla na stůl, a jak se mi zdá, usnul jsem. Zanedlouho slyšel jsem podivný šramot, jako by někdo přede dveřmi mé cely nohama dupal. Procítil jsem. Šramot se opakoval, ale byl slabší než dříve, načež se mi zdálo, jako by někdo po špičkách vzdaloval se ode dveří. Chvilí jsem pozorně naslouchal, až nastalo zase hrobové ticho. Zanedlouho počal jsem dřímati poznovu a v dřímotě se mi zdálo, jako by někdo klepal na okno.“ (ARBES, *Ukřižovaná*, 2006, s. 510-511)

⁶⁹ ARBES, Poe a jeho báseň „Havran“, 1871.

⁷⁰ V naší práci se opíráme o vydání v souboru Arbesových úvah *Z duševní dílny básníků* (ARBES, Edgar Allan Poe, 1871/1977), které vychází z rozšířené verze článku z roku 1884.

dále věnoval samostatný oddíl v rámci větší práce „Z duševní dílny básníků“, uveřejněné roku 1879 taktéž v *Květech*,⁷¹ a srovnávací studii „Edgar Allan Poe a Václav Rodomil Kramerius“, která vyšla ve *Světozoru* roku 1897.⁷² Zde se zaměříme hlavně na nejstarší a zároveň nejobsáhlejší z těchto tří textů. Druhý na něj totiž v mnohém navazuje a třetí se věnuje specifické otázce nápadných shod Poeovy povídky „The Pit and the Pendulum“ a Krameriovy prózy „Železná košile“,⁷³ a není pro naše zkoumání Poeovy české recepcce natolik relevantní. K oběma proto jen přihlížíme.

Hned zkraje článku „Poe a jeho báseň ‚Havran‘“ Arbes ostře kriticky vystoupil proti autorově charakteristice v heslu ve *Slovníku naučném*. Bez uvedení zdroje z něj parafrázoval některá tvrzení s tím, že mnozí kritikové sice Poeovu dílu vyčítají nedostatek mravního smýšlení, mimořádný talent mu ale upřít nemohou.⁷⁴ Celý článek je pak pokusem o sympatičtější a zároveň hlubší Poeův obraz jako člověka i jako autora. Je-li vyznění Poeova životopisu u Kaizla v konečném důsledku soucitné a ve *Slovníku naučném* stejně jako u Griswolda odsuzující, pak Arbesovu verzi můžeme označit za romantizující (v pozdější stati hovořil o Poeově „divoce romantick[ém] život[ě]“).⁷⁵ Arbes sice stavěl na Griswoldovi a přebíral z něj možná ještě více detailů než oba předchozí vykladači, sám však v doušce k novému vydání stati z roku 1884 o svém postupu tvrdil, že měl k tomuto zdroji od počátku určitou nedůvěru a při výkladu si tak v mnohém počínal instinktivně:

Čtenáři českému zajisté neušlo, že v předeslaném nástinu Griswold ve všem nenásledován. Mnohé jest zmírněno, jiné jinak a příznivěji pojata a v jiném světle vylíčeno. Autor nástinu toho se přiznává, že stalo se tak před lety, když tuto črtu psal, z větší části instinktivně.⁷⁶

Na podkladě nových životopisných pramenů, které byly mezitím publikovány ve výchozí kultuře, Griswolda zároveň ostře zkritizoval:

Nové doklady životopisné, zejména Poem psané a jemu zasláné dopisy, jež byly asi před osmi roky pracně sebrány a tiskem vydány, vrhají na povahu geniálního básníka nové a nepoměrně příznivější světlo, nežli v jakém se byl donedávna jevil na základě neúplných, zčásti také hanebně znetvořených zpráv dřívějších biografů, mezi kterýmiž „nejčelnější místo“ zaujímal Rufus Griswold. [...] Griswold líčí Poea prostě jakožto

⁷¹ ARBES, Z duševní dílny básníků, 1879.

⁷² ARBES, Edgar Allan Poe a Václav Rodomil Kramerius: z porovnávacích literárních studií, 1897.

⁷³ K Arbesovu rozboru se vrací M. HUBÁČKOVÁ (V. R. Kramerius a E. A. Poe, 1981) a dokládá, že společným východiskem obou prozaiků byla povídka „The Iron Shroud“ anglického autora Williama Mudforda, jež vyšla roku 1830 v časopise *Blackwood's Magazine*.

⁷⁴ ARBES, 1871/1977, s. 12-13. Poe nebyl jediným spisovatelem, nad nímž se Arbes s konzervativními autory *Slovníku* střetl: „Arbes čítal tuto encyklopedii s polemickým rozhořčením ctitele mladé literatury a již heslo ‚Neruda‘ v tomto díle jej povzbudilo k satirickému feuilletonu.“ (KREJČÍ, 1946, s. 158)

⁷⁵ ARBES, 1879, s. 419.

⁷⁶ ARBES, 1871/1977, s. 45.

kočujícího literáta nejhrubšího zrna, jako sprostého opilce a ničemného zhýralce – a to barvami co možná nejčernějšími.⁷⁷

Z oněch „nových dokladů životopisných“, na které se Arbes odvolával, byla nejdůležitější devadesátistránková předmluva čtyřsvazkových sebraných spisů *The Works of Edgar Allan Poe*, jež vyšly v letech 1874 až 1875 v Edinburku péčí Johna Henryho Ingrama. Tento úředník spořitelního oddělení londýnské pošty strávil doslova celý život sběrem všemožných informací o Poeovi s cílem očistit jeho jméno. Bohužel i Ingram trpěl podjatostí, jen opačného druhu než jeho předchůdce Griswold, a Poeův obraz zase usiloval pokud možno příkrášlit. I tak jsou v odborné literatuře dodnes uznávány – byť se značnými výhradami – jeho veliké zásluhy, spočívající ve výše zmíněném novém, spolehlivém vydání Poeova souborného díla, shromáždění rozsáhlého poeovského materiálu a korekci řady nepravdivých faktů tradovaných Griswoldem (a případně už samotným Poem).⁷⁸

Arbes ve svém článku na základě Ingramovy předmluvy pouze zpřesnil chybné údaje a doplnil několik nových biografických informací, jinak ale samotný výklad měnit nemusel, neboť byl z valné části jeho samostatným dílem. Příznačné přitom bylo, že své podání Poeova života výrazně beletrizoval – už tím, že je zasadil do fiktivního příběhu o Poeově setkání s přáteli v hostinci (ve stati z roku 1879 zase působivě vylíčil poslední dny Virginiina života). Jednotlivé události si domýšlel a zároveň se je snažil nějak psychologicky vysvětlit. Velký důraz kladl právě na Poeův hluboký a tragický vztah k manželce:

Poe miloval svou choť Virginii tak ohnivě, že vskutku bojíme se nějakou frází poskvíniti čistý tento plamen nešťastného básníka. A nejmilejší tato bytost jeho onemocněla tak nebezpečně, že byla již blízka hrobu... Co Poe v době té vytrpěl, nelze vypsati.⁷⁹

Vedle er-formy v některých pasážích uplatňoval i ich-formu a nechával svůj objekt mluvit sama za sebe, „přiznává se ku všem svým pokleskům s upřímností člověka, u kterého pravdomluvnost daleko převážila i vrozenou samolibost“.⁸⁰ Poe se tak jednak kál, jednak dával průchod svým pochybám a bolestem:

[...] byly chvíle, kdy počal jsem se novému sňatku svého pěstouna cynickým způsobem posmívati. [...] Byl jsem z domu Allanova příkrým, však zaslouženým způsobem zapuzen a nesměl jsem více práh pěstounův

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Srov. MILLER, 1977, s. 1n. Pro úplnost dodejme, že Ingram roku 1880 v Londýně a New Yorku publikoval ještě dvousvazkovou biografii *Edgar Allan Poe: His Life, Letters, and Opinions*. Arbes tuto práci v doušce z roku 1884 nezmínil, zato upozornil na Poeovy dopisy, které Ingram uveřejnil v londýnském periodiku *New Quarterly Magazine*, a připomněl také Poeovu obhajobu z pera Sarah Helen Whitmanové (ARBES, 1871/1977, s. 45-46).

⁷⁹ ARBES, 1871/1977, s. 25.

⁸⁰ Ibid., s. 16.

překročiti. [...] přes vše mé namáhání a železnou pilnost nevydělal jsem si pérem ani tolik, abych se zachránil před hladem. Počal jsem již pochybovati sám o sobě a o svém nadání. Nedůvěra ve vlastního ducha, v jeho směr a snahu počala mne šířati palčivostí zločinu.⁸¹

Výsledkem byl psychologický portrét Poea jako složitý, v řadě ohledů rozporuplné osobnosti, jíž těžký životní osud jen přidal na výjimečnosti. Podobně jako Kaizl – a v duchu své životní filozofie, jež se projevila i v romanetech – Arbes na tomto základě deterministicky vyložil i charakter Poeovy tvorby a jednoznačně jej označil za romantika. Přirovnal jej k Heinemu, Leopardimu a Byronovi a našel i řadu paralel s Byronovým soukromým životem. Zvláště názorně své hledisko vyjádřil ve svém druhém poeovském pojednání z roku 1879:

A možno snad žádati od nešťastného Poea, aby pojímal svět a jeho záhady jako šťastný nějaký pastýřeček, kterýž na břehu tichého jezírka den co den pod večer sedaje, vyluzuje své šalmaji jemné a tklivé zvuky, aby svou něžnou psychu ukolébál v sladké snění [...]?⁸²

Poeovým výběrem látek Arbes vysvětloval i nepochopení či přímo odsouzení jeho díla dobovými kritiky, včetně autora hesla ve *Slovníku naučném*, a sám při té příležitosti vyslovil plně moderní názor na podstatu literatury (možná ovlivněný právě jeho poeovskou četbou):

Dobry a předsudků prostý vkus nesoudí však dle krásy neb ošklivosti zvolené látky, netáže se po tom, líčeno-li jest zdravé nebo choré, nýbrž soudí výhradně jen dle toho, líčeno-li jest po pravdě či nic.⁸³

Na rozdíl od ostatních českých vykladačů daného období také formuloval, v čem podle něj spočívala tolikrát zmiňovaná Poeova originalita: nejen v původnosti látky, ale i myšlenek a formy.⁸⁴ Vyzdvíhal též Poeovu obrazotvornost, vždy však v souvislosti s autorskou kázní. Poe podle Arbesa svou „ohnivou fantazii“ podřizoval „zákonům logiky“, „bystrému, analysujícímu duchu“, proces tvorby tak u něj byl plně uvědomělý a podobal se „řešení matematického problému“.⁸⁵ Není pochyb, že Arbes své hodnocení přímo opíral o Poeovu stať „Filosofie básnické skladby“ („The Philosophy of Composition“) o vzniku „Havrana“.⁸⁶ Stručný výtah jejího obsahu ostatně podal v obou článcích ze sedmdesátých let, jednou v ich-formě a podruhé v er-formě.

⁸¹ Ibid., s. 21.

⁸² ARBES, 1879, s. 419.

⁸³ ARBES, 1871/1977, s. 13.

⁸⁴ ARBES, 1879, s. 418.

⁸⁵ Ibid., s. 420.

⁸⁶ Podrobněji se nad touto Poeovou klíčovou statí pozastavíme v kap. 3.3 v souvislosti s tím, jak ji četl Jiří Karásek ze Lvovic. V dalším výkladu na ni budeme odkazovat již jen pod ustáleným českým názvem „Filosofie básnické skladby“, kterým ji opatřil překladatel Aloys Skoumal.

Jinak se ovšem soustředil skoro výhradně na Poeovu prózu. Stejně jako Kaizl i autora hesla ve *Slovníku naučném* při výkladu také vycházel z Griswolda, připojil ale též shrnutí obsahu povídek a prokázal, že je sám četl. Téměř týmiž slovy jako Kaizl, převzatými z Griswolda, vychválil například povídky „The Fall of the House of Usher“ (Pád domu usherského) a ‚Ligeia‘, v kterýchž mistrovským pérem líčeny jsou v nejvyšší míře zajímavé obrazy duševní organizace Poeovy“,⁸⁷ navíc však popsal i základní dějovou osnovu. Byl si též vědom bohaté žánrové a tematické rozrůzněnosti Poeových próz a zdůraznil zejména „bizarní dobrodružství cestujících“, dále ty, v nichž převládá „bystrozrak, ostrovtip a analyzující rozum“, a ty, v nichž Poe zkoumá „srdce lidské a ponořuje se vždy hloub v tajemný mysticism“. ⁸⁸ Arbesovým klíčovým přínosem k české poeovské interpretaci je pak podle našeho názoru skutečnost, že jako jediný ve sledovaném období našel v těchto textech také určitý přesah nad rámec gotické četby, jednak směrem k psychologickému ponoru do nitra postav ve třetí zmíněné skupině povídek, jednak od čistě prvoplánové hrůzy k logickému či vědeckému vysvětlení zdánlivě děsivých jevů:

[...] všechno, co bylo pravděpodobno, co zdálo se býti šíleností, vyložil se několika črty jako vymoženost nebo problém vědy. A tím právě liší se Poe od fantastických básníků všech věků. V pustých, divokých snech, jež líčil krví srdce svého, jest však tolik hlubokých a směšných myšlenek, že nelze přechísti jich a ponořiti se v ně, aby čtenář necítil a nepřemýšlel dále.⁸⁹

O Arbesově hlubším rozboru a znalosti Poeova díla konečně svědčí také fakt, že si všiml i povahy jeho hrdinek, jež líčil jako „ženštiny buď hysterické a chorobné, buď bytosti filozofií a tajemstvím všehomíra se zabývající, buď andílk[y] zvláštní fantazie Poeovy“.⁹⁰ Jako první z českých vykladačů pak také alespoň okrajově zaznamenal Poeovu humoristickou stránku, „neodolatelný humor a zvláštní úsměšek v jeho úvahách“.⁹¹

Můžeme tak shrnout, že Arbes byl prvním skutečným poeovským znalcem v české kultuře. Prostřednictvím jeho romanet zanechal Poe trvalou stopu také ve vývoji domácí prózy. Ačkoli Arbesova tvůrčí návaznost na amerického autora byla v literárních kruzích známa od samého začátku, jak dokládá mimo jiné recenze souboru *Romanetta* z roku 1879 od Primuse Sobotky v *Osvětě*,⁹² nezbyvá nám než se dohadovat, nakolik mohl Arbes svými články či poeovskou inspirací přispět také k formování dobové čtenářské recepce nebo podnítit zájem o četbu Poeova díla. Ve studii „Edgar Allan Poe a Václav Rodomil

⁸⁷ ARBES, 1871/1977, s. 24.

⁸⁸ Ibid., s. 43.

⁸⁹ Ibid., s. 44.

⁹⁰ Ibid., s. 42.

⁹¹ Ibid., s. 11.

⁹² SOBOTKA (Jakub Arbes: *Romanetta*, 1879) při rozboru Arbesova tvůrčího typu konstatoval duchovní spřízněnost s Poem.

Kramerius“ roku 1897, dvacet šest let po uveřejnění své první poeovské stati, dal nicméně najevo zklamání, že ani za tuto dobu česká veřejnost nedozrála kulturně natolik, aby dokázala Poeovu originalitu skutečně docenit:

Než přes to vše, že byl umělecký i kulturní význam autora toho často u nás akcentován, nemáme podnes ani jediné větší sbírky jeho povídek v českém překladě. Veškerá přímo fenomenální originalita geniálního Američana vyznívala u nás po č t y ř i c e t r o k ů na hlucho. Tu a tam někdo nějakou práci jeho buď v překladě českém nebo německém anebo snad i v originále přelétl, a tím byl u širšího a nejširšího – inteligentního i neinteligentního – čtenářstva českého fenomenální autor odbyt. [...] U nás máme pro zjevy výše připomenuté ustálenou formulku: „Nehodí se pro naše čtenářstvo!“ A tím jest každý autor, ať Čech anebo cizozemec, hotov.⁹³

O osudu českých literátů, kteří by se pokusili být podobně původní, pak napsal:

Jaký osud musel by takového českého autora u nás stihnouti? Bezpochyby nebo spíše najisto týž aneb aspoň podobný jako Edgara Allana Poea. Byl by snad v užším anebo nejužším kruhu uznáván jako autor exklusivní, jako abnormalita a zvláštnost skoro snad odstrašující; ale pro českého čtenáře ve velikém – pro inteligenci i neinteligenci by hrubě ani neexistoval [...].⁹⁴

I když se tedy zdá, že širší čtenářskou obec Arbes o Poeově geniálnosti nepřesvědčil, není pochyb o tom, že položil základy autorově nové interpretaci nastupující literární generací karáskovskou, jak uvidíme dále ve třetí kapitole.

2.3 Nejstarší prozaické překlady

V návaznosti na Arbesův smutný povzdech nad tím, že ani po čtyřech desetiletích od prvních překladů z Poea se na knižním trhu neobjevil důstojný svazek jeho próz, se nyní podívejme, s kterými povídkami amerického spisovatele se čeští čtenáři mohli v období od počátku padesátých do poloviny devadesátých let v mateřském jazyce skutečně seznámit – a také v jaké podobě. Jak Arbes naznačil, četli jistě Poea podobně jako on sám též v německých překladech. Na úlohu německé kultury jako významného zprostředkujícího kanálu jsme poukázali už výše v souvislosti s Kaizlovým medailonem a Arbes ji jen dále potvrdil. V citované stati „Edgar Allan Poe a Václav Rodomil Kramerius“ rovněž prohlásil, že anonymní převod povídky „The Pit and the Pendulum“, který pod názvem „V žaláři inkvisice“ uveřejnil deník *Obrana* roku 1874, „není [sice] překlad z originálu, nýbrž překlad z německého a vyšel z péra Bohumila Havlasy“.⁹⁵ Je velice pravděpodobné

⁹³ ARBES, 1897, s. 483.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Ibid., s. 484. Srov. POE, V žaláři inkvisice, 1874.

VORLIČKOVÁ (2006, s. 10) uvádí, že ručně slepený svazček s tímto překladem, vystřižený z *Obrany*, je zároveň jediným Poeovým textem, který se nachází v jeho osobní knihovně, uchovávané ve fondech Knihovny Národního muzea a Knihovny Památníku národního písemnictví, a podrobně dovozuje, že jej Arbes

– i vzhledem k tomu, nakolik bylo překládání z druhé ruky rozšířené –, že také další dobové české verze povídek byly pořízeny přes němčinu. Texty, které se nám podařilo dohledat, nicméně žádné údaje o zdroji neuváděly, případně byly opatřeny poznámkou, že se jednalo o překlad z angličtiny – a tak k nim také dále budeme přistupovat jako k „předpokládaným“ překladům z originálu,⁹⁶ mimo jiné též proto, že skutečné předlohy by bylo možné dohledat jen obtížně nebo vůbec ne.

Také obě povídky „Zlatý chrobák“ a „Několik slov s mumií“, které jako úplně první Poeovy prózy českým čtenářům roku 1853 předložil časopis *Lumír*, dle poznámky v jejich závěru „z anglického přeložil Fr. Šebek“. František Šebek (psal se též Schebek, 1831 – 1873)⁹⁷ vystudoval klasickou filologii v Praze, následně působil jako učitel v Jičíně a Hradci Králové, od roku 1859 byl řádným profesorem především latiny a řečtiny na gymnáziu v Písku a od roku 1871 v Jindřichově Hradci. K literární činnosti jej přivedla hlavně potřeba vydělat si na studia. Psal verše, více však vynikl jako překladatel z angličtiny, francouzštiny, švédštiny, ruštiny a klasické řečtiny. Soustředil se na převody divadelních her (například roku 1852 publikoval v *Lumíru* ukázkou z irského dramatika J. S. Knowlese), přeložil ale také dobový moralistně didaktický příběh G. Kennedyové *Andulka Rossová*, podílel se na překladu Caesarova životopisu od Napoleona III. a přebásnil tři zpěvy Homérovy *Iliady*. Pro gymnazisty sestavil slovníkovou příručku *Česká frazeologie*.

Oba jeho poeovské překlady samozřejmě z našeho dnešního pohledu znějí značně archaicky, navíc je v nich na řadě míst patrný i Šebkův boj o jazykový výraz vyplývající z dosud ne plně vyvinutých a ustálených vyjadřovacích možností češtiny té doby. Jako úsměvný příklad uvádíme jeho pokusy o převod odborných názvů ve „Zlatém chrobákoví“: „shells or entomological specimens“ překládal jako „slimejše a hmyzozpytné věci“, „hieroglyphical characters“ jako „obrazopisní známky“ a „assumptions of

pravděpodobně vyhotovil během svého věznění v České Lípě – kdy podle Krejčího (viz výše) Poea četl i v němčině.

⁹⁶ Termín *předpokládaný překlad* (*assumed translation*) jsme si vypůjčili od izraelského translátologa Gideona Touryho, který jej používá jako široké zaštiťující označení pro veškeré texty, které jsou v cílové kultuře předkládány či přijímány jako překlady, bez ohledu na to, z jakého důvodu či na jakém základě (TOURY, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, 1995, s. 32n.). Tento termín tak obsáhne nejen překlady v tradičním slova smyslu, ale také například adaptace či pseudopřeklady. Pro naše účely vycházíme z toho, že se dostupné české verze Poeových povídek ve sledovaném období prezentují spíše jako překlady přímo z anglické předlohy, a proto na ně tak také nahlížíme. Platí to i pro zmíněnou povídku „V žaláři inkvisice“, publikovanou roku 1874 v *Obraně*, která je – v rozporu s Arbesovým tvrzením – na titulní stránce uvedena jako „volný překlad z anglického“.

⁹⁷ Životopisné údaje čerpáme z *Lexikonu české literatury* (MERHAUT, 2008, s. 574-5).

phrenology“ jako „předpokládání leboslovců“. ⁹⁸ Pro naše bádání je ale podstatnější, že se jeho verze ve srovnání s autoritativním anglickým zněním jeví jako značně volné.

Tato volnost se projevuje především obsahovými vynechávkami. Ve „Zlatém chrobákoví“ je přitom očividně záměrně akcentována dějová složka, jak dokládá i samotné rozdělení prózy v časopise na čtyři pokračování, která končí vždy tak, aby co nejvíce nabudila čtenářovu zvědavost. V celém textu jsou průběžně vynechávány „podružnější“ detaily, zejména v popisech a přímé řeči, jistě s cílem dodat vyprávění spád, a zvláště ve druhé polovině povídky, kde Poe postupuje velmi pomalým tempem a zevrubně líčí každý krok na cestě k rozluštění šifry a nalezení pokladu, je výklad výrazně zkrácen, někdy i o celé odstavce, aniž se tím ovšem narušuje srozumitelnost. Pro představu citujme pouze pasáž, v níž je také za účelem zrychlení výkladu část vyprávěčovy přímé řeči převedena do řeči druhé postavy:

„I suppose,“ said I, „you missed the spot, in the first attempt at digging, through Jupiter’s stupidity in letting the bug fall through the right instead of through the left eye of the skull.“ – „Precisely. This mistake made a difference of about two inches and a half in the ‚shot‘ – that is to say, in the position of the peg nearest the tree; and had the treasure been *beneath* the ‚shot‘, the error would have been of little moment; but ‚the shot,‘ together with the nearest point of the tree, were merely two points for the establishment of a line of direction; of course the error, however trivial in the beginning, increased as we proceeded with the line, and by the time we had gone fifty feet, threw us quite off the scent. But for my deep-seated conviction that treasure was here somewhere actually buried, we might have had all our labor in vain.“

„Myslím,“ pravil jsem, „že jste se při prvním kopání pouze hloupostí Jupiterovou pravého místa chybil.“ – „Pravdu máte. Jupiter spustil šňůru z pravého oka, místo z levého. Tou mýlkou padl chroust as půl třetího coule od pravého místa. Poněvadž se odtud čára na padesát stop táhnouti měla, rostla ta chyba, čím více jsme se od toho bodu oddalovali.“ ⁹⁹

Následující dva odstavce originálu pojednávající o tom, proč pirátský kapitán Kidd jako indicii na cestě za pokladem zvolil lidskou lebku, pak v české verzi zcela chybí.

Je tak zřejmé, že povídka byla k překladu zvolena právě pro svou dobrodružnou tematiku a napínavý děj. Tím, že zvláště ve druhé části příběhu jsou vynechány či zhuštěny nedějové pasáže, se však překlad zásadně zpronevěruje původnímu autorskému záměru, neboť ve „Zlatém chrobáku“, stejně jako v dalších Poeových příbězích stavějících na nějaké hádance či tajemství, je podrobný popis deduktivního postupu vedoucího k jejich rozluštění naprosto nedílnou složkou syžetu. Zároveň představuje i autorův originální vklad světové próze a detektivnímu žánru. Nejen vynechávky podobného typu, ale také několik dokladů očividné překladatelské licence a manipulace s předlohou a jejím významem, navíc včetně pasáží nemajících oporu ve znění originálu, můžeme konstatovat i ve druhém

⁹⁸ POE, 1984c, s. 560n. Přel. Fr. Šebek (POE, Zlatý chrobák, 1853a, s. 721, 1020, 1044).

⁹⁹ POE, 1984c, s. 394-395. Přeložil F. Šebek (POE, 1856a, s. 805).

Šebkově překlady, „Několik slov s mumii“, který nese též patrné stopy politické (auto)cenzury.¹⁰⁰ Oslabena je v této „fantastické humoresce“ o oživení egyptské mumie (tak byla v *Lumíru* prezentována) i jazyková a situační komika, a tak i tento Šebkův překlad podává o Poeově tvorbě představu jen nepřesnou a zkreslenou.

Až do konce šedesátých let nemáme doloženy žádné další prozaické překlady, v období od roku 1870 až do vydání Černého svazků roku 1894 se nám podařilo dohledat celkem devět časopiseckých převodů: *Pražský denník* uveřejnil roku 1870 v rubrice Besídka pro zábavu a poučení anonymní překlad „V žaláři španělské inkvizice“ („The Pit and the Pendulum“).¹⁰¹ O dva roky později vyšel v *Obrazech života*, „časopise pro zábavu a poučení“, jak zněl jeho podtitul, v novém podání „Zlatý chrobák“,¹⁰² rovněž bez uvedení jména překladatele. Další verzi povídky „V žaláři inkvizice“, vloženou roku 1874 v podobě vystřihovacího sešitku do *Obrany*, „prostonárodního politického deníku zápasícího za práva lidu, za práva vlasti, za osvětu a svobodu“, jsme již zmínili. Deník *Posel z Prahy* přinesl roku 1878 anonymní převod krátké prózy „Maska červené smrti“ („The Masque of the Red Death“).¹⁰³ Ilustrovaný rodinný časopis *Světobzor* otiskl o dva roky později v překladu J. Severa povídku „Vražda v ulici Morgue“ („The Murders in the Rue Morgue“).¹⁰⁴ Hned čtyři překlady jsou k nalezení na stránkách *Národních listů*: „Maska Červené smrti“ v podání J. Pumra z roku 1885, anonymní „Srdce zrádce“ („The Tell-Tale Heart“) o rok později, „Černá kočka“ („The Black Cat“) ve verzi Václava Hanuse z roku 1892 a „Hop-Frog“ v podání Ferdinanda Žúrka z následujícího roku.¹⁰⁵ První dva z nich byly zařazeny do rubriky Feuilleton, druhé dva do Nedělní zábavné přílohy. Náš výčet jistě zdaleka není kompletní, za značně nepravděpodobné nicméně pokládáme tvrzení Josefa Václava Sládka dokonce už z roku 1873, že Poeovy „prosaické práce většinou již také na jazyk český přeloženy jsou“.¹⁰⁶

Výše uvedené texty spojuje hned několik společných rysů. Všechny – kromě pionýrských Šebkových – vyšly jako zábavná vložka v denním tisku, případně v poučných

¹⁰⁰ Připomeňme, že povídka vyšla jen několik let po porážce revoluce roku 1848, v době tuhého bachovského absolutismu. Jistě i proto v překladu chybí potenciálně ožehavé pasáže, jako v samém závěru vypravěčova otázky, kdo bude prezidentem roku 2045 (srov. POE, Několik slov s mumii, 1853b, s. 1046).

¹⁰¹ POE, V žaláři španělské inkvizice, 1870.

¹⁰² POE, Zlatý chrobák, 1872.

¹⁰³ POE, Maska červené smrti, 1878.

¹⁰⁴ POE, Vražda v ulici Morgue, 1880. *Lexikon české literatury* (MERHAUT, 2008, s. 455) v hesle „Světobzor (2)“ uvádí, že se J. Sever orientoval na Poea, z čehož lze vyvozovat, že textů přeložil víc. O žádných dalších nicméně nemáme informace; fyzická kontrola všech ročníků nebyla provedena.

¹⁰⁵ POE, Maska „Červené smrti“, 1885; POE, Srdce zrádce, 1886; POE, Černá kočka, 1892; POE, Hop-Frog, 1893.

¹⁰⁶ SLÁDEK, První století severoamerické republiky, 1876, s. 823.

a zábavných rodinných časopisech pro širší čtenářské vrstvy. Překladaelé zůstávají anonymní a i v případě, že známe jejich jméno, nemáme o nich další informace.¹⁰⁷ Překlady jsou vždy uvedeny pouze jménem autora – někdy psaným chybně jako Edgard nebo Poë – a nedoprovází je překladatelská poznámka ani jiný paratext přibližující například osobnost autora. Jedinou výjimkou je Hanusův překlad „Černé kočky“, který byl opatřen komentářem ztotožňujícím autora s vypravěčem povídky:

Poe, jak známo, zemřel v nemocnici ve Filadelfii u věku 36 let, zachvácen nejděsnější nemocí pijáckou: delirium tremens. V povídce „Černá kočka“ zaznamenal Poe svou hroznou zpověď: Má povaha i letora doznala naskrze kruté změny, vinou – stydím se říci to – démona nestřídmosti... A kterou medle neřest lze přirovnati ku neřesti alkoholu?¹⁰⁸

Pět z těchto devíti překladů dále ve srovnání s autoritativním zněním předlohy vyznačují podobné obsahové vynechávky jako Šebkovy převody. Platí to jak pro verzi „Zlatého chrobáka“ z roku 1870, tak i oba překlady „V žaláři španělské inkvizice“ a „V žaláři inkvizice“, v nichž jsou vypuštěny mnohé psychologické pasáže. V povídce „Vražda v ulici Morgue“ zcela chybí úvodní podrobné pojednání o povaze analytických schopností, v povídce „Hop-Frog“ mimo jiné popisné detaily ve vrcholné scéně s hořícími maskami. Zbývající čtyři překlady se obsahu originálu drží vcelku věrně.

Podobně jako naprostá většina dostupných časopiseckých překladů představily Poea – prozaika čistě jako autora hororových a detektivních příběhů i tři výbory z roku 1894: *Zlatý chrobák a jiné novely*, *Pád domu Usherových a jiné novely* a *Vraždy v ulici Morgue. Studně a kyvadlo*. Vyšly v nakladatelství F. Šimáčka v „živě redigované knižnici drobných próz z širokého výběru literatur“¹⁰⁹ Levné svazky novel, která v průběhu pouhých tří let, 1894 až 1897, obsáhla sto svazků. Z amerických spisovatelů tu byl dále publikován například B. Harte, N. Hawthorne a M. Twain. Poeovské svazky zahrnovaly celkem devět textů: vedle těch, které máme k dispozici v dřívějších časopiseckých překladech, ještě povídky „Pád domu Usherových“ („The Fall of the House of Usher“), „Morella“ a „Sud amontiládského“ („The Cask of Amontillado“). Povídku „Studně a kyvadlo“ přeložil E. Rodr, o němž se nám nepodařilo dohledat další údaje, zbývajících osm Václav Černý (1864 – 1894).¹¹⁰ Ten kvůli plicní chorobě, již nakonec podlehl, nedokončil učitelský ústav a místo toho se věnoval herectví, nejprve v drobných rolích v Národním

¹⁰⁷ *Lexikon české literatury* (OPELÍK – FORST, 1999) uvádí sice jistého překladatele Václava Hanuse (1866 – 1929), ten ale podle všeho překládal jen z itaštiny a žádné překlady v *Národních listech* nejsou v jeho biografickém hesle zdokumentovány.

¹⁰⁸ POE, 1892, s. 9.

¹⁰⁹ MERHAUT, 2008, s. 600, heslo „F. Šimáček“.

¹¹⁰ Srov. OPELÍK – FORST, 1999, heslo „Václav Černý“.

divadle, následně u venkovských hereckých společností. Psal verše, více se však prosadil právě jako překladatel anglicky psané literatury. Jeho převody E. G. Bulwera-Lyttona a P. B. Shelleyho vyšly knižně, časopisecky stačil uveřejnit ukázky z chystané rozsáhlé antologie anglické lyriky, zahrnující verše J. Keatse, R. Browninga a řady dalších autorů.

Černého verze Poeových povídek z hlediska reprodukce obsahové stránky tihly v zásadě k překladatelské věrnosti, zároveň v nich ale z našeho dnešního pohledu docházelo zvláště ve vypjatých pasážích k mírné stylistické nivelizaci. Na doložení uvádíme jen krátký úryvek ze závěru prózy „Zrádné srdce“ („The Tell-Tale Heart“), kde se jednak některé zvolací věty z předlohy, prozrazující vypravěčovo rozrušení, mění na prosté věty oznamovací, jednak je oslabeno opakování slov, sloužící v originálu témuž účelu:

But anything was better than this agony! Anything was more tolerable than this derision! I could bear those hypocritical smiles no longer! I felt that I must scream or die! – and now – again! – hark! louder! louder! louder! *louder!* – „Villains!“ I shrieked, „dissemble no more! I admit the deed! – tear up the planks! – here, here! – it is the beating of his hideous heart!“

Vše ostatní bylo však snesitelnější nežli tato muka. Tento pokrytecký výsměch nemohl jsem déle snést. Bylo mně buď hlasitě vykřiknouti, buď umřít. A teď – slyš! – opět silněji – a vždy silněji a silněji! – „Lotrové!“ vykřikl jsem, „nepřetvařujte se déle. Přiznávám se k činu – vytrhněte tato prkna! Zde! zde! Vizte, zde jest tlukot jeho děsného srdce!“¹¹¹

Na jiných místech v překladu se úsečné jednoduché věty mění v plynulá souvětí nebo se ruší vypravěčovo oslovování potenciálního posluchače, a tím se zároveň ruší naléhavost a stylizovaná bezprostřednost výpovědi. Autoři recenzí, které máme k dispozici, se nicméně na Černého adresu vyjadřovali pochvalně. Jindřich Vodák v *Literárních listech* nad prvním svazkem poznamenal, že „způsob, jakým p. Černý přeložil jmenované tři novely, dělá čest jeho osvědčené už svědomitosti“.¹¹² Také pozdější překladatel „Havran“ K. Dostál v souhrnném referátu o všech třech souborech v katolickém měsíčníku *Hlídka literární* roku 1895 soudil, že „překlady čtou se lahodně“.¹¹³

I když tři útlé výbory spíše v podobě sešitků než skutečných knih, kus po deseti krejcarech, nespĺňovaly Arbesovu představu o reprezentativní povídkové antologii, sehrály podle našeho názoru v dobovém kontextu důležitou roli už tím, že podnítily recenzní ohlasy, které mohly nově vyburcovat čtenářskou pozornost. Nad jednotlivými recenzemi můžeme navíc sledovat, že se interpretace Poeova (nejen) prozaického díla začínají nápadně diferencovat a tříbit. Anonymní referent v *Lidových novinách* na základě prvního

¹¹¹ POE, 1984c, s. 559. Přel. Václav Černý (POE, 1894a, s. 71).

¹¹² VODÁK, Levné svazky novel, 1893-4, s. 240.

¹¹³ DOSTÁL, Levné svazky novel, 1895, s. 270. K. Dostál, vůdčí osobnost Katolické moderny, je znám též pod přídomkem Lutinov. Dle *Lexikonu české literatury* začal do *Hlídky literární* psát právě roku 1895 (viz OPELÍK – FORST, 1999, heslo „Karel Dostál-Lutinov“). O jeho překladu „Havran“ z roku 1918 pojednáváme v kap. 3.2.

svazku Poea označil za „mistr[a] napínavého, nervy rozrušujícího, mnohdy až hrůzného vypravování, které u nás zavedl jeho stoupenec J. Arbes, zvláště v romanetech“ a také za „geniálního mistra myšlenky a slohu“, ale celkově jej nahlížel stále především jen jako autora čistě gotického čtiva.¹¹⁴ Zmíněný Jindřich Vodák, přední divadelní a literární kritik devadesátých let, zastával realistický názor na poslání a funkci literatury a v jeho rámci rovněž „odmítal s tajemnem a mystikou i českou dekadenci“.¹¹⁵ Jeho naprostý odsudek amerického spisovatele v obou jeho recenzích z *Literárních listů*, které máme k dispozici, tak není nijak překvapivý. Poea vykreslil jako nesmírně zdatného („geniálně pekelného“) literárního rutinéra, který píše čistě pro zisk a při tom záměrně vychází vstříc pokleslé zálibě širokého čtenářstva ve strašidelných historkách:

[...] jako by byl své plody předhazoval obecenstvu s jistým opovržením: tu máte, chudáčka, abyste neřekli, že svůj rum piju zadarmo – dobrou chuť, – udělal jsem vám to tak zrovna, aby vám vlasy na hlavě vstávaly.¹¹⁶

Vodák podrobně popsal kompoziční a slohové postupy v jednotlivých povídkách, a i když Poeovi chtě nechtě musel přiznat „virtuosnost“, celkově jeho umění redukoval na lacinou, čistě na efekt zaměřenou hru se čtenářem:

Zde nejde o nějaké pronikání života ve větších nebo menších úryvcích neb o nějaké omámení se jím, nýbrž o vyvolání *určité a banální* emoce *příslušnými a banálními prostředky*: buďte zvědavost podivnými záhadami a hrůzu výstředními ukrutnostmi, ale ovšem mějte k tomu obratnost kejklíře, jenž umí svou hru provést tak, aby se neminul účinku.¹¹⁷

Dostál v *Hlídce literární* také zdůraznil, že se čtenářům musí zdát, jako by zabloudili „do čarovného kruhu krvavého románu, jenž raffinovaně skřípcuje [...] nervy“. Pokud ale i přes roztrpčení nad krutým zacházením, jemuž je autor vystavuje, vytrvají, dostane se jim zadostiučinění: „V tom, co se vám zdálo bezuzdnou fantasií, shledáte kombinující důmysl a žasnete.“¹¹⁸ Podle Dostála už tehdy nebylo tajemstvím, „že Poe byl prvním velikým dekadentem a symbolistou“, a jeho následná charakteristika Poeova díla prozrazuje, že i jeho vlastní interpretace se už odvíjela v jiném duchu než Vodákova:

Jak ve svých etherických verších, tak ve své bizzarní prose pídí se po zvláštním, tajemném, ať už se skrývá v přírodě nebo v lidské duši. Nepochopitelné vášně, které vrhají do děsných zločinův, a neobyčejný důvtip, jenž odhaluje zločiny nejtajnější. A kde jich neodhaluje, tam se prozrazují samy, jako vniterná hnisající rána se provaluje na venek. – „Maska červené smrti“ je hluboká pohádka nebo spíše mohutná ballada prosou.¹¹⁹

¹¹⁴ Levné svazky novel, 1894, s. 5.

¹¹⁵ MERHAUT, 2008, s. 1414, heslo „Jindřich Vodák“.

¹¹⁶ VODÁK, 1893-4, s. 240.

¹¹⁷ VODÁK, E. A. Poe: Vraždy v ulici Morgue. Studně a kyvadlo, 1895-6, s. 174.

¹¹⁸ DOSTÁL, 1895, s. 270.

¹¹⁹ Ibid.

Z pozic vysloveně dekadentních o výboru *Zlatý chrobák a jiné novely* referoval Jiří Karásek ze Lvovic; nad jeho pojetím Poeova literárního odkazu se ale podrobně pozastavíme až v následující kapitole.¹²⁰

2.4 Hledání Eldorada aneb honba za zlatým dukátem

Překlady z Poeovy poezie máme z doby před vydáním Vrchlického výboru, tedy do počátku devadesátých let, doloženo ještě méně než převodů prozaických. Podle dostupných informací se jako další po E. B. Kaizlovi pokusil o převod veršů amerického básníka – konkrétně slavného „Havrana“ – až roku 1869 Vratislav Kazimír Šembera, blízký přítel Jana Nerudy, hudební a výtvarný kritik, autor individualistické poezie a přísný kritik české společnosti a kultury, o níž psal ve vídeňském tisku a již se na sklonku života zcela odcizil.¹²¹ V překladu, publikovaném v *Květech*,¹²² sice udržel základní dějovou linii Poeovy básně, nikoli však už dílčí motivy. Ty často vynechával, pozměňoval, či dokonce volně substituoval vlastními. V zásadě zachoval metrický půdorys, ale výrazně narušil rýmové schéma, zejména nezapojením refrénu, pro který zvolil řešení „nikdy víc“, a rezignoval i na hudebnost Poeova verše.¹²³

Roku 1873 uveřejnil překladatel ukrývající se pod šifrou J. Ves...k v prvním ročníku obnoveného *Lumíru* další dvě Poeovy básně: „Leonora“ („Lenore“) a „Israfel“.¹²⁴ Zatímco první zastupuje linii autorových balad, druhá představuje jakési jeho tvůrčí vyznání: lyrický subjekt touží skládat písně takové nadzemské krásy a intenzity, jaké zpívá na nebesích anděl Israfel. Na základě řady indicií přitom není v podstatě pochyb, že se pod šifrou J. Ves...k skrýval pilný přispěvatel a pozdější vydavatel časopisu Josef Václav Sládek (1845 – 1912).¹²⁵ Sládek si byl nicméně zřejmě vědom, že Israfelův zpěv v jeho

¹²⁰ Srov. KARÁSEK, Levné svazky novel, 1894. O Karáskově čtení Poea pojednáváme zejména v kap. 3.1 a 3.3.

¹²¹ Srov. MERHAUT, 2008, s. 586-588, heslo „Vratislav Kazimír Šembera“.

¹²² POE, Havran, 1869. Text překladu je též otištěn in POE, *Havran: Šestnáct českých překladů*, 1985, s. 85-88.

¹²³ Při popisu Šemberova překladu vycházíme z rozboru A. BEJBLÍKA (České překlady Havrana, 1985, s. 25n.). MÁNEK (1983, s. 207) hodnotí Šemberův překlad jako „informativní, po umělecké stránce nevyrovnaný, přinášející kromě ojedinělých plynule zvládnutých pasáží mnohé strojenosti“.

¹²⁴ POE, Leonora. Israfel, 1873.

¹²⁵ R. Havel (in POE, 1985, s. 201) převody zmiňuje pouze pod danou šifrou. Identitu překladatele neodkrývá ani M. Arbeit v přehledovém článku o historii českého překládání z Poeova díla (ARBEIT, Poe in the Czech Republic, 1999, s. 96). Přestože šifra J. Ves...k není uvedena ani v heslu „Josef Václav Sládek“ v *Lexikonu české literatury* (MERHAUT, 2008, s. 193), lze pod ní velmi snadno odhalit právě jméno J. V(é). Sládek.

V tomtéž, 28. čísle *Lumíru* roku 1873 Sládek publikoval například také cestopisný náčrtek „Strýček John v Americe“ (s. 338-339), o dvě čísla dříve rovněž pod svým jménem překlad Longfellowovy básně „Sen otrokův“ (s. 316). Ve 29. čísle vyšel Sládkův překlad povídky „Tennesseeův soudruh“ od Breta Harta (s. 349-351; jméno překladatele bylo uvedeno v obsahu) a pod šifrou J. Ves...k převod ukázky z maďarských

verzi zní spíše chabě, neboť jej nezařadil do antologie překladů z anglo-americké, severské a ruské poezie *Z cizích luhů*, již vydal roku 1907 v rámci druhého dílu svých *Spisů básnických*.¹²⁶ Naproti tomu jeho „Leonora“ si cestu do sebraných spisů našla, ale v revidovaném znění oproti verzi z *Lumíru*. Shody obou verzí (shodné rýmy a povětšinou i znění jednotlivých veršů) jen dále potvrzují Sládkovo autorství překladů z roku 1873.

Roku 1875 nabídl Sládek čtenářům další ukázkou z Poeovy poezie, tentokrát ale v původním znění a jako učební materiál. Do *Anglické čítanky*, kterou sám uspořádal, totiž vedle článků z geologie, fyziky či botaniky a úryvků z Byrona, Burnse, Longfellowa, Franklina či svého oblíbence Breta Harta zařadil i Poeovo „Eldorado“.¹²⁷ Roku 1876 ve Vlkově *Osvětě* publikoval na pokračování již výše citovanou rozsáhlou přehledovou statí „První století severoamerické republiky“, v níž vedle historie, hospodářství, průmyslu, školství či vědy mladého národa podrobně pojednal též o jeho literatuře od doby předrevoluční až po Walta Whitmana. Zatímco E. B. Kaizl Poea roku 1856 bez váhání zařadil do trojlístku nejpřednějších amerických básníků vedle Longfellowa a Bryanta, Sládek o dvacet let později tvrdil, že „na vznešenějším, dle našich náhledů klasickém Parnase“¹²⁸ zasedají Bryant a Longfellow s „prost[ým] farmářsk[ým] chlapce[m]“ Johnem Greenleafem Whittierem.¹²⁹ Nevíme sice, zda se tu při hodnocení opíral pouze o sekundární zdroje, či vycházel i z vlastní četby, nicméně jeho stručná, ale výstižná charakteristika všech tří naznačuje, že jejich tvorba mohla velmi dobře rezonovat s jeho básnickým i obecněji lidským naturelem a myšlenkovým směřováním. Poe je v jeho výkladu charakterizován takto:

Literátem ze zaměstnání byl také *Edgar Allan Poe*, jehož prosaické práce většinou již také na jazyk český přeloženy jsou. Nejkrásnější a nejpůsobivější básně tohoto lehkovážného, velkého srdce nedají se cizí řečí podati; bylť Poe právě tak velkým originálem v myšlence jako ve formě a uměl obě slíti tak neodlučným způsobem, že zůstává překladateli v ruce vždy jen zlatá nádoba bez obsahu aneb obsah bez nádoby. Kdo „Havrana“, „Zvonky“ a „Annabel Lee“ nečetl v jazyku původním, nepoznal básníka Poe.¹³⁰

Ani Sládek, který jinak osobnímu životu probíraných autorů nevěnoval v podstatě pozornost, si nemohl pomoci, aby se alespoň okrajově nedotkl Poeovy složité osobnosti, ať již oním „lehkovážným, velkým srdcem“ mínil cokoli. Básník Poe si očividně vydobyl

národních balad s titulem „Vrah“ (s. 351). V této souvislosti přirozeně vyvstává otázka, proč některé překlady Sládek uveřejňoval pod šifrou a jiné pod svým jménem.

¹²⁶ SLÁDEK, *Spisy básnické*, 1907.

¹²⁷ SLÁDEK, *Anglická čítanka s úplným anglicko-českým slovníčkem a výslovností dle systému Walkerova*, 1875, s. 5.

¹²⁸ SLÁDEK, *První století severoamerické republiky*, 1876, s. 818.

¹²⁹ *Ibid.*, s. 822.

¹³⁰ *Ibid.*, s. 823.

jeho respekt, ale jinak se zdál vzpírat nejen konkrétnější interpretaci, ale také překladu. Vědom si důrazu, který Poe kladl na formální a zvukové kvality své poezie, a možná i na podkladě své nedávné vlastní zkušenosti Sládek dokonce otevřeně pochyboval o možnosti adekvátního českého přebásnění.¹³¹

Navzdory tomu se o téměř patnáct let později pokusil o nový překlad z Poea, a dokonce s ním i vstoupil do ojedinělé překladatelské soutěže. Dne dvacátého února roku 1890 ji vyhlásil *Lumír*, jehož majitelem a šéfredaktorem tehdy Sládek byl. Anonymní Poeův ctitel údajně do redakce zaslal jeden rakouský dukát jako odměnu pro toho, kdo vyhotoví nejzdařilejší překlad básně „Eldorado“. Kdo byl oním iniciátorem, nevíme. Je ale možné, že jej inspirovalo oficiálně nevyhlášené – a dodnes probíhající – klání o nejlepší české přetlumočení „Havrana“, v němž již tehdy mohli vedle Šembery závodit i další dva překladatelé: Vrchlický, který svou první verzi publikoval roku 1881 právě v *Lumíru*,¹³² a Augustin Eugen Mužík, který své podání otiskl roku 1885 v *Květech*.¹³³ Nad Vrchlického poeovskými překlady se pozastavíme dále. Mužík, dobově populární autor reflexivních, příležitostných i ohlasových veršů v duchu lumírovské poetiky,¹³⁴ podobně jako Šembera v „Havranovi“ nezapojil refrén (slovo „nadarmo“) do rýmového schématu a jeho překlad nadto trpěl nekonkrétností představ a oslabenou dramatickostí.¹³⁵

Na splnění úkolu dostali účastníci soutěže v *Lumíru* necelé tři týdny: „Rukopisy buďtež do 10. března poštou zaslány pod adresou *pana dra. V. E. Mourka*, profesora na české universitě (bytem na *Vinohradech, Rubešova ulice*), jenž jako výborný znatel anglického i českého verše o ceně překladův rozhodne.“¹³⁶ Volba Václava Emanuela Mourka do role arbitra byla vzhledem k jeho renomé jen logická. Mnohostranně činný filolog, literární historik a pedagog byl v první řadě germanista, celoevropsky uznávaný jako přední znalec gótsčiny, ale významně se zasloužil i o vědecké studium anglistiky u nás. Přispíval též popularizačními články o anglické literatuře zejména do Vlčkovy

¹³¹ Dlužno podotknout, že pochyby v obecné otázce přeložitelnosti Sládka provázely po celý život, jak v rozboru jeho překladatelského typu upozornil LEVÝ (1957, s. 185). Jak známo, tíhl Sládek k překladatelské věrnosti, a s tím podle Levého příčinně souvisel jeho pesimistický názor na trvalou hodnotu překladu. Ten dokládá i citace ze Sládkova úvodu k převodům Burnsových písní z roku 1892: „Porovnání s originálem toto moje zpracování arci nesnese. Burns, jak jest, formou i zpěvností, zůstane výhradně majetkem škotským.“ Podobně vyznívá i jeho úvod k překladu Coleridgova *Skládání o starém námořníku*: „Arciž překlad zůstane překladem, nelze jím podati než strhanou ozvěnu originálu.“ (Oboje citováno *ibid.*, s. 185).

¹³² POE, Havran, 1881.

¹³³ POE, Havran, 1885a. Text překladu je rovněž k dispozici ve svazku *Havran: Šestnáct českých překladů* (POE, 1985, s. 95-100).

¹³⁴ Srov. OPELÍK – FORST, 1999, heslo „Augustin Eugen Mužík“.

¹³⁵ Vycházíme z rozboru A. BEJBLÍKA (1985, s. 33).

¹³⁶ Citujeme z textu, jímž byla soutěž vyhlášena (Ctitel poesie Edgara Allana Poe, 1890, s. 72).

Osvěty, byl autorem *Slovníku jazyka anglického a českého* a učebnice angličtiny pro samouky a z angličtiny také sám překládal, například W. M. Thackerayho. Jeho překlady se vyznačovaly „pečlivým přístupem k dílu“, „čtivostí a jazykovou správností“.¹³⁷

Není bez zajímavosti, že k Poeovi sám Mourek zaujal vcelku odmítavý postoj. Vyjádřil jej v obsáhlém nekrologu H. W. Longfellowa v *Osvětě* roku 1882, který pojal jako vývojové pojednání o čelných představitelích americké literatury.¹³⁸ Jeho hodnocení Poea vyznívá obdobně odsuzujícím tónem jako heslo v Riegrově *Slovníku naučném* a jen potvrzuje Mourkovu charakteristiku coby „v životě i v názorech kulturních duch[a] konzervativního“.¹³⁹ Bez zaváhání převzal Griswoldův obraz básníka: Poe byl podle něj „člověk velmi nevázaný, prostopášný a svárlivý“, a ačkoli se několikrát pokusil polepšit, „darebnost vězela jaksí již v krvi jeho, a konečně jej zničila u věku ještě mladém“.¹⁴⁰ Mourek sice uznával, že mezi člověka a autora nelze klást jednoznačné rovnítko, jemu samotnému však rozlišení činilo zřejmé potíže. Na jeho vkus byla Poeova tvorba příliš „divoká“ a celkově ve všech ohledech přehnaná a falešná:

Obsahem básně jeho nazvány byly hyperromantickými. Snaha po neobyčejnosti zavádí jej do tak závrtných výšin, že ocituje se na samém okraji nepřičetnosti. V povídkách a novelách nejraději zpodobuje hrůzu a zděšení [...].

Jediné, co Mourek pochválil, byla „zevnější krása a lahoda“ Poeových veršů, která jej s přihlédnutím k autorově povaze upřímně překvapovala:

Při vášnivě, klidu prázdné povaze své věnoval téměř úzkostlivou péči zevnější způsobě svých básní, jakkoli se to zdá ku pravdě nepodobno. Jazyk jest mu jako hudebním nástrojem, z něhož umělou péčí loudí nejlahodnější zvuky. Důkazem toho patrným jest báseň *Zvony* [...].

A o něco dále:

Přesto ale sepsal Poe několik básní, ve kterých z ryzího básnického nadšení, bez umělůstek a nezdravé senzacnosti líčí upřímné city srdce svého. Takové jsou *Annabel Lee*, *Dívce v ráji*, *Heleně* apod., kterými pojistil sobě úctu i nejpřísnějších posuzovatelů.

Sám jako bezesporu přísný posuzovatel dovedl Mourek ocenit též kvality „Eldorada“, jakož i nesnadnost úkolu, před který báseň svou maximální formální i obsahovou sevřeností v kombinaci se silným symbolickým přesahem překladatele stavěla. Prvotní inspiraci k jejímu složení Poeovi údajně poskytla kalifornská zlatá horečka.

¹³⁷ OPELÍK – FORST, 1999, heslo „Václav Emanuel Mourek“.

¹³⁸ MOUREK, Henry Wadsworth Longfellow, 1882.

¹³⁹ NOVÁK – NOVÁK, 1995, s. 1172.

¹⁴⁰ MOUREK, 1882, s. 596. Odsud přebíráme rovněž následující citace.

Samotný titul odkazuje též k bájnému městu ze zlata, které na americkém kontinentě po staletí bez úspěchu hledali evropští dobyvatelé:

Gaily bedight,
A gallant knight,
In sunshine and in shadow,
Had journeyed long,
Singing a song,
In search of Eldorado.

And, as his strength
Failed him at length,
He met a pilgrim shadow –
“Shadow,” said he,
“Where can it be –
This land of Eldorado?”

But he grew old –
This knight so bold –
And o’er his heart a shadow
Fell, as he found
No spot of ground
That looked like Eldorado.

“Over the Mountains
Of the Moon,
Down the Valley of the Shadow,
Ride, boldly ride,”
The shade replied, –
“If you seek for Eldorado!”¹⁴¹

Co se tu Poeův rytíř celý život pachtí nalézt, nejsou ale pozemské statky. Eldorado lze číst obecně jako podobenství věčné touhy po něčem vyšším, jež nás stále žene vpřed, v Poeově případě konkrétně jako projev touhy po dosažení onoho ideálního světa nadzemské krásy, k němuž si ve své poezii tak usilovně hledal cestu.¹⁴² Výraznou symboličnost posiluje proměňující se význam slova *shadow*: v první sloce se jím míní pouhý protiklad světla či obrazněji stinné okamžiky života, ve druhé označuje stíny na duši, ve třetí ducha. Ten rytíře v závěrečné strofě nasměruje skrz Údolí stínu, čímž jen potvrdí, „co Poe o Eldoradu odjakživa věděl, totiž že cesta ke zlatému pokladu vede údolím smrti“.¹⁴³

Nejlepší překlad byl v *Lumíru* vyhlášen prvního dubna na základě dopisu profesora Mourka. Ten výsledek soutěže shledal „velmi potěšitelným“.¹⁴⁴ O zlatý dukát se ucházelo dvacet pět překladů od dvaceti tří soutěžících, jeden převod došel dokonce až z Paříže. O tom, že klání vzbudilo veřejnou pozornost, svědčí skutečnost, že o vítězi jen o pár dní později referoval i deník *Hlas národa*.¹⁴⁵ Pařížský příspěvek musel být vyloučen pro nedodržení zadání, protože byl přeložen prózou, další pak pro hrubé nepochopení originálu. Mourek konstatoval, že z ostatních nelze ani jeden označit za naprosto nezdařilý, i když se překladatelům různé sloky povedly různě. Doporučil také redakci uveřejnit hned dvanáct nejlepších prací, aby si čtenáři mohli učinit představu, „kterak si pp. překladatelé pomáhali, a jak rozmanitě možno v milé mateřštině naší téže myšlenky vyjádřiti“.¹⁴⁶ Co se samotného pořadí týče, zdůraznil Mourek, že jeho hodnocení je nutně subjektivní, přesto si

¹⁴¹ POE, 1984c, s. 101.

¹⁴² Podrobněji o Poeově pojetí poezie jako směřování k dosažení nadzemské krásy, i o tom, jak je promýšleli František Chudoba a Albert Vyskočil, pojednáváme v kap. 4.1 a 4.3.

¹⁴³ SILVERMAN, 1991, s. 403. Přeložila A. F.

¹⁴⁴ Eldorado, 1890, s. 118.

¹⁴⁵ Zajímavý konkurs na překlad básně, 1890, s. 3.

¹⁴⁶ Eldorado, 1890, s. 119.

pro ně – bezpochyby na základě vlastní překladatelské praxe – stanovil jako hlavní kritéria formální věrnost a jazykovou přirozenost:

[...] domnívám se přece, že nechybuji, přednost dáváje převodům, ve kterých slovo „Eldorado“ podrženo bez překladu a bez opisu, kde rhythmus originalu – velmi volný, ale velmi líbezný, co nejdříve jest napodoben, a kde mluva při vši vybranosti jest nejméně hledaná a strojená.¹⁴⁷

Vítězem se stal Primus Sobotka, redaktor, folklorista a významný dobový překladatel z angličtiny, který do češtiny převedl mimo jiné Fieldingova *Toma Jonese*, Longfellowovu *Evangelinu* a Tennysonova *Enocha Ardena*.¹⁴⁸ Mourek mu jen doporučil změnit pořadí veršů v poslední sloce. Sládek, ukrývající se pod pseudonymem Dagmar, si vysloužil druhé místo.¹⁴⁹

Sobotka Sládka porazil i přes to, že byl (zejména v první sloce) motivicky méně věrný předloze. Klíčový motiv stínu zachoval pouze ve třetí a čtvrté sloce, nikoli však v rýmové pozici. Sládek v první sloce „stín“ substituoval částečně sémanticky příbuzným slovem „chlad“, které pak uplatnil v rýmové pozici i v následujících dvou slokách, vždy ve spojení se „stínem“. Podobně postupovali i autoři čtyř dalších uveřejněných příspěvků. Za pozornost stojí, že si takto o více než tři desetiletí dříve počínal už E. B. Kaizl. I některá další rýmová řešení, k nimž se jako k nejlepším možným klonilo hned několik účastníků soutěže, najdeme již předtím u Kaizla, například ve čtvrtém a pátém verši poslední sloky – stejná rýmová dvojice se jen s drobnými obměnami opakuje u sedmi z dvanácti soutěžních verzí včetně Sládkovy. Vedle Sobotkova a Sládkova přebásnění proto citujeme i Kaizlovo:

Bodrý rek,
Jasot a vděk –
Jak parnem, tak i chladem
Dlouho šel,
Píseň pěl,
Hnal se za Eldoradem.

Byl švarný rek
Kdy mladý věk
si veselé myšlénky sprádá,
on přes hory
a přes doly
šel hledat Eldorada.

Oděn jak v ples,
rek švarný kdes
ve slunečnu a chladu
jel, dlouho jel
a píseň pěl
si cestou k Eldoradu.

Již stařeček
Ten smělý rek,
S tím srdce zastřel chladem,
Neb nelze zřít
Mu země píd',
Již by zval Eldoradem.

Pak statný rek
svůj strávil věk
a v duši se obava vkrádá,
že marně již
zde hledá říš
šťastného Eldorada.

On stárnul však,
rek smělý tak
a v srdce pad' stín chladu,
když světa kraj
nenašel ráj
podobný Eldoradu.

A když pak sil
Již konec čil,
Zřel stín na pouti chladem,
Stíne, prál,
zda zem bys znal,

Až naposled
znavený kmet
stín bludný potkal a bádá:
Zda, brachu, víš,
nejsem-li již

A síly když
mu došly již,
stín bludný potkal v chladu.
„Rci, stíne,“ děl,
„kudy bych jel

¹⁴⁷ Ibid., s. 118.

¹⁴⁸ Podrobněji o Sobotkovi jako překladateli z angličtiny pojednává MÁNEK, 1983, s. 209n.

¹⁴⁹ Překlad „Eldorada“ Sládek v nezměněné podobě zařadil vedle „Leonory“ také do oddílu *Z cizích luhů* v rámci *Spisů básnických* (SLÁDEK, 1907, s. 468).

Již zovou Eldoradem.	na blízku Eldorada?“	k té zemi Eldoradu?“
„Přes hory Měsíce Tam stínův dolů chladem, Jed', směle jed'.“ Dá stín odpověď – „Jdeš-li za Eldoradem.“	„Až za vrchol měsíčních hor, přes údol, kde stínů je vláda, Jed' směle, jed',“ zní odpověď, „hledáš-li Eldorada.“	„Tam přes ty hory měsíčné, údolím, kde stín má vládu, jed', směle jed',“ zní odpověď, „chceš-li dojet k Eldoradu.“
(přel. E. B. Kaizl) ¹⁵⁰	(přel. P. Sobotka)	(přel. J. V. Sládek)

2.5 Vítězný, byt' jedenáctý Vrchlický

Jen několik měsíců poté, co se konala soutěž v *Lumíru*, patrně na podzim roku 1890, vydalo pražské nakladatelství Bursík a Kohout slavný překladový výbor Jaroslava Vrchlického *Havran a jiné básně*,¹⁵¹ který představuje naprosto zásadní milník Poeovy české recepce. Nejen proto, že čtenářům po několika předchozích sporadických časopiseckých ukázkách zprostředkoval přes polovinu Poeova básnického díla a knižním vydáním jej v české kultuře jaksi „zoficiální“,¹⁵² ale navíc i v tom ohledu, že se k Vrchlického přebásnění budou vztahovat a po svém s ním vyrovnávat všechny následující generace překladatelů. Bohužel, diskuse nad Vrchlického Poem jsou dodnes téměř výhradně diskusemi nad „Havranem“, v jehož stínu nezaslouženě zůstávají ostatní překlady. Na ty se tu proto soustředíme především.

Jako milovník formy, bez ustání pátrající v cizích literaturách po básnických dílech, která by v češtině neměla chybět, si Vrchlický (1853 – 1912) Poea snad ani nemohl nepovšimnout. O překladu „Havrana“ údajně uvažoval již od roku 1876¹⁵³ a svou první verzi i po otištění v *Lumíru* roku 1881 dále významově i formálně cizeloval.¹⁵⁴ Žádné další překlady z Poea nicméně podle našich dosavadních zjištění za celá osmdesátá léta nepublikoval, a lze tak předpokládat, že nad nimi pracoval spíše až krátce před vydáním

¹⁵⁰ POE, 1856, s. 1052.

¹⁵¹ POE, *Havran a jiné básně*, 1890a. Výbor vyšel bez uvedení roku vydání, úvodní Vrchlického dedikace J. V. Sládkovi je datována 4. října 1890. Rok vydání 1890 uvádí *Bibliografie americké literatury v českých překladech* (ARBEIT – VACCA, 2000, s. 1198) i R. Havel v komentáři k souboru *Havran: Šestnáct českých překladů* (POE, 1985, s. 172). Řada poeovských vykladačů uvádí nicméně rok 1891, například v doslovu k výboru *Zrádné srdce* Otakar VOČADLO (Edgar Allan Poe a jeho světový význam, 1959, s. 666).

¹⁵² Význam vydání podtrhuje skutečnost, že v poobrozenecké době, v letech 1849 až 1900, u nás z anglo-americké poezie vyšlo jen patnáct knižních publikací překladů z jednotlivých básníků (počítají se pouze první vydání). Srov. MÁNEK, *První české překlady Byronovy poezie*, 1991, s. 14.

¹⁵³ Informaci Alberta Pražáka cituje PEPRNÍK (*Anglo-americké reálie v české literatuře*, 1988, s. 194).

¹⁵⁴ Srovnání obou verzí viz MÁNEK, 1983, s. 207-8.

výboru, na sklonku desetiletí.¹⁵⁵ Právě od pozdních osmdesátých let přitom jeho vlastní tvorba procházela značnou proměnou, jak dovozuje Jaroslav Med v podnětné studii „Jaroslav Vrchlický a česká literární dekadence“.¹⁵⁶

Jak samotné názvy Vrchlického sbírek jako *Dědictví Tantalovo* (1888), *Hořká jádra* (1889) či *Život a smrt* (1892) prozrazují, „básník už ztrácí svůj jásavý optimismus, tak typický pro jeho hlavní sbírky z první poloviny desítiletí“, a „pozitivismus, pod jehož znatelným vlivem koncipoval rozsáhlé epické skladby, ztrácí své inspirační opodstatnění v diskontinuálních pocitech doby“.¹⁵⁷ Vědomí rozporuplnosti objektivní skutečnosti, jakož i jistá únava a osobní i tvůrčí krize a z nich pramenící pocity nejistoty nacházejí ve Vrchlického tvorbě od konce osmdesátých let výraz v až dekadentní motivice a atmosféře, která vrcholí ve sbírce *Okna v bouři* (1894) a „také výrazně ovlivňuje Vrchlického překladatelský výběr z cizích literatur a jejich kritické hodnocení“.¹⁵⁸ Podle Meda tak není náhodou, že právě v této době Vrchlický překládá a vykládá francouzské symbolistní a dekadentní básníky – a mezi nimi i jejich americký vzor.¹⁵⁹

Připomeňme si – stranou Medovy studie –, že klíčový podnět k intenzivní poeovské recepci ve Francii vzešel z Baudelairova čtení, z onoho „výjimečného příběhu oddanosti jednoho velkého autora k druhému“.¹⁶⁰ Charles Baudelaire se s Poeovým dílem seznámil už ve druhé polovině čtyřicátých let a následně věnoval šestnáct let života překládání jeho textů a propagaci jeho odkazu ve své vlasti. V Poeovi viděl svůj vzor a takřka dvojníka a pro svou hluboce osobní reakci jej nebyl schopen nahlížet s kritickým odstupem, jak je zřejmé z jeho tří studií z padesátých let.¹⁶¹ I když se ostře vymezil proti Griswoldovu portrétu básníka, nepokusil se jeho charakter obhajovat – k tomu ostatně neměl podklady ani důvody. Sám Poea vykreslil jako aristokrata ducha, trpícího a pronásledovaného v materialistické a pokrytecky moralistické americké společnosti. Jeho komplikovanou

¹⁵⁵ Jediné časopisecké ukázky, o nichž máme povědomí, pocházejí až z doby kolem vydání výboru: *Květy* otiskly básně „Kolosseum“, „Hymnus“, „Ostrovu Zante“ a „Annabel Lee“ (POE, 1890b a 1890c), *Zlatá Praha* „Pro Annie“, „Město v moři“, „Jezero“ a „Eulalie“ (POE, 1890d a 1890e).

¹⁵⁶ MED, Jaroslav Vrchlický a česká literární dekadence, 1974.

¹⁵⁷ *Ibid.*, s. 541.

¹⁵⁸ *Ibid.*, s. 542. Více o tomto období Vrchlického tvorby viz též NOVÁK – NOVÁK, 1995, s. 698n.

¹⁵⁹ Viz antologie *Moderní básníci francouzští* (1894), Baudelairovy *Květy zla* spolu s J. Gollem (1895) i soubory úvah *Studie a podobizny* (1892) a navazující *Nové studie a podobizny* (1897).

¹⁶⁰ QUINN, *The French Face of Edgar Poe*, 1971, s. 108. Přeložila A. F. I když Quinn v titulu monografie slibuje seznámit s širší francouzskou recepcí, zaměřuje se téměř výhradně právě na interpretaci Baudelairovu.

¹⁶¹ *Ibid.*, s. 15-16.

povahu a údajnou vznětlivost vysvětloval jako výraz vzdoru a v jeho pití spatřoval nejen prostředek úniku a taktéž projev protestu, ale i důležitý tvůrčí nástroj.¹⁶²

Ještě důsažnější byl ovšem jeho portrét autora jako literárního génia a inovátora, který přesně rozuměl mechanismům umělecké tvorby, věděl, že jistá témata se hodí lépe pro zpracování v próze než v poezii, na poli básnictví odmítal didacticismus a upřednostňoval krásu před pravdou a v povídkách psychologicky zkoumal temné hlubiny lidské duše.¹⁶³ Ze svého vlastního literárního stanoviska Baudelaire dále nemohl neocenit Poeův důraz na originalnost a obrazotvornost.¹⁶⁴ Svou interpretací tak ukázal cestu k Poeovi i dalším francouzským literátům. Zatímco on sám jej ovšem četl a – velmi věrně – překládal zejména jako prozaika (přeložil ale i „Havrana“), Stéphana Mallarméa po něm zaujal Poe především jako autor čisté poezie. Stejně jako Baudelaire i on přitom Poeovy verše v souladu s francouzským územ převáděl prózou. Z dalších tvůrců, v jejichž próze či poezii je vysledovatelný Poeův mimořádný tvůrčí vliv, a to i v pozdějších generacích, jmenujme R. de Gourmonta, J. K. Huysmansa, Villierse de l'Isle-Adama, A. Rimbauda, A. Jarryho, Lautréamonta, P. Valéryho, G. Apollinaira či A. Bretona.¹⁶⁵

Vrchlický ve výboru *Havran a jiné básně* prozradil, že měl sám o Baudelairově recepci povědomí, když jako úvodní „omluvu překladatele“ citoval Baudelairovo mínění, že „básně tyto jsou hluboké a mihotavé jak sen, tajuplné a bezvadné jak křišťal“, a proto i překlad „básní těchto tak zúmyslných a tak koncentrovaných může býti lahodným snem – ale může býti jedině snem“.¹⁶⁶ Vraťme se ale ještě k Medově studii. Podle Meda Vrchlickému tvorba Poeových francouzských následovníků konvenovala nejen formální vytríbeností, ale také „tvůrčí vážností, s níž přijímají poezii jako životní poslání“.¹⁶⁷ Jak příznačné je v tomto ohledu, že poeovskou antologii vedle citátu z Baudelaira opatřil také mottem v podobě výňatku z nám již známé Poeovy vlastní předmluvy ke sbírce *The Raven and Other Poems* z roku 1845:

Pro mne nebyla poesie cílem, jež si kdo určuje, nýbrž vášní, a s vášněmi třeba zacházeti s největší šetrností, nelze jich vzněcovati svévolně v naději nepatrných výhod neb ještě nepatrnějšího úspěchu u obecnstva.¹⁶⁸

¹⁶² Srov. PEEPLES, *The Afterlife of Edgar Allan Poe*, 2004, s. 9-10.

¹⁶³ Srov. VINES, *Poe in France*, 1999, s. 11-12.

¹⁶⁴ Srov. též QUINN, 1971, s. 137n.

¹⁶⁵ Podrobněji viz VINES, 1999, s. 12n.

¹⁶⁶ POE, 1890a, titulní nečíslovaná stránka. Přeložil J. Vrchlický.

¹⁶⁷ MED, 1974, s. 543.

¹⁶⁸ POE, 1890a, titulní nečíslovaná stránka. Přeložil J. Vrchlický. Celý text Poeovy předmluvy viz výše kap. 1.

Med nicméně soudí, že Vrchlický na francouzské dekadentní poezii (a zvláště její baudelairovské linii) oceňoval v první řadě ty rysy, které souzněly s jeho parnasistními lumírovskými východisky: „její naturalisticko-apartní motivy a exkluzivitu“ chápal „jako vnější gestó obrany proti banální všednosti“ a v tomto duchu ji také četl spíše jako „pouhé naplnění odkazu parnasistního ideálu krásy“.¹⁶⁹ Tuto recepci se zdá podle našeho názoru odrážet i Vrchlického zamyšlení z roku 1890, v němž jmenoval také Poea:

Nikdy nebylo velké heslo „l'art pour l'art“ falešněji vykládáno než v naší době. A přece i pozitivista Mill neřekl nic jiného, když pravil, že poezie je tak něco vzácného, že by jen drahokamy myšlének měly v zlato její býti zasazovány. Duše kontemplativní, pozorující krásu o sobě, těšící se jejímu paprskování a chytající plnou hrstí reflexy její, jest dnes skoro cizinkou, zvláště provozuje-li umění své jako druh kultu bez ohledu na své současníky a jich malicherné potřeby. [Nahlédnout] v dílnu těch velkých a ekvizitních umělců, v jejichž čele stojí absolutní básník Poe, otec všech takzvaných dekadentů, Baudelaire, „tento největší zpovědník duší zatracených“, Tailhade, Moréas, Verlaine, Mallarmé, Giraud, to již jest u nás velkým hříchem, neboť písnička o národním a svérázném stále hučí v uších aristarchům našeho Parnasu.¹⁷⁰

Jakožto „bytostný vyznavač životního kladu“ Vrchlický podle Meda ani v této potměšilé životní a tvůrčí fázi nepřestával hledat podněty pro své obecné „harmonizační úsilí“, oproti dřívějšímu se však pro ně neobracel ke skutečnosti, ale do oblasti ideálu, tak jak je snad možné se jej dobrat či k němu alespoň přiblížit v poezii¹⁷¹ – a i zde jistě nacházel styčné body s předchůdcem dekadentů Poem. V této souvislosti tak rozhodně nepřekvapí, že do poeovského výboru zařadil i báseň „Israfel“, o jejíž překlad se před ním pokusil už Sládek. Zatímco ve Sládkově podání se dočteme, že „nikdo tak divně nezpívá“ jako anděl Israfel, prezentovaný spíše v podobě zádumčivého pěvce, „jemuž zpěv se přičí, / v němž vašeň nezněmí“, zpívá Vrchlického anděl mnohem blíže intencím originálu a také v souladu s úvodním mottem sbírky „s divou slastí“ a zasluhuje laur na čele, neboť „zpěv ti na posměch / bez vášně znící, nesměle“.¹⁷²

„Israfel“ sice vyšel i v uvedené Poeově sbírce *The Raven and Other Poems*, přesto není *Havran a jiné básně*, ačkoli se to titul zdá naznačovat, jejím pouhým převodem, nýbrž výsledkem výběru z celého Poeova básnického díla. Ačkoli nevíme, z jakého vydání originálu Vrchlický čerpal, jisté je, že jeho antologie zahrnuje nejen naprostou většinu

¹⁶⁹ MED, 1974, s. 543.

¹⁷⁰ Citát přebíráme z antologie *V krajinách poezie: realismus, impresionismus, dekadence, symbolismus* (SVOZIL, 1979, s. 67). Svozil bohužel neuvádí, z jakého zdroje úryvek z Vrchlického úvahy čerpal.

¹⁷¹ MED, 1974, s. 541.

¹⁷² Odpovídající verše předlohy zní takto: „None sing so wildly well / As the angel Israfel“ (třetí a čtvrtý verš první sloky) a „Therefore, thou art not wrong, / Israfeli, who despisest / An unimpassioned song“ (první až třetí verš páté sloky, srov. POE, 1984c, s. 63). Ze Sládkova překladu, z něhož je patrné, že předloze správně neporozuměl, citujeme dle časopiseckého vydání v *Lumíru* (POE, 1873, s. 340), z Vrchlického dle vydání ve výboru *Havran a jiné básně* (POE, 1890a, s. 58-59).

Poeova stejnojmenného souboru,¹⁷³ ale také všechny pozdější slavné verše z období let 1846 až 1849, včetně básní „Zvony“ („The Bells“), „Ulalume“ či „Annabel-Lee“, a stejně tak i některé z raných básní jako „Duchové mrtvých“ („The Spirits of the Dead“). Uspořádání jednotlivých ukázek přitom rozhodně nepůsobí nahodile a na základě analýzy svazku nepochybujeme, že sledovalo promyšlený interpretační záměr.

Vrchlického výbor tak zahajují „Havran“ a „Lenora“, dvě baladické variace na téma smrti milované ženy, druhá z nich ovšem s implicitně vyjádřenou nadějí na opětovné shledání. Následně se více či méně pravidelně střídají ukázky balad a básní životního zmaru, nezastavitelnosti času a neodvratitelnosti zániku s překlady veršů, jež vyjadřují vděk ženě jako zdroji lásky, víry, naděje a světla v temnotách. Tak po prvních dvou básních následuje „Hymnus“ („Hymn“) k Panně Marii a „Sloky Heleně“ („To Helen I“), obecně považované za vrchol Poeova básnického umění a jednu z nejkrásnějších milostných básní v angličtině vůbec.¹⁷⁴ Podobně o několik stránek dále je po baladických „Zvonech“ a „Annabel-Lee“ zařazena naděje a lásky plná píseň „Eulalie“, po ní temná „Ulalume“ a jako světlý protiklad k ní verše „F – s. S. O – d.“, opěvující Frances Sargent Osgoodovou, oblíbenou básnířku té doby a Poeovu přítelkyni.¹⁷⁵

Ve druhé polovině sbírky najdeme velkou skupinu básní, v nichž se Poe zabývá otázkami podstaty života a smrti vůbec: „Zem snů“ („Dream-Land“), „Město v moři“ („The City in the Sea“), „Někomu v ráji“ („To One in Paradise“), „Eldorado“, „Údolí neklidu“ („The Valley of Unrest“), „Sen ve snu“ („A Dream within a Dream“), „Ticho“ („Sonnet – Silence“), „Červ dobývateľ“ („The Conqueror Worm“) a „Pro Annie“ („For Annie“). Uspořádány jsou tak, že se vyjevují nejrůznější polohy Poeova metafyzického rozjímání, neustálé kolísání mezi hlubokým pesimismem nad údělem člověka na straně jedné a vírou v posmrtný život duše a věčný klid na straně druhé. Jestliže sbírku otevřel havran svým neúprosným „nikdy víc“, pak ze závěrečné básně „M. L. S.“, věnované Marii Louise Shewové, jež se obětavě starala o umírající Virginii,¹⁷⁶ promlouvá Poe k českým čtenářům prostřednictvím Vrchlického o *naději, vzkříšení již pochované víry, ctnosti, lidskosti, vděčnosti* či *zbožňování*, viz též poslední verše:

[...] oh, remember
The truest – the most fervently devoted,

[...] rozpomeň se
na nejvěrnějšího – jenž nejvíc vzdává

¹⁷³ Výjimku tvoří několik Poeových mladických básní jako „Tamerlane“ nebo „Romance“, taktéž zařazených do sbírky *The Raven and Other Poems*, které do češtiny převedl až Josef Hiršal ve výboru *Zrádné srdce* z roku 1959 (srov. kap. 5.2).

¹⁷⁴ Srov. KNAPP, *Edgar Allan Poe*, 1984, s. 69-70.

¹⁷⁵ Srov. SILVERMAN, 1991, s. 280n.

¹⁷⁶ *Ibid.*, s. 324n.

And think that these weak lines are written by him –
By him who, as he pens them, thrills to think
His spirit is communing with an angel's.

se v službu Tvou, jenž psal ty chabé řádky –
a pomni, když je psal, že chvěl se při tom,
že jeho duch s andělským duchem v styku.¹⁷⁷

Vrchlického Poe se nám tak v žádném případě nejeví jako básník choré fantazie bez špetky mravnosti, balancující na samé hranici nepřičetnosti, jak o něm referoval Riegrův *Slovník naučný* a později Mourek. Mnohem spíše jej výbor představil jako autora meditativního založení, který ve své poezii odvážně, do hloubky a z mnoha úhlů řeší obecnou otázku lidské existence a – co je důležité – snaží se nepodlehnout pochybám a nejistotám, nýbrž bez ustání hledá kladnou, či aspoň smířlivou odpověď a nevzdává se víry ve svůj ideál lásky, krásy ani poezie. Velmi podobná tvůrčí poloha i životní pocit dle Medova výkladu charakterizovaly i Vrchlického tehdejší situaci. I když bez detailnějšího rozboru původní tvorby českého básníka z té doby můžeme samozřejmě jen spekulovat, samotné vnitřní uspořádání sbírky *Havran a jiné básně* (pokud ji ovšem uspořádal sám Vrchlický) napovídá, že Poe jej zaujal nejen formální a hudební virtuozitou, ale také spřízněným filozofickým naladěním, jež z jeho veršů v dané chvíli možná vyčetl.

Na základě recenze, kterou v obrázkovém týdeníku *Světlozor* publikoval kritik F. V. Vykoukal, lze přitom soudit, že tento Vrchlického obraz Poea mohl na některé čtenáře také takto zapůsobit. Vykoukal – ať už pod vlivem předchozích interpretací, či vlastního spíše konzervativního názoru na literaturu¹⁷⁸ – sice básníka opět vykreslil jako nadmíru podivínského romantika nestvořeného pro tento svět a v charakteristice přeložených ukázek hrubě paušalizoval a přeháněl, když tvrdil, že „všechny obestírá chmurný těžký smutek nad zemí, životem a hříchem“, zároveň mu ale neunikly ani ony světlejší momenty, k nimž se Poe vztahuje a jež zdůraznilo kontrastní řazení jednotlivých básní ve výboru:

Víra v posmrtný život, nekonečné blaho nadzemského opojení a čisté lásky ozařuje tmou propastí, nad kterými básník bloudí, zrak plný vidin a sluch plný hudby oblačných sfer.¹⁷⁹

Co především však z Vykoukalovy recenze zaznívá, je bezvýhradný obdiv k osobě překladatele, který „jakoby mladému našemu písemnictví stále kladl před oči zářivé mety, kterých musí dosáhnouti“.¹⁸⁰ Neméně nadšené byly i oba další časopisecké ohlasy, které se nám podařilo dohledat. Ferdinand Schulz, redaktor ilustrovaného beletristického časopisu *Zlatá Praha*, doslova hýřil superlativy. Vrchlický podle něj opět „rozmnožil skvělou řadu svých mistrných překladů“ a všechna čísla sbírky vynikají „podobnou dokonalostí“ jako

¹⁷⁷ POE, 1984c, s. 88. Přeložil J. Vrchlický (POE, 1890a, s. 62).

¹⁷⁸ Srov. MERHAUT, 2008, s. 1543-5, heslo „F. V. Vykoukal“.

¹⁷⁹ VYKOUKAL, Edgar Allan Poe: *Havran a jiné básně*, 1891, s. 575.

¹⁸⁰ *Ibid.*, s. 576.

úvodní „Havran“, jímž se Vrchlickému podařilo „daleko předstihnout [...] všechny své předchůdce a vítězně ukončit česká akta nad jedním z nejnepřehlednějších problémů umění překladatelského“.¹⁸¹

Naprosto stejnou rétoriku uplatnil i autor příspěvků v *Lumíru*, ukrývající se pod šifrou -n-, jímž byl s největší pravděpodobností sám redaktor časopisu J. V. Sládek. Ten rovněž soudil, že „jazyk náš a ten, kdo jím zde vládl, obstáli krušnou zkoušku vítězně“. Tam, kde by „sto překladatelů“ marně hledalo slova, jimiž by Poeovu na první pohled nepřeložitelnou poezii přetlumočili, Vrchlický je nejen našel, ale také dokázal „sloučiti v akordy zvucící podobně jako v hudbě originálu“.¹⁸² Z charakteristiky Poeova díla v recenzi dále vyplývá, že si k němu Sládek stále jen obtížně hledal cestu. Jako by se stále pokoušel si amerického autora, v němž tušil „jed[noho] z největších básníků-vizionářů“, pro sebe nějak zpracovat, ale bez úspěchu. Poeovu poezii nečetl, jak ji podle našeho názoru usiloval představit Vrchlického výbor, nýbrž jen jako projev pesimismu a životní skepse. Jeho povaze se zdála příliš vzdálena. A i když odmítal, že by v ní bylo „vůbec něco choromyslného“, přesto před ní pro domnělý nebezpečný nihilismus téměř varoval:

Poesie Poeova jest něco z jiného světa, ze světa, jehož jsoucnost vytuší jenom nervy nad míru citlivé – a poněvadž, snad ku blahu lidstva, nervů takových jest jen pořídka, byla poesie ta až dosud tak pořídka pochopena a zůstane tak asi na vždy. Lidé cítí rádi pevnou půdu pod nohama, lidé i v nejkřutější bídě své existence neradi zbavují se tak každé naděje, lidé příliš děsí se Havranova „Nikdy víc“, krví rudé tlamy vše požírajícího „Červa dobyvatele“ a „Města v moři“, toho sídla smrti.¹⁸³

V čem přesně spočívá dokonalost překladu, se čtenáři ani od jednoho z recenzentů nedozvěděli. Přepjatý tón jejich chvalozpěvů tak v první řadě vypovídá především o neotřesitelném postavení, jemuž se Vrchlický v české literatuře, včetně té překladové, na přelomu osmdesátých a devadesátých let stále ještě těšil;¹⁸⁴ nekonkrétnost jejich tvrzení, pro něž nepředkládají žádné doklady, pak zároveň indikuje i tehdejší stav literární kritiky. Jediné objektivnější dobové hodnocení, které máme k dispozici, tak pochází od Václava Emanuela Mourka, který se k Vrchlického překladu vyjádřil v rámci vyhlášení výsledků soutěže o nejlepší podání „Eldorada“ v *Lumíru*, a nejspíš tedy netušil, kdo je jeho autorem.

¹⁸¹ SCHULZ, Jaroslav Vrchlický rozmnožil [...], 1891, s. 168.

¹⁸² SLÁDEK, Edgara Allana Poe „Havran a jiné básně“, 1891, s. 23-24. Šifra -n- je v *Lexikonu české literatury* (MERHAUT, 2008, s. 193) uvedena jako jedna z těch, které Sládek používal ve své publicistické činnosti. Je též známo, že Sládek v *Lumíru* soustavně oceňoval sbírky Vrchlického (OPELÍK – FORST, 1999, heslo „Lumír“). Autor recenze navíc – tak jako Sládek již dříve – opět zdůraznil takměř nepřeložitelnost Poeovy poezie.

¹⁸³ SLÁDEK, 1891, s. 24.

¹⁸⁴ O nekritickém chvalořečení Vrchlického v dané době pojednává též NOVÁK – NOVÁK, 1995, s. 714.

Skutečnost, že si možnost poměřit síly a schopnosti s dalšími literáty nad „Eldoradem“ nenechal ujít ani Vrchlický, je jen málo známa.¹⁸⁵ Do soutěže se přihlásil pod heslem „Ah, broken is the golden bowl! The spirit flown together!“ – tedy prvním veršem „Lenory“. V konkurenci nijak výrazně neuspěl, Mourek mu přiřkl až jedenáctou příčku. Jako hlavní důvod uvedl, že překladatel nesplnil jedno z klíčových kritérií, nezachoval slovo *Eldorado*, navíc ale též „jinak volněji si ved[il]“. I přesto Mourek překlad spolu s dalším podobného ražení doporučil otisknout, neboť „také vynikají mnohými přednostmi“,¹⁸⁶ tyto už ale nespécifikoval. Podívejme se tedy na Vrchlického verzi sami:

Šat plný stuh
kýs dvorný druh,
ať zář či stín kles' v kraj,
dlouhý čas jel,
píseň si pěl
a hledal, hledal Ráj.

Když v sklonu byl
svých čackých sil,
stín bludný stih': „Kde kraj,
kde asi jest,
dej, stíne, zvěst,
ten kraj, který jest Ráj?“

Však sestár' v sled
hoch kdys jak květ,
stín v srdce pad' mu, kraj,
kamkoliv šel,
on nenašel,
jenž byl by jak ten Ráj.

„Za hory dál
měsíčné
ba dál, kde stínů kraj,
směle ty jeď!“
Tu odpověď
dal stín, „hledáš-li Ráj!“¹⁸⁷

Překlad se vyznačuje některými rysy, které jsou nejen společné s ostatními Vrchlického převody z Poea, ale odpovídají i obecné charakteristice jeho překladatelské metody, jak ji popisuje Jiří Levý.¹⁸⁸ Tím nejpříznakovějším je jazyk přebásnění – typicky poetizovaný, typicky lumírovský, nesoucí nezaměnitelnou patinu Vrchlického stylu. Tu mu propůjčují výrazy jako „kýs“, „v sled“ či zvláště vzhledem ke krátkému rozsahu básně nápadná frekvence zkrácených tvarů participií minulých jako „kles“ nebo „sestár“. Tam, kde Poeovu a podobně třeba i Sládkovu rytíři zkrátka jen došly síly, ten Vrchlického přímo „v sklonu byl / svých čackých sil“, a když takto znaven nepotkal, ale „stih“ stín, nezeptal se ho, kde najít Eldorado, nýbrž ho vyzval, aby mu o tom dal „zvěst“. Jestliže Mourek poukazoval na Vrchlického volnější přístup k originálu, měl jistě na mysli místa, kde se

¹⁸⁵ Na tento fakt nás přivedl anonymní článek v *Lidových novinách* (Soutěž překladatelská, 1929), který v souvislosti s novým překladem „Eldorada“ od Vladimíra Raffela (srov. též POE, Eldorado, 1929b) soutěž připomenul a Vrchlického jmenoval mezi jejími účastníky.

¹⁸⁶ Eldorado, 1890, s. 119.

¹⁸⁷ Citujeme přímo z textu vyhlášení výsledků soutěže (Eldorado, 1890, s. 120). Vrchlický si očividně vzal Mourkovu kritiku k srdci, protože do výboru *Havran a jiné básně* zařadil novou verzi „Eldorada“ (srov. POE, 1890a, s. 45). Tu vypracoval společně se Sládkem a je kompilátem obou jejich příspěvků do soutěže, jen s drobnějšími úpravami. Ze Sládkova přebásnění je převzat třetí a šestý verš každé sloky, takže Mourkem požadované slovo *Eldorado* je zachováno, ostatní verše jsou Vrchlického. Společný převod lze bezpochyby chápat jako Vrchlického hold kolegovi – překladateli, jemuž také celý výbor z Poea věnoval „v oddanosti bratrské, v paměť společných snah a stejné práce“ (ibid., úvodní dedikace) a který na oplátku napsal výše uvedenou pochvalnou recenzi v *Lumíru*. Kruh se tak uzavírá.

¹⁸⁸ LEVÝ, 1957, s. 173n.

Vrchlický za účelem silnějšího, zvučnějšího rýmu neváhal výrazněji vzdálit od původního významu, jako v prvním verši či ještě silněji na začátku druhé sloky, kde se uchýlil ke klišovitému přirovnání „hoch kdys jak květ“, které navíc v žádném případě neodpovídá Poeovu přímému popisnému pojmenování. Na druhou stranu je ovšem Vrchlickému třeba přiznat sémanticko-metaforickou obezřetnost v tom, že ve všech slokách básně důsledně zachoval motiv stínu, na rozdíl od vítěze soutěže Sobotky i druhého Sládka.

Jazyková řešení podobná těm výše jsou ve Vrchlického přebásnění samozřejmě ve službách formy, jejíž zachování, jak víme, představovalo úhelný kámen jeho metody. Upřesňování formy na úkor obsahu a stylizace předlohy vytkl Vrchlickému o pár let později Jiří Karásek na příkladu „Havrana“.¹⁸⁹ Zde jen pro ilustraci uvádíme šestnáctou sloku básně a tučně zvýrazňujeme pasáže, kde se Vrchlický nejsilněji odchyluje od znění předlohy a nejenže do překladu vkládá vlastní významy, ale zároveň jej nápadně poetizuje. Překvapivé ovšem je, že Vrchlický verše originálu ve své verzi rozděluje na půlverše – a zpomaluje tak celkové tempo básně:

„Prophet!“ said I, „thing of evil! – prophet still, if bird or devil!
By that Heaven that bends above us – by that God we both adore –
Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore –
Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore.“
Quoth the Raven „Nevermore.“

„Proroku!“ dím, „**čárných zraků!** –
Věštče, d’áble nebo ptáku!
Pro Nebe i Boha prosím,
jejž i ty ctíš – **těkajíc**
duše mořem trudů, hněvu,
zda obejmě zářnou děvu,
v Ráji ‚Lenorou‘ již **v zpěvu**
andělů zve na tisíc? –
Zářící tu krásnou děvu
zdali **uzřím líci v líc?**“
Na to Havran: „Nikdy víc!“¹⁹⁰

Podřízení jazykové a významové stránky formě nicméně podle našeho názoru vynikne výrazněji v převodu „Lenory“. Tam, kde Sládek i ve druhé verzi svého překladu raději rezignoval na některé vnitřní rýmy,¹⁹¹ Vrchlický je převáděl beze zbytku, jako zde ve třetí strofě:

Peccavimus: – yet rave not thus! but let a Sabbath song
Go up to God so solemnly the dead may feel no wrong!
The sweet Lenore hath gone before, with Hope that flew beside,
Leaving thee wild for the dear child that should have been thy bride –

¹⁸⁹ Srov. KARÁSEK, K otázce, jak překládati, 1895a.

¹⁹⁰ POE, 1984c, s. 85. Přel. J. Vrchlický (POE, 1890a, s. 6-7).

¹⁹¹ Pro jeho verzi srov. *Spisy básnické* (SLÁDEK, 1907, s. 469-70).

For her, the fair and debonair, that now so lowly lies,
The life upon her yellow hair, but not within her eyes –
The life still there upon her hair, the death upon her eyes.

Peccavimus! však dosti již všech šílených záchvatů!
Ať k bohu stoupá, smrt' zdeptat výš ta píseň Sabbatu!
Lenora líbezná napřed šla vítězná, za ní šla Naděj v Nebe,
Jak odsud spěchala, v zoufalství nechala pro dítě, nevěstu, tebe!
Pro tu, jež teď, spí tichá, hled', tak plna přísných kras!
Plá žitím zlatých vlasů změt', však v očích život zhas',
plá ještě žitím vlasů změt', však smrtí zrak jí zhas'.¹⁹²

Výsledkem je ale opět značná stylistická příznakovost: Poeova „fair and debonair“ Lenora se mění v dívku „plnou přísných kras“, již „plá žitím zlatých vlasů změt“ (oproti Sládkovu sice s ničím nerýmovanému, ale zato Poeově dikci bližšímu a přirozeně znějícímu půlverši „se žitím v plavých kadeřích“). Skutečnost je taková, že ve Vrchlického výboru *plá leccos* a velmi často: toto sloveso v různých tvarech patří v jeho bohatém zásobníku prefabrikovaných překladových řešení k velmi oblíbeným nejen v rýmové pozici. V „Lenoře“ na něj narazíme už i v první sloce; níže uvádíme i několik dalších příkladů:

An anthem for the queenliest dead that ever died so young –
I nešpory pro tu, jež umřela, v tom, co květ jejího mládí plál [...] („Lenora“)

In joy and wo – in good and ill –
Ať v dobru, zlu – v ples, žal – vzplá hrud' [...] („Hymnus“)

And never a flake / That the vapor can make –
Míň páry vloček plá, / ježž svit měsíční tká [...] („Eulalie“)

Ah, let us mourn! – for never morrow / shall dawn upon him, desolate!
[...] ach, plačme, nikdy více v záři mdlé / on zítřek neuvidí vzplát! („Očarovaný palác“)

And star-dials pointed to morn –
na orloji hvězd když jitro plálo [...] („Ulalume“)

Sadly this star I mistrust – / Her pallor I strangely mistrust –
Škoda, nevěřím hvězdy té plání, / bledému její nevěřím plání [...] („Ulalume“)

And I hold within my hand / Grains of the golden sand –
[...] já písek, zlatem plál, / měl v ruce, jak jsem stál. („Sen ve snu“)

Forgetting, or never / Regretting its roses –
[...] po růžích nevzplá víc / touhy mé vzruch [...] („Pro Annie“)¹⁹³

Ani v Poeově případě se tedy Vrchlický nevyhnul tomu, aby jeho styl do určité míry neadaptoval na svůj vlastní, jak nad Vrchlického překlady obecně konstatoval Levý.¹⁹⁴ Máme-li však být spravedliví, je třeba zdůraznit, že to platilo zvláště u veršů s velmi pevně vázanou strofickou, rytmickou a rýmovou výstavbou, jako byl „Havran“ či

¹⁹² POE, 1984c, s. 69. Přel. J. Vrchlický (POE, 1890a, s. 9).

¹⁹³ Všechny citace z předlohy viz POE, 1984c; všechny citace z Vrchlického překladu viz POE, 1890a.

¹⁹⁴ LEVÝ, 1957, s. 184.

„Lenora“. U nich si požadavek dodržení rozměru originálu nezbytně vynutil větší či menší ústupky na jazykové a významové rovině, jimž se Vrchlický, jak víme, nebránil. V řadě veršů sbírky, kde jej forma tolik neomezovala, prokázal ovšem nepochybné překladatelské umění, jako například v ukázkách níže. Jazykem téměř prostým lumírovských berliček dle našeho soudu velmi adekvátně zprostředkoval nejen obsah originálu, ale také jeho hudebnost a zvukomalebnost a nadto i specificky zádumčivou, snovou náladu:

„Dream-Land“

By a route obscure and lonely,
 Haunted by ill angels only,
 Where an Eidolon, named NIGHT,
 On a black throne reigns upright,
 I have reached these lands but newly
 From an ultimate dim Thule –
 From a wild weird clime that lieth, sublime,
 Out of SPACE – out of TIME.
 [...]

„The Sleeper“

At midnight, in the month of June,
 I stand beneath the mystic moon.
 An opiate vapour, dewy, dim,
 Exhales from out her golden rim,
 And, softly dripping, drop by drop,
 Upon the quiet mountain top,
 Steals drowsily and musically
 Into the universal valley.
 The rosemary nods upon the grave;
 The lily lolls upon the wave;
 Wrapping the fog about its breast,
 The ruin moulders into rest;
 Looking like Lethë, see! the lake
 A conscious slumber seems to take,
 And would not, for the world, awake.
 All Beauty sleeps! – and lo! where lies
 (Her casement open to the skies)
 Irenë, with her Destinies!
 [...]

„Zem snů“

Po cestě pusté a setmělé
 kde chodí zlí jen andělé,
 kde jeden Idol zvaný Noc
 na černém trůnu třímá moc,
 nedávno teprv na tuto zem
 z nejzazší Thule přišel jsem,
 z kraje, jenž skalný sráz, a tam, kde není Čas,
 kde Prostoru je hráz.
 [...]¹⁹⁵

„Spící“

Kdys o půlnoci, Červen byl,
 pod lunou mystickou jsem snil
 a rosnou parou, opiem
 zlacený její dýchal lem,
 to zvolna padalo po kapkách
 na horstva mlčenlivý svah
 a líně s hudby hlaholem
 se lilo širým údolem.
 Nad hrob se chýlil rosmarin,
 lilie lehla na vln stín,
 hrud' noříc mlhám do klína
 v mech halila se ruina;
 podobné Lethe jezero začlo být,
 vědomým spánkem zdálo se snít,
 ne za celý svět se probudit.
 Vše krása spí! O hled'te sem,
 do kořen okna jsou! Pod nebem
 Spí Irena se svým Osudem.
 [...]¹⁹⁶

2.6 Závěrem k nejstaršímu období

Z našeho bádání vyplynulo, že v počátcích uvádění E. A. Poea do české kultury sehrála důležitou roli zprostředkovatele německá kultura. Hlavním interpretačním zdrojem pro autorovy první vykladače byl pak nechvalně proslulý „Memoár“ Rufuse Wilmota Griswolda. Česká recepce se tak od samého začátku musela nutně ubírat poněkud

¹⁹⁵ POE, 1984c, s. 79. Přel. J. Vrchlický (POE, 1890a, s. 37).

¹⁹⁶ POE, 1984c, s. 64. Přel. J. Vrchlický (POE, 1890a, s. 31).

odlišným směrem než například recepce polská či ruská, jimž prvotní impulzy dodala francouzská baudelairovská interpretace.¹⁹⁷ Závislost na Griswoldovi se projevovala už tím, že těžiště všech klíčových poeovských výkladů do devadesátých let devatenáctého století – Kaizlova pojednání z roku 1856, hesla v Riegrově *Slovníku naučném* z roku 1867, ale i Arbesova „povahopisného nástinu“¹⁹⁸ z roku 1871 (též ve verzi z roku 1884) – spočívalo jednoznačně v životopisných informacích, zatímco vlastní charakteristika díla tvořila výrazně menší část. I ostatní dostupné poeovské ohlasy, nad nimiž jsme se v této kapitole pozastavili, vždy alespoň okrajově odkazovaly na jeho životní osudy. Že je toto prolínání autorova života a tvorby při interpretaci problematické, upozornil v kritice hesla ve *Slovníku naučném* už Jakub Arbes. Uvědomoval si to i V. E. Mourek, když tvrdil, že „ke spravedlivému posouzení ceny jeho [Poeovy] umělecké potřebí jest činiti rozdíl mezi člověkem a básníkem“,¹⁹⁹ sám ale nedovedl při hodnocení oba aspekty oddělit.

Poeova údajně komplikovaná osobnost přitom jeho vykladače vzhledem k jejich životopisnému přístupu přímo nutila, aby k němu jako člověku zaujali konkrétní osobní stanovisko. Příznačná pro nejstarší českou recepci tak byla i nápadná subjektivnost, absence neutrálního pohledu. Z podstaty věci vyplývá, že se vykladači dělili v zásadě do dvou táborů: jedni jej z konzervativních pozic odsuzovali, druzí se jej naopak snažili obhajovat. Ať tak či onak, v obou případech museli v tomto ohledu ovlivňovat i jeho čtenářskou recepci. Do první skupiny jednoznačně patřili autor hesla v Riegrově *Slovníku naučném* a Mourek. Naproti tomu Arbes jako zástupce druhého tábora Poea hájil podle všeho proto, že s ním pociťoval přímo osobní a autorskou spřízněnost, E. B. Kaizl asi spíše z prostých sympatií k jeho nelehkému životnímu údělu. Totéž platí i pro referenta T. V. C. ve výše nezmíněném Poeově medailonu v časopise *Vlast'* z roku 1892, který patrně už i pod vlivem pozdějších poeovských biografii, zvláště Ingramovy, soudil, že autor „byl pijan, ale dobromyslný, ne brutální; a tím vzbuzuje jeho žalostný život a konec soucit“.²⁰⁰

Co se interpretace Poeova díla týče – jakkoli byla s výjimkou Arbesa vždy velmi povrchní – panovala tu mezi vykladači do počátku devadesátých let naopak shoda. Poe byl představován jako bezesporu nadaný a originální autor, zároveň ale jako svého druhu solitér, výlučný, nepadno uchopitelný a zařaditelný. S přihlédnutím k jeho osobnímu životu i tematice jeho prozaických a básnických prací byl Kaizlem počínaje a Arbesa

¹⁹⁷ Srov. podrobněji LYRA, *Poe in Poland*, 1999; BOYLE, *Poe in Russia*, 1999.

¹⁹⁸ Srov. ARBES 1871/1977, s. 45.

¹⁹⁹ MOUREK, 1882, s. 596.

²⁰⁰ T. V. C., *Edgar Allan Poe*, 1892, s. 318.

nevyjímaje jednomyslně označován za temného romantika, básníka bolesti a žalu. Toto naše zjištění je tak v zásadě v souladu se stručným zhodnocením poeovské recepce v době májovské a lumírovské, které podává A. Bejblík: „Nikde se tu [...] nesetkáme se známkami toho, že by pro překladatele a vykladače tohoto období byl Poe ještě něčím jiným než romantikem sui generis, že by totiž byl zároveň předchůdcem a křtitelem ‚moderní‘ poezie.“²⁰¹

I tak můžeme konstatovat, že čeští vykladači do devadesátých let – kromě Arbese – Poea nahlíželi především jako básníka a až ve druhé řadě jako prozaika. I heslo ve *Slovníku naučném* bylo nadepsáno „Poe, Edgar Allan, básník americký“. Nijak nepřekvapí, že nejvíce byl v dobových výkladech zmiňován proslulý „Havran“. Hlubší analýza Poeovy poezie však v této recepční fázi chybí a opět můžeme souhlasit s Bejblíkem, totiž v tom, že „interpretace Poea básníka zůstávaly [...] rozpačité a směřovaly pouze k povšechné chvále jeho hudebnosti“.²⁰² Tu vyzdvihovali například J. V. Sládek a V. E. Mourek. Zatímco po formální stránce byly tedy Poeovy verše ceněny, Bejblíkem zmiňované rozpaky panovaly nad jejich obsahem. Podle *Slovníku naučného* z nich vanul duch „příšerný, fantastický“, Mourek zase ve většině z nich spatřoval prvky „nezdravé sensačnosti“. I Sládek je patrně shledával na svůj vkus až nebezpečně nihilistickými.

Bez ohledu na to, jak rezervovaně se případně stavěli i k Poeově próze, shodovali se všichni vykladači, že Poe vynikal vypravěčským nadáním, schopností barvitě a živě vykreslit prostředí, přilákat a udržet čtenářskou pozornost. Druhým zdůrazňovaným rysem byla jeho veliká fantazie, ať už klasifikována jako „smělá“ (u Kaizla a Arbese), nebo „chorá“ (ve *Slovníku naučném*). Obě tyto kvality se velmi dobře uplatňují zejména v Poeových hororových a detektivních příbězích, jež jako by představovaly vůbec jediné linie jeho prozaického díla jak pro naprostou většinu vykladačů, tak i pro překladatele, o nichž máme ve sledovaném období povědomí. Nejen výběr povídek k překladu a kontext, v němž v denících a časopisech vycházely, ale i samotná podoba, již jim překladatelé vtiskli (či snad převzali z druhé ruky z německých předloh), dokazují, že Poeova próza byla prezentována výlučně jako zábavné a napínavé čtivo pro široké čtenářské vrstvy. O to více na tomto pozadí vyniká recepce Jakuba Arbese. Ten nejenže ve svém výkladu již roku 1871 reflektoval i Poeovu vědeckou fantastiku a také humor a ironii v jeho literární kritice, ale navíc v povídkách jako první u nás skutečně ocenil i psychologický ponor. Stejně tak pionýrský byl i jeho zájem o Poea – teoretika umělecké

²⁰¹ BEJBLÍK, 1985, s. 24.

²⁰² Ibid.

tvorby. „Filosofie básnické skladby“ na tvůrce romanet očividně zapůsobila důrazem na původnost i autorskou kázeň a v této souvislosti nemůžeme samozřejmě opomenout, jak tvořivě Arbes Poeovy teoretické i prozaické podněty uplatnil a rozvinul i ve vlastním díle.

Konečně o přebásnění Poeovy poezie se ve sledovaném období vedle E. B. Kaizla, jehož průkopnické překlady z padesátých a šedesátých let si zaslouží pozornost přinejmenším pro svou ambicióznost, pokusily i dvě velké překladatelské osobnosti ruchovsko-lumírovské generace. Zatímco Josef Václav Sládek tak učinil jen okrajově a Poeovy verše nejméně při dvou příležitostech označil v podstatě za nepřeložitelné, Jaroslav Vrchlický do češtiny ve výboru *Havran a jiné básně* převedl přes polovinu Poeova básnického díla. I když se v unikátní soutěži o nejlepší české podání „Eldorada“ roku 1890 se Sládkem střetli jako konkurenti, jako kolegové na poli překladu následně své verze básně pro Vrchlického výbor sloučili v jedinou. Ukázali jsme si, že Vrchlický měl povědomí o Baudelairově poeovské recepci, a viděli jsme také, že Poea četl v kontextu francouzských dekadentů a symbolistů a označoval jej za „absolutního básníka“. V jeho převodu nejen titulní básně výboru se uplatňují některé typicky lumírovské překladatelské principy a je z něj zřejmé soustředěné úsilí o zprostředkování Poeovy formální virtuozity. Analýza výběru ukázek zahrnutých do svazku a jejich uspořádání zároveň ovšem naznačila, že Poe Vrchlického v jeho tehdejší konkrétní situaci oslovil nejspíš i na rovině jaksi filozofické, tím, jak ve svých verších hledal odpověď na otázky lidského bytí i nebytí i výraz pro pocity životní nejistoty a touhu po nalezení opěrného bodu.

3 Poeovský ohlas v širším dekadentním okruhu

Jen starý Arbes mne posiloval. Byl jsem jeho dávným ctitelem, jeho „Ethiopská lilie“ mne jako chlapce přímo fascinovala, a teď mi oplácel lásku láskou, přímo se shlížeje v mých kritických výrobcích. Přiměl mne, abych napsal studii o Janu Nerudovi [...], z jeho iniciativy bylo mnohé psáno proti Jaroslavu Vrchlickému, což se mi dnes jeví jako svrchovaně nespravedlivé – starý Arbes měl však velikou zásluhu, že jsem kriticky zrál, neboť za dlouhých hovorů, chodě v noci, po „symposiu“ u Tomášů, s ním „přes Karlín na Smíchov“, rád jsem naslouchal jeho nekonečným výkladům o problémech umění, o tajemství umělecké tvorby, kde rád citoval zvláště teorii svého oblíbeného Edgara Poea.¹

Takto roku 1926 vzpomínal Jiří Karásek ze Lvovic (1871 – 1951), jak se v počátcích své literární dráhy vracíval s Arbesem ze schůzek bohémského spolku Mahábhárata v malostranské hospodě U Svatého Tomáše zajímavou oklikou na rodný Smíchov. Při jiné příležitosti zase uvedl, že mu Arbes kdysi nabídl k uveřejnění v *Moderní revui* své přebásnění „Havrana“ s refrémem „nadarmo“. Karáskovi se překlad líbil, připadal mu „jadrný a pádný, i když sem tam měl chybu rytmickou“, ale Arnošt Procházka jej údajně označil za „antikvární“ a nikdy jej v dekadentní tribuně nepublikoval.² Je tedy zřejmé, že Karásek s Arbesem, k němuž choval celoživotní úctu a obdiv, nad Poem nejdnou zapředli diskusi. A stejně tak není pochyb, že ani jeden z nich nesouhlasil s tím, v jaké podobě byl u nás představován, a usilovali o její korekci ze svého pohledu.

Zájem o Poea ale Karásek sdílel také s řadou generačních druhů, především těch spojených s *Moderní revuí*. Roku 1929 autor skrytý pod šifrou Č. v článku k osmdesátému výročí Poeova úmrtí v deníku *Venkov* tvrdil, že Poe v dekadentech našel nejen nadšené obdivovatele, ale přímo „duševní bratry“,³ a o deset let později v podobně laděném výročním medailonu v *Národní práci* stálo, že „amerického básníka pochopilo u nás až po půl století od jeho smrti pokolení let devadesátých“.⁴ O tom, jak Poea vykládal Jakub Arbes, jsme již pojednali. Podívejme se tedy nyní, nakolik skutečná a hluboká byla ona údajná duševní spřízněnost s Poem u příslušníků nové generace, zejména v širším dekadentním okruhu, a jakým způsobem se jejich interpretace odrazila v Poeově obraze, který čtenářům předkládali oni sami. Vedle Jiřího Karáska se tak tato kapitola soustředí především na překladatelskou osobnost Jiřího Živného a přijetí jeho překladů v dobových časopiseckých ohlasech. Zmíněni budou ale také Arnošt Procházka, Emanuel Lešehrad, Miloš Marten a další jim blízcí literáti, kteří Poea rovněž příležitostně překládali nebo se k jeho dílu vyjadřovali v recenzích.

¹ KARÁSEK, Jak jsem se stal kritikem, 1926, s. 71.

² Citováno z dopisu Jiřího Karáska ze dne 18. 1. 1945, na nějž odkazuje komentář Rudolfa Havla in POE, *Havran: Šestnáct českých překladů*, 1985, s. 169.

³ Č., Edgar Allan Poe, 1929, s. 8.

⁴ Edgar Allan Poe a naše literatura, 1939, s. 4.

3.1 Jak překládat – a jak o překladu psát

Když Jiří Karásek v listopadu 1895 v moravských *Literárních listech*, kritickém orgánu mladé generace, s nímž byl zpočátku své dráhy úzce spojen, otiskl pod názvem „K otázce, jak překládati“ kritiku Vrchlického verze „Havrana“, rozhodně si nebral servítky. Nekompromisně prohlásil, že se mu překlad jeví „jako celek nepromyšleným, povrchním, žurnalistickým“ a „v jednotlivostech neobratný, mdlý, chudý, bezbarvý“.⁵ Zároveň předstíraně užasl nad tím, že jej dřívější recenzenti mohli považovat za mistrný. Vysvětlení tohoto rozporu je nasnadě a Karásek je samozřejmě znal. Kulturní prostředí, v němž bylo Vrchlického přebásnění čteno a recenzováno, prodělalo za těch několik let, která od vydání výboru *Havran a jiné básně* uplynula, zásadní proměnu, na níž se právě Karásek podílel jako jeden z jejích čelných aktérů.

Jeho vystoupení proti Vrchlickému – překladateli bylo, jak známo, součástí širšího boje, který se u nás strhl v první polovině devadesátých let a v němž si mladí autoři vůči starším a z jejich pohledu konzervativním literátům probíjávali své moderní, individualistické pojetí literatury.⁶ V rámci tohoto účtování se vůdčí teoretik a kritik symbolistně-dekadentní generace Karásek střetával s Vrchlickým, zosobňujícím do té doby vládnoucí parnasistní směr, opakovaně. Jak Karásek uvedl ve svých *Vzpomínkách*, „nezastřen[ou] invektiv[u] proti Vrchlickému“⁷ obsahoval dokonce hned jeho vůbec první publikovaný článek, nekrolog Walta Whitmana v *Literárních listech* roku 1892. Whitman, „literát naprosto nezávislý“, který odmítl dělat „sladké rýmy“ a nikdy se nestaral, zda mu čtenáři porozumí, si podle něj vydobyl literární nesmrtelnost i přesto, že „nebudil úžasu povrchních současníků nádherou formy a plodností překonávající Lope de Vegu“.⁸ Již zde tak Karásek zřetelně vyslovil vlastní představu, co znamená být skutečným básníkem – a zároveň naznačil, jak již tehdy asi četl i Poea, když jej okrajově zmínil jako „básník[a] přílišně mohutných slok ‚Havrana‘“.⁹

O rok později se Vrchlický pod hrdým pseudonymem Parnassista v recenzi sbírky *Venku a doma* lumírovského epigona Škampy v *Lumíru* opřel do „filosoficko-mystické teorie pp. Karáskův a Procházkův“ a ohradil se proti jejich ustavičným výpadům vůči parnasismu starších básníků s tím, že tito aspoň „ještě o to dbají, aby báseň měla hlavu a

⁵ KARÁSEK, K otázce, jak překládati, 1895a, s. 391.

⁶ Podrobný rozbor podstaty konfliktu podávají například *Dějiny české literatury*, Díl III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století, 1961, s. 372n.

⁷ KARÁSEK, *Vzpomínky*, 1994, s. 32.

⁸ KARÁSEK, Walt Whitman, 1892, s. 237-238.

⁹ *Ibid.*, s. 237.

patu“.¹⁰ Možná překvapivě vzhledem ke školní výukou stále šířenému spíše suchopárnému obrazu „knížete českých básníků“ tu Vrchlický projevil též značnou dávku vtipu, když parodizoval symbolistně-dekadentní poetiku mladých verši fiktivního básníka Josefa Vocáska. Pro představu i pobavení citujeme závěrečné verše i s připojenou douškou:

A barev směs a orgie a sláva
a řeky tma a nuda starých stromů
zří bestiálně a magicky k tomu
jak uchem mně můj mozek vykapává.

Panu Karáskovi nebo Procházkovi, nevím již komu, v jedné z posledních básní, jak sami praví, „mozek se jen odpaňuje“. Pozorujte to zlepšení, ten obrovský krok ku předu.¹¹

Vzájemně se oba popasovali konečně také v rámci klíčového sporu o dílo Vítězslava Háška, který vypukl roku 1894, a v souvislosti s ním obecně i o roli a funkci literární kritiky. Vrchlický mladým v čele s Macharem a Karáskem vytkl, že v honbě za údajnou kritickou pravdou při hodnocení staršího, zasloužilého, byť snad přeceňovaného autora zapomínají na noblesu a slušnost. Karásek kontroval, že nastupující generace bez rozdílu uměleckého názoru, dekadenti stejně jako třeba realisté, „nezná autorit“ a chce jen svobodu slova, „volnost říci pravdu svého nitra, nahou, upřímnou“.¹²

Ostrý střet rovněž na poli překladu byl v podstatě nevyhnutelný, uvážíme-li i Vrchlického soustavné úsilí o srovnání kroku české literatury se světovým písemnictvím prostřednictvím překladů téměř z dvou desítek jazyků na straně jedné a důraz, který představitelé moderny kladli na „nadměrnou součinnost a porozumění“¹³ s cizími tvůrci podobného ideového a estetického směřování na straně druhé. Nad určitými zvláště moderními autory se jejich zájmy nutně musely zkrřížit a výsledkem byl – slovy Jiřího Levého, který podrobně popsal podstatu a průběh celého konfliktu – „nejprudší zápas o překladatelskou metodu, jaký byl kdy u nás veden“.¹⁴ Proti Vrchlickému v něm postupně vystoupily všechny frakce mladé generace od moravské katolické kritiky přes realisty a T. G. Masaryka, dekadenty zastoupené Karáskem až po F. X. Šaldu.¹⁵

Co bylo tedy hlavním terčem Karáskovy kritiky Vrchlického „Havrana“? Jako zásadní nedostatek překladu ve stati „K otázce, jak překládati“ opakovaně vytkl nadměrný důraz na zachování formy originálu na úkor původní autorovy exprese, tedy „způsob[u],

¹⁰ VRCHLICKÝ, Venku a doma, 1893, s. 179.

¹¹ Ibid., s. 180.

¹² KARÁSEK, K naší literární revoluci. *Moderní revue*, 1894-5, sv. 1, s. 50-51, 59-60. Citováno dle URBAN – MERHAUT, *Moderní revue 1894-1925*, 1995, s. 284.

¹³ LEHÁR – STICH, *Česká literatura od počátků k dnešku*, 2008, s. 386.

¹⁴ LEVÝ, *České teorie překladu*, 1957, s. 191.

¹⁵ Ibid.

jakým tento vnímá a reprodukuje, jakým přijímá a odráží barvy a světla, tóny a vůně svého subjektivního světa“.¹⁶ (Šalda, ač zastupoval jiné křídlo uměleckého spektra moderny, roku 1896 v recenzi Vrchlického a Gollova výboru z Baudelairových *Květu zla* volil téměř stejná slova, když tvrdil, že počin obou překladatelů až na skrovné výjimky neskýtá to nejdůležitější, „stavbu básníkovu, fakturu a dikci verše, zvláštní výraz, lesk a vůni, náladovou sugestivnou plnost básníka“.¹⁷) Karásek dokonce neváhal označit dosavadní „modus“ překladu, tedy ve stylu Vrchlického, za nadále „neudržitelný“, neboť „ničící *suggesci*, ničící dojmovou a útočnou sílu bezprostřednosti lektury originalu obcházením, kompromisy, měněním, převrácením, krácením neb rozhojňováním stylisace“.¹⁸ Pro posílení svého argumentu přitom hojně odkazoval na Poeovu stat’ „Filosofie básnické skladby“ a svá tvrzení dokládal rozborem řady pasáží z překladu.

Není naším cílem posuzovat, nakolik byly Karáskovy výtky vůči Vrchlického dílčím řešením skutečně ve všech případech opodstatněné a spravedlivé. Nelze popřít, že Karáskův postoj byl „popravdě značně zaujatý“, jak soudí Alois Bejblík.¹⁹ Celkovou vyhraněnou útočnou stránku článku pěkně ilustrují již citované úryvky. Je však třeba mít na paměti, že k podobně ostrému tónu se uchýlovaly obě strany generačního sporu, stačí vzpomenout na Vrchlického útok na modernu prostřednictvím jeho recenze Škampovy sbírky, citované výše. Zároveň se ale domníváme, že Bejblík Karáskovi poněkud křivdil, když o něm prohlásil, že smysl Poeových veršů „vesměs parafrázoval špatně“.²⁰ Karásek jistě interpretoval v duchu originálu, když například Vrchlickému vytýkal, že ve dvanácté strofě dvěma „otřelými přívlastky ‚příšerný‘ a ‚šerý‘“ nahradil „sílu *několika* vybraných a odstíněných přídavných jmen, jež básník vyhledal zúmysla a připojil k jménu ptáka právě na *tomto* místě [...], kdy se má v jeho mysli vybaviti neurčitá dosud hrůza v celém prvním nejprudším, útočném, černém a těžkém návalu“:

What this grim, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous bird of yore / Meant in croaking „Nevermore“.

Co chce příšerná a šerá / šelma ta zlo zvěstující, / krákající: „Nikdy víc!“²¹

¹⁶ KARÁSEK, 1895a, s. 387.

¹⁷ ŠALDA, K překladu Baudelaira, 1896/1950, s. 320. Kurzívou zvýraznil sám F. X. Šalda.

¹⁸ KARÁSEK, 1895a, s. 393. Kurzívou v tomto i všech následujících citátech ze stati „K otázce, jak překládati“ v této kapitole zvýraznil sám J. Karásek.

¹⁹ BEJBLÍK, České překlady Havrana, 1985, s. 34.

²⁰ Ibid.

²¹ KARÁSEK, 1895a, s. 392. Příslušné pasáže z originálu i překladu básně rovněž citovány dle Karásky, včetně jeho zvýraznění kurzívou. Karásek ovšem opominul zmínit, že Poeovu volbu adjektiv zde do značné míry určovala snaha o aliteraci – a o tu se ve své verzi Vrchlický evidentně pokusil.

Podstatné je, že všechny Karáskovy konkrétní výhrady vůči údajným prohřeškům Vrchlického měly jednoho společného jmenovatele – byly projevem nesouhlasu s jeho překladovou interpretací „Havrana“ jako celku. Jestliže Vrchlický důsledně zachoval metrickou a rýmovou kostru básně (byť přitom rozdělením veršů na půlverše zároveň zpomalil její tempo), počínal si tak nepochybně v souladu se svým parnasistním, nadosobním ideálem krásy, k němuž formální virtuozita ze své podstaty směřuje. V tomto ohledu si snad jeho interpretace ještě nijak zásadně neprotiřečila s Poeovým (ani Karáskovým) vlastním lartpoumlartistním směřováním.²² Jakkoli ale Vrchlický sám Poeovu poezii nejspíš četl rovněž jako výraz autorova až existenciálního tápání a nejistot (jak se zdá napovídat uspořádání výboru *Havran a jiné básně*), uplatněním typického lumírovského jazyka zároveň v překladu oslabil možnost, která byla pro Karásku a jeho generaci zcela zásadní, totiž aby čtenář tyto verše plně ocenil jako ryze individuální tvůrčí projev, aby z nich poznal Poeova jedinečného uměleckého ducha. Právě tuto skutečnost Karásek především kritizuje, proto tolik zdůrazňuje, že každá změna stylizace „šla by vždy jen *proti* autoru, *proti* jeho umění, *v jeho neprospěch a rozhodnou škodu*“.²³ I proto Vrchlickému dále v textu tak rozhodně vytýká například „rozplizlý“ obrat „žhavou duší v sny se ztrácím“ proti Poeovu „prostému a výraznému“ půlverši „all my soul within me burning“.²⁴

I Bejblík přes své silné výhrady vůči Karáskově argumentaci uznal, že „způsoby Vrchlického přebásňování neodpovídaly básnickým způsobům Poeovým a mladá generace – pod vlivem baudelairovské a pobaudelairovské interpretace Poea – žádala právem důsledné uchovávání vyjadřovacích prostředků originálu jakožto výrazu básníkovy myšlení a cítění“.²⁵ Jako svým způsobem „paradoxní nedorozumění“ označil generační roztržku Jaroslav Med v dříve již zmíněné studii „Jaroslav Vrchlický a česká literární dekadence“.²⁶ Soustředil se v ní sice na Vrchlického překlady moderní francouzské poezie, ale jeho závěry lze velmi dobře vztáhnout i na Vrchlického Poea, jehož okrajově rovněž zmínil. Med připomněl, že to byly právě Vrchlického překlady, jejichž prostřednictvím se většina mladých českých symbolistů a dekadentů vůbec poprvé s touto poezií seznámila, a jež tak sehrály klíčovou úlohu ve vývoji moderního básnictví domácího. Soudil dokonce, že „hloubkou svého vlivu možná předčily i pověstnou Čapkovu antologii z francouzské

²² Srov. dále v kap. 3.3.

²³ KARÁSEK, 1895a, s. 388.

²⁴ Ibid., s. 391.

²⁵ BEJBLÍK, 1985, s. 35.

²⁶ MED, 1974, s. 544.

poezie“.²⁷ Přestože mu vděčili za zprostředkování tolika impulzů, vystoupili mladí proti Vrchlickému nanejvýš ostře – a podstata jejich konfliktu spočívala podle Meda právě v rozdílné interpretaci: „Konkretizuje-li Vrchlický baudelairismus parnasisticky, tím chť nechtě konzervuje jisté básnické principy; nastupující básnická generace pak musí konkretizovat baudelairismus jinak, symbolisticky nebo dekadentně, protože už vnímá mnohé z lumírovských principů jako nepřiznakovou básnickou konvenci.“²⁸

I když se lze o Vrchlického převody nejen z Poea dodnes přít, už samotná skutečnost, že generaci devadesátých let podnítily k tak zásadní debatě o funkci a podobě překladu jakožto nedílné součásti naší literatury, jim dodnes zaručuje nezpochybnitelnou vývojovou hodnotu. Svě sporné stránky, jak jsme viděli, má ovšem také Karáskova kritika. Patří k nim i jistá nekonzistentnost. Zatímco v úvodu dosavadnímu způsobu překládání vytýká, že výsledný překlad „jest sice *podobný* originálu, ale že není s ním *totožný* [...], že se s ním v žádoucí úplnosti nikterak *nekryje*“,²⁹ z dalšího textu jasně vyplývá, že si je nedosažitelnosti naprosté totožnosti bez ohledu na uplatněnou metodu sám velmi dobře vědom, dokonce v tomto ohledu i jednou jedinkrát s Vrchlickým souhlasí: „Jest ovšem pravdou, co napsal p. Vrchlický: že při překladu platí *něco za něco*.“³⁰ Jeho kritika je dále čistě negativní, neuvádí jedno jediné povedené řešení v „Havranovi“ a naprosto opomíjí další básně z Vrchlického výboru.

Překlad (a nejenom Vrchlického „Havran“) nicméně Karáskovi opravdu ležel na srdci – a stejně tak i to, jakým způsobem se o něm u nás dosud psalo. Sám v úvodu článku předeslal, jak moc by byl nerad, kdyby ona „otázka, jak překládati“ snad navždy se odbyla. Zřetelně a v žádném případě nikoli neoprávněně se vymezil proti přístupu předchozích recenzentů, kteří si vystačili s „několika povrchními, třeba velmi blýskavými a hřmotnými frázemi“ a „neuznal[i] za dobré ani čtyři řádky překladu přirovnati k originálu“.³¹ Kritika překladu v Karáskově podání byla nejen výrazem skutečného hodnotícího soudu podloženého četbou, ale pojal ji také jako platformu a pobídku k tolik potřebným teoretickým úvahám o možnostech překladu:

[...] a to dává popud zkoumati, je-li *výhodná* tato metoda, není-li *jiná, výhodnější*. *Vykládáme ji, konstruujeme, ale nevnučujeme*. Může ji kdo chce jak chce kritisovat, – ale sentimentální vzdechy a nářky,

²⁷ Ibid., s. 542.

²⁸ Ibid., s. 544.

²⁹ KARÁSEK, 1895a, s. 387.

³⁰ Ibid., s. 389.

³¹ Ibid.

stížnosti na „nevědomou“, „neuznalou“ generaci, která jen stále boří a ničeho sama nestaví, jsou tu nejméně na místě.³²

Právě v tomto revidujícím přístupu k tomu, co bylo na poli překladu dosud vykonáno, spatřoval hlavní význam vystoupení generace devadesátých let i Jiří Levý.³³ A pro nás je důležité, že se na této revizi Karáskovým prostřednictvím podílel i Edgar Allan Poe.

3.2 Ne vícekrát – Em. Lešehrad

Jako onu potenciálně výhodnější metodu pro překlad poezie navrhl Karásek ve jménu zachování původní stylizace raději obětovat veršovou formu předlohy, rezignovat na rýmy a ortodoxní rytmus. Tento názor sdílel nejen se svým dekadentním druhem Arnoštem Procházkou, ale také s T. G. Masarykem. Jak zdůraznil i Levý, nebyl přítom Karáskův pohled černobílý.³⁴ Ačkoli formu obecně odsouval na „vedlejší a méně důležit[ou] linii“,³⁵ uznával Karásek, že i ona je součástí autorova výrazu, že „Homér ve stancích a Tasso v hexametrech jsou nemožně kostymované figury“. Po vzoru francouzských převodů řeckých a římských básníků doporučil nicméně uchýlit se v překladu k rytmizované próze, již lze číst „bez ztráty illuse a s dojmem četby originálu“, byť se při tomto postupu nutně ztrácí jistá „*reliefnost, vykrojenost celku*“.³⁶

O rýmech Karásek soudil, že je lze všude tam, kde tím zásadně neutrpí původní text, napodobit asonancemi, už z toho důvodu, že stejně většinou není možné najít „*tytéž zvuky připjaté k týmž slovům téhož významu ve dvou různých řečech*“,³⁷ jak dokládal na příkladu Poeova „*nevermore*“. V často citované pasáži své úvahy s odvoláním na „Filosofii básnické skladby“ ostře zavrhl Vrchlického řešení „*nikdy víc*“, které je sice významově totožné s Poeovým refrémem, ale ozývá se v něm „i na novinářskou prósu velmi škaredá kakofonie tří pištivých *í*“ na místě, kde „Poe žádá v refrainu kategoricky hlásky *o* a *r*“.³⁸ Jako alternativní řešení Karásek předložil slovo „*nadarmo*“, které již dříve použil A. E. Mužík a po němž údajně sáhl i Karáskův mentor Arbes.

Ve světle všech těchto výtek vůči Vrchlického „*Havranovi*“ je nesporná škoda, že nemáme možnost porovnání s Karáskovou vlastní verzí básně, kterou prý pořídil roku

³² Ibid., s. 390.

³³ LEVÝ, 1957, s. 195.

³⁴ Ibid., s. 200. Podrobněji o Procházkových a Masarykových názorech na překlad poezie viz tamtéž, s. 192n.

³⁵ KARÁSEK, 1895a, s. 387.

³⁶ Ibid., s. 389.

³⁷ Ibid., s. 393.

³⁸ Ibid., s. 391.

1894, tedy v podstatě ve stejné době, jako psal svůj kritický článek. Roku 1945 se ale nechal slyšet, že dal rukopis překladu před první světovou válkou Arnoštu Procházce a ten jej ztratil.³⁹ Vzhledem k tomu, jak jindy býval Procházka dle Karáskových *Vzpomínek* důsledný a svědomitý, nezbyvá než litovat jeho momentální nepořádnosti a stejně tak se podívat nad tím, že by zkušený literát a redaktor Karásek překlad uchovával v jediné kopii. Pokud však text roku 1894 opravdu existoval, zřejmě si jím Karásek nebyl příliš jistý, když se jej vedle Vrchlického verze neodvážil uveřejnit. Jeho váhání může snad pomoci osvětlit následující úryvek ze *Vzpomínek*, v němž přiznává, že o svých básnických převodech neměl zrovna vysoké mínění (zároveň ale dodává, že Karla Hlaváčka nadchly):

[...] zbytek večera jsem vyplnil tím, že jsem ukazoval Karlovi své rukopisné překlady z francouzské a německé poezie. Měl jsem jich plnou přihrádku a Karel byl okouzlen zvláště básníky francouzskými. Necenil jsem své překlady, něco jsem vytiskl ve *Vesně* a nejvíce v *Moderní revui*, když nebylo příspěvků původních. Později jsem se pustil i do překladů anglické poezie, ale celkem soudím, že jsem neměl překladatelský talent, a proto jsem se nikdy neodhodlal publikovati své překlady knižně.⁴⁰

Karáskova „Havrana“ tedy k dispozici nemáme a nevíme, zda vlastní navrhovanou metodu sám uplatnil a jaký refrén zvolil. Podívejme se proto alespoň na ukázky z Poeovy poezie, které přebásnili Karáskovi generační souputníci. Jedním z nich byl básník a publicista Karel Dostál-Lutinov, vůdčí osobnost Katolické moderny.⁴¹ I když se toto převážně moravské hnutí, usilující o sblížení katolictví s moderním uměním, v řadě ohledů myšlenkově rozcházelo jak s dekadenty, tak s Českou modernou, sdílelo s nimi podobnou překladatelskou estetiku,⁴² jak dokládá i Lutinovův „Havran“. Vyšel roku 1918 v časopise *Archa*, katolickém literárním orgánu spíše marginálního významu,⁴³ a Lutinov v doprovodné poznámce vysvětlil, že se překladu po „Mistru Vrchlickém“ zhostil jen proto, aby napravil jednu „osudnou, základní chybu: stálý refrén *Nevermore*, napodobující krákorání havranovo, překládá Vrchlický [...] cvrlikavým *Nikdy víc*“, ačkoli „Poe zbudoval celou báseň právě na tomto konečném *or!*“ Stejně jako Karásek i Lutinov svou kritiku zaštitil autoritou „Filosofie básnické skladby“, na rozdíl od něj však zvukovou stránku refrénu považoval za vůbec nejdůležitější složku celé básně a hlavní konstantu, jež musí být reprodukována za každou cenu: „Je-li v které básni třeba vystihnout překladem i *zvuk* rýmu, jest to tedy tato.“ (Zvukové stránce před významovou dal ostatně přednost také

³⁹ Informaci přebíráme z komentáře Rudolfa Havla in POE, 1985, s. 202.

⁴⁰ KARÁSEK, 1994, s. 171-2.

⁴¹ Srov. kap. 2.3, kde pojednáváme o jeho recenzi Černého prozaických výborů z devadesátých let.

⁴² Srov. podrobněji LEVÝ, 1957, s. 196.

⁴³ POE, *Havran*. Přel. Karel Dostál-Lutinov. *Archa*, 1918b, roč. 6, č. 6, s. 168-174. Obsahuje též „Poznámku překladatelovu“. Všechny úryvky z překladu i překladatelské poznámky dále citujeme dle přetisku in POE, 1985, s. 101-107.

ve svém převodu *Božské komedie*, kde dbal na to, aby v rýmových slovech byla přesná shoda samohlásek s italskou předlohou.⁴⁴)

Aby svůj přísný požadavek splnil, musel se uchýlit k úskoku: „Pomohl jsem si tím, že jsem (a právem) Nevermore pojal jako vlastní jméno havranovo a nemusil ho překládati.“ V osmé strofě originálu se havran skutečně takto představí, nicméně průběžné zachování anglického „nevermore“ je v českém kontextu – jak konstatuje A. Bejblík – bezpochyby scestné.⁴⁵ Rovněž s celkovým Bejblíkovým hodnocením překladu nelze než plně souhlasit: Lutinovova verze podle něj vyniká dramatičností a hutností mimo jiné díky přehlednému syntaktickému členění, frekvenci tázacích a zvolacích vět či vynalézavým a velmi pestrým rýmům i asonancím. Na druhou stranu četné slovosledné inverze, nápadné neologismy, a dokonce i dialektismy překlad výrazně vzdálily běžné řeči a nutnost zapojit do veršů rýmová slova končící na *-or* (např. *zor*, *flór*, *otvor* nebo *prostor*) si vyžádala řadu významových vynechávek a posunů.⁴⁶ Jako příklad citujeme jedenáctou strofu:

Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken,	Žasna, že tak trefně umí odpovídat na mé dumy,
„Doubtless,“ said I, „what it utters is its only stock and store	pravím: „Patrně co mluví, naučil se tento tvor
Caught from some unhappy master whom unmerciful Disaster	u jakéhos nešťastníka, ježto sklála sudby dýka,
Followed fast and followed faster till his songs one burden bore –	takže jeden refrén vzlyká všechněch jeho písní chór,
Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore Of „Never – nevermore.““	takže, pohřbiv naděj, říká jeden refrén na úmor: Marný vzdor je. „Nevermore!“ ⁴⁷

Mdlost a bezvýraznost, které Karásek shledával ve Vrchlického převodu, této verzi vyčítat nemůžeme. Karáskově požadavku zachování autorovy exprese nicméně Lutinov nedostál.

Přímo v okruhu *Moderní revue* měl s Poem zřejmě nejambicióznější plány Emanuel Lešehrad, jinak též archivář Zemské banky v Praze, člen různých „tajemných, tajemnústkářských a humanitních společností“⁴⁸ včetně svobodných zednářů, sběratel literárních dokumentů a vášnivý vyznavač okultismu. Jeho obdivuhodně rozsáhlé kulturní zájmy i neobyčejně plodná literární tvorba se rozbíhaly všemi směry, aniž se mu kdy podařilo na kterémkoli poli dosáhnout trvalých kvalit.⁴⁹ Rovněž jako překladatel a zprostředkovatel cizích literatur se projevil jako „horlivý tlumočník, povrchní vykladač a

⁴⁴ LEVÝ, 1957, s. 201.

⁴⁵ BEJBLÍK, 1985, s. 36.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Text originálu citován dle vydání básně „The Raven“ in POE, *Poetry and Tales*, 1984c, s. 84. Lutinovův překlad citován dle POE, 1985, s. 103.

⁴⁸ NOVÁK – NOVÁK, *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*, 1995, s. 929.

⁴⁹ Srov. podrobný rozbor a zhodnocení Lešehradovy tvorby v dobovém kontextu in ŠTĚPÁNKOVÁ, *Od dekadence ke konvenci: vybraná díla Emanuela z Lešehradu*, 2007.

neúnavný napodobitel moderní lyriky západoevropské⁵⁰, na přelomu století do češtiny uváděl například S. Mallarméa, Ch. Baudelaira, P. Verlaina či W. Whitmana.

Roku 1910 přinesl deník České strany agrární *Venkov* tuto zprávu: „Souborné české vydání básní Edg. Allan Poea vyjde brzy péčí i v překladu Em. z Lešehradu, který není redaktorem nového časopisu ‚Rodina‘, jak se v některých listech tvrdilo.“⁵¹ Ačkoli je představa rodinného periodika vedeného dekadentem a okultistou v jedné osobě úsměvná, pro nás zajímavější je první část noticky. Inzerovaný soubor ovšem nikdy nespátral světlo světa a podobně jako v Karáskově případě zůstává záhadou také Lešehradova údajná verze „Havrana“ z roku 1914, o níž roku 1942 tvrdil, že zůstává prozatím v rukopise, a o deset let později na přímou otázku po její existenci odpovídal vyhýbavě. Ani v Lešehradově pozůstalosti v Památníku národního písemnictví není text k nalezení,⁵² známý je zato Lešehradův překladatelský výklad, jež Jiří Levý označil jako extrémní příklad „nereálné interpretace“ u některých překladatelů dekadentního období, „kteří v literatuře hledali nikoli život a jeho problematiku, ale odrazy metafysických zákonitostí a mystiku čísel“.⁵³ A přesně to Lešehrad v „Havranovi“ také našel.

Ve shodě s překladatelskou teorií své generace si předsevzal přebásnit text co možná věrně a za tímto účelem se ze všeho nejdřív „obklopil vzpomínkami na Poea, soustředil [...] se a snažil se vžít do autorovy představivosti“.⁵⁴ Až příliš se však nechal unést fantazií vlastní, jistě též pod vlivem vybraných motivů z básně, které na něj vzhledem k jeho zálibě ve věcech nadpřirozených musely mocně zapůsobit – vždyť Poe tu mluví „o knihách zapomenutých věd, o tajemných předtuchách, o nebi a pekle, o domě, v němž straší, o čarodějném nápoji zapomnění, o zaklínání, o osudné předpovědi“. Výsledkem je výklad Havrana jakožto „okultní“ básně, již ovládají „mystická čísla 3, 6 a 9“. Samotný překlad pak Lešehrad zřejmě vyhotovil taktéž v jakémsi mystickém transu, neboť až po dokončení zjistil, že některá slova „mají skrytý význam, jenž je ve vztahu k obsahu básně“. *Havran* podle něj například obsahuje slovo *vrah* a také napříč překladem odhalil mnohočetné souvislosti, jež by matematicky méně nadanému čtenáři, který navíc nerozumí tajné řeči čísel, bezesporu unikly:

V první sloce ve verších 4 a 5 a v druhé sloce ve verši 1 začáteční písmena tvoří slůvko ona; v desáté sloce ve verších 1 a 2 začáteční písmena tvoří slůvko On. Rovněž v první sloce ve verši 4, v desáté sloce ve verši 1,

⁵⁰ NOVÁK – NOVÁK, 1995, s. 928.

⁵¹ Drobnoti, 1910, s. 9-10.

⁵² Vycházíme z informací v komentáři Rudolfa Havla in POE, 1985, s. 202.

⁵³ LEVÝ, 1957, s. 205-206.

⁵⁴ Všechny úryvky z Lešehradova překladatelského výkladu v tomto odstavci citovány dle LEVÝ, 1957, s. 281.

v jedenácté sloce ve verši 3 a v třinácté sloce ve verši 1 začáteční písmeno s prvním písmenem po caesure je echem citoslovce Ach ze začátku druhé sloky verše 1.

Obdobně by asi čtenář nepostřehl, že refrén „ne vícekrát“ není evokací havraního krákání, nýbrž ozvěnou překladatelova jména (psaného zkráceně) Em. Lešehrad (*sic!*) a že klíčovou roli při volbě právě tohoto desetipísmenného slovního spojení sehrála skutečnost, že „desítka je výslednicí 1 + 9“.

Jen těžko lze uvěřit, že Lešehrad výklad myslel vážně, zvláště když jej nemůžeme ověřit na samotném překladu. Pochybnosti dále jen posilují jeho převody Poeových básní „Koloseum“ („The Coliseum“), „Annabel Lee“ a „Eldorado“, které publikoval roku 1931 ve svazku *Návštěvy*⁵⁵ v rámci svého souborného díla a v nichž se podobně odvážné interpretační licenci vyhnul. I když například Mallarméa do češtiny uváděl prózou, celkově dle Alberta Pražáka světové básníky překládal a také o nich psal spíše ve stopách Vrchlického.⁵⁶ Určité konkrétní „stopy“ Vrchlického vlivu můžeme skutečně konstatovat přímo v „Koloseu“ i „Annabel Lee“, kde některá dílčí řešení napovídají, že se Lešehrad u staršího překladatele inspiroval. Srovnání ale také odhaluje, v čem se Lešehradův překladatelský přístup naopak liší; jako příklad uvádíme třetí sloku „Kolosea“:

Here, where a hero fell, a column falls!
Here, where the mimic eagle glared in gold,
A midnight vigil holds the swarthy bat!
Here, where the dames of Rome their gilded hair
Waved to the wind, now wave the reed and thistle!
Here, where on golden throne the monarch lolled,
Glides, spectre-like, unto his marble home,
Lit by the wan light of the horned moon,
The swift and silent lizard of the stones!

Zde, bohatýr kde padl – padá sloup!
Zde, divadel kde orel v zlatě plál,
stráž půlnoční teď koná netopýr!
Zde, římských dam kde pozlacený vlas
dul větrem, bodlák se a třtina chví!
Kde vladař na trůnu se protahoval,
jak přelud v zdiva maltu prchajíc,
mdle osvícena srpem měsíčním
se smývá hbitě tichá ještěrka!

(přel. Jaroslav Vrchlický)

Zde, kde kles' hrdina v prach, klesá sloup!
Zde, kde plál zlatě orel divadla,
má půlnoční stráž hnědý netopýr!
Kde vlály větrem vlasy zlacené
dám římských, bodlák s třtinou vlají teď!
Zde, kde dlel vladař na svém zlatém trůně,
jak přelud prchá v mramorovou skrýš
při bledém světle srpů měsíce
z tmy šterku hbitá, tichá ještěrka!

(přel. Emanuel Lešehrad)⁵⁷

⁵⁵ POE, Koloseum, Annabel Lee, Eldorado. Přel. Emanuel Lešehrad. *Návštěvy*, 1931b. Lešehradova antologie *Návštěvy* obsahovala převody z francouzské a anglicky psané lyriky, které dle tiráže pocházely z let 1898 až 1928 a pro toto vydání byly ještě roku 1930 upraveny. Přesnou dataci překladů z Poea tedy neznáme.

⁵⁶ Citováno dle LEVÝ, 1957, s. 277. Podobně Lešehradovu metodu hodnotí NOVÁK – NOVÁK, 1995, s. 930.

⁵⁷ Text předlohy citován dle POE, 1984c, s. 72-73. Vrchlického verze „Kolosea“ citována dle POE, *Havran a jiné básně*, 1890a, s. 12-13. Lešehradova verze „Kolosea“ citována dle POE, 1931b, s. 128-129.

Lešehradovi nepochybně leží více na srdci obsahová věrnost předloze. Vrchlického překlad je v tomto ohledu povrchnější, vynechává detaily a chybí v něm barvitější – i v doslovném slova smyslu – evokace kontrastu dávné slávy a lesku Kolosea s nynější podobou. Lešehrad zachovává jak protiklad *zlatého* orla a *hnědého* netopýra, tak i vladařova *zlatého* trůnu a *mramorové* skrýše ještěrky (Vrchlický se tu navíc obrazem v *zdiva maltu* odchyluje od významu originálu). Druhý nápadný rozdíl představuje jazyk obou přebásnění. Lešehradovo znění má blíže k toku přirozené řeči: také on se sice místy uchyluje k slovosledné inverzi, nikoli však už k takové akrobacii jako Vrchlický (srov. druhý a čtvrtý verš ve Vrchlického podání). I jinak je Lešehradův jazyk civilnější a přitom věrnější předloze: ve shodě s Poem zachovává paralelu *vlajících* vlasů, bodláku a třtiny, zatímco u Vrchlického poetičtěji vlas *dul* a třtina s bodlákem *se chví*; ještěrka u Lešehrada pouze *prchá*, Vrchlického *prchajíc se smýká*.

Podobně jako Lešehradovy skutečně realizované překlady z Poea jsou méně známé rovněž tři básnické převody Arnošta Procházky, Karáskova přítele od dob společných středoškolských studií a další klíčové osobnosti dekadentního hnutí, již není třeba dále představovat. Připomeňme jen, že též hojně překládal autory blízkého ideového a uměleckého směřování z mnoha evropských jazyků, zvláště z francouzštiny, němčiny a angličtiny, a nejen v teorii, ale i ve vlastní praxi tíhl k překládání poezie uvolněným veršem či rytmizovanou prózou.⁵⁸ V překladech básní „Červ dobyvatel“ („The Conqueror Worm“), „Očarovaný zámek“ („The Haunted Palace“) a „Někomu v ráji“ („To One in Paradise“), které uveřejnil roku 1918 v *Moderní revui*⁵⁹ a o rok později ve svazku *Cizí básníci*,⁶⁰ zůstal nicméně věrný vázanému verši předlohy. Pro představu opět přetiskujeme ukázkou, čtvrtou strofu „Červa dobyvatele“ jak v Procházkově, tak ve Vrchlického verzi:

But see, amid the mimic rout
A crawling shape intrude!
A blood-red thing that writhes from out
The scenic solitude!
It writhes! – it writhes! – with mortal pangs
The mimes become its food,
And seraphs sob at vermin fangs
In human gore imbued.

Však vizte! V středu herců těch
v před kráčí stínu lezoucího zjev!
Zjev rudý krví krouť se v spěch

Však hle, zjev jakýs' v herců sbor
plíživě proniká!
Kde scena zpusťlá, leze tvor,

⁵⁸ LEVÝ, 1957, s. 202.

⁵⁹ POE, 1918a.

⁶⁰ POE, Červ dobyvatel, Očarovaný zámek, Někomu v ráji. Přel. Arnošt Procházka. *Cizí básníci*, 1919a. *Cizí básníci* představovali druhý díl Procházkovy překladového souboru (první vyšel r. 1916). Vedle Poea v něm byli zastoupeni například Ch. Baudelaire, P. Claudel, A. Gide, S. Mallarmé či E. Verhaeren.

na scénu pustou, kde ztich zpěv;
hle, krouť se, krouť, zhlť herce v mžik
v smrtelném objetí jeho hněv,
před červa spárem zní andělů vzlyk,
tam tmí se lidská, sседlá krev.

(Přel. Jaroslav Vrchlický)

jenž barvou krve plá!
Plazí se! ... plazí! ... smrti kvíl
zní, v plen co herce má.
Serafi štkají, lidských žil
krev červa zub že zná.

(Přel. Arnošt Procházka)⁶¹

Zásadně odlišný přístup obou překladatelů je zřejmý již na první pohled. Vrchlický rozšiřuje počet slabik ve verši, aby do něj mohl zapojit osvědčené rýmy ze svého repertoáru, ačkoli pro ně nemá oporu v obsahu předlohy (srov. především rýmovou dvojici *kde ztich zpěv – jeho hněv*). Oproti úspornému a dějovému originálu je jeho verze popisnější a významově méně sevřená. Naproti tomu Procházka, jak napovídá už důsledné zachování vzrušené interpunkce, se v první řadě snaží zprostředkovat právě Poeovu vypjatou dramatickosti. Jeho překlad je obdobně strohý a dynamický jako předloha: tam, kde u Vrchlického *v před kráčí stínu lezoucího zjev a zní andělů vzlyk*, u Procházky *zjev plíživě proniká a serafi štkají*. Celá tragédie lidského života, odehrávající se tu příznačně na jevišti, je u Procházky zhuštěna již jen do samotných rýmových slov (neváhá přitom sáhnout ani po asonanci), dramatickosti pak ještě posilují přesahy, k nimž se často uchyluje nejen v této básni. I když si také vypomáhá některými básnickými prostředky typickými pro lumírovskou poezii, jako je zde slovosledná inverze a krácení slov z rytmických důvodů (*jakýs*'), i tato kratičká ukázka se zdá potvrzovat jeho obecnou snahu o individualizující překlad.⁶²

Převody Poeovy poezie vzniklé v dekadentním okruhu či ovlivněné dekadentní překladatelskou teorií vedly tedy v některých případech k výsledkům ne úplně šťastným (Lutinov) či až vysloveně absurdním (Lešehradův údajný „Havran“). Naproti tomu ostatní Lešehradovy pokusy, stejně jako Procházkovy překlady, vykazují v jistých ohledech schopnost přiblížit se v duchu estetiky *Moderní revue* stylistickému záměru a výrazu předlohy.⁶³ Je ale třeba mít na paměti, že od obou pánů máme k dispozici jen po třech

⁶¹ Text předlohy citován dle POE, 1984c, s. 78. Vrchlického verze „Červa dobývatele“ citována dle POE, 1890a, s. 51. Procházková verze „Červa dobyvatele“ citována dle POE 1919a, s. 112.

⁶² Srov. OPELÍK – FORST, *Lexikon české literatury*, 1999, heslo „Arnošt Procházka“.

⁶³ Několik ukázek z Poeovy poezie přeložil rovněž Jiří Živný, jemuž se v této kapitole budeme podrobněji věnovat jako překladateli Poeovy prózy a esejů. V překladu „Filosofie umělecké tvorby“ („The Philosophy of Composition“, in POE, *Stín: Essaye*, 1916, s. 38-53) převedl Živný ukázky z „Havrana“ dle vlastních slov rozměrem originálu, ale bez rýmů (srov. komentář Rudolfa Havla in POE, 1985, s. 170-171). Obdobný postup zvolil i při překladu Poeových básní „Conqueror Worm“ a „The Haunted Palace“, které jsou začleněny do povídek „Ligeia“ a „The Fall of the House of Usher“. Báseň „To One in Paradise“, již Poe v mírně modifikované podobě vložil do prózy „The Assigantion“, Živný přeložil rýmovaným vázaným veršem (všechny tři překlady jsou obsaženy in POE, *Berenice a jiné povídky*, 1903a). Vzhledem k tomu, že ve všech těchto případech fungují Poeovy verše primárně jako součást jiného textu a nikoli jako samostatné básně a

ukázkách, které navíc vyšly se značným časovým odstupem po Vrchlického výboru a zůstaly ukryty v souborech překladové poezie zahrnujících básně mnoha dalších autorů. Už z těchto důvodů nemohly Vrchlického převodům, které v prvním desetiletí nového století vstoupily rovněž do středoškolských čítanek,⁶⁴ samozřejmě jakkoli konkurovat. To dokázal teprve Vítězslav Nezval, na jehož překlady se zaměříme ve čtvrté kapitole. Prozatím se ale ještě jednou vraťme k Jiřímu Karáskovi a jeho recepci Poeova díla.

3.3 Jiří Karásek čte Poea – teoretika

Zatímco na požadavku zachování původní stylizace se v kritikách Vrchlického překladů všechny frakce mladé literární generace shodly, jejich různé zájmy a zaměření se podle Levého⁶⁵ projevíly již v tom, o které autory se s Vrchlickým střetly. Jak již víme, Karásek svou kritiku Vrchlického přebásnění opřel značnou měrou o Poeovu stať „Filosofie básnické skladby“, na jednom místě z anglického originálu i doslovně citoval. Poe do své „Filosofie“ přitom vedle údajné geneze „Havrana“ více či méně explicitně promítl i své pojetí umělecké tvorby a osobnosti umělce. Nelze si nepovšimnout, v kolika ohledech a jak silně Karáskův článek „K otázce, jak překládati“ s Poeovou statí co do obsahu i tónu rezonuje. Neklademe si zde v žádném případě ambice podchytit, nakoľik snad četba Poea mohla přímo formovat Karáskovu vlastní estetiku. Ta se – jak Karásek zdůrazňuje i ve *Vzpomínkách*⁶⁶ – utvářela samozřejmě dlouhodobě a působením mnoha různorodých vlivů, mezi nimiž ovšem přední místo patřilo i francouzským dekadentům a symbolistům, vzývajícím Poea jako svůj vzor. Nápadné paralely obou textů, „Filosofie“ a „K otázce, jak překládati“, si nicméně zaslouží, abychom se nad nimi na chvíli zastavili. Naznačují totiž, že si Karásek nad Poeovým a Vrchlického „Havranem“ v polovině devadesátých let neujasnňoval pouze svůj náhled na překlad, ale také potvrzoval svá tehdejší estetická východiska obecně.

zvláště ve „Filosofii umělecké tvorby“ plní jen funkci informativní (Živný zde zachovává i původní anglické znění), nepojednáváme zde o nich podrobněji.

⁶⁴ Dle informací v *Bibliografii americké literatury v českých překladech* (ARBEIT – VACCA, 2000, s. 1216) byl úryvek z „Havrana“ ve Vrchlického překladu otištěn ve čtvrtém dílu *Čítanky pro ústavy učitelské*, kterou roku 1908 vydal Císařský královský školní knihosklad v Praze.

⁶⁵ LEVÝ, 1957, s. 191-192.

⁶⁶ KARÁSEK, 1994, s. 47. Podrobněji o dobovém politickém, hospodářském, společenském a kulturním podhoubí a kontextu, z něhož česká dekadence vzešla, a jejích domácích i mezinárodních souvislostech viz též například LEHÁR – STICH, 2008, s. 383n.; URBAN, *Modernizace a moderna na konci století*, 1995; MERHAUT, *Revue estetismu*, 1995; SVOZIL, *Dekadence*, 1979; ZOUHAR, *Minulý konec století*, 2000.

Z Poeovy stati se zdá v prvé řadě promlouvat, tak jako ostatně z celého Poeova literárně-kritického i teoretického odkazu, naprosto sebejistá tvůrčí osobnost, plně přesvědčená o platnosti svého uměleckého kréda. Své názory tu předkládá bez jakéhokoli váhání, autoritativně jako obecně platné pravdy. Nic podle něj například není jasnější, než že každá zápleтка hodná toho jména musí být před započítím samotného procesu psaní promyšlena až k rozuzlení.⁶⁷ Nejpoetičtějším námětem na světě je nesporně smrt krásné ženy a stejně tak je nepochybné, že se pro tento námět ze všeho nejlépe hodí ústa truchlícího milence.

Podobně nekompromisní je Poe i při popisu svého tvůrčího postupu. Nečiní mu údajně nejmenší potíže vybavit si jednotlivé kroky, jež vedly k sepsání kteréhokoli z vlastních textů, protože jejich podoba jako v případě „Havrana“ není výsledkem náhody ani intuice, nýbrž přesnosti a přísné důslednosti, jakou vyžaduje též řešení matematické úlohy. Snaží se vzbudit nejen dojem, že v rukou pevně svírá otěže své tvorby, ale že určuje také způsob její interpretace: čtenář sice v havranovi postupně začíná tušit symbol, ale teprve v posledním verši poslední sloky je mu dovoleno, aby jej četl jako symbol truchlivé a neustálé vzpomínky. Sebedůvěra autora, který zcela vědomě a promyšleně vytváří svět svého díla, tu tak číší doslova z každé řádky – a právě tím stať mocně zapůsobila na mnohé čelné představitele moderní světové literatury.⁶⁸

Stejně tak jistě našla hlubokou odezvu i u Karáska. Ten své výtky Vrchlického překladatelské metodě podložil následujícím odůvodněním:

Výraz díla, jeho *expresse* jest neporušitelným jeho [umělcovým] majetkem, jest jeho bohatstvím a jeho pýchou, neboť právě *výrazem*, právě *expressí* svých prací liší se umělec od umělce, *výraz* a *expresse* jest kořistí a lovem jeho subjektivního názoru na svět, jeho pojmání života, jest vzácným a drahým výsledkem z nárazu *vnějšku* na jeho *nitro*, z nárazu *reality* na jeho *psychickou disposici*. Každý sebevědomý umělec hájí proto s takovou urputností, s takovou neústupností volnost svého uměleckého projádření, hájí každé slovo, každou tečku, každou čárku svého uměleckého díla jako *nutnou, nezbytnou, nevypustitelnou*.⁶⁹

Pro generaci devadesátých let, která se již definitivně vymanila z obrozeneckého vnímání literatury jako služby národu, představovaly výlučný individualismus, důraz na autorskou svobodu a absolutizace básnického subjektu základní východisko tvorby, předpoklad její

⁶⁷ Stejně jako i v následujících odstavcích zde parafrázujeme přímo z anglického originálu stati, viz POE, The Philosophy of Composition, 1984b, s. 13-25. Podtržením zvýrazňujeme svůj doslovný překlad pasáží a obrátů, jež ilustrují Poeův tón. Kurzivu zároveň uplatňujeme tam, kde ji v předloze použil i sám Poe.

⁶⁸ Význam stati pro literární vývoj vystihl v Poeově biografii *Edgar Allan Poe: Mournful and Never-Ending Remembrance* SILVERMAN, 1991, s. 295: „... jeho rozhodné oddělování člověka, který trpí, a umělce, který tvoří, je již dlouho nazíráno jako předběžný manifest literárního modernismu a postmodernismu a mělo nesmírný vliv, zejména ve Francii.“ Překlad A. F.

⁶⁹ KARÁSEK, 1895a, s. 388. Stejně jako v předchozích podkapitolách i zde ve všech citacích ze stati „K otázce, jak překládati“ zvýraznil kurzivou sám J. Karásek.

vnitřní pravdivosti, a tím i původnosti.⁷⁰ Karásek přesvědčení o „umělci projeviv[vším] bezohledně své nitro, [...] svou individualitu“, v němž jediném je „záruka dalšího postupu, další evoluce umění“, vyjadřoval též na stránkách *Moderní revue*.⁷¹ Vzpomeňme, jak již dříve ve Whitmanově nekrologu vyzdvihoval autorskou nezávislost. Podobné požadavky, jak se ukázalo ve sporech o Hálkovo dílo, platily i pro jeho pojetí literární kritiky. „Od začátku jsem zdůrazňoval subjektivnost kritiky,“ dušoval se po letech Karásek ve *Vzpomínkách*⁷² a tón úvahy „K otázce, jak překládati“ jeho slova jen potvrzuje. Autorova stylizace „*musí se pokládati za definitivnou*“, Vrchlického převod v žádném případě nečiní zadost originálu, „to jest jasné“ a na nový způsob překládání klade Karásek „kategorický požadavek“ zachovat původní výraz „*za každou cenu, za každou obět*“.⁷³ Jak příznačné je v tomto ohledu, že si Karásek, na poli kritiky do jisté míry odchovaným Arbesem, vytvořil obdobně jako Poe svou nesmlouvavou kritickou činností bohatý zástup nepřátel. A jak příznačná je též skutečnost, že Karásek, tolik lpící na autorské jedinečnosti, Vrchlického v recenzi „Havrana“ podezřívá z kopírování německého překladu Adolfa Strodtmanna,⁷⁴ podobně jako Poe druhé často obviňoval z plagiátorství.

Karásek dále jako příslušník generace, která považovala osobitý styl za „svrchovanou sílu a vrcholný atribut literatury“,⁷⁵ nemohl neocenit, jaký důraz Poe kladl i na již zmíněnou původnost. Hned v úvodu „Filosofie“ se Poe vyznává, že má originalitu vždy na zřeteli, i z toho důvodu, že je zřejmým a snadno dosažitelným zdrojem zájmu, a snaží se jí dosahovat buď kombinací obyčejných událostí a zvláštního tónu, kombinací opačnou, či zvláštností jak události, tak tónu, pro něž hledá inspiraci kolem sebe (či spíše v sobě). Rovněž „Havrana“ hodlal postavit na nějaké umělecké zajímavosti, a refrén, který si za tímto účelem zvolil, prý obměnami v jeho užití zdokonalil, aby vyvolával stále nové účinky. Konečně i ve stavbě veršů usiloval jako obyčejně především o originalitu a vyjádřil podiv, že na podobný záměr nikdo po celá staletí ani nepřipadl – nejspíš proto, že ani na tomto poli není původnost plodem okamžitého nápadu, nýbrž se musí pečlivě hledat. Závěrem „skromně“ konstatoval, že ji našel v uspořádání veršů do slok, o jaké se dosud nikdo ani zdaleka nepokusil, a navíc ji posílil neobvyklým účinkem vyplývajícím z hojného užití rýmu a aliterace.

⁷⁰ MED, 1995, s. 46-7.

⁷¹ KARÁSEK, Sociální užitečnost umění, 1895b, s. 27.

⁷² KARÁSEK, 1994, s. 34.

⁷³ KARÁSEK, 1895a, s. 388-389.

⁷⁴ Ibid., s. 391-392. Karáskovo podezření bylo ovšem neoprávněné, jak uvádí BEJBLÍK, 1985, s. 34.

⁷⁵ MERHAUT, 1995, s. 58.

I Karásek pokládal umělecké dílo za výsledek soustředěného tvůrčího úsilí, který i proto nesmí být obětován, neboť mu „umělec věnuje takovou námahu, že s 30 stránkami obírá se den co den po celé dva měsíce“.⁷⁶ A takto vzniklé dílo musí dle jeho názoru – a ve shodě s Poem – rovněž vynikat novostí, aktualizací výrazu, má-li čtenáře zaujmout a zapůsobit na něj, čehož například Stendhal pro svůj střízlivý jazyk údajně nebyl schopen:

Týž Stendhal [...] by se nelopotil dlouho takovými nicotami, jako je snaha vrátiti mrtvým pocitům (mrtvým proto, že je vyjadřují slova otřelá, ustálené fráze, jež jdou mimo ucho netknuvše se jeho netečnosti navyklé již únavnému spádu vždy týchž slabik a týchž zvuků) život tím, že se na ně upozorní, že se v duši čtenářově vzkřísí *novým, na sebe upozorňujícím výrazem*, že se jim dá *nová barva a nový záchvěv* a tím *nový zájem*: tak že jest velikou naivností a neznalostí psychologie tvrditi, že suggesce je možna jen tehdy, když se poznatek zachycuje zcela prostě a blízce [...]. Vybavuje a vyvolává jen *novost postřehu*, a tu je možno vyjádřiti jen tehdy, když se za pouhou „vodu, jež teče“, položí *tak* seskupená fráze, *jak* dosud seskupena nebyla, to jest když umělec, jenž vjímá nově a podrobně, se také nově a podrobně vyjádří.⁷⁷

Třetí zásadní bod či myšlenkový impulz „Filosofie“, který jistě nemohl Karáskovi uniknout, představovala lartpouarlartistní definice poezie, již Poe ve stati vyslovil. Na rozdíl od prózy, která usiluje zobrazením pravdy a vášní o ukojení intelektu a srdce, byla báseň pro Poea básní jen tehdy, pokud intenzivně povznáší duši, a její hodnotu měřil právě stupněm poetického účinku, jež je schopna vyvolat. Jinak řečeno, poezie pro něj měla čistě estetickou funkci. Za její jediný právoplatný obor pak označil Krásu s velkým K. Pod tímto pojmem bylo podle něj třeba rozumět nikoli pouhou vlastnost, jak se obecně mylně soudívá, nýbrž účinek, který rozjímání o krásném vyvolává a jímž je v ideálním případě nejintenzivnější, nejvíce povznášející a nejčistší rozkoš duše.

Jak v rozboru „Filosofie“ uvádí Poeův vzdálený příbuzný Harry Lee Poe, byly básníkovy postuláty často chybně vykládány tak, že krása je jediným tématem poezie, což si ale očividně protirečí s Poeovými častými obrazy zániku či dokonce červa požírajícího mrtvé tělo jako v básni „Červ dobyvatel“. Harry Lee Poe podrobně dovozuje, že Poeovo tvrzení o kráse jako oboru poezie („province“), jakkoli je snad ve „Filosofii“ vyslovil nepřesně či nejednoznačně, se spíše vztahuje na formu (v obecném smyslu toho slova) básně, jejíž složky jako celek mají na čtenáře působit harmonickou jednotou účinku.⁷⁸ Ta představuje klíčový pojem Poeovy literární teorie, a i proto ve „Filosofii“ zahrhl rozsáhlé básnické texty, neboť v nich nelze estetickou hodnotu této jednoty kvůli nutnosti číst je na více sezení údajně plně procítit.

⁷⁶ KARÁSEK, 1895a, s. 388.

⁷⁷ Ibid., s. 388-389.

⁷⁸ POE, Harry Lee, *Evermore: Edgar Allan Poe and the Mystery of the Universe*, 2012, s. 64n.

Takovýto jednotný účinek – dojem krásna – mohou pak samozřejmě vyvolávat i témata podobně „nehezka“, jako je smrt; záleží pouze na způsobu jejich zpracování. Pokud Karásek Poeův výklad v tomto smyslu četl, musel mít pocit, že mu americký básník mluví z duše – nejen svým chápáním umění pro umění, ale i širokou definicí krásy, jež umožňovala zahrnout i prvky nanejvýš dekadentní. Ačkoli v kritice Vrchlického „Havrana“ Karásek vlastní lartpouurlartistní východisko výslovně nevyjádřil, ozývá se v jeho člancích v *Moderní revui* na přelomu století, jako v úryvku z již citované stati „Sociální užitečnost umění“, v němž ostře odmítá představu umění sloužícího jakýmkoli mimoestetickým účelům:

Sociální užitečnost umění. Mělo by se vlastně správněji říci: spopularisování umění. Řeknu prostě: nevěřím v ně a zamítám je [...]. Ukážu, že celá věc není vlastně než manévrem snížení a spoutání umění, vykážati mu v společenské soustavě jisté *podřízené* místo, užíváti ho *jako prostředku* k cíli, který leží *mimo umění* [...].⁷⁹

Stejně tak musel konečně Karáskova ve „Filosofii“ oslovit – i když pro to nemáme přímo doklady z úvahy „K otázce, jak překládati“ – také požadavek na uplatnění jisté názakovosti, jakéhosi spodního proudu, byť významově neurčitého, který teprve uměleckému dílu zaručí skutečnou bohatost. Té Poe dle svých slov v případě rozebírané básně dosáhl postupnou proměnou havrana v symbol – tedy básnický prostředek, který v poetice Karáskovy generace hrál tak klíčovou úlohu.

* * *

Možná právě výše nastíněné paralely, odhalující spřízněná východiska obou literátů, vedly Karáskova k tomu, že ho ani o jediném Poeově tvrzení ve „Filosofii“ podle všeho nenapadlo zapochybovat. Je pravda, že Poe své obecné názory na podstatu umění a poezie v podobném duchu prezentoval i v řadě jiných statí, jako například „Letter to B–“ a „The Poetic Principle“.⁸⁰ Samotný popis, jak přesně postupoval při skládání „Havrana“, však budil hned od uveřejnění „Filosofie“ podezření, zda se nejedná jen o další z autorových mystifikací, nejspíš s cílem pokud možno posílit a prodloužit nečekanou slávu a obdiv, kterou mu vydání básně roku 1845 přineslo.⁸¹ Karásek ale Poeovi stoprocentně věřil a neváhal tvrdit, že tomu, kdo Poeův výklad přečetl, „nemůže býti jediná

⁷⁹ KARÁSEK, 1895b, s. 25.

⁸⁰ Nad oběma se podrobněji pozastavíme v následující kapitole v souvislosti s poeovskou recepcí Františka Chudoby a Alberta Vyskočila (podkap. 4.1 a 4.3).

⁸¹ Podrobněji viz SILVERMAN, 1991, s. 297. Silverman dokonce s přihlédnutím k tehdejšímu Poeovu duševnímu stavu a kař přehnaně sebejistému tónu zvažuje možnost, že stať mohla být jen výrazem autorovy úzkostlivé snahy postavit se vlastní silicí iracionalitě, a naznačuje zajímavou paralelu s jeho prozaickými texty: „[...] hlas promlouvající [...] ve ‚Filosofii básnické skladby‘ připomíná hlas šílených vypravěčů některých z Poeových povídek. Podivně klidný tón má prokazovat jejich jasnou mysl a sebeovládání, u čtenáře však vzbuzuje pouze strach a soucit.“ Přel. A. F.

řádka Havrana nejasna, nemůže býti jediný tón jeho nevysvětlitelný, nepochopitelný“, protože Poe „do nejmenších podrobností ukazuje, kterými cestami došel různých efektů své skladby“. ⁸²

Jako mluvčí symbolistně-dekadentní generace, pro jejíž příslušníky literatura a umění obecně představovaly jedinou opravdovou hodnotu, ⁸³ nebyl Karásek při četbě „Filosofie“ zřejmě schopen odstupe či nadhledu, a v důsledku toho ji jako celek nedovedl brát jinak než v podstatě doslovně. Slovo autora jako projev jeho individuality a jedinečnosti mu bylo svaté a nedotknutelné, bez ohledu na to, zda je vysloví přímo v díle či jinde. Právě proto tak vehementně trval na tom, že by si každý překladatel „Havrana“ před započatím práce měl „důkladně proč[íst] a prostud[ovat] *Poeovu* skizzu“, ⁸⁴ a proto se také tak pohoršoval nad Vrchlického refrénem a nad tím, že básník prý „neuznal [...] ani za dobré, byť i sebe povrchněji, přečísti si *The Philosophy of Composition*“. ⁸⁵

I Karáskův vzor a mentor Jakub Arbes ostatně Poeovu výkladu věřil a třeba to tak více než cokoli jiného byla právě jeho veliká autorita, která ani Karáskovi nedovolila o Poeově naprosté upřímnosti pochybovat. Arbes s ním Poeovu teorii umělecké tvorby probíral nejen na nočních toulkách Prahou, jak víme z Karáskova svědectví citovaného v úvodu kapitoly, ale za jedné návštěvy u Karásků doma údajně i výslovně potvrdil, že „jest jejím stoupencem“. V souladu s Poeovým tvůrčím postupem prý každé romaneto začínal od konce: nejprve vymyslel rozluštění, pak k příběhu hledal premisy, a když je našel, psal „nepřetržitě a bez obav, že se [...] kompozice zhatí“. ⁸⁶ Těžko soudit, nakolik důsledně se Arbes této zásady skutečně držel. Jisté je, že Karásek jej právě takto četl. Ve studii „Jakub Arbes“ o něm prohlásil, že je „všechno, jen ne intuitivní“, v jeho romanetech

⁸² KARÁSEK, 1895a, s. 389-390.

⁸³ MED, 1995, s. 46.

⁸⁴ KARÁSEK, 1895a, s. 389.

⁸⁵ Ibid., s. 390. Jen obtížně si lze představit, že by si Karásek při své až náboženské úctě k Poeovu slovu dovolil spáchat podobnou vtipně (a zároveň hořce) ironickou hříčku jako Vrchlický ve svém „Moderním havranu“. Text zůstal v rukopise a uveřejnění se dočkal až v šedesátých letech v rámci 20. svazku *Básnického díla Jaroslava Vrchlického* (srov. komentář Rudolfa Havla in POE, 1985, s. 206; samotný text viz tamtéž, s. 209-214). Vrchlický tu na půdoryse svého překladu „Havrana“ rozvíjí jiný příběh: Do světnice českého literáta, který si marně čekání na posílku z nakladatelství snaží zoufale ukrátit nad moravskými kritikami, vletí havran z redakce realistického listu *Čas*. Literát s ním zapřede diskusi o české literatuře, nicméně havran odmítá uznat zásluhy jakékoli generace počínaje obrozeneckou přes májovce a lumírovce až po nejnovější směry 90. let a ve vrcholné devatenácté sloce vysloví chmurné proroctví, že ani za tisíc let nebudeme mít na poli českého písemnictví „Nikdy nic a nic“. Pro představu o Vrchlického smyslu pro humor citujeme osmnáctou sloku jeho travestie (POE, 1985, s. 213-214):

„Leger což, básnický zeman, / Klášterský, náš blbý Eman, / a což Machar, sopku v hrudi? / a rýmu tisíc řvoucích lvic? / A což Kvapil vrkající, / A co rusý Kvapil snící, / Borecký rým hoblující, / Čenkov klidný, z popelnic, / z hrobů Šalda hysterický, / Jaroš řvoucí z plných plic?“ / Na to havran: „Samé nic!“

⁸⁶ KARÁSEK, Epilog k návštěvě J. Arbesa, 1944, s. 2.

není nic náhodné, neboť svou fantazii usměrňuje „vědeckou logikou, matematickou přesností“ a „vášeň, horečka, to mu jest při tvorbě jako Poeovi cizí“.⁸⁷

Poem načrtnutý obrázek osobitého umělce, který předem důkladně promýšlí, jaký účinek chce dílem vyvolat, a jediný detail výstavby neponechává náhodě, Karáska očividně fascinoval, jak dokládá konečně i půlstránková recenze Černého prozaického výboru *Zlatý chrobák a jiné novely*, kterou Karásek v dubnu 1894 uveřejnil v *Nivě*, dalším z časopiseckých orgánů moravské kritiky, s nímž byl v počátcích své dráhy spojen.⁸⁸ Poea v souladu se svými dekadentními východisky představil v první řadě jako aristokratického ducha se zálibou v temné, až morbidně podbarvené poetice, neméně důležitá však pro něj byla i Poeova tvůrčí metoda, již se domníval odhalovat v jeho textech obecně:

Budeť vždy Poe při všem svém vybraném aristokratickém rázu působiti i na čtenáře nejnižších kruhů zvláštní svou fantastičností, excentricky chmurnou, hřbitovní, ukrutnou náladou, jako se stiskem kostnatých prstů mrtvoly, ale vypočítanou, se studeným mozkiem kombinovanou, pracující suše vědecky, matematikou i chemií, s výpočty a výzkumy, záhadností, která se na konec zdánlivě přesně a přísně [...] rozřešuje, aniž však autor děs, jež způsobil, čtenáři vysvětlením odjímá a ničí.

Ze všech tří povídek obsažených v Černého výboru Karásek nejvíce prostoru příznačně věnoval právě „Zlatému chrobákovi“, kterého Poe podle jeho názoru nejspíš vypracoval od konce stejně jako „Havrana“ a „zvláště v partiích, kde se líčí řešení záhadného šifrovaného pergamenu, slav[il] pravé orgie počtářského důmyslu“. Druhé dvě povídky, „Masku červené smrti“ a „Zrádné srdce“, Karásek pouze stručně ocenil jako „malá arcidíla psychologické analýsy“. Jeden aspekt ale v Poeově díle postrádal:

Čeho Poe nemá, až na zcela malé výjimky (v „Zlatém chrobáku“ několik slov, jež promluví starý černoš), je humor. Tím se zase podstatně liší od E. T. A. Hoffmanna, jehož fantastické práce sytí duchaplný, tajný výsměšek autora mimo začarovaný kruh vybájených hrůz, směřujícího se důvěřivosti klamaného čtenáře, kdežto Poe je v tom ohledu tvrdý, vážný, chladný, strnulý.

Skutečnost, že Karáskovi unikl Poeův humor, se zdá překvapivá, už proto, že hned v úvodu recenze vyjádřil naději, že Černého výbor nezůstane osamocený a že „se osvojí a přiblíží českému čtenáři Poe-novellista tak, jak ho podávají Tales of the Grotesque and of the Arabesque [...] celý“. Můžeme-li věřit Karáskovu ujišťování, že ani jedinou svou práci – včetně literárních kritik – nenapsal bez osobního důvodu a bez prožitosti,⁸⁹ pak lze předpokládat, že zmiňovaný Poeův výbor, který obsahoval i řadu humorných povídek jako hororovou parodii „King Pest“ či ostře satirické texty typu „Bon-Bon“, také sám znal. A přesto Poea označil za autora až „strnulého“ a podle všeho jej ani nenapadlo, že i některé

⁸⁷ KARÁSEK, Jakub Arbes, 1927a, s. 60, 62.

⁸⁸ KARÁSEK, Levné svazky novel, 1894, s. 176. Všechny citáty níže přebíráme z této recenze.

⁸⁹ KARÁSEK, 1994, s. 34.

jeho hororové příběhy mohly být velmi dobře určitou nadsázkou či hrou se čtenářem. Karásek tak sice v mnoha ohledech jistě pronikl k podstatě Poeova teoretického náhledu na umění, s nímž se ostatně mohl snadno ztotožnit, zároveň jej však – přinejmenším v době, kdy psal stat' „K otázce, jak překládati“ i recenzi Černého výboru – četl zřejmě až příliš vážně. Vypůjčíme-li si jeho vlastní obrat výše, sám se tak do určité míry zařadil mezi „klamané čtenáře“ – nikoli E. T. A. Hoffmanna, nýbrž samotného Poea.

3.4 Jiří Živný překládá Poea – teoretika

Na sklonku roku 1844 zahájil Poe v časopise *Democratic Review* sérii drobných úvah, aforismů a glos Marginalia. Jeho údajné poznámky na okraj přečtených knih zasahovaly do široké škály oborů – do přírodních věd, politiky, náboženství či filozofie –, většina se ale týkala Poeova nejvlastnějšího zájmu, literatury a zvláště poezie. Až do smrti je na pokračování otiskoval v různých periodikách, v úplnosti celý soubor vyšel teprve roku 1902. Hned následujícího roku uveřejnil Jiří Živný několik ukázek v *Moderní revui*.⁹⁰

Jiří Živný (1876 – 1948),⁹¹ občanským povoláním od roku 1900 až do odchodu do penze v roce 1931 pracovník Městské spořitelny v Praze, v níž se postupně vypracoval z pozice praktikanta až na vrchního pokladníka, stejně jako mnozí jiní z dekadentní družiny – včetně poštovního zaměstnance Karáska – v literatuře bezpochyby hledal protiváhu ke své každodenní úřednické existenci. Psal příležitostné verše, krátké prózy i dramata, referoval o původní i přeložené beletrii v *Moderní revui*, ale jeho hlavním oborem působnosti se stal překlad, jemuž se s přestávkami věnoval po celou první třetinu nového století, nejintenzivněji ovšem v prvním desetiletí. Soustředil se zejména na autory tíhnoucí k estétství a dekadenci a také na žánr fantastiky. V dekadentních tribunách – nejprve v edici Symposion Huga Kosterky a poté v Knihách dobrých autorů Kamily Neumannové – vydal pod vlastním jménem nebo pod pseudonymy překlady z H. G. Wellse, A. Machena, W. Patera či O. Wildea (svazek *Básně v próze a jiné práce* roku 1909 společně s Arnoštem Procházkou). Překládal i z francouzštiny, především H. de Balzaka, ve dvacátých letech i válečnou a satirickou prózu. Jeho největším oblíbencem byl ale Poe.

V průběhu let Živný českým čtenářům zprostředkoval téměř polovinu (přesně třicet dva) Poeových krátkých próz i jeho jediný román. Podívejme se ale nejprve – v kontextu

⁹⁰ Poe, Marginalie, 1903b.

⁹¹ Biografické informace čerpáme z *Lexikonu české literatury* (MERHAUT, 2008, s. 1851-2, heslo „Jiří Živný“).

Karáskovy recepce pojednané výše – právě na Živného nebeletristické překlady, počínaje pěti zmíněnými margináliemi v *Moderní revui* z roku 1903, kdy se Poe teprve začínal překladatelsky zabývat. Příznačně si tehdy k překladu zvolil takové, v nichž se Poe v obdobném duchu jako ve „Filosofii“ – případně explicitněji či více do hloubky – vyjadřoval k otázkám umělecké tvorby. Z hlediska Poeova pojetí umění i toho, čím jistě oslovilo jeho překladatele, mají největší vypovídací hodnotu první tři Živného ukázky, „Definice umění“, „Umělec“ a „Obraznost“.⁹²

V té úvodní Poe definuje umění jakožto „reproduk[i] toho, co smysly postřehnou v přírodě skrze závoj duše“, a na tomto základě dovozuje, že „pouhé napodobení, i když je přesné, toho, co *je* v přírodě, neopravňuje nikoho, aby se nazýval svatým jménem ‚umělec‘“.⁹³ Jak už víme, stejně jako pro dekadenty i pro Poea je umění čímsi výlučným. Nespočívá v pouhé imitaci, nýbrž vyžaduje umělcův vlastní, subjektivní vklad, který umožní odpoutat se od zobrazovaného předmětu a přetvořit jej tak v pravé umělecké dílo. Poe dále vysvětluje: „Můžeme kdykoli zdvojnásobiti skutečnou krásu krajiny, zavřeme-li na polo oči, pohlížejíce na ni. Pouhé smysly vidí někdy příliš málo – ale potom vidí *vždy* velmi mnoho.“⁹⁴ Vzpomeňme jen, jak Karásek v kritice Vrchlického „Havrana“ podobně charakterizoval expresi autora jako „výsledek z nárazu *vnějšku* na jeho *nitro*“.⁹⁵

V následující glose „Umělec“⁹⁶ Poe vyslovil nesouhlas s Novalisovým tvrzením, že umělec náleží svému dílu, a naopak soudil, že „v rukou *pravého* umělce je thema neb ‚dílo‘ pouze kusem hlíny, z níž může býti [...] něco stvořeno dle vůle neb obratnosti pracujícího“. Génus umělce se podle něj projevuje ve výběru hlíny, jež nesmí být ani příliš hrubá, ani příliš jemná, ale právě tak akorát, „aby co nejlépe sloužila [...] dojmu, který má podávat“. Jako bychom tu četli jen jinou pasáž z „Filosofie“ – však také Poe oba texty publikoval ve stejné době, v dubnu 1846. Závěrečná Poeova invektiva vůči tvůrcům, kteří „milují toliko *nejjemnější* materiál“ a následkem toho vytvářejí umění „všeobecně velmi průhledné a nanejvýše křehké“ pak Živnému posloužila jako příhodné pojítka k marginálii

⁹²Poe sám jednotlivé marginálie publikoval nenadepsané, nadpisy je opatřil až Živný. „Definice umění“ je překladem marginálie uveřejněné v červnu 1849 v periodiku *Southern Literary Messenger* (srov. POE, *Essays and Reviews*, 1984a, s. 1458; „Were I called on to define, very briefly, the term ‚Art‘ [...]“). „Umělec“ je překladem marginálie z *Democratic Review* z dubna 1846 (POE, 1984a, s. 1391-2; „The artist belongs to his work [...]“). „Obraznost“ je překladem marginálie rovněž z časopisu *Southern Literary Messenger*, z května 1849 (POE, 1984a, s. 1451; „The pure Imagination chooses, from either Beauty or Deformity [...]“).

⁹³ POE, 1903b, s. 413. Kurzivou zde i v následujících citacích zdůraznil v souladu s předlohou sám Živný.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Srov. výše, kap. 3.3.

⁹⁶ POE, 1903b, s. 414.

„Obraznost“⁹⁷ jež si zaslouží obšírnější citaci. Poe v ní totiž v působivé zkratce a za pomoci názorné analogie z přírodních věd mnohem zřetelněji než ve „Filosofii“ vyslovil své veskrze moderní – a dekadentům tolik blízké – pojetí uměleckého díla, pro jehož tematiku neplatí naprosto žádná tabu a jehož hodnota, neboli „krása“, spočívá výhradně v jeho novosti a síle celkového estetického účinku:

Čirá obraznost vybírá *bud' z krásy neb ohyzdnosti* pouze to, co je nejspíše schopno kombinování a není až dosud kombinováno [...]. Ale jako se často přihází analogicky ve fyzikální chemii, tak se i nezdá stává v této chemii intelektu, že směs dvou prvků je něco, co nemá vlastností jednoho z nich aneb dokonce nemá vlastností obou [...]. Takto dráha obraznosti je nekonečna. Její materiál se rozprostírá vesmírem. I z ohyzdnosti stvoří tu *krásu*, která jest jejím jediným předmětem a nevyhnutelnou zkouškou. Ale obecně bohatství neb síla kombinovaných věcí; snadnost odкрыtí nových věcí, schopných a vhodných ku kombinování; a zvláště naprosté „chemické spojení“ dokonalých hmot – jsou podrobnosti, k nimž je dlužno přihlížeti při oceňování obraznosti. Je to ona úplná harmonie vymyšleného díla, která tak často způsobuje, že je podceňováno nemyslicím pro ráz *pochopitelnosti*, jež má. Jsme schopni shledati, že se tážeme sebe, *proč* tyto kombinace nebyly vymyšleny nikdy před tím.

K Poeovým názorům na umění se Živný znovu vrátil i za války, roku 1916, v druhé části rozsáhlejšího výboru *Stín* s podtitulem *Essaye*.⁹⁸ Vedle překladu „Filosofie umělecké skladby“⁹⁹ sem zařadil také „Filosofii bytového zařízení“ („The Philosophy of Furniture“), v níž Poe požadavek jednotného estetického účinku přenesl i do praktické sféry každodennosti. Živnému se jako členovi dekadentní družiny jistě muselo zamlouvat, že se Poe zároveň ostře satiricky opřel do nabubřelého maloměšťáckého vkusu střední třídy, jak se projevoval ve vybavení domácnosti (o němž si ovšem Poe vzhledem ke svým finančním poměrům mohl vždy jen nechat zdát):

[...] je *nutno*, aby dobrý soudce koberec byl geniem. A přece jsme slyšeli o kobercích mluvit lidi, mající výraz „*d'un mouton qui rêve*“, kteří by neměli a nemohli býti pověřeni ani úpravou svých *vousů* [...]. Co do původu je přípustný jedině saský koberec. Bruselské jsou plusquamperfektem slohu a turecké, toť vkus ve svých smrtelných agoních. Co se vzoru týká, – *nemá* býti koberec vyfintěn jako Riccarijský Indián, – samá rudá hlinka, žlutý okr a kohoutí péra [...]. Ohyzdnost květin nebo představování dobře známých předmětů jakéhokoli druhu by se nemělo trpěti v křesťanském světě [...]. Záře je hlavním bludem ve filosofii americké výzdoby domácnosti, – bludem, který se zrodil, jak lze snadno poznati, ze zvrácenosti vkusu [...]. Broušené stínidlo je chorobným výmyslem ďáblovým.¹⁰⁰

⁹⁷ Ibid., s. 414 – 415.

⁹⁸ POE, *Stín: Essaye*, 1916. Svazek vyšel v nakladatelství Kamily Neumannové v edici Knihy dobrých autorů.

⁹⁹ První český překlad Poeova výkladu – nepočítáme-li Arbesovo volné převyprávění – vyšel pod názvem „Filosofie tvorby básnické“ již roku 1912 zásluhou Bohuslava Rovenského v útlém souboru *Essaye* (POE, 1912b) v tematicky značně pestré, nevyhraněné edici Chvilky nakladatele Josefa Pelcla. Soubor obsahoval ještě „Rozhovor Mona a Uny“ („The Colloquy of Monos and Una“) a zdá se, že se nesetkal s větší recenzní odezvou. K dispozici máme pouze jediný stručný ohlas ze *Studentské revue*, jehož autor ukrytý pod šifrou N. sice „Filosofii“ považoval za „snad nejkrásnější případ, kdy sám básník odhaluje krok za krokem postup uměleckého tvoření“, zároveň ale – na rozdíl od Jiřího Karáska – vyjádřil pochybnost nad tím, zda Poe „mohl býti vždy dost objektivním, aby popsal věrně jemná duševní hnutí při umělecké tvorbě“. Recenzent navíc ve statí postrádal „onu okolnost, nutnost, jež vzbudila v něm [Poeovi] úmysl napsati báseň, ač právě ona by nás zajímala“ (N., Poznámky k essayi E. A. Poea, 1912, s. 13-14). Pro úplnost dodejme, že Rovenský Poeovy ukázky z „Havřana“ ve „Filosofii“ citoval ve Vrchlického překladu.

¹⁰⁰ POE, 1916, s. 56-57.

Na oba delší eseje Živný ve *Stínu* navázal ještě překladem více než čtyř desítek marginálií. Tento větší výbor mu umožnil lépe ukázat nejen tematickou šíři Poeových drobných úvah – začlenil sem například jeho zamyšlení o pěvkyni Malibranové, moderním polyteismu či Hegelově inspiraci Tertullianem –, ale také Poeovu zálibu ve vtípné nadsázce, ironických bonmotech i mystifikační hře se čtenáři. Tyto prvky jsou přítomné již v marginálii úvodní, v níž Poe předem zrelativizoval hodnověrnost celé série:¹⁰¹

Co se týká množství názorů, vyjádřených v této *směsici*, – co se týká nynějšího souhlasu se vším, nebo nesouhlasu s některou částí toho, – co se týká možnosti, že jsem v některých bodech změnil své smýšlení, – nebo co se týká nemožnosti, že jsem ho často nezměnil, – to jsou věci, o kterých nehodlám ničeho říci, protože nelze o nich ničeho jasně říci. Lze toliko podotknouti, že stejně jako správnost vašich námitek je v přímém poměru k jejich nesnášenlivosti, je nesmysl podstatným smyslem poznámek na okraji.¹⁰²

Naprostá většina přeložených textů představuje jen další variace na témata pojednaná již v Živného prvních ukázkách z roku 1903, které sem jen v mírně stylisticky upravené podobě také začlenil. Nápadně hojně jsou zastoupeny zejména ty marginálie, v nichž Poe klade v umělecké tvorbě důraz na soustředěné úsilí, důkladné promýšlení účinku a úspornost. Vysmívá se například nejmenovanému příteli kvůli tomu, že proces psaní vždy začíná vzýváním múz, které „odpírají poslouchati vzývání tím více, čím více je vzývá“;¹⁰³ prozrazuje nevíru v obecný soud, „že je třeba při psaní skutečně dobrého ‚krátkého článku‘ méně skutečných schopností, než při psaní slušné novely obvyklých rozměrů“;¹⁰⁴ a lituje, že „nejobratnější literární umělec své doby“ Thomas Moore „rozmrhal kolem sebe své dobré věci“.¹⁰⁵ Nově tu Poe prostřednictvím Živného překladu v několika margináliích navíc promlouvá o literární kritice. Jako „podlost“ označuje takovou kritiku, která není psána přímo, ale útočí zastřenou formou, a stejně tak odmítá i anonymní posuzování děl jako „nejhnusnější a nejzbabělejší zvyk“.¹⁰⁶ Podobně jako generace devadesátých let ve sporu o Hálek žádá ve jménu lepší kritiky a literatury „dbáti méně ‚autority‘ a více zásad“, „přihlížeti méně k zásluze a více k přestupku“ a „zanedbávat své vzory a zkoumati své schopnosti“.¹⁰⁷

Všechny tyto úryvky tak jasně prokazují, že i Živný Poea od samého začátku četl nejen jako prozaika a básníka, ale i pro jeho obecné teoretické názory jevící styčné body

¹⁰¹ Marginálie byla publikována v listopadu 1844 v *Democratic Review* (srov. POE, 1984a, s. 1309-1311).

¹⁰² POE, 1916, s. 65. Živný bohužel nepochopil přesně význam poslední věty předlohy, která zní takto: „It may be as well to observe, however, that just as the goodness of your true pun is in the direct ratio of its intolerability, so is nonsense the essential sense of the Marginal note.“ (POE, 1984a, s. 1311).

¹⁰³ POE, 1916, s. 78 (Živný marginálii opatřil titulem „Básnictví“).

¹⁰⁴ Ibid., s. 67 („Stručnost“).

¹⁰⁵ Ibid., s. 73 („Moore“).

¹⁰⁶ Ibid., s. 74 („Literární mravnost“).

¹⁰⁷ Ibid., s. 68-9 („Kritika“).

s dekadentní estetikou.¹⁰⁸ A doplňme ještě, že nejen pro ně. Jak Poe uvedl v jedné z ukázek citovaných výše, pole umělcovy fantazie je neomezené, neboť jím je celý vesmír. Ten ostatně zajímal Poea celoživotně ve své fyzikální i filozofické dimenzi, z hlediska místa, jež v něm během pozemského života i po jeho skončení náleží člověku:

Nekonečný počet omylů povstává ve Filosofii pro zvyk Člověkův, že pohlíží na sebe pouze jako na obyvatele světa, – jediné planety –, místo aby aspoň někdy uvažoval o svém postavení jakožto světoobčana, – jakožto obyvatele všehomíru.¹⁰⁹

Skutečnost, že Živného zaujalo i Poeovo uvažování o kosmu, dokládá nejen jeho překlad této marginálie, ale zejména celá první část výboru, do níž vedle titulní prózy „Stín“ („Shadow – A Parable“) zařadil také texty „Ticho“ („Silence – A Fable“), „Rozhovor Mona a Uny“ („The Colloquy of Monos and Una“), „Síla slov“ („The Power of Words“) a „Rozmluva Eirova a Charmionova“ („The Conversation of Eiros and Charmion“).¹¹⁰ Všechny se ve formě symbolických podobenství lidského osudu či beletrizovaného dialogu zabývají dílčími ontologickými a kosmologickými otázkami, jimž Poe na sklonku života propůjčil sjednocující filozofický rámec v „básni v próze“ *Eureka*. I tu Živný přeložil a publikoval – roku 1931,¹¹¹ dlouho po skončení období, na něž se tato kapitola primárně zaměřuje, a jako skutečnou a možná i symbolickou tečku nejen za svými převody z Poea, ale též za celou svou překladatelskou dráhou.

3.5 Živný překládá Poeovu prózu

Vraťme se ale v čase o něco zpátky. Zatímco básnických překladů z Poea je z období přelomu století jen poskrovnu, o to více se překládaly jeho texty prozaické. Stejně jako v předchozím období příležitostně vycházely v denním tisku jako čistě odpočinkové čtivo.¹¹² Především se však vedle těchto dílčích ukázek začala konečně ve větším

¹⁰⁸ Blížkost Poeova pojetí krásy a umělecké tvorby „zvláště modernímu chápání“ zdůraznil také literární kritik Štěpán Jež v recenzi v *Moderní revui*, jediném časopiseckém ohlasu výboru *Stín*, který máme k dispozici (Jež, *Nové překlady*, 1917, s. 195). V článku dále pouze shrnul Poeovy premisy z „Filosofie“, ostatní Živného překlady bohužel neglosoval.

¹⁰⁹ POE, 1916, s. 77-8 („Omyl ve filosofii“).

¹¹⁰ Poslední dva jmenované texty Živný již roku 1906 uveřejnil také v *Moderní revui* (POE, *Síla slov*, 1906a; POE, *Rozmluva Eirova a Charmionova*, 1906b).

¹¹¹ POE, *Eureka: Essay o hmotném a duchovém vesmíru*, 1931a.

¹¹² I nadále se Poe těšil oblibě například v *Národních listech*, v jejichž nedělní zábavné příloze byly otištěny dva různé převody hororové povídky „The Facts in the Case of M. Valdemar“ (POE, *Fakta případu páne Valdemarova*, 1896; POE, *Fakta v případě M. Valdemarově*, 1913). Sociálnědemokratické *Právo lidu* taktéž v nedělní příloze uveřejnilo překlad povídky „The Masque of the Red Death“ (POE, *Maska červené smrti*, 1898) a jako skládací sešitky na pokračování volný překlad detektivního příběhu „The Murders in the Rue Morgue“ (POE, *Vraždy v ulici Morgue*, 1899). *Národní obzor*, „neustranný, užitečný časopis, nezbytný pro

objevovat také knižní vydání, po nichž v devadesátých letech tak naléhavě volal Jakub Arbes. Hlavní zásluhu na tom nesl právě Jiří Živný, který souběžně s uveřejněním prvních ukázek z *Marginálií* v *Moderní revui* zahájil dlouhou řadu svých prozaických převodů románem *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma* (1902)¹¹³ a výběrem *Berenice a jiné povídky* (1903)¹¹⁴ v edici Symposion Huga Kosterky. Oba svazky byly označeny jako úvodní díly Spisů E. A. Poea, žádné další už ale u Kosterky z blíže neznámých důvodů nikdy nevyšly a Živný napříště vydával výhradně u Kamily Neumannové.

Volba *Pyma* (orig. *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*) na úvod sebraných spisů autora známého jako básníka a povídkáře se do jisté míry může zdát překvapivá. Jakožto pestrá směsice Poeových klíčových témat i tvůrčích prostředků a stovebních prvků – „faktu, mystifikace, burlesky, hororu, fantasy, psychologie a symbolismu“¹¹⁵ – mohl ovšem román velmi dobře posloužit jako jakási ochutnávka toho, co se snad Živný s Kosterkou chystali nabídnout v rámci celého zamýšleného poeovského souboru. Není bez zajímavosti, že na přebalu dalších svazků Symposionu byl *Pym* inzerován v blízkém sousedství Wellsova „sensačního románu nové anglické literatury“ *Ostrov doktora Moreaua*, který Živný v téže edici pod překladatelským pseudonymem V. Jiřík publikoval o rok dříve a s nímž *Pym* sdílel řadu motivů, včetně ztroskotání lodi a děsivých příhod na ostrově. Právě tyto a mnohé podobné vzrušující detaily také vyzdvihovala barvitá upoutávka – překlad podtitulu, jímž román opatřil sám Poe:

Spisy E. A. Poe-a [...]. Svazek I. *Dobrodružství A. G. Pyma*. Vypravování A. G. Pyma o vzpouře a ohavném vraždění na palubě americké brigy *Grampus* na její plavbě do Jižních Moří – vypravování o opětném dobytí lodi těmi, již zůstali na živu; o ztroskotání lodi a o jejich potomních hrozných útrapách hladem; o jejich vysvobození britským škunerem *Jane Guy*; o krátké plavbě této lodi v Antarktickém Oceánu; o jejich zajetí a povraždění jejího mužstva ve skupině ostrovů na 84. rovnoběžce jižní šířky, zároveň o neuvěřitelných příhodách a objevech v končinách ještě jižnějších, jež po této hrozné příhodě následovaly.¹¹⁶

Dvanáct próz svazku *Berenice a jiné povídky* se zdá spojovat velmi široce pojaté téma lidské duše, života a smrti – tázání nejen po tom, co se s duší děje po zániku těla, ale také jak smrt milovaného člověka poznamená duši těch, kdo po něm zůstali naživu. V titulní „Berenici“ Egaeus vytrhá domněle zemřelé sestřenici všechny zuby v podvědomé snaze uchovat si alespoň tento symbol její předchozí vitality a zdraví. V povídkách „Ligeia“ a „Morella“ vypravěči bezmocně přihlížejí nekonečnému cyklu umírání, jehož

každého bez rozdílu politických stran“, jak stálo v záhlaví, v zábavné a cizojazyčné příloze publikoval velmi volnou adaptaci satiry „Some Words with a Mummy“ v podání Arne Nováka (POE, Rozmluva s mumii, 1907b).

¹¹³ POE, *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma*, [1902].

¹¹⁴ POE, *Berenice a jiné povídky*, [1903a].

¹¹⁵ BURANELLI, *Edgar Allan Poe*, 1977, s. 72. Přeložila A. F.

¹¹⁶ Převzato ze zadní obálky výběru *Berenice a jiné povídky* (POE, [1903a]).

obětí se stávají ženy jejich života. Jen „Eleonora“ nese ze záhroby nadějnější poselství: zemřelá milenci ve jménu lásky odpouští, že ji v jeho srdci nahradila jiná. „Oválná podobizna“ („The Oval Portrait“) se obírá schopností umění navždy lidskou duši uchovat ve vytvořeném díle, ale také ji v reálném světě zahubit, upřednostní-li umělec tvorbu před životem samým. Tajní milenci v „Dostaveníčku“ („The Assigination“) páchají sebevraždu ve víře v posmrtné shledání. „Pád Usherova domu“ („The Fall of the House of Usher“) komplexně řeší otázku souvztažnosti duševního i fyzického rozkladu. „Metzengerstein“ a „Povídka z Rozervaných hor“ („A Tale of the Ragged Mountains“) pojednávají o možnosti stěhování duší a „Zjevení mesmerismu“ („Mesmeric Revelation“) se spolu s „Fakty případu M. Valdemara“ („The Facts in the Case of M. Valdemar“) prostřednictvím hypnózy umírajícího snaží nahlédnout na tajemství za oponou smrti. Z obecného tématu se zdá vymykát jen psychologický příběh o dvojakosti lidské duše „William Wilson“.

Všechny tři povídky následujícího výboru s názvem *Bezpříkladné dobrodružství Hanse Pfalla*¹¹⁷ z roku 1908 zastupují v Poeově tvorbě skupinu „bizarních dobrodružství cestujících“, jak je svého času charakterizoval Jakub Arbes.¹¹⁸ Titulní příběh („The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall“) o cestě balonem na Měsíc mohl čtenářům připomenout *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce* Svatopluka Čecha z roku 1888, mimo jiné i svým satirickým protiměšťáckým vyzněním. „Balonem přes oceán“ („The Balloon Hoax“) rovněž zkoumá nejen možnosti vědy a techniky, ale i meze čtenářské důvěřivosti. „R. P. nalezený v láhvi“ („MS. Found in a Bottle“) se v paralele k Pymovým dobrodružstvím vydává za tajemstvími Jižního pólu, ale také smrti.

V pořadí třetí Živného výbor, *Démon perversity*,¹¹⁹ vyšel roku 1909 a nelze si nepovšimnout, že jako titulní pro něj byla zvolena povídka s mnohoslibným a zároveň dekadentně zvučným názvem (orig. „The Imp of the Perverse“). Společným jmenovatelem všech sedmi zahrnutých próz byl tentokrát bezesporu jejich hlubinný psychologický zřetel. Oním démonem či d'áblem perversity, jak Poe pojmenoval impulzivní, neodolatelné nutkání učinit nějaký krok právě proto, že víme, že bychom jej dělat neměli, se vedle úvodní povídky zaobírá též „Černá kočka“ („The Black Cat“) a „Zrádné srdce“ („The Tell-Tale Heart“). Všechny jsou zároveň psychologickými portréty různě vyšinitých vrahů. „Muž davu“ („The Man of the Crowd“) je až detektivní sondou do obtížně čitelných

¹¹⁷ POE, *Bezpříkladné dobrodružství Hanse Pfalla*, 1908. Výbor vyšel u Kamily Neumannové jako 44. svazek edice *Knihy dobrých autorů*.

¹¹⁸ Srov. kap. 2.2.

¹¹⁹ POE, *Démon perversity*, 1909a. Výbor byl zařazen do *Knih dobrých autorů* jako 56. svazek.

pohnutek řídících chování moderního člověka. Zbylé tři texty, „Studna a kyvadlo“ („The Pit and the Pendulum“), „Předčasný pohřeb“ („The Premature Burial“) a „Pád do Maelströmu“ („A Descent into the Maelström“) zachycují duševní stavy člověka lapeného ve skutečně či zdánlivě bezvýchodné situaci.

Naposledy se prostřednictvím nových překladů Živný k Poeovým povídkám znovu vrátil až roku 1918, souborem nesoucím v titulu jednoduše názvy všech čtyř zařazených textů, jimiž byly „Odcizený dopis“ („The Purloined Letter“), „Zlatý chrobák“ („The Gold-Bug“), „Von Kempelen a jeho objev“ („Von Kempelen and His Discovery“) a „Mystifikace“ („Mystification“).¹²⁰ Čtenářům se tak amerického autora na závěr rozhodl představit v odlehčenější poloze, dvěma příběhy s detektivní zápletkou a dvěma humorně laděnými prózami, volně spojenými tématem literární mystifikace, jejichž děj se ovšem také točí kolem odhalení určité záhady. Roku 1919 následoval v jeho překladu taktéž v Knihačích dobrých autorů konečně ještě výbor *Morella*¹²¹, ten byl ale obsahově zcela totožný se starším výběrem *Berenice a jiné povídky*, lišil se jen názvem a pořadím jednotlivých textů.¹²²

Všechny svazky Živného překladů včetně *Pyma* vyšly bez jakéhokoli doprovodného komentáře, předmluvy či doslovu, výše nastíněný přehled nicméně naznačuje, že kompozice celého souboru byla předem důkladně promyšlena. Je zřejmé, že Živný Poea četl komplexně též jako beletristu, že jej zaujala mnohostrannost jeho tvorby jak po stránce tematické, tak i žánrové a prostřednictvím svých výborů se tyto různé polohy pokusil zprostředkovat i čtenářům.

Stejně pečlivě, jako přistupoval k výběru povídek k překladu, přistupoval ostatně i k samotnému překladatelskému úkolu. Určitou představu o podobě jeho převodů jsme si mohli udělat již z úryvků z Poeových teoretických a esejistických prací, citovaných v předešlé podkapitole. Živný nepochybně směřoval k překladatelské věrnosti, mnohdy až

¹²⁰ POE, *Odcizený dopis. Zlatý chrobák. Von Kempelen a jeho objev. Mystifikace*, 1918d. Výbor vyšel jako 147. svazek Knihač dobrých autorů. Překlad povídky „Mystifikace“ Živný uveřejnil již roku 1911 jako součást přílohy Naše neděle v deníku Strany státoprávně pokrokové *Samostatnost* (POE, 1911).

¹²¹ POE, *Morella*, 1919c.

¹²² Vybrané Živného starší převody byly sporadicky publikovány ještě v průběhu dvacátých let. I když už výrazně přesahují časové hranice i kontext této kapitoly, zaslouží si tu pro úplnost alespoň zmínit. Povídka „Fakta případu M. Valdemara“ („The Facts in the Case of M. Valdemar“) byla zařazena do antologie hororových příběhů *Básníci hrůzy*, již uspořádal pozdní dekadent Emmerich Alois Hruška (POE, 1920b). Nového vydání se dočkala i *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma*, tentokrát v nakladatelství Ladislava Šotka, orientujícím se na oddychové čtivo (POE, 1923a). Několik próz konečně vyšlo jako bibliofilie: v příloze Grafického sborníku Hollar *Muž davu* (POE, 1925b) a v moravském nakladatelství Arna Sáňky „Berenice“ a „Pád Usherova domu“ („The Fall of the House of Usher“) pod titulem *Dvě povídky* (POE, 1926a), dále *Metzengerstein* (POE, 1926b) a *Zrádné srdce* (POE, 1929d).

k doslovnosti, a v tomto ohledu tak jeho překlady bezesporu nesou rysy obecné překladatelské metody dekadentní generace, jak ji souhrnně popsal Jiří Levý.¹²³ Lze předpokládat, že i Živný takto postupoval s úmyslem zachovat jedinečnost stylu předlohy, onu karáskovskou „expresi“ díla. Nezdá se nicméně, že by výrazněji tíhl k některým příznačným stylistickým manýrám, které Levý dekadentním prozaickým překladům vytýkal, jako je nadměrné exotizování pravopisu zdomácnělých cizích slov či naopak zbytečné zčešťování; pro definitivní konstatování bychom však museli provést hlubší analýzu.

Podívejme se na tomto místě raději trochu blíže na to, jak se Živného metoda uplatnila ve výkladových pasážích v Poeově próze. Jako příklad volíme úryvek z úvodu k titulní povídce výboru z roku 1909, „Démon perversity“ („The Imp of the Perverse“):

(1) In the consideration of the faculties and impulses of the *prima mobilia* of the human soul, the phrenologists have failed to make room for a propensity, which, although obviously existing as a radical, primitive, irreducible sentiment, has been equally overlooked by all the moralists who have preceded them. (2) In the pure arrogance of the reason, we have all overlooked it. (3) We have suffered its existence to escape our senses, solely through want of belief – of faith; – whether it be faith in Revelation, or faith in the Kabbala. (4) The idea of it has never occurred to us, simply because of its seeming supererogation. (5) We saw no *need* of the impulse – for the propensity. (6) We could not perceive its necessity. (7) We could not understand, that is to say, we could not have understood, had the notion of this *primum mobile* ever obtruded itself; – we could not have understood in what manner it might be made to further the objects of humanity, either temporal or eternal.¹²⁴

(1) Frenologové opomenuli při svých úvahách o schopnostech a popudech – o tom, co nazýváme *prima mobilia* lidské duše, náklonnosti, která byla, ačkoliv zřejmě existuje jako základní, prvotní, nerozložitelný cit, rovněž přehlédnuta všemi moralisty, kteří je předcházeli. (2) Přehlédli jsme ji všichni čistou předpojatostí rozumu. (3) Trpěli jsme, že její bytí uniklo našim smyslům jedině pro nedostatek přesvědčení – víry; nechť již to byla víra v zjevení nebo víra v Kabbalu. (4) Myšlenka na ni nám nikdy nepřípadla jednoduše pro její nadbytečnost. (5) Nežřeli jsme *potřeby* popudu – pro náklonnost. (6) Nemohli jsme pochopiti její nutnosti. (7) Nemohli jsme porozuměti, to jest, nemohli jsme porozuměti, i kdyby se pojem tohoto *primum mobile* byl vtíral sám; nemohli jsme porozuměti, jakým způsobem zasahuje do časného i věčného osudu lidstva.¹²⁵

Text předlohy je vystavěn jako svého druhu až odborné pojednání, směřující postupným logickým vyvozováním k vysvětlení onoho specifického pojetí „perverzity“ jako sklonu dělat to, o čem víme, že nám v konečném důsledku uškodí. K samotnému vysvětlení se Poe nicméně dostane až po několika odstavcích, pasáž výše slouží skutečně jen jako expozice celého výkladu. Pomalé tempo má za úkol nabudit čtenářovu zvědavost a budovat napětí, než se konečně odhalí, co je oním záhadným sklonem; střídání dlouhých souvětí (viz první a sedmé) a kratších vět napomáhá zároveň udržet pozornost. Celý úryvek se vyznačuje významovou sevřeností, průběžné téma se nemění (viz stálé odkazování na *propensity* prostřednictvím deiktického *it*).

¹²³ LEVÝ, 1957, s. 191n.

¹²⁴ POE, 1984c, s. 826. Pro snazší odkazování číslujeme jednotlivé věty.

¹²⁵ Živného překlad citujeme dle vydání in POE, 1909a, s. 5.

Živný kopíruje hranice jednotlivých větných celků a v rámci souvětí také větosled, což může v prvním, komplexním souvětí s vloženou větou ztěžovat porozumění. Velmi věrně – nikoli však zcela otrocky – se drží i slovosledu. V první větě přebírá též opisné pasivum z předlohy (*byla přehlédnuta*). Ve třetí větě se zdá, jako by přesně neporozuměl nebo sáhl jen po prvním slovníkovém ekvivalentu (*trpěli jsme, že místo dovolili/strpěli jsme, aby*), v sedmé větě se mu nepodařilo vystihnout nuance v modalitě (*we could not understand* a *we could not have understood* překládá shodně jako *nemohli jsme porozuměti*). V důsledku tendence k doslovnosti a toho, že nepřihlížel k širšímu kontextu, je v úryvku oslabena koherence, výrazněji zvláště ve čtvrté a páté větě. Pouze na jediném místě se trochu víc odchýlil od znění předlohy – tam, kde do první věty vložil vnitřní vysvětlivku (*o tom, co nazýváme*).

Pro srovnání citujeme ještě jednu pasáž, tentokrát ale naopak velmi dynamickou ze samého závěru příběhu, v němž se vypravěč sám stane obětí onoho nevysvětlitelného vnitřního nutkání a přizná se k dávno promlčené vraždě:

(1) At first, I made an effort to shake off this nightmare of the soul. (2) I walked vigorously – faster – still faster – at length I ran. (3) I felt a maddening desire to shriek aloud. (4) Every succeeding wave of thought overwhelmed me with new terror, for, alas! I well, too well understood that, to *think*, in my situation, was to be lost. (5) I still quickened my pace. (6) I bounded like a madman through the crowded thoroughfares. (7) At length, the populace took the alarm, and pursued me. (8) I felt *then* the consummation of my fate. (9) Could I have torn out my tongue, I would have done it, but a rough voice resounded in my ears – a rougher grasp seized me by the shoulder. (10) I turned – I gasped for breath. (11) For a moment, I experienced all the pangs of suffocation; I became blind, and deaf, and giddy; and then, some invisible fiend, I thought, struck me with his broad palm upon the back. (12) The long imprisoned secret burst forth from my soul.¹²⁶

(1) Z počátku jsem se pokusil uniknouti této duševní můře. (2) Kráčel jsem rázně, stále rychleji, posléze jsem běžel. (3) Cítil jsem šílenou touhu, abych hlasitě křičel. (4) Každý následující příval myšlenek mne zaplavil hrůzou, neboť, ó běda! věděl jsem dobře, příliš dobře, že *mysliti* v mém stavu znamená být ztracenu. (5) Zrychloval jsem stále krok. (6) Pádil jsem jako šílenec ulicemi, plnými lidí. (7) Posléze se chodci znepokojili a pronásledovali mne. (8) *Tehdy* jsem pocítil, že můj osud je zpečetěn. (9) Kdybych si byl mohl vyrvat jazyk, byl bych tak učinil – ale drsný hlas zazněl v můj sluch – drsnější ruka mne uchopila za rameno. (10) Obrátil jsem se – lapal jsem po dechu. (11) Na okamžik jsem zakoušel všech trýzní udušení; zatmělo se mi v očích, ohluchl jsem, zapotácel jsem se v závratí, a tu jakýsi neviditelný ďábel, jak mi se zdálo, mne udeřil širokou dlaní do zad. (12) Dlouho uvězněné tajemství vybuchlo z mé duše.¹²⁷

Oproti předchozímu úryvku charakterizují tento v originále v podstatě výhradně krátké, souřadně řazené větné výpovědi, které jednak odpovídají rychlému sledu akcí, jednak evokují vypravěčovo rozrušení. Živného metoda je zde nepochybně úspěšnější: lpění na znění originálu zaručuje překladu obdobné zdání rozčilenosti i dějový spád. Překladateli se dařilo také zachovat expresivnost (v šesté větě přirovnání *pádil jsem jako šílenec*, v deváté větě výraz *vyrvat si jazyk*, ve dvanácté *tajemství vybuchlo z mé duše*). Více se od předlohy

¹²⁶ POE, 1984c, s. 831.

¹²⁷ POE, 1909a, s. 11-12.

odchýlil v jedenácté větě, kde nahradil Poeův prostý výčet *I became blind, and deaf, and giddy* možná o něco méně dynamickým, zato barvitějším popisem *zatmělo se mi v očích, ohluchl jsem, zapotácel jsem se v závratí*.

Za zmínku stojí, že Živný reflektoval i řešení jiných překladatelů, jak dokládá zajímavá poznámka pod čarou, jíž opatřil povídku „Zlatý chrobák“. Na místě černošské angličtiny, kterou v originále mluví sluha Jupiter, se rozhodl použít spisovný jazyk, aby se vyhnul „nutnosti tvořiti a hledati nechutných a nevkusných obrátův a slov, jako bývá v podobných případech u překladatelů zvykem“.¹²⁸ Jeho stanovisko, jak se zdá, motivoval spíše obecný dekadentní požadavek výlučnosti uměleckého jazyka než vědomí svébytnosti černošské angličtiny jakožto naprosto legitimní a rovnocenné jazykové varianty. Jakkoli se snad v tomto drobném ohledu vůči tehdejšímu úzu vymezil, celkově zřejmě jeho překlady dobovým očekáváním – soudě podle dostupných ohlasů – dostály. Recenze jeho výborů, na něž se podrobněji podíváme vzápětí, se sice vesměs soustředí na zhodnocení vlastní Poeovy tvorby a kvalitu překladů samotných opomíjejí, přesto Jan Folprecht v referátu o výboru *Morella* roku 1920 v *České revui* podotkl, že povídky „přeloženy jsou se zřejmou snahou zachovati náladu originálu i originalitu podnětů“.¹²⁹ Týž názor vyslovil již předtím i Štěpán Jež v *Moderní revui* v souvislosti s překlady ve výboru *Stín*, vyznačujícími se podle něj snahou „zachov[at] rázu originálu, neporušice jazykové ryzosti češtiny“.¹³⁰

3.6 „Podivné květy hybridné a výstřední“

Poeova přítomnost na stránkách českého tisku od devadesátých let, kdy u nás začal vycházet knižně, nepřehlédnutelně vzrostla. Paralelně s pokračující pluralizací kulturního a společenského života se rozšířila i škála periodik, v nichž se publicistické ohlasy objevovaly. Zmínky o Poeovi tak najdeme v denících nejrůznějšího ideového a stranického směřování (*Národní listy*, *Lidové noviny*, *Venkov*, *Právo lidu*, *Samostatnost*), v tradičních rodinných ilustrovaných týdenících (*Zlatá Praha*, *Světovzor*), v osvětových a vzdělávacích časopisech založených na přelomu století (*Pražská lidová revue*, *Rudé květy*, *Dělnická osvěta*), v literárních tribunách lumírovské generace (*Lumír*, *Zvon*, *Máj*, ale také

¹²⁸ POE, 1918d, s. 29. Stejně jako Václav Černý v devadesátých letech (srov. POE, *Zlatý chrobák a jiné novely*, 1894a, s. 3-61), i dva další překladatelé, kteří povídku převedli do češtiny víceméně souběžně se Živným – Antonín Starý pod názvem „Zlatý brouk“ (POE, *Podivuhodné historie*, 1914, s. 171-215) a František Bíbl (POE, *Zlatý chrobák*, 1918e) – nechávají Jupitera mluvit negramatickou češtinou v infinitivech a rovněž s nedostatky ve výslovnosti.

¹²⁹ FOLPRECHT, V knihách dobrých autorů, 1920, s. 397.

¹³⁰ JEŽ, Nové překlady, 1917, s. 195.

konzervativní katolická *Hlídká literární*) a samozřejmě nově i generace devadesátých let (kromě již zmíněných *Literárních listů*, *Nivy* a *Moderní revue* k nim patřily i *Srdce* či *Novina*).

Poeova osobnost a mýtus vytvořený Griswoldem nepřestávaly vzrušovat, spíše naopak, a čtenáři byli nadále hojně zásobováni informacemi z Poeova života. Nelze si přitom nepovšimnout, s jakým zaujetím čeští referenti v Arbesových stopách sledovali pokusy o nápravu Poeovy pověsti z pera jeho zahraničních životopisců, které se začaly množit v poslední čtvrtině století, jakož i další nově zpřístupněné biografické střípky jakéhokoli charakteru. Ty zahrnovaly například i dojemné vyprávění Poeova redakčního sluhu o autorově rozpustilé a čínorodé povaze, uveřejněné v časopise *Máj*,¹³¹ či úsměvnou vzpomínku herce Gabriela Harrisona, přetištěnou v *Lidových novinách*, jak se mu Poe při seznámení v tabáčnictví ze skromnosti představil falešným jménem.¹³² Jistě i pod vlivem těchto zdrojů z dobových paratextů mizí dřívější odsuzující tón, jakým o Poeovi – člověku psal například *Riegrův slovník naučný*, a zůstávají jen sympatie či aspoň shovívavost k osudem domněle stíhanému a nepříteli tupenému autorovi.

Typický příklad těchto reakcí a zároveň nejrozsáhlejší poeovskou studii ve sledovaném období představuje článek Ludvíka Lošťáka, jednoho z předních propagátorů angličtiny před první světovou válkou a také nanejvýš vyhraněného literárního a hudebního kritika, který velmi dobře mohl s Poem cítit také určitou duševní spřízněnost. Ačkoli na rozdíl od něj pojímal básnickou tvorbu antiesteticky a usiloval v ní dát výraz sociálním i morálním neduhům doby, na poli kritiky svými výpady proti malosti v českém veřejném i uměleckém životě, jež se podle něj projevovala nesvobodných myšlením, nacionalismem motivovanou nekritičností či nedostatkem odvahy otevřeně vyslovit svá stanoviska,¹³³ měl k americkému literátovi bezpochyby blízko.

Svůj poeovský článek publikoval Lošťák na pokračování v *Literárních listech* od června do října 1896.¹³⁴ V úvodu na podkladě biografii Henryho Ingrama a zvláště Williama Gilla¹³⁵ slíbil „nestranný výčet“ Poeova života, v němž „veškeré nepodstatné a ničím neověřené domněnky byly vypuštěny“, jedním dechem ale zároveň americkému

¹³¹ O Edgaru Allanu Poe-ovi, 1903, s. 248.

¹³² -n., Zápisník: Edgar Allan Poe, 1911, s. 1-2.

¹³³ Srov. OPELÍK – FORST, 1999, heslo „Ludvík Lošťák“.

¹³⁴ LOŠŤÁK, Edgar Allan Poe: Studie životopisná, 1896.

¹³⁵ Gillova práce *The Life of Edgar Allan Poe* vyšla r. 1877 v New Yorku. Zde je na místě podotknout, že Gill stejně jako Ingram (o něm více v kap. 2) usiloval Poeův obraz prostřednictvím životopisu zásadně vylepšit.

literátovi vyjádřil soucit: „Ó Edgare, jak smutné a trpké musily býti dumy tvé!“¹³⁶ V podobně sentimentálním duchu se ostatně nesl i celý životopis. Lošťák vedle zprostředkování řady tak „zásadních“ faktů, jako že Poe míval ve zvyku roztržitě kroutit knírkem, usiloval ve shodě se svými zdroji především omluvit Poeův údajný alkoholismus dědičnými předpoklady i slabou tělesnou konstitucí, zato o jeho tvorbě referoval jen povrchně a podle všeho bez hlubší osobní znalosti.

Názornou představu o tom, jak byl asi Poe na přelomu století obecně vnímán rovněž jako autor, získáme na podkladě drobných článků ke stému výročí jeho narození (případně šedesátému výročí úmrtí), které roku 1909 přineslo několik deníků a časopisů určených širší čtenářské obci. Odhlédneme-li od nezbytné dávky životopisných údajů a líčení Poeových neřestí, neunikne nám, nakolik se referenti v celkové charakteristice Poeova díla shodovali. Pro všechny zůstával v první řadě těžko přístupným géniem, ať už na něj nahlíželi jako na jednoho „z nejpodivnějších a záhadných zjevů literárních“¹³⁷ či jako na „nejoriginelnější[ho] a nejindividuálnější[ho] umělc[e] moderní doby“, který nebyl „epigonem nikoho“.¹³⁸ Reflektovali Poeův vliv ve Francii, ale jen povšechně v tom ohledu, že „Baudelaire a jiní autoři cenili jej nejvýše a je pokládán téměř za tvůrce moderní lyriky hudební“.¹³⁹ Na poli prózy shodně zmiňovali výhradně „novelly založené na detektivním ostrovtipu, matematické takřka metodě“ a především „nejsuggestivnější obrazy hrůzy, zločinu a šílenství, jaké kdy byly napsány“, u nichž oceňovali psychologický – či spíše „psychopathologický“ vhléd.¹⁴⁰ Nově se ale objevil také odkaz na Poeovu „břitk[ou] a bezohledn[ou]“ kritickou činnost.¹⁴¹

Nad Poeovými tvůrčími premisami se v *Lumíru* podrobněji pozastavil Hanuš Jelínek,¹⁴² literární kritik a historik, básník a především proslulý předválečný a

¹³⁶ LOŠŤÁK, 1896, s. 232.

¹³⁷ Edgar Allan Poe, 1909a, s. 144. Anonymní článek publikovaný v *Rudých květech*.

¹³⁸ Š., Edgar Allan Poe, 1909, s. 547-8. Publikováno v *Samostatnosti*. Tento článek obsahem i pojetím celkově jeví nápadné paralely s poeovským heslem zahrnutým do *Ottova slovníku naučného* z roku 1902. Vzhledem k tomu, že autorem onoho hesla byl F. X. Šalda (srov. ŠALDA, Poe Edgar Allan, básník americký, 1902/2000, s. 1038-9), je dosti pravděpodobné, že se skrýval i pod onou iniciálou Š. v článku v *Samostatnosti*. V něm ostatně najdeme odkaz i na poeovskou studii Émila Hennequina, kterou Šalda přeložil již roku 1896 v rámci Hennequinovy monografie *Spisovatelé ve Francii zdomácněli*. Šaldovo čtení Poea i možný vliv jeho poeovského hesla v *Ottově slovníku naučném* jakožto zásadním informačním zdroji na širší dobovou recepci by si zasloužily podrobnější zkoumání, na něž už v rámci naší kapitoly primárně zaměřené na recepci v dekadentním okruhu nezbylo prostoru. Jisté je, že i jiní autoři výročních článků z roku 1909 zdůraznili podobné prvky a rysy Poeova díla jako Šalda v *Ottově slovníku naučném*.

¹³⁹ Edgar Allan Poe, 1909a, s. 144.

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Edgar Allan Poe, 1909b, s. 252. Anonymní článek publikovaný ve *Zlaté Praze*.

¹⁴² JELÍNEK, Literární teorie E. A. Poe, 1909, s. 237-8.

meziválečný překladatel francouzské poezie moderní, starší i lidové a propagátor české literatury ve Francii. Jak z jeho článku vyplynulo, seznámil se s Poeovou teorií přímo četbou anglických originálů a patrně jej oslovila podobně jako Karáska a Živného. Upozornil na paralelnost Poeových estetických idejí a jeho vlastní umělecké tvorby a vyzdvihl, jaký důraz Poe kladl nejen na předem promyšlenou výstavbu díla a celkový jednotný tón, ale také na dojem pravděpodobnosti a originality v próze.

Poeova českého života se referenti u příležitosti stého výročí jeho narození dotkli jen okrajově. Připomněli přebásnění „Havrana“ od Šembery, Mužíka a zejména Vrchlického (nikoli však už kontroverzi s ním spojenou). O povídkách prohlašovali, že jsou u nás známé již od prvních časopiseckých ukázek z padesátých let a hojně překládané, v *Dělnické osvětě* anonymní přispěvatel uvedl jmenovitě Černého výbory z devadesátých let a *Pyma*,¹⁴³ nikoli však už Živného do té doby publikované povídkové výbory. Nahlédněme tedy v této souvislosti přímo do recenzí jednotlivých výborů, které máme k dispozici, a podívejme se, jak byly Živného překlady v dobovém kontextu přijaty jako texty usilující představit Poeovu beletrii v širším tematickém i žánrovém záběru.

Zde je na místě předeslat, že ohlasy povětšinou zůstávají stručné a omezují se nanejvýš na několik málo odstavců. Jedinou výjimku a vůbec nejdůkladnější zamyšlení nad Poeovým tvůrčím naturelem představuje téměř čtyřstránkový rozbor *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma* od Miloše Martena v časopiseckém orgánu mladočeské strany *Česká revue*, která poskytovala prostor literárním kritikům širokého názorového spektra.¹⁴⁴ Marten, významná kritická osobnost počátku dvacátého století, vzešel z okruhu *Moderní revue*, s nímž se shodoval v názoru na výlučnost umění. Zároveň ale od počátku své kritické činnosti projevoval určitý odstup od vzdorného gesta dekadentů, při posuzování literárních děl kladl důraz na vnitřní myšlenkový a mravní řád tvorby a její souvislost s tradicí a v analýzách se soustředil zvláště na to, jakým způsobem autor v rámci svého jedinečného tvůrčího činu přetváří životní látky ve fiktivní svět díla.¹⁴⁵

Hned v úvodu recenze¹⁴⁶ Marten *Pyma* vyzdvihl nad úroveň obyčejných dobrodružných historek a poukázal na vnitřní spojitost s celkem Poeovy tvorby i s jeho estetikou, s nimiž byl důvěrně obeznámen. Poeovu prózu, v níž „cítíte zaujatou lásku k nejnebezpečnějším evolucioním obrazivosti, ke hře vybouřených představ, které

¹⁴³ Edgar Allan Poe, 1909c, s. 43.

¹⁴⁴ Srov. OPELÍK – FORST, 1999, heslo „Česká revue“.

¹⁴⁵ Srov. OPELÍK – FORST, 1999, heslo „Miloš Marten“.

¹⁴⁶ MARTEN, Edgar Allan Poe: *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma*, 1903, s. 450-453. Odsud čerpáme všechny citace uvedené v tomto i následujícím odstavci. Proložení zvýraznil sám M. Marten.

v melancholickém přítmi spřádají bizarní tance, matou ustálené podoby a funkce a intelekt svádějí přes hranice vyložené pravdy a pravděpodobnosti“, četl očividně jako výraz až existenciální úzkosti, vyvěrající z hlubin autorova podvědomí. Podstatu Poeova umění přitom shledával v objektivaci onoho „vysilující[ho] napětí, jež mu leží na duši a ssaje“, jinými slovy ve schopnosti přetavit tyto neurčité osobní pocity a stavy v „nov[ou] realitu z prvků smyšlenky“, v pevný, vnitřní logikou nesený fiktivní tvar, jakým byl podle Martena právě *Pym*. Ve výstavbě románu zdůraznil pověstnou Poeovu matematicnost, jíž rozuměl promyšlenou práci s detaily za účelem navození nálady, jejího postupného rozvíjení a stupňování napětí. Funkce každého jednotlivého detailu i jejich vazby mezi sebou jsou podřízeny celkovému účinku a zároveň čtenáři naznačeny jen lehce a nenápadně, čímž vypravování zaručují „irritující pološero n e u r č i t o s t i, p o d n ě c u j í c í z á j e m“. Výsledkem tohoto postupu – Marten jej nazval „uměním kombinované fikce“ – je maximální estetický zážitek, „dokonalost uměleckého klamu“.

V posledním odstavci se Marten ještě obecněji pozastavil nad vzájemným vztahem obou konstitutivních složek Poeova tvůrčího procesu, podvědomé a přísně racionální:

[...] zdá se, že v kombinační vášni Poeově působí nesmírná zvědavost mysteria, touha poznání, která se stupňovala k o d v a z e e x p e r i m e n t u [...]. Velká n o s t a l g i e n e j h l u b š í h o p o z n á n í a z v ě d a v o s t n e j s k r y t ě j š í h o t a j e m s t v í zdá se býti vzpružinou umění takových, jako je Poeovo. Odtud to zkoumání nervů, nebezpečně iritovaných, odtud pohroužené studium nejspletitějších momentů té mysteriosní kruté hry, které říkáme n á h o d a nebo o s u d. Problémy všedního dne hasnou pod tíží velkých záhad určení, a umění, které se sem upjalo vši objevitelskou a řešitelskou vášní, stává se soumrákným a bolestným, těžkým a napjatým pro stálý boj mezi clairvoyanci a šilenstvím [...].

Podle Martena se tedy Poe nespokojil s pouhou projekcí nejniternejších strachů a nejistot do svého díla, ale vědomě z něj zároveň učinil nástroj celoživotního odvážného, nutně trýznivého a o to úctyhodnějšího hledání odpovědi na otázku samotné podstaty lidské existence a pohnutek vedoucích jednání člověka ve světě náhod a osudu, k jehož tajemstvím nám není dáno nikdy zcela proniknout. V tomto ohledu tak Marten, který před vyhraněným dekadentním subjektivismem upřednostňoval směřování k nadosobním idejím¹⁴⁷ a podle něhož bylo umění jen tehdy „objevitelské a tvůrčí“, když usilovalo o „elevaci k tajemství, jehož kořen jest v duši a v rozšíření ducha na oblast nepoznatelného“,¹⁴⁸ jistě v námořním příběhu o Arthuru Gordonu Pymovi našel naplnění svých literárněkritických očekávání.

¹⁴⁷ OPELÍK – FORST, 1999, heslo „Miloš Marten“.

¹⁴⁸ Citát pochází z Martenovy úvahy „Kritérión života“, publikované v *Moderní revui* v ročníku 1902/1903. Citujeme dle URBAN – MERHAUT, 1995, s. 311.

Nikoli jako projev filozofického hledačství, nýbrž jako důkaz autorova čistého lartpouarlartismu přivítal Poeův román v měsíčníku nejmladší generace *Srdce* Jean Rowalski.¹⁴⁹ Tento kritik (vlastním jménem Alexandr Bačkovský) patřil v prvních letech nového století k literárnímu okruhu *Lumíra*, rád se zároveň stylizoval jako dandy a exotik. Vynikal přitom skutečným rozhledem po světové literatuře, překládal z románských jazyků, přispíval informativními články o české literatuře i do zahraničního tisku a ve své kritické činnosti vycházel z dekadentního pojetí exkluzivity umění.¹⁵⁰ Poea označil za jednoho z nejpoctivějších epiků, protože se obejde bez sentimentálního zabarvení i didaktického cíle, svou prózu staví pouze na ději a usiluje o jediné – budit estetický účinek. Jako jeho hlavní síly, které se uplatnily i v *Pymovi*, Rowalski uvedl jiskřivou fantazii a schopnost vyvolávat „nejpudovější pocity v jich plné intenzitě“, zejména úžas a hrůzu. Jestliže podle Martena Poe v románu nechával promlouvat své podvědomí, podle Rowalského tak spíše útočil na podvědomí čtenářů.¹⁵¹

Vřelého přijetí se mezi kritiky stavějícími na dekadentních východiscích dočkal i první Živného povídkový výbor, *Berenice a jiné povídky*. Ať již byl autorem kratičkého anonymního ohlasu v měsíčním přehledu nově vydaných knih v *Moderní revui* roku 1903 kdokoli (velmi pravděpodobně lze usuzovat na vydavatele Arnošta Procházku), zaslouží si citovat již pro příznačně dekadentní jazyk, jímž o povídkách psal:

Nový svazek „Spisů“ E. A. Poeových [...] obsahuje jeho nejuděsnější práce, kde hrůza a příšerno jsou vyhnány do krajností. Z tohoto půlnočně-mátožného ovzduší vykvetly však nejhlubší práce Poeovy a nejomamnější, vyvolávající nekonečné sny a vábící k sobě stále jako magické oči, práce, kde kouzlo tajemna a záhady, vůně smutku a chmurná tíha osudnosti hallucinují mystickou krásou [...].¹⁵²

Jan Voborník, literát starší generace a autor monografií například o Vrchlickém, Jiráskovi, Máchovi či Zeyerovi,¹⁵³ naproti tomu ke svazku zaujal rozporuplný postoj. Jak je zřejmé z jeho referátu v *Národních listech*,¹⁵⁴ rozpoznal Živného tematické zaměření na příběhy na pomezí života a smrti a pochválil úvodní „Berenici“, „Eleonoru“, „Ligeiu“ a „Morellu“ jako „krásné ballady o duši“. Zařazení dalších próz, především těch dotýkajících se mesmerismu, ale odmítl s tím, že v nich „přibývá zvrhlého vkusu děsného a kniha končí

¹⁴⁹ ROWALSKI, Edgar Allan Poe: Dobrodružství Arthura Gordona Pyma, 1903, s. 240-241.

¹⁵⁰ Srov. OPELÍK – FORST, 1999, heslo „Jean Rowalski“.

¹⁵¹ Podobně jako Rowalski *Pyma* četl zřejmě i J. Karásek, můžeme-li tak soudit na základě několika stručných vět, kterými o něm pojednal v rámci srovnání s *Dělníky moře* Victora Huga v *Moderní revui*. Podle Karáska se Poe v románu snaží „nevyzpytatelnou hrůzu žilvu sevřít do vědeckých termínů“, ale jen potud, „pokud to nevadí nejdřáždívějším domněnkám, jež chce vzbuzovat“ (KARÁSEK, Nové české překlady, 1903, s. 576-7).

¹⁵² Nový svazek Spisů E. A. Poeových, 1903, s. 60.

¹⁵³ Srov. NOVÁK – NOVÁK, 1995, s. 1075.

¹⁵⁴ VOBORNÍK, Edgar Allan Poe: Berenice a jiné povídky, 1904, s. 5.

čirým spiritismem, což je chyba“. V závěru proto raději připojil varování: „Rozkoší tu podávaných třeba užívatí střídme, aby duše zvláště mladistvých čtenářů krásnou tu hrůzu mystiky nezaplatily příliš drazé“.

Jako maximálně rafinované strašidelné psychologické studie duševního utrpení, vyvolaného děsem zvnějšku i zevnitř, ocenil další Živného výbor, *Démona perversity* z roku 1909, nám již známý dandy Jean Rowalski v *Lumíru*¹⁵⁵ a v podobném duchu i recenzent V. K. v osvětové *Pražské lidové revui*.¹⁵⁶ Oba jen krátce předtím referovali také o výboru *Bezpříkladné dobrodružství Hanse Pfalla* a i nad ním se v hodnocení shodli. V. K. obsažené povídky onálepkoval jako „bizzarní výzkumy“ a jako celek označil za „spíše zajímavé než mistrné“.¹⁵⁷ Rowalski byl ještě kritičtější: „sensatione, jež mají býti produkovány vědeckým přiblížením nadsmyslného ke skutečnému“ výslovně označil za výběr slabších prací Poeových, které už v polovině, ne-li dřív, zrudí „suchým a jalovým objasňováním“.¹⁵⁸ Téhož názoru byl i tehdy teprve osmnáctiletý Karel Čapek. Z jeho článku v periodiku *Snaha*¹⁵⁹ je v první řadě zřejmé, jak silně se jeho nepochybně velmi intenzivní četba Poeova díla odrážela i v jeho náhledu na Poea – člověka a jak mocně přitom působila na jeho obraznost:

I Poe byl dobrodružný poutník, jenž uprchl z reality do lunárních končin a náměsíčné země snu, do astrální říše stínů, kde věčné šero dýmá z tajemných hlubin, kde nezemští lidé se zavěšují do sebe spirituálníma rukama v rozdílení nepohlavních lásek a pomyslných spojení [...]. Ach to zakleté poeovské prostředí! Již ne člověk, ale křehká psýché, již ne psýché, ale psychóza; obnažený mozek tetelí se na monstruózních patologických mučidlech, rasován chimérami a vytřeštěn fantastickými horečkami; a z mozečných center stoupají nadpřirozené transy a škrťivé můry mentálních stavů; mediální atmosféra ožívuje absurdními barvami a obludnou vegetací mozkového pařeníště; neexistující země vystupují na mlhavém obzoru, endemické končiny hrůzy a magnetické póly zrůdných snů.

Skoro jako by až nerad se Čapek po tomto fantazijním exkurzu vrátil zpět k recenzované knížce, o níž podle něj nebylo mnoho co říci.¹⁶⁰ Autorovým nejkouzelnějším dílem se rozhodně nevyrovnala, neboť „jedovaté odnože vědy (gene d'esprit) vyrážejí zde z mozku Poeova a nesou podivné květy hybridné a výstřední, jimž schází ona těžká hypnotická vůně charakterizující Poea“. Čapkova reakce na Poeovu vědeckou fantastiku se z dnešního

¹⁵⁵ ROWALSKI, Z překladů moderní beletrie, 1910, s. 413.

¹⁵⁶ V. K., Edgar Allan Poe: *Démon perversity*, 1909, s. 284.

¹⁵⁷ V. K., *Knihy dobrých autorů*, 1908, s. 269.

¹⁵⁸ ROWALSKI, Z vybrané literatury překladové, 1909, s. 165.

¹⁵⁹ ČAPEK, Edgar Allan Poe: *Bezpříkladné dobrodružství Hanse Pfalla*, 1908.

¹⁶⁰ Pro úplnost dodejme, že přinejmenším jeden recenzent byl vůči Živného výboru shovívavější než Čapek, V. K. i Rowalski. Jan Reichmann v referátu v *Novině* (REICHMANN, Edgar Allan Poe: *Bezpříkladné dobrodružství Hanse Pfalla*, 1908, s. 664-5) povídky přirovnal k textům Verneovým či Wellsovým s důrazem na autorovu sice výstřední, ale navýsost básnickou fantazii.

pohledu zdá až úsměvná, vezmeme-li úvahu, že sám o pár let později tento žánr uplatnil v románech *Továrna na absolutno* a *Krakatit* či v dramatu *R.U.R.*

Poslední Živného beletristický výbor, *Odcizený dopis* z roku 1918, z hlediska tematického výběru výrazněji nezařadil Františka Serafínského Procházku, redaktora čtenářsky oblíbeného beletristického týdeníku lumírovské generace *Zvon*. Procházka přeložené povídky shledal mnohem méně hlubokými a bystrými než ty, které Knihy dobrých autorů již dříve představily ve význačnějších svazcích, a doporučil z nich pouze „Zlatého chrobáka“.¹⁶¹ Výbor reflektoval rovněž Ladislav Patočka v *Moderní revui*,¹⁶² ale zaměřil se přitom výhradně na popis promyšlené výstavby povídek na podkladě „Filosofie básnické skladby“.

Z dílčích ohlasů Živného překladů nelze samozřejmě v žádném případě usuzovat na jejich celkovou recepci. Přesto nelze přehlédnout určitou tendenci, která platí stejně pro ohlasy v rámci širšího dekadentního okruhu i mimo něj. Recenzentům sice neunikla záměrná tematická rozmanitost Živného ambiciózního překladatelského projektu, většímu úspěchu se u nich ale jednoznačně těšily ty svazky, které dýchaly onou poeovskými příznačnou „těžkou hypnotickou vůní“ a zvaly k výpravám do „endemických končin hrůzy“, vypůjčíme-li si Čapkovy obraty výše. Příznivého ohlasu se tak dočkal *Pym* (u něhož máme bohužel k dispozici pouze recenze od autorů z dekadentního okruhu), *Berenice* i *Démon perversity*, nikoli už ale *Pfall* či odlehčenější prózy výboru *Odcizený dopis* s výjimkou „Zlatého chrobáka“. Rozdílné přijetí svazků jistě zohlednila i sama vydavatelka Kamila Neumannová, když roku 1919 do edičního plánu zařadila výše již zmíněný výbor *Morella*, který nebyl ničím jiným než reedicí svazku *Berenice a jiné povídky* z roku 1903. Připomeňme, že se Knihy dobrých autorů koncem války ocitly v tíživé finanční situaci, již zapříčinilo jednak rozrušení dosavadní odběratelské základny, tvořené především „studenty, příslušníky svobodných povolání a anarchistickým dělnictvem“, jednak Procházkovu lpění na dosavadním charakteru edice a neochota přizpůsobit se novým literárním trendům.¹⁶³ V marné snaze krizi překonat Neumannová přistoupila k opětovnému vydání již osvědčených titulů, zejména J. Londona a O. Wildea, a lze předpokládat, že podobná motivace mohla stát i za oprášením staršího souboru Poeových textů, které dobře zapadaly mezi „klasické“.

¹⁶¹ PROCHÁZKA, Překlady, 1918, s. 712.

¹⁶² PATOČKA, Překlady, 1918, s. 243-4.

¹⁶³ ZACH, Edice družiny Moderní revue, 1995, s. 236n.

Živný – byť zdaleka neplodnější a nejsoustavnější – nebyl ovšem ve sledovaném období jediný, kdo knižně publikoval překlady Poeových próz.¹⁶⁴ Na výběr dříve již překládaných a čtenářsky zřejmě prověřených povídek vsadil i patrně nejúspěšnější (měřeno pochvalnými ohlasy v tisku) poeovský výbor tohoto období, *Podivuhodné historie*, které roku 1914 vyšly v jednom z tehdejších největších nakladatelských domů, J. R. Vilímkem.¹⁶⁵ Poe byl zařazen do kmenové edice Vilímkova knihovna, jejíž pestrý program, zahrnující zejména atraktivní novější světovou i českou tvorbu od historických a společenských románů přes cestopisné črty a westerny až po ženské čtivo, velmi dobře charakterizoval celkové zacílení nakladatelství.¹⁶⁶ Mezi sedmnácti Poeovými povídkami v překladu Antonína Starého (1878 – 1942), vlastním povoláním dermatovenerologa a jinak též překladatele německé, francouzské a anglické beletrie, který spolupracoval i s Knihami dobrých autorů,¹⁶⁷ příznačně nechyběl žádný z Poeových nejznámějších příběhů s hororovými prvky ani jeho detektivní záhady.¹⁶⁸

Jako sázku na jistotu výbor výslovně označil anonymní referent v *Právu lidu*. S přihlédnutím k aktuální, pro literaturu nepříznivé situaci (psala se polovina roku 1914 a začínala světová válka) soudil, že nakladatel „počítal snad s tím, že jen knihy, jež mohou vzrušiti silně mysl a nervy, najdou i dnes ještě pozornost čtenářů a odbyt, a v tomto výpočtu dojistá se asi nezklame“. Zároveň zdůraznil, že jednotlivé texty se u nás dosud neobjevily „v souboru tak úplném a v překladě tak dobrém“.¹⁶⁹ Také referent pod šifrou R. ve *Zlaté Praze* byl toho názoru, že „analytická bystrost a silný básnický tón věru stály za

¹⁶⁴ Souběžně vyšly ještě tyto menší překladatelské počiny: roku 1909 (a znovu 1913) *Novelly* v nakladatelství Zmatlík a Palička (POE, 1909b; přel. O. Rybák a J. Mašek); *Tajemství Marie Rogêtové. Ukradený dopis* v nakladatelství Rudolfa Brože (POE, 1910b; přel. O. Rybák) a téhož roku také *Historie podivné a příšerné* v nakladatelství Aloise Hynka (POE, 1910a; přel. W. F. Waller). Vilímkovo nakladatelství nadto zařadilo povídku „Černý kocour“ („The Black Cat“) v překladu Františka Soldana do rozsáhlé a nedokončené encyklopedie světové literatury s ukázkami *1000 nejkrásnějších novel 1000 světových spisovatelů* (POE, 1912a).

¹⁶⁵ POE, *Podivuhodné historie*, 1914.

¹⁶⁶ Srov. MERHAUT, 2008, s. 1339n., heslo „Jos. R. Vilímkem“.

¹⁶⁷ Informace čerpáme z *Databáze národních autorit*, spravované Národní knihovnou v Praze. Pro Knihy dobrých autorů Starý přeložil dopis z žaláře O. Wildea *De Profundis*. Svazek musel být úspěšný, neboť v KDA vyšel hned čtyřikrát, v letech 1906, 1908, 1915 a 1920.

¹⁶⁸ Výbor obsahoval tyto texty: „Studna a kyvadlo“ („The Pit and the Pendulum“), „Černá kočka“ („The Black Cat“), „Fakta případu M. Valdemara“ („The Facts in the Case of M. Valdemar“), „Pád do Maelströmu“ („A Descent into the Maelström“), „Škraboška rudé smrti“ („The Masque of the Red Death“), „Oválná podobizna“ („The Oval Portrait“), „Proradné srdce“ („The Tell-Tale Heart“), „Vilém Wilson“ („William Wilson“), „Berenice“, „Eleonora“, „Morella“, „Rp. nalezený v lahvi“ („MS. Found in a Bottle“), „Za živa pohřben“ („The Premature Burial“), „Zlatý brouk“ („The Gold-Bug“), „Pád domu Usherova“ („The Fall of the House of Usher“), „Ligeia“ a „Vraždy v ulici Morgue“ („The Murders in the Rue Morgue“).

¹⁶⁹ E. A. Poe: *Podivuhodné historie*, 1914a, s. 1.

to, aby vydány byly znova a řádně“.¹⁷⁰ Jako pro Poea nejtýpější byly povídky přivítány v časopise pro zájmy východních Čech *Jitřenka*¹⁷¹ a stejně tak konečně i v revui pro lidovou výchovu a vzdělání *Česká osvěta*, kde recenzent A. R. „pečlivý“ překlad Starého doporučil k nákupu veřejným knihovnám, ač se nejedná o „lidovou četbu v běžném smyslu slova“:

Kdo však touží proniknouti tajemství smrti a umírání, kdo chce pochopiti činy zručných bytostí (alkoholiků!), jež neodolatelný tlak vnitřní vede až k vraždění, kdo chce sníti a zamýšleti se nad podobiznami lidí (zvláště žen), předurčených k smrti, a představiti si osud bytostí za živa pohřbených – sotva nalezne knihu, která by životněji, s větší psychologickou jemností stavy tyto kreslila a plněji pro ně zaujala.¹⁷²

Otázku, zda Starého překlady rovněž výrazně vynikly i svou kvalitou, necháváme na tomto místě otevřenou pro podrobnější budoucí translátologickou analýzu; letmé srovnání s Živného převody nicméně prozrazuje, že Starý obdobně usiloval o maximální věrnost znění předlohy. Na každý pád je zřejmé, že se *Podivuhodné historie* líbily právě pro typičnost zastoupených textů – jakkoli snad tvrzení recenzenta ve *Zlaté Praze*, že se konečně jedná o řádný výbor, mohla vedle většího rozsahu svazku ovlivnit také skutečnost, že Starého překlady vyšly v komerčním nakladatelství pro široké čtenářské vrstvy, zatímco svazky Živného v úžeji profilovaném podniku Neumannové.

3.7 Závěrem o poeovské recepci na přelomu století

Individuální příklady recepce v této kapitole přesvědčivě ukázaly, jak silně Poeova tvorba rezonovala mezi literáty, kteří v období na sklonku devatenáctého století a v prvních letech století dvacátého jeví ve vlastní tvorbě či v názorech na povahu a poslání literatury spřízněnost s dekadentní estetikou, ať již byli přímo příslušníky družiny *Moderní revue*, nebo s nimi jen sdíleli některá společná východiska. I když příležitostné odkazy dokládají, že autoři zde pojednání měli povědomí o Poeově přijetí francouzskými symbolisty a dekadenty, je zřejmé, že jeho literární odkaz reflektovali především v kontextu vlastní kulturní situace.

V dekadentním okruhu obzvláště výrazně zapůsobily Poeovy literárněteoretické úvahy. Jiří Karásek se mohl plně ztotožnit s Poeovým přesvědčením o svébytné funkci umění, oproštěného od didaktických cílů, a stejně tak i s jeho požadavkem tvůrčí individuálnosti a s ní související novosti a původnosti, jak je Poe vyjádřil mimo jiné ve

¹⁷⁰ R., *Podivuhodné historie*, 1914, s. 48.

¹⁷¹ Ed. Al. Poe: *Podivuhodné historie*, 1914b, s. 32.

¹⁷² A. R., E. A. Poe: *Podivuhodné historie*, 1915, s. 41.

„Filosofii básnické skladby“. Její znalost Karásek přímo promítl do své kritiky Vrchlického překladu „Havrana“, v některých ohledech sice neobjektivní a nevyvážené, nicméně významné již tím, že v ní své hodnocení na rozdíl od jiných recenzentů podkládal skutečnou analýzou textu a pokusil se též podnítit diskusi o dobových překladatelských metodách a možnostech překladu. Žádné zásadní nové přebásnění Poeových veršů ovšem ve sledovaném období nevzniklo. Karla Dostála-Lutinova svedlo nadměrné lpění na zachování zvukové stránky refrénu v „Havranovi“ očividně na scestí. Arnošt Procházka sice projevil smysl pro individuální stylistické kvality předlohy a snahu je čtenářům adekvátně zprostředkovat, jeho básnické překlady z Poea zůstaly ale dle našich zjištění omezeny na pouhé tři ukázky. Emanuel Lešehrad patrně plánoval celé souborné vydání, i on ale zůstal jen u nesoustavných, byť třeba poměrně úspěšných pokusů a přání (odmyslíme-li si ovšem jeho zřejmě nikdy nerealizovaný „okultní“ překlad „Havrana“).

Překlad „Filosofie básnické skladby“ a vybraných Poeových marginálií o procesu tvorby, pramenech umělecké obraznosti, podstatě estetického účinku a roli literární kritiky dokládají, že podobně jako Karásek četl Poea – teoretika i Jiří Živný. Ten navíc svými tematicky vyhraněnými a důmyslně komponovanými překladovými svazky usiloval představit Poea čtenářům také jako novelistu, a dokonce i jako filozofa, který si troufá ponořit se k záhadám lidské duše, vypravit se do neznámých končin země i stoupat k tajemstvím vesmíru. Živného nanejvýš věrná překladatelská metoda odrážela dekadentně příznačný respekt ke znění předlohy a autorovu slovu, nezohledňovala však přitom vždy plně odlišnosti obou jazykových systémů, a nemohla tak z našeho dnešního pohledu – jakkoli právě to bylo očividně jejím účelem – skutečně vtisknout překladu onu jedinečnost původního stylu, na niž literáti z dekadentního okruhu kladli takový důraz. Dva okrajové recenzní ohlasy, které podobu Živného překladů komentovaly, o nich nicméně soudily příznivě – ale také jen velmi povrchně.

Stranou pozornosti v našem výkladu zůstalo, nakolik snad Poe přímo inspiroval rovněž původní tvorbu autorů z širšího dekadentního okruhu, zda si od něj vypůjčili i některé konkrétní motivy, jako to před nimi učinil už Jakub Arbes. Tato otázka by si zasloužila samostatné pojednání. Jak ale vyplývá z jejich recenzí Živného překladů, přirozeně je v Poeově beletristické tvorbě oslovily ty práce, které měly blízko k jejich vlastní „zešeřelé“ tematice a estetice. Schopnost důkladné analýzy prokázal Miloš Marten, jehož svou nadosobní platností oslovilo Poeovo přetavení prosté námořní historky v románu o Pymovi v odvážné poptávání po nejzákladnějších otázkách lidského bytí

v nikdy plně nepoznatelném, a tudíž vždy nejistém světě. Jiné referenty svázané s dekadentní estetikou zaujaly vedle *Pyma* především Poeovy psychologické sondy do skrytých zákoutí lidské duše, jak prozrazuje referát Jeana Rowalského o výboru *Démon perversity* či anonymní recenze svazku *Berenice a jiné povídky* uveřejněná v *Moderní revui*. Její autor ovšem místo skutečného rozboru textů předložil spíše barvitě vyličení toho, jak na něj pocitově zapůsobily jejich hororové a tajemné propriety. V této souvislosti si zaslouží připomenout – možná jako podnět k dalšímu literárněhistorickému studiu – velmi podobně dekadentně laděná recepce mladého Karla Čapka. Z hlediska Čapkova vlastního tvůrčího vývoje je zajímavá i tím, jak negativně se v jejím rámci vymezil vůči Poeově vědecké fantastice, tedy žánru, který sám později nanejvýš plodně rozvíjel.

Obecnější dobové recepci, tedy mimo dekadentní okruh, jsme se v této kapitole věnovali jen okrajově. Ukázalo se nicméně, že jí v kontinuitě s předchozím obdobím dominal zájem o Poeovy napínavé a temné příběhy, jak dokládá – dobově asi nejsilnější – ohlas výboru výhradně hororových a detektivních povídek *Podivuhodné historie* v překladu Antonína Starého z roku 1914. V tomto konkrétním ohledu se tak širší recepce v zásadě stýkala s tou dekadentní; Živného snaha zprostředkovat čtenářům i Poeovu vědeckou fantastiku – podobně jako o něco později i některé jeho povídky lehčího, humorného rázu – sklidila podle našich zjištění jak mezi dekadentními, tak i jinými kritiky přinejlepším jen vlažnou odezvu. Z článků k jubileu Poeova narození v periodikách zaměřených na širokou čtenářskou obec dále vyplývá pokračující fascinace jeho lidskou osobností a mýtem; naproti tomu literáti stavějící na dekadentních východiscích se ve svých interpretacích (bez ohledu na jejich skutečnou analytickou hloubku) v první řadě soustředili na dílo samé, jeho výstavbu, umělecký záměr a působivost a až poté – pokud vůbec – i na osobu samotného autora a jeho životní osudy. Z tohoto úhlu pohledu se jasně vysledovatelný dekadentní proud poeovské recepce a vnímání Poea jako předchůdce a inspirátora k úvahám o podstatě i postupech literární tvorby jeví spíše jako relativně úzký a zdá se, že pro širší veřejnost zůstával Poe i nadále především literárním solitérem a tvůrcem mistrně napsaného, nicméně hlavně čistě vzrušujícího – a mládeži až potenciálně nebezpečného – čtiva.

4 Vrcholící překladová interpretace ve dvacátých letech

První léta po skončení světové války, jakkoli přelomová po stránce politické, společenské i kulturní, nepřinesla podle našich zjištění žádný nový zásadní překlad ani výklad Poeova díla. Zatímco časopisecké ukázky, jak se zdá, vycházely již méně než dříve, na knižním trhu se téměř každý rok objevovaly nové svazky. Vedle bibliofilských vydání Živného starších převodů se však bez výjimky jednalo jen o menší prozaické výběry převážně z produkce nakladatelství oddechové literatury. Firma Šolc a Šimáček, vzniklá roku 1920 sloučením dvou starších podniků a stavějící zpočátku zejména na dříve již úspěšných titulech, oprášila v překladu Václava Černého soubor *Pád domu Usherových a jiné novely* z devadesátých let.¹ Komerční nakladatelství J. Toužimského publikovalo v nových překladech W. F. Wallera, který k nám již dříve Poea uváděl, převážně hororové výběry *Muž davu a jiné povídky* a *Předčasný pohřeb*.² Karlínská firma J. Havránka vydala svazek dvou detektivních příběhů *Paměti detektiva Dupina* v podání F. Míškové-Fürstové.³

Podle dobového tisku⁴ vznikl již těsně po válce plán na vydání všech Poeových próz. Stálo za ním nově založené nakladatelství pánů A. Kvasničky a J. Hampla, které si díky zaměření na kvalitní původní i přeloženou beletrii brzy vydobylo přední postavení na trhu.⁵ Projekt se ale neuskutečnil, zůstalo jen u devíti povídek ve dvou svazcích, *Maska Červené Smrti a jiné novelly* a *Skokan a jiné novely*.⁶ Překlady se tentokrát ujal Antonín Gottwald, nicméně čtenáři už mohli všechny texty znát také ze starších českých verzí, podobně jako tomu bylo v případě vydavatelských počinů zmíněných výše. Nejen „klasiku“, ale také dosud zřejmě nepřeložené prózy zařadil naopak do pečlivě graficky provedených a ilustrovaných svazků *Zlatý chrobák* a *Ohnivý kůň* v překladu Františka Bíbla a *Ďábel ve zvonici*⁷ v překladu Jana Dlabáče vydavatel V. Rytíř, jinak též malíř, heraldik a znalec exlibris. Poslední titul obsahoval hned tři nové povídky, vedle úvodní („The Devil in the Belfry“) též „Petr Bong-Bong“ („Bon-Bon“) a „Tři neděle v jednom týdnu“ („Three Sundays in a Week“), zastupující Poeovu tvorbu spíše groteskního a humoristického ražení.⁸ I dvě další nakladatelství publikovala některé do té doby

¹ POE, *Pád domu Usherových a jiné novely*, 1921.

² POE, *Muž davu a jiné povídky*, 1919d. POE, *Předčasný pohřeb*, 1920c.

³ POE, *Paměti detektiva Dupina*, 1923b.

⁴ Recenzní ohlas v týdeníku *Lípa* (BRTNÍK, *Maska červené smrti a jiné novelly*, 1919, s. 576.).

⁵ Srov. OPELÍK – FORST, *Lexikon české literatury*, 1999, heslo „Kvasnička a Hampl“.

⁶ POE, *Maska Červené Smrti a jiné novelly*, 1918c. POE, *Skokan a jiné novely*, 1919f.

⁷ POE, *Zlatý chrobák*, 1918e. POE, *Ohnivý kůň*, 1919e. POE, *Ďábel ve zvonici*, 1919b.

⁸ Volbou těchto dříve patrně nepřeložených a v očích tehdejšího čtenáře asi „poeovsky“ netypických textů jako by Rytíř potvrdil obecnější tendenci v produkci poválečných bibliofilských nakladatelství: „[...] někteří

nepřeložené texty podobného charakteru: Saturn J. Moravce povídku „Brejle“ („The Spectacles“) ve stejnojmenném výboru v překladu Ivana Schulze⁹ a B. Procházka povídku „Šílený psychiatr“ („The System of Doctor Tarr and Professor Fether“) v překladu J. Vlacha ve „sbírce fantasií, grotesek a dobrodružství“ *Vteřiny hrůzy*.¹⁰

Jakkoli se záběr Poeova přeloženého díla i díky těmto dílčím překladům pozvolna rozšiřoval, šlo skutečně jen o drobné ediční počiny bez možnosti výraznějšího dopadu na čtenářskou recepci a také reakce v dobovém tisku byly jen nepatrné.¹¹ O to pozoruhodnější byl veliký recenzní zájem, který roku 1927 vyvolalo první a dodnes jediné plně realizované souborné vydání prozaických *Spisů Poeových* u nakladatelky Anny Bečkové.¹² Jen o dvě léta později je následoval zcela odlišně koncipovaný konkurenční výbor *Dobrodružství A. G. Pyma a jiné povídky* z nakladatelství Melantrich.¹³ Mezitím roku 1928 publikoval Albert Vyskočil ve Škeříkově nakladatelství pod titulem *K podstatě básnictví*¹⁴ výbor Poeových literárních esejů, českým čtenářům s výjimkou „Filosofie básnické skladby“ z překladů do té doby neznámých. Téhož roku došlo ještě k jedné, naprosto zásadní události: Vítězslav Nezval uveřejnil taktéž u Škeřika čtrnáct Poeových básní včetně „Havrana“.¹⁵ Diskusi, která se nad jeho přebásněním rozpoutala a trvá v podstatě dodnes, roku 1930 dále rozvířilo nové podání Poeovy nejslavnější básně z pera F. O. Bablera, vydané v Olomouci u Stanislava Vrbíka.¹⁶ Do pouhých čtyř let se tak koncentroval nápadný poeovský „ruch“, který si zaslouží prozkoumat v samostatné kapitole.

4.1 Ambiciózní projekt Anny Bečkové a melantrišská konkurence

O nakladatelce Anně Bečkové máme k dispozici jen minimum informací,¹⁷ možná též proto, že její podnik, sídlící v Praze na Vinohradech, působil skutečně velmi krátce.

z nich při volbě edicí knihomilských si vybírají se zálibou práce překladové, a to druhy rázu výstředně podivínského.“ (NOVÁK – NOVÁK, *Přehledné dějiny literatury české*, 1995, s. 1343.)

⁹ POE, *Brejle: Příběh groteskní*, 1920a.

¹⁰ POE, *Šílený psychiatr*, 1922.

¹¹ K uvedeným výborům se buď nepodařilo dohledat žádné, nebo jen ojedinělé recenze, navíc velmi kusé. Svazek *Brejle* z nakladatelství Saturn přiměl recenzenta v *Kmeni* k úvaze, zda „nestačilo by alespoň překládat díla jen dobrá a hodnotná, která by znamenala nějaký přínos, umělecký dar? Jistě není moudré ani prospěšné překládati špatná díla dobrých autorů.“ (jeel., *Galerie fantastů a dobrodruhů*, 1920, s. 179.)

¹² Soubor zahrnoval pět svazků: *Zrádné srdce* (POE, 1927a), *Dobrodružství A. G. Pyma* (POE, 1927b), *Maska Červené Smrti* (POE, 1927c), *Zánik domu Usherova* (POE, 1927d) a *Skokan* (POE, 1927e).

¹³ POE, *Dobrodružství A. G. Pyma a jiné povídky*, 1929a.

¹⁴ POE, *K podstatě básnictví*, 1928b.

¹⁵ POE, *E. A. Poe*, 1928a.

¹⁶ POE, *Havran*, 1930b.

¹⁷ Srov. ZACH, *Slovník českých nakladatelství*, 2008, heslo „A. Bečková“.

V letech 1927 a 1928 v něm vyšlo pouhých deset svazků a poté byla činnost ukončena. Sedm z nich bylo zařazeno do edice Krásná kniha: vedle pěti dílů *Spisů Poeových*, které redakčně připravila sama nakladatelka, zde v redakci jejího manžela, slavisty a knihovníka Josefa Bečky, vyšly ještě beletristické svazky *Stíny v srdcích* Marie Míškové-Raisové a *Kouzlo severu* švédského autora Pelle Molina v překladu literární historičky Flory Kleischnitzové. Mimo edici Bečková vydala monografii Kleischnitzové o Andreji Sládkovičovi, sborník k šedesátinám profesora východoevropských dějin Jaroslava Bidla a práci *Jihoslovanský odboj a česká Maffie* jeho žačky a nástupkyně Milady Paulové, mimochodem vůbec první ženy v Československu, která byla habilitována docentkou.

Jak je už z výčtu výše zřejmé, byla činnost nakladatelství úzce svázána s akademickými kruhy. Zároveň si nelze nepovšimnout, jakou měrou se na ní podílely ženy. Oboje dokládá ostatně i samotný kolektiv překladatelů *Spisů Poeových*. Hned čtyři ze šesti byli v tiráži uvedeni s doktorským titulem, tři byly ženy. Bohužel ne o všech se podařilo dohledat další, podrobnější údaje.¹⁸ Celý první, pátý a z části třetí svazek přeložila dr. Marie Brožová (nar. 1897), která do češtiny nedlouho poté, roku 1931, převedla též cestovní deník A. Huxleyho *Pilátův žert*. Na třetím svazku se s ní podílela Anna Kučerová (1896 – 1975), která za svou celoživotní plodnou překladatelskou dráhu zprostředkovala některá klasická díla nejen z angličtiny (J. Galsworthy, B. Harte, L. Bromfield), ale také z francouzštiny (J. Verne, R. Rolland) a němčiny (L. Feuchtwanger). Druhý svazek přeložil dr. František Sedláček (nar. 1890), ředitel Státní tiskárny a překladatel z angličtiny, němčiny, francouzštiny a srbochorvatštiny. Čtvrtý svazek sestával z převodů dr. V. Kučery, dr. V. Jakesche, o nichž nemáme další informace, a Jarmily Kurelové, známé jako překladatelky J. Galsworthyho a H. Fieldinga.

Nakladatelčino úsilí o skutečně reprezentativní – a snad až vědecké – vydání Poeovy prózy potvrzovala obsáhlá průvodní studie od Františka Chudoby, uvozující první svazek.¹⁹ I v tomto ohledu náleží *Spisům* prvenství – dřívější výběry, včetně Živného, žádnými výkladovými texty opatřeny nebyly.²⁰ František Chudoba (1878 – 1941) byl přitom pro takovýto úkol osobou bezesporu nanejvýš povolanou. Ačkoli původně

¹⁸ Informace byly nalezeny v Databázi národních autorit a v bibliografickém katalogu Národní knihovny v Praze.

¹⁹ CHUDOBA, E. A. Poe, 1927. Studie byla později zahrnuta rovněž do souboru Chudobových literárních esejů *Pod listnatým stromem* z roku 1947.

²⁰ Jedinou výjimku představuje výbor *Historie podivné a příšerné* (POE, 1910a), který vyšel v nakladatelství A. Hynka v překladu zmíněného W. F. Wallera. Průvodní text obsahuje základní životopisná data, výčet anglických, českých a namátkově i polských, francouzských a německých vydání Poeova díla a konečně též odkaz na některé sekundární prameny; v žádném případě se však nejedná o výkladovou literární studii.

vystudoval bohemistiku a germanistiku, záhy se přeorientoval na literaturu anglicky psanou a jako profesor Masarykovy univerzity se ve dvacátých letech zasloužil o vybudování brněnské anglistiky. Ve vlastní badatelské činnosti vynikal úctyhodnou erudicí, uměleckým cítěním i vyhraněnými zájmy – „jeho metoda tak slučovala pečlivé pramenné studium a detailní analýzu s impresivním prožíváním zkoumaných jevů a s vypravěčsky svěžím podáním“.²¹ V monografických pracích a esejistických portrétech se věnoval zejména Shakespearovu dílu, zajímali jej ale také romantici, zvláště W. Wordsworth, J. Keats a P. B. Shelley, jehož prózu rovněž překládal, dále preraphaelité a další viktoriánští autoři, mezi nimi například D. G. Rossetti, T. Carlyle či Ch. Dickens. Chudobovy bohemistické a obecně literárněvědné zájmy se projeví ve studiu česko-anglických literárních souvislostí (podnítil například přehodnocení Máchova byronismu) či v propagaci české literatury během dvouletého působení na londýnské King's College. Přispíval také do tisku články o překladových novinkách.

V úvodní stati ke *Spisům* Chudoba prokázal skutečně důvěrnou znalost Poeova života i díla.²² Jeho charakteristická vědecká důslednost se projevila i tím, že si jako hlavní sekundární zdroj ze všech dostupných zvolil s největší pravděpodobností biografii z pera amerického literárního vědce George E. Woodberryho, která až do čtyřicátých let představovala vůbec nejspolehlivější pramen informací o Poeovi.²³ Ačkoli přímo neuvedl, že z Woodberryho čerpal, odkazoval na něj. Druhý nápadný rys Chudobova přístupu představovalo usouvztažňování jednotlivých faktů i zjištění z četby Poea a jejich zařazování do širšího kontextu. Poeův životopis zaujímá zhruba třetinu celé třicetistránkové studie, v žádném případě se ale nejedná o srdceryvný příběh nepochopeného génia, jaký čtenářům předložil například Ludvík Lošťák.²⁴ Chudoba nabídl mnohem objektivnější obraz Poea – člověka a v jeho osobě nádvkem pohled na obecnou ekonomickou situaci amerického profesionálního literáta první poloviny devatenáctého století, závislého na příjmech z publikovaných textů. Poeovy životní peripetie vnímal jako výslednici vnějších poměrů i vnitřního naturelu, zmínil těžká i šťastná období, upozornil i

²¹ OPELÍK – FORST, 1999, heslo „František Chudoba“. Z téhož zdroje čerpáme i ostatní informace v tomto odstavci.

²² Pro úplnost uveďme, že Chudoba se už před *Spisy* podílel na jednom poeovském knižním vydání: roku 1925 přehlédl anglický originál „Havrana“ v bibliofilském vydání básně (v překladu J. Vrchlického) v nakladatelství A. Sáňky (POE, *Havran*, 1925a).

²³ Woodberryho biografie vyšla poprvé roku 1885 a následně v rozšířené a upravené podobě roku 1909 v Bostonu pod titulem *The Life of Edgar Allan Poe, Personal and Literary*. Zatímco první verze životopisu byla ještě do jisté míry pod vlivem Griswoldovým, přepracované vydání dodnes vyniká kritickým vědeckým přístupem (srov. PEEPLES, *The Afterlife of Edgar Allan Poe*, 2004, s. 13).

²⁴ Viz kap. 3.6.

na bílá místa v jeho životopise a Poeův sklon k jeho přikrašlování. Souvislosti hledal též mezi autorem a jeho postavami. Naznačil možné povahové shody mezi Poem a Egeem, vypravěčem povídky „Berenice“, byl si ale vědom, že je nelze nikterak ztotožňovat. K dílu amerického autora přistupoval i z hlediska vztahu k širší literární tradici, zamyslel se, jak je snad ovlivnila anglická romantika a gotické romány, a porovnal některé jeho charakteristické rysy s tvorbou W. Blakea, S. T. Coleridge i W. Shakespeara. Pečlivě sledoval i souvislosti mezi různými směry Poeovy literární činnosti navzájem a s pomocí řady konkrétních příkladů načrtl v mnoha ohledech plastický portrét jeho tvůrčí osobnosti.

Jak tedy Poea vylíčil? Obecně jej charakterizoval jako „v podstatě bytost rozumov[ou]“ a toto tvrzení dokládal mimo jiné jeho literárními kritikami. Nezamlčel, že se Poe sice někdy nechal ovlivnit osobní žárlivostí či naopak přátelstvím, přesto ale „dovedl vystihovat [...] dobré stránky i vady bystřeji a s větší váhou kritického soudu, než bývalo tehdy v Americe zvykem“.²⁵ Hlavní přínos jeho úvah o literatuře Chudoba nicméně spatřoval ve snaze „najít vyšší zákony umění slovesného“ a v této souvislosti odkázal i na Poeovy texty do té doby českým čtenářům z překladů neznámé: předmluvu ke sbírce *Poems* z roku 1831 a stati „The Poetic Principle“ a „The Rationale of Verse“. Co se poezie týká, zdůraznil Chudoba, že ta pro Poea není „než ‚rytmickým tvořením k r á s y‘ a proto s pravdou nebo mravní povinností nemá co dělat – leda náhodně“. Stejně jako v případě jiných druhů umění – od malířství přes hudbu a tanec až po zahradní architekturu – je jejím jediným cílem povznášet duši nikoli imitováním krás kolem nás, ale přiblížením ke kráse „nadpozemské“.²⁶

Básník má na tisíce různých podnětů, které jej uvádějí do stavu poetického cítění – od vůně fialky, ptačího zpěvu a modrých hor v dále až po lásku k ženě a hvězdy na nebi; ale krása, již tvoří svým dílem, není skutečná krása těch zjevů, které mu daly podnět, nýbrž je vyšší, abstraktnější, a „její prvky náleží snad jen věčnosti“.²⁷

Aniž by konkrétně uvedl, z jakého zdroje tu vycházel, převzal Chudoba definici poezie jakožto „rytmického tvoření krásy“ z výše jmenovaného výkladu „The Poetic Principle“.²⁸ Poe jej původně proslovl v rámci veřejného cyklu přednášek na sklonku roku 1848 v Providence, tiskem vyšel až posmrtně v říjnu 1850. I když v něm opakuje mnohé z toho, co napsal například už ve „Filosofii básnické skladby“ o několik let dříve, zahrnul do tohoto pojednání navíc také podle našeho názoru zcela zásadní odstavec, v němž své

²⁵ CHUDOBA, 1927, s. XVI.

²⁶ Ibid., s. XVII. Proložením zvýraznil sám F. Chudoba.

²⁷ Ibid., s. XVIII.

²⁸ Poe hovořil o „the Rhythmical Creation of Beauty“ (srov. POE, *Essays and Reviews*, 1984a, s. 78).

pojetí poezie ještě více specifikoval právě ve smyslu „nadpozemském“, metafyzickém, jako projev přirozené a věčné lidské touhy dosáhnout na vznešená tajemství bytí, přesahující rámec tohoto světa. A právě v tomto smyslu jeho pojetí také očividně zaujalo Chudobu, který si z daného odstavce státi „The Poetic Principle“ vypůjčil upřesnění oné krásy, o níž básník usiluje, jako náležející „snad jen věčnosti“. Ocitujme si zde příslušnou pasáž v úplnosti, též proto, že se k ní v rámci této kapitoly znovu vrátíme:

Hluboko v lidské duši tedy zjevně sídlí nesmrtelný instinkt, jímž je smysl pro Krásu. Právě ten se podílí na radosti člověka z rozmanitých tvarů a zvuků a vůní a pocitů, mezi nimiž přebývá. A stejně jako se lilie odráží v jezeře či oči Amaryllidiny v zrcadle, tak je i pouhá reprodukce těchto tvarů a zvuků a barev a vůní a pocitů stejným zdrojem radosti. Ale tato pouhá reprodukce není ještě poezií. Ten, kdo jen zpívá, byť se sebevroucnějším nadšením či sebepravdivěji, s barvitou popisností, o tom, co spatřil, o zvucích a vůních a barvách a pocitech, jež se mu naskýtají stejně jako všemu lidstvu – ten, pravím, nedoložil ještě svůj vznešený titul. Stále totiž zůstává cosi v dáli, čeho nedosáhl. Stále nás trýzní neuhasitelná žízeň, neboť nám neukázal křišťálové prameny, jež by ji utišily. Tato žízeň přísluší nesmrtelnosti člověka. Je důsledkem i znamením jeho věčného bytí. Je to touha nočního motýla po hvězdě. Ne pouhý obdiv ke Kráse před námi, nýbrž divoká snaha dosáhnout Krásy tam nahoře. Poháněni extatickým tušením záhrobních blažeností, snažíme se ze všech sil mnohotvárnými kombinacemi věcí a myšlenek dočasných zmocnit se kousku oné Krásy, jejíž jednotlivé prvky náleží snad jen věčnosti samotné. A proto když nás poezie nebo hudba, ty nejkouzelnější z poetických nálad, dojmou k slzám, nepláčeme – jak se domnívá Abbaté Gravina – z přemíry rozkoše, nýbrž z jakéhosi nedůtklivého, netrpělivého žalu nad naší neschopností zmocnit se *právě ted'* a zcela, zde na zemi, v mžiku a navždy oněch božských a úchvatných radostí, z nichž se nám *skrze* báseň či *skrze* hudbu dostává jen krátkých a neurčitých záblesků.

Úsilí zmocnit se nadzemské Krásy – toto úsilí duší příhodně založených – dalo světu vše *to*, co mu kdy bylo umožněno najednou chápat a *cítit* jako básnické.²⁹

Chudoba ve svém výkladu ovšem nezůstal jen u Poeovy premisy o poslání básnictví jakožto vytváření krásy povznášející duši, ale představil také hlavní praktické závěry, které z ní Poe vyvodil a následně uplatnil i ve vlastní tvorbě: požadavek relativní krátkosti básnického díla, jednoty jeho účinku a také jisté neurčitosti smyslu, plynoucí zejména z hudebnosti, která veršům zaručuje povahu „éterick[ou], ideální“.³⁰ Zvláště podrobně sumarizoval i „Filosofii básnické skladby“; na rozdíl od Jiřího Karáska sice pochyboval o její věrohodnosti jako popisu vzniku „Havrana“, přesto ji pokládal za zajímavý dokument „netoliko pro rozbor básně, který v něm [Poe] podal, nýbrž také pro světlo, které jím vrhl sám na sebe“.³¹

Rovněž na poli prózy Chudoba zmínil úzké sepětí Poeovy teorie s vlastní tvůrčí praxí, za jeho vypravěčským uměním viděl dokonce především „vytrvalý cvik a vrozený smysl pro účelnost“.³² Praktický zřetel shledával už v autorově tematickém výběru.

²⁹ POE, *The Poetic Principle*, 1984a, s. 76-77. Pracovně přeložila A. F. Kurziva zachována dle předlohy. Poe v pasáži polemizuje s názory italského právníka a literáta Giovanniho Vincenza Graviny (1664-1718).

³⁰ CHUDOBA, 1927, s. XXIX-XXX.

³¹ *Ibid.*, s. XIX.

³² *Ibid.*, s. XXX.

Připouštěl sice, že byl ze své nátury „mnohem přístupnější dojmům temným než světlým“, na druhou stranu ale upozornil, že tento „rozený novinář a redaktor“ s „bystrý[m] čich[em] pro vše, čím bylo nasyceno ovzduší jeho doby“ zároveň reflektoval širokou oblibu strašidelných a sentimentálních próz a – jako živitel tříčlenné domácnosti – jí za účelem hmotného úspěchu bezpochyby též vědomě hověl.³³ Příklady z jednotlivých textů pak Chudoba ilustroval hlavní rysy jeho prozaické tvorby, o nichž Poe i teoreticky pojednal v recenzi Hawthorneových povídek. Vyzdvihl opět Poeův požadavek celistvého dojmu, ale také dovedné navození atmosféry již v prvních větách a její postupné zesilování, důraz na detail, který se plně uplatnil zvláště v detektivních příbězích, a zdánlivou realističnost popisu, k níž přispívá i hojně užití ich-formy. Kriticky se stavěl k Poeovým postavám, oproti Shakespearovým údajně plochým a neživotným, protože „nezrodily se z plnosti ducha a srdce, nýbrž jen z chladné hlavy“.³⁴

Ostatně i Poeovým veršům Chudoba vytkl, že v nich „často šlo spíše o řetěz logických úvah, o dokonalý výraz nebo o melodický rytmus nežli o projev skutečné inspirace“, a na tomto podkladě prohlásil, že Poe „byl větší umělec než básník“.³⁵ Jakkoli tedy oceňoval jeho schopnost teoreticky uměleckou tvorbu reflektovat, v praxi od něj žádal víc než pouhou řemeslnou rutinu. Na druhou stranu „pouhý umělec“ by podle Chudoby nesvedl básně tak „křehké“ jako „Ulalume“, „Město v moři“, „Červ dobyvatel“, „Annie“ či „Havran“. Stejně tak by nenapsal povídky jako „Zánik domu Usherova“, „Maska červené smrti“, „Ligeia“, „Černá kočka“, „Soudek amontilladského vína“ či „Jáma a kyvadlo“, v nichž „se hrůza rodí z hlubších propastí chorobné duše, než v jakých vzniká výpočet pevné logické stavby a zamýšleného účinku“.³⁶ Žádoucí přesah Chudoba našel i v kosmologickém pojednání *Eureka*:

[...] nejen proto, že se tato obsáhlá úvaha snaží jen spekulativním dohadem řešit záhady spadající z části do fyziky, z části do metafyziky [...], nýbrž hlavně z toho důvodu, že by důmyslný architekt a důsledný logik nebyli brali protichůdných názorů nebo domněnek [...], aby je pak sloučili v neústrojný celek a ten prohlásili za „Knihu Pravd [...] pro krásu, kterou oplývá její pravda“.³⁷ To mohl učinit jen básník, od přírody nadaný také jinými vlastnostmi, než jaké podmiňovala jeho schopnost logického myšlení a neúprosného rozboru.³⁸

V samém závěru své studie se Chudoba k úvaze o Poeovi – básníkovi v širším slova smyslu vrátil ještě konkrétněji. Z marginálie uveřejněné původně v časopise *Graham's*

³³ Ibid., s. XXVIII.

³⁴ Ibid., s. XXXV.

³⁵ Ibid., s. XXII.

³⁶ Ibid., s. XXIII.

³⁷ Chudoba zde citoval z Poeovy vlastní předmluvy k *Eurece*. V ní Poe mimo jiné žádal, aby byl text po jeho smrti posuzován výhradně jako báseň (srov. POE, *Poetry and Tales*, 1984c, s. 1259).

³⁸ CHUDOBA, 1927, s. XXIII.

Magazine v lednu 1848³⁹ si vypůjčil Poeovo tvrzení, že „by jen upřímné srdce dovedlo převrátit svět lidských myšlenek, názorů a citů – jen kdyby někdo měl tolik odvahy, aby je jiným obnažil“. Tam, kde se o to Poe sám vědomě pokusil, odpoutával ale podle Chudoby „jen d'ábly perversních bolestí, vášní a hříchů“. ⁴⁰ Bylo mu proto třeba přestat spoléhat výhradně na rozum:

Jen občas, v naprostém tichu duše, na rozhraní bdění a snu, objevovaly se mu záblesky vidění nesmírně jemných a prchavých, kterým nedovedl své řeči přizpůsobit [...]. Pak o nich jasněji přemýšlel a uvědomoval si, že blaženost vytržení, která se mu z nich prýští, je o tolik větší než požitky tohoto světa, oč větší bylo štěstí nebe v severských bájích nad štěstí pekla. Uvědomoval si, že sám na tyto stíny všech stínů pohlíží s bázní, poněvadž nabyl intuitivního přesvědčení, že vytržení, do kterého jej uvádějí, není než záchvěvem duchovního světa, jenž se rozprostírá mimo tento svět hmotný. ⁴¹

Aniž by uvedl svůj zdroj, parafrázoval Chudoba v citovaném odstavci velmi věrně jen pasáž z další Poeovy marginálie, otištěné v témže časopise jako předchozí v březnu 1846. ⁴² Zatímco se ale Poe následně rozepsal o tom, jak by mu schopnost převést tyto fantazie či vidění na papír zajistila absolutní originalitu, neboť nic podobného nikdo dosud údajně nedokázal, Chudoba na tomto místě ve své studii na jeho vývody plynule navázal myšlenkou vlastní:

V takových okamžicích měly snad původ ony verše a hudební odstavce jeho prósy, v nichž se mu skutečnost smyslových postřehů trtila v mlžinách tušení a nářev nekonečnosti se slabě zachvíval melodií slov. ⁴³

Přes všechnu svou povrchovou racionalitu tedy Poe Chudobu zaujal především tam, kde se zdál její meze podvědomě, prostřednictvím intuice překračovat do oblasti spirituální, kde se přiblížil k tajemstvím samého bytí a vesmíru. Vzpomeňme, jak Poe ve stati „The Poetic Principle“ hovořil o touze po kráse, jejíž prvky náleží snad jen věčnosti. Chudoba v jeho poezii i próze sem tam zaslechl slabým tónem zaznívat její prostorový korelát, nekonečnost.

Přes všechny nesporné klady, včetně tohoto nového, mnohem hlubšího výkladu Poeova díla, než jaké dosud byly čtenářům v češtině dostupné, zůstala Chudobova stat' nicméně okleštěná v tom smyslu, že se dotýkala opět jen Poeových textů vážných, vyznačujících se mnohdy až hřbitovní atmosférou. O těch dalších, nutně v souborných spisech nepřehlédnutelných, pomlčel, což vzhledem k jeho interpretačnímu pojetí nijak zvlášť nepřekvapuje. To, že ne vše z Poeovy beletristické tvorby sám vůbec pokládal za

³⁹ Srov. POE, 1984a, s. 1423 (marginálie začíná slovy „If any ambitious man have a fancy [...]“). Pod vlastním titulem „Návrh názvu – Srdce zcela nahé“ ji přeložil Jiří Živný (POE, *Stín: Essaye*, 1916, s. 80-81.).

⁴⁰ CHUDOBA, 1927, s. XXXV.

⁴¹ Ibid., s. XXXV-XXXVI.

⁴² Srov. POE, 1984a, s. 1382-1385 („Some Frenchman – possibly Montaigne – says [...]“).

⁴³ CHUDOBA, 1927, s. XXXVI.

hodné zmínky, ostatně ve studii velmi taktně naznačil nenápadnou poznámkou o povídkách „ostatních, pokud mají uměleckou cenu“.⁴⁴ Úkol představit Poeovu prózu v její komplexnosti proto připadl až překladům samotným.

Spisy jich obsahují šedesát šest, tedy v zásadě opravdu celé prozaické dílo, jak je předkládají autoritativní vydání ve výchozí kultuře.⁴⁵ Z hlediska uspořádání souboru je přitom nápadné, že pro jednotlivé svazky byly jako titulní zvoleny povídky v českém prostředí důvěrně známé, takřka ikonické. Platí to zejména pro ten první, *Zrádné srdce*, třetí, *Maska Červené Smrti*, a čtvrtý, *Zánik domu Usherova*. Také povídka „Skokan“, která propůjčila název poslednímu svazku, už mohli čtenáři znát z několika starších překladů. Druhý svazek, věnovaný Poeovým delším prózám, byl logicky nazván *Dobrodružství A. G. Pyma* a vedle románu zahrnoval ještě vědeckofantastická „Neobyčejná dobrodružství jakéhosi Hanse Pfaalla“ („The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall“). Vnitřní obsahové členění svazků – zvláště ve srovnání se Živného výbory, pořádanými podle tematické a/nebo žánrové příbuznosti textů – se naopak na první pohled může jevit jako víceméně arbitrární, tato zdánlivá nahodilost však byla spíše záměrná.

První svazek, *Zrádné srdce*, který měl bezpochyby probudit zájem o celý soubor, byl z hlediska výběru próz příznačně ještě poněkud „konzervativní“. Zahrnoval zejména psychologické studie s hororovými prvky, vedle titulní povídky („The Tell-Tale Heart“) též „Jáma a kyvadlo“ („The Pit and the Pendulum“), „Černý kocour“ („The Black Cat“), „Předčasný pohřeb“ („The Premature Burial“) a „Podlouhlá bedna“ („The Oblong Box“), dále dva detektivní příběhy, „Zlatý brouk“ („The Gold-Bug“) a „Záhada Marie Rogêtové“ („The Mystery of Marie Rogêt“), dvě povídky s tématem mesmerismu a „života po životě“, „Povídka o skalním bludišti“ („A Tale of the Ragged Mountains“) a „Probuzení z mesmerického spánku“ („Mesmeric Revelation“), vědeckofantastický text „Balon“ („The Balloon-Hoax“) a dvě humoresky, „Brýle“ („The Spectacles“) a „Úvahy o umění šiditi“ („Diddling Considered as One of the Exact Sciences“).

⁴⁴ Ibid., s. XXXI.

⁴⁵ Srov. vydání v ediční řadě The Library of America (POE, *Poetry and Tales*, 1984c). Z prozaických textů zde zahrnutých chybí ve *Spisech* pouze tyto: předmluva k povídkovému souboru *The Tales of the Grotesque and Arabesque* z roku 1840 a k nerealizovanému projektu *The Folio Club*; spíše esejistické zamyšlení „Instinct vs Reason – A Black Cat“, předjímající pozdější stejnojmennou povídku; text „The Philosophy of Furniture“, který lze pokládat spíše za esej, jako to učinil Jiří Živný, když jej zařadil do esejistického výboru *Stín* (podrobněji viz kap. 3.4); Poeova poslední, nedokončená povídka „The Light-House“, poprvé uveřejněná až roku 1942; satira na žurnalistické praktiky „X-ing a Paragrab“, také dodnes do češtiny neuvedená, nejspíš proto, že se pro silnou vázanost na jazykový materiál předlohy může jevit skoro nepřeložitelná; a konečně povídka „The Assniation“, kterou již roku 1902 přeložil Jiří Živný pod názvem „Dostaveníčko“ ve svazku *Berenice a jiné povídky*. Pouze u ní je skutečně překvapivé, že nebyla do *Spisů* zařazena.

Poslední tři svazky jsou pestřejší, už proto, že jsou v nich mnohem výrazněji zastoupeny texty do češtiny předtím nikdy neuvedené. Pro představu se podívejme na ten poslední, který čítá sedmnáct povídek. Vedle titulního hororového „Skokana“ („Hop-Frog“) sem byly v podobném žánru zařazeny „Případ M. Valdemara“ („The Facts in the Case of M. Valdemar“), „Sud vína amontilladského“ („The Cask of Amontillado“) a „Démon perversity“ („The Imp of the Perverse“). Dále tu ale najdeme také detektivky „Ztracený dopis“ („The Purloined Letter“) a „Ty’s vrah“ („Thou Art the Man“), esejistickou úvahu „Síla slova“ („The Power of Words“), spíše náladové básnické prózy „Panství arnheimské“ („The Domain of Arnheim“) a „Chyše landorská“ („Landor’s Cottage“) a osm textů převážně humorných, satirických, groteskních či mystifikačních, v některých případech navíc okořeněných prvky vědeckofantastickými: „Systém doktora Tarra a profesora Fethera“ („The System of Doctor Tarr and Professor Fether“), „Anděl nevšednosti“ („The Angel of the Odd“), „Sfinga“ („The Sphinx“), „Literární život“ („The Literary Life of Thingum Bob, Esq.“), „Tisícátá druhá povídka Šeherezadina“ („The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade“), „Mellonta Tauta“, „Rozhovor s mumií“ („Some Words with a Mummy“) a „Von Kempelen a jeho objev“ („Von Kempelen and His Discovery“). Cíl této vydavatelské strategie se zdá zřejmý: navnadit čtenáře na poeovskou klasiku slibovanou titulem a následně jim předložit bohatou směsí textů zastupujících Poeovu povídkovou tvorbu v nejrůznějších polohách, z nichž některé pro ně musely být až vyloženě překvapujícím objevem.

Jak jsme již uvedli, jsou *Spisy* dílem překladatelského kolektivu. U třetího a čtvrtého svazku, na nichž se podílelo více překladatelů, není bohužel v tiráži specifikováno, kdo přeložil které texty či zda pracovali nějakým způsobem společně. Marie Brožová nicméně vtiskla podobu hned dvěma svazkům a na jednom spolupracovala, a proto se alespoň v krátkosti pozastavíme nad jejími převody. Pro názornost volíme tytéž ukázky jako v předchozí kapitole u překladů Jiřího Živného, tedy pasáž z úvodu a závěru povídky „Démon perversity“:

(1) Při úvahách o schopnostech a pohnutkách – prima mobilia lidské duše – zapomněli frenologové na sklon, který, ačkoliv jest patrně základní, původní a neproměnitelný pocit, byl rovněž opomíjen všemi moralisty před nimi. (2) V domýšlivosti rozumu jsme jej zcela přehlédli. (3) Dopustili jsme, aby jeho jsoucnost unikla našim smyslům jedině pro nedostatek víry – víry – ať to již byla víra ve Zjevení neb víra v kabbalu. (4) Myšlenka na ni nikdy nám nevstoupila na mysl jedině proto, že byla tak nepochopitelná. (5) Neviděli jsme nezbytnost pohnutky – pro ten sklon. (6) Nepostřehli jsme jeho nevyhnutelnosti. (7) A i když se nám pojem tohoto primum mobile sám vtíral, nechápali jsme; nemohli jsme pochopiti, jakým způsobem by mohl býti prospěšný lidstvu dočasně neb věčně.

[...]

(1) Zprvu jsem se pokoušel, abych setřásl tuto můru s duše. (2) Kráčel jsem rázně, a stále rychleji, a rychleji; na konec jsem běžel. (3) Měl jsem šílenou touhu křičet nahlas. (4) Každá nová vlna myšlení překonávala mne novou hrůzou, neboť jsem, ó běda, dobře, příliš dobře věděl, že myslet v mém případě znamená být ztracen. (5) Stále jsem zrychloval své kroky. (6) Pobíhal jsem jako šílenec přeplněnými ulicemi. (7) Na konec se dav znepokojil a počal mne pronásledovati. (8) Pochopil jsem, že můj osud je zpečetěn. (9) Kdybych byl mohl vyrvati svůj jazyk, byl bych tak učinil; avšak drsný hlas zazníval v můj sluch a ještě drsnější ruka uchopila mé rámě. (10) Obrátil jsem se, lapal jsem dech. (11) Na okamžik jsem pocítil veškerá muka smrti udušením; byl jsem slepý, němý, vrávorat jsem; a tu jakýsi neviditelný nepřítel jako by mne udeřil pěstí do zad. (12) Dlouho tajené tajemství vyrvalo se mi z hrudi.⁴⁶

Metoda Brožové se už na první pohled v zásadě neliší od té, již o téměř dvě desetiletí dříve zvolil Živný. I její překlad tak charakterizuje výrazná doslovnost, dokonce se v něm zdají projevovat interference (v deváté větě druhé ukázky přebírá ve všech případech anglický způsob přivlastňování u částí lidského těla: *kdybych byl mohl vyrvati svůj jazyk, drsný hlas zazníval v můj sluch, drsnější ruka uchopila mé rámě*; srov. u Živného *kdybych si byl mohl vyrvati jazyk*, dále shodně s Brožovou *drsný hlas zazněl v můj sluch, ale drsnější ruka mne uchopila za rameno*; viz též u Brožové v páté větě druhé ukázky *stále jsem zrychloval své kroky*, u Živného *zrychloval jsem stále krok*). Na druhou stranu ale musíme konstatovat i nepřehlédnutelné významové chyby (v jedenácté větě druhé ukázky *pěst* na místě *broad palm*, především ale *němý* na místě *deaf*). V první ukázce je zvláště problematická čtvrtá věta, v níž jednak není zřejmé, na které podstatné jméno odkazuje spojení *na ni* a ke kterému se vztahuje adjektivum *nepochopitelná*, jednak tu opět došlo k významovému posunu (*nepochopitelná* na místě *its seeming supererogation*; srov. u Živného přesněji *její nadbytečnost*). Ve třetí větě Brožová na rozdíl od Živného správně přeložila sloveso *suffer* ve významu *dopustit*, nedostávalo se jí už ale synonym pro substantiva *belief* a *faith* (srov. u Živného *přesvědčení* a *víra*). Konečně v poslední větě první ukázky, v níž už Živný zápasil s modalitou, překladatelka rovněž nevystihla přesně myšlenku z originálu.

Ze dvou stručných úryvků z jediné povídky nelze samozřejmě vyvozovat definitivní závěry ohledně celkové charakteristiky překladů Brožové, stejně jako jsme to neučinili v případě Živného. Teprve důkladná budoucí translatická analýza celého souboru *Spisů* může také odhalit, zda se přístup k textu předlohy liší i mezi jednotlivými svazky, za nimiž stáli různí překladatelé. V každém případě přinejmenším v ukázkách citovaných výše řešení Brožové – z našeho dnešního pohledu – nad staršími převody Živného nevykazuje ani pečlivost a významovou přesnost, ani po stylistické stránce.

* * *

⁴⁶ Citováno z překladu Brožové v pátém svazku *Spisů* (PoE, 1927e, s. 57, 65). Text anglického originálu i překlad Živného jsou přetištěny v kap. 3.5.

Jak Chudobovu studii i možnost konečně se s Poem – prozaikem seznámit v úplnosti v nových překladech přivítali doboví recenzenti, si ukážeme vzápětí. Ještě předtím se ale pro srovnání zcela odlišných vydavatelských přístupů pozastavme nad již zmíněným svazkem *Dobrodružství A. G. Pyma a jiné povídky* z roku 1929, který z hlediska výběru textů představoval – obrazně řečeno – návrat do starých, vyježděných kolejí. Knížku v překladu Bohumila Štěpánka, který si k Poeovi „odskočil“ mezi překládáním Shakespeara, vydalo nakladatelství Melantrich.⁴⁷ To si tehdy začínalo budovat významnou pozici na českém knižním trhu, zejména díky edici Melantrichova knižnice, redigované F. X. Šaldou, v níž v letech 1928 až 1934 vyšlo celkem 82 titulů klasiků domácích, ale hlavně světové literatury. Skutečnost, že Šalda mezi autory jako Dickens, Balzac, Maupassant, Stevenson, Defoe, Puškin, Tolstoj či Dostojevskij zařadil také Poea – jako hned pátý svazek – prozrazuje, jaké postavení mu v rámci světového písemnictví přisuzoval.⁴⁸

Vedle *Pyma* svazek zahrnoval ještě šest textů: „Pád domu Usherova“ („The Fall of the House of Usher“), „Vražda v ulici Morgue“ („The Murders in the Rue Morgue“), „Záhada Marie Rogêtové“ („The Mystery of Marie Rogêt“), „Zlatý brouk“ („The Gold-Bug“), „Černý kocour“ („The Black Cat“) a „Sestup do Maelströmu“ („A Descent into the Maelström“). Jak tento výběr Poea reprezentoval, vystihl pěkně literát a kulturní referent sociálnědemokratického deníku *Právo lidu* A. M. Píša:

Přítomný výbor také zdařile zachycuje hlavní tváře prosaické tvorby Poeovy: fantastiku exotických dobrodružství, zálibu v evokaci chorobných osudů, virtuosní hru analytickou s kriminálními záhadami, smysl pro nadsmyslnou alchymii náhod, tuch a tajemství, sklon k hrůznému, přízračnému, zvrhlému, vášeň pro situace nejvyššího děsu, pudových temnot, osudové strašidelnosti.⁴⁹

Určitým krokem zpět, směrem ke grisuoldovskému výkladu Poea jako výstředního podivína – ovšem navlečeného do modernějšího, psychoanalytického hávu –, byla i předmluva E. A. Saudka, literárního a divadelního kritika a tehdy začínajícího překladatele, který se ve třicátých letech, jak známo, ve Štěpánkových stopách pustil rovněž do překládání Shakespearových her.⁵⁰

⁴⁷ POE, *Dobrodružství A. G. Pyma a jiné povídky*, 1929a. Nakladatelství Melantrich výbor – v paperbackové verzi – ještě téhož roku zařadilo rovněž do knižnice Románové večery *Českého slova*. Informace o nakladatelství čerpáme z *Lexikonu české literatury* (OPELÍK – FORST, 1999, heslo „Melantrich“).

⁴⁸ Americkou literaturu tu dále reprezentoval již jen J. F. Cooper.

⁴⁹ PÍŠA, E. A. Poe: „Dobrodružství Gordona Pyma a jiné povídky“, 1929, s. 2.

⁵⁰ Oba překladatelé, které od sebe dělily pouhé dva roky (Štěpánek se narodil roku 1902, Saudek 1904), byli rovněž žáky F. X. Šaldy na pražské Filozofické fakultě, kde v letech 1923 - 1927 souběžně studovali – Štěpánek anglistiku, germanistiku a romanistiku, ale také ruskou a jihoslovanskou literaturu a teatrologii, Saudek germanistiku, komparatistiku a dramaturgii. K jejich dalším společným učitelům patřili V. Tille, V. Mathesius a O. Fischer. Vzájemné vztahy mezi aktéry naší podkapitoly jsou ale ještě provázanější: Když roku 1926 Štěpánek uveřejnil jako svůj vůbec první shakespearovský překlad *Hamleta*, zareagoval na něj ostrou

Není pochyb, že v Čechách ve dvacátých letech existovalo v literárních kruzích povědomí o tehdy vzkvétajících psychoanalytických rozborech Poeovy lidské i tvůrčí osobnosti z pera zahraničních badatelů, jak dokládají občasné referáty o těchto publikacích v dobovém tisku.⁵¹ Saudek ve své předmluvě k výboru sice neuváděl žádné sekundární zdroje, nicméně se odvolával na moderní psychologii a o Poeovi soudil, že jeho básnickou velikost nejlépe pochopíme „z psychologických předpokladů jeho lidského prokletí“.⁵² Expresivním, květnatým jazykem jej vylíčil jako „psychopata, strhovaného neustále temnými víry vlastní osobnosti“, neschopného opřít se „nevypočitatelnému, záludnému, hrůz ve vlastní duši i v osudech, ať už to bylo hráčství či alkohol, opium či nadlidská i nelidská vášeň k nemocné ženě“. Původ všech těchto vyšinutostí přitom spatřoval zejména v „předřazeném, citově stejně jako rozumově nepřijatém mládí“.⁵³ Pod tímto úhlem pohledu pak Poeovo proklamované hledání krásy v poezii nahlížel spíše jako únik do světa umělosti, jako „důsledek jeho hrůzy z nehostinného skutečného světa, do něhož zrozením byl vypuzen a v němž nemůže, nemůže zdomácnět“.⁵⁴ Jeho údajný sklon k „suchopárnému rozumářství“ pak chápal jako snahu postavit hráz vůči „strašliv[ému] nápor[u] iracionálního, jež se proudem valilo z jeho nitra“, a sama sebe i čtenáře přesvědčit, že jím dosud nebyl poražen.⁵⁵ Stejně jako Chudoba na základě četby Poeových vlastních teoretických prací dospěl tedy Saudek spíše na podkladě psychoanalytickém k zamyšlení nad Poeovým vztahem k oblasti iracionální, rozumem nepostižitelné, ovšem

kritikou František Chudoba, který proti modernímu podání Štěpánkovu obhajoval překlady Sládkovy. Na Štěpánkovu obranu vystoupil jak Saudek, tak i René Wellek, rovněž žák Mathesiův (srov. OPELÍK – FORST, 1999, heslo „František Chudoba“; MERHAUT, *Lexikon české literatury*, 2008, hesla „Bohumil Štěpánek“ a „Erik Adolf Saudek“).

⁵¹ O monografii *Poe: A Psychopathic Study* Johna W. Robertsona z roku 1923, „pojaté z hlediska lékařského“, referoval stručně beletristický a literární týdeník *Zvon* (BRTNÍK, Edgaru Allanu Poeovi věnoval novou monografii..., 1924, s. 476.). Zdeněk Vančura v obsáhlém článku v *Časopise pro moderní filologii a literatury*, publikovaném shodou okolností ve stejném roce, jako vyšel melantrišský výbor, tedy 1929, jednak jmenovitě uvedl starší práce, „které zkoušejí na něm [Poeovi] ověřiti kde kterou teorii dušezpytnou“, jednak se kriticky pozastavil nad třemi nejnovějšími poeovskými publikacemi, jimiž byly biografie *Israfel: The Life and Times of Edgar Allan Poe* Herveyho Allena, *Edgar Allan Poe – The Man* Mary E. Phillipsové a psychoanalytická studie Josepha W. Krutche *Edgar Allan Poe: A Study in Genius* (všechny tři z roku 1926). Vančura rozebral Krutchův metodologický přístup – „z literární analýzy dospěl k jistému obrazu Poeova psychického ustrojení, pro něž pak vybral doklady z vnějších událostí jeho života“ – a sumarizoval jeho klíčové teorie o Poeově „psychické impotenci“, komplexu méněcennosti a slávyčtivosti. I když Krutchovým vývodům přiznával „značnou pravděpodobnost, pokud se pokoušejí o psychoanalýzu díla Poeova“, považoval je v některých ohledech za příliš „smělé“ a zjednodušující tam, „kde se chtějí dokládati jeho životem“ (VANČURA, Z nových knih o Edgaru A. Poeovi, 1929, s. 139-141).

⁵² SAUDEK, E. A. Poe, 1929, s. 14.

⁵³ Ibid., s. 12. Proložení zvyraznil sám E. A. Saudek.

⁵⁴ Ibid., s. 20.

⁵⁵ Ibid., s. 22.

s naprosto opačným závěrem. Zatímco Chudobův Poe si do oněch krajin cestu toužebně hledá, ten Saudkův z nich spíše zoufale touží uniknout.

Dodejme ještě, že A. M. Píša (mimočodem Saudkův spolužák z univerzitních studií) ve své recenzi Saudkovu předmluvu z našeho pohledu poněkud překvapivě označil za „snad náš nejlepší portrét Poeovy bytosti“. Vzápětí totiž Saudkovi vytkl vše, co jen mohl: nadměrný důraz na domnělé souvislosti autorovy tvorby s jeho životními osudy, nezohlednění její historické a kulturní zakotvenosti i jednostrannost v úvahách o Poeově údajné metafyzické hrůze:

Ovšem Saudek až příliš vysvětluje ustrojení Poeova díla z bludného štvaneckého života tohoto prokletého básníka, posedlého alkoholem a erotomanií. Zapomněl si všimnouti, v čem Poeovo dílo je typickým děckem svého amerického prostředí, synthesou Barnuma a Edisona [...], i posléze toho, v čem zoufalý životní úděl Poeův je naopak dílem jeho duše a v čem jeho dílo má metafyzický podklad i dosah: jak ničivá hrůza z nepoznatelného, nadsmyslného a nepojatelného proměňuje se u něho v nejvyšší odvážnou, krutou a rafinovaně uvědomělou hru s ohněm, jenž ho posléze stravuje.⁵⁶

Jak naznačuje pohled na českou poeovskou bibliografii v následujících letech, oba právě pojednané a ve svých akcentech až protichůdné vydavatelské počiny – *Spisy* Bečkové a výbor vydaný v Melantrichu – na dlouhou dobu v podstatě pokryly potřebu nových prozaických překladů. Roku 1930, tedy pouhý rok po Štěpánkově verzi a tři roky po Sedláčkově podání ve *Spisech*, vyšel ještě jednou a opět v novém kabátě román *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma*, tentokrát v překladu O. Městeckého zásluhou nakladatelství Bedřicha Kočího, proslulého lacinými edicemi populární hodnotné četby i vzdělávací literatury.⁵⁷ Po celá třicátá léta se už žádný další nový překlad z Poeovy prózy na knižním trhu, sužovaném navíc hospodářskou krizí, neobjevil a znovu vydávány nebyly – se zanedbatelnou výjimkou dvou povídek⁵⁸ – ani překlady starší. Druhá světová válka a německá okupace pak kontinuitu českých převodů z americké literatury beztak přerušila, a čtenáři se tudíž z nových prozaických překladů Poea mohli těšit opět až v době poválečné.

⁵⁶ PÍŠA, 1929, s. 2.

⁵⁷ POE, *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma*, 1930a. Pro údaje o nakladatelství srov. OPELÍK – FORST, 1999, heslo „Bedřich Kočí“. K neznámějším edicím nakladatelství patřily na poli překladové literatury spisy Jacka Londona, Breta Harta či Julese Vernea.

⁵⁸ Těmito výjimkami byly povídka „Studně a kyvadlo“ v překladu E. Rodra z devadesátých let, zařazená do *Sbírký napínavých dobrodružství* z nakladatelství Šolc a Šimáček (POE, 1933), a „Oválná podobizna“ v patnáct let starém překladu Antonína Gottwalda, vydaná jako bibliofilie u příležitosti šestého sjezdu moravských knihomilů a exlibristů (POE, 1934).

4.2 *Spisy v recenzích*

Zatímco Píšova recenze výboru *Dobrodružství A. G. Pyma a jiné povídky* byla vůbec jedinou, kterou se nám podařilo dohledat, ke *Spisům* Bečkové máme k dispozici hned dvacet šest ohlasů s vědomím, že toto číslo rozhodně nemusí být úplné.⁵⁹ Už sama tato nebývalá odezva se zdá být důkazem, jak moc se *Spisy* na pozadí předchozí české poeovské historie vymykaly. O jednotlivých svazcích či celém souboru se mohli čtenáři dočíst v hlavních dobových denících (*České slovo*, *Lidové noviny*, *Venkov*, *Národní práce*, *Národní osvobození*), v osvětovém a vzdělávacím tisku (*Česká osvěta*, *Střední škola*, *Ženský svět*) i v kulturně a literárně profilovaných periodikách (*Cesta*, *Host*). Povětšinou se sice jednalo jen o drobné, povšechně informativní referáty, sem tam ale mezi nimi najdeme i recenze podrobnější. Ať tak či tak, vydavatelský projekt byl v tisku přivítán – až na několik málo dílčích výtek – nejen příznivě, ale mnohdy až s nekritickým nadšením.

Čím tedy *Spisy* referenty tolik zaujaly? Za všechny citujme Josefa Staňka v lidovýchovné revui *Česká osvěta*, podle něhož „úhrnem nelze dosti důrazně upozorniti na záslužný čin nakladatelství A. Bečkové, jež svým pěkným vydáním poprvé uvádí jedinečného amerického vypravěče v úplnosti k nám“.⁶⁰ Autoři ohlasů se shodovali, že Poe si takovéto souborné vydání již dávno zasloužil, doporučovali je k nákupu i veřejným knihovnám a soudili, že bude hodně čteno a brzy rozebráno, nejen proto, že vyhoví vkusu „nejširších vrstev lidových stejně, jako nejzhyčkanějšího literárního gourmanda“, jak uvedl nepodepsaný recenzent ve *Večerním Českém slovu*,⁶¹ ale také pro příjemnou cenu 35 Kčs za jednotlivý svazek, vytištěný na kvalitním papíře. Líbila se rovněž výrazná grafická a výtvarná podoba *Spisů* z dílny profesora Zdeňka Juny, který všechny díly opatřil jednotící obálkou ve stylu art deco a každý zvlášť navíc úvodním dřevorytem. Anonymní autor příspěvku v *Českém slovu* po porovnání s německým souborným vydáním Heddy a Arthura Moellerových s potěšením prohlásil, že „naše nynější vydání české daleko předstihuje německé už vnější tiskovou úpravou, která snad ani nemůže být ušlechtlejší, důstojnější, pečlivější a líbivější“, a předním českým spisovatelům popřál také takové, „v tom velkém, závažném formátě, s tím čistým, úhledným, sytým a výrazným vytištěním, s tou čitelností, jež tak pohoví a zalahodí každému oku“.⁶²

⁵⁹ Bibliografické údaje byly v obou případech čerpány z *Retrospektivní bibliografie české literatury 1775 – 1945*, spravované Ústavem pro českou literaturu AV ČR.

⁶⁰ STANĚK, *Spisy sebrané*, 1929, s. 217.

⁶¹ E. A. Poe: *Zrádné srdce*, 1927, s. 4.

⁶² *Anthologie a Poe*, 1927, s. 6.

Převážně chválu sklidily i překlady samotné. Ke každému svazku můžeme doložit alespoň jednu pozitivní reakci, byť se tyto omezily na pouhá konstatování, že překlady jsou „dobré“, „rozvážné“, „svědomité“, „pečlivé“ či se zkrátka „pěkně čtou“.⁶³ O něco obsírněji se v referátu o prvním a druhém dílu vyslovil výše citovaný recenzent v *Českém slovu*: „Nové překlady dra. Marie Brožové a dra. Františka Sedláčka uvolňují dojmům nadobro cestu, odstraňují všechny závady cizoty nebo krušnosti a podporují všude věc, aby vystoupila se vši potřebnou určitostí a zřejmostí.“⁶⁴ Jiní recenzenti při této příležitosti pro srovnání – z hlediska našeho bádání velmi zajímavě – zavzpomínali i na překlady starší. Jen obecně tak učinil E. Čapek v revui *Nové Čechy*, když ocenil „skvělé vydání“ Bečkové za to, že přináší „nové překlady těch krásných prós, jež tak silně vzrušovaly naše mladá leta, třeba v chatrné úpravě a pochybném převodu“.⁶⁵ Konkrétnější byl Arne Novák v *Lidových novinách*. Soudil sice, že i *Spisy* by v jednotlivostech „zasluhovaly ještě stilistického pilníku“, přesto ale „daleko vynikají nad převody starší, které, hlavně od Černého, vycházely v 90. letech v Šimáčkových Levných svazcích novel“. Přestože se u nás podle Nováka zájem o Poea od té doby stále stupňoval, „nových překladů, vyhovujících také jazykově a literárně zvýšeným požadavkům, nebylo“.⁶⁶ Konečně Václav Brtník v deníku *Venkov* podal v recenzi úvodního svazku Bečkové tento stručný – a nepřesný – přehled klíčových momentů české recepce celkově:

Poe jest od let, kdy jej k nám uváděl veršem Vrchlický, v próze Mužík (*sic!*) a Černý, kdy s jeho lidskou osobností seznámil Arbes v svých „Nesmrtelných pijácích“, kdy jsme se se zájmem dočítali v „Chvilkách“ o genezi jeho slavného „Havrana“, dobře zapsán v myslí českého čtenářstva. Jeho příběhy [...] znali jsme z několika výborů posud jen zlomkovitě.⁶⁷

Živného překlady – i když není vyloučeno, že byly implicitně zahrnuty mezi ony „pochybné“ převody starší – tedy jako by pro dané recenzenty jmenovitě neexistovaly. Absence jakékoli přímé zmínky o tomto prvním soustavném českém pokusu o představení Poeova (nejen) prozaického díla tak nutně podněcuje k otázce, jaký byl skutečný dosah Živného výborů mezi čtenáři, když i přispěvatelé knižních rubrik v tisku, od nichž lze

⁶³ Srov. například anonymní ohlas na první svazek ve *Večerním Českém slovu* (E. A. Poe: Zrádné srdce, 1927, s. 4); recenzi na třetí a čtvrtý svazek ve *Venkovu* (BRTNÍK, Maska Červené smrti. Zánik domu Usherova, 1927b, s. 8); či anonymní ohlas na pátý svazek v *Národní práci* (b., Spisy E. A. Poea, 1928, s. 3).

⁶⁴ Anthologie a Poe, 1927, s. 6.

⁶⁵ ČAPEK, Z beletrie upozorňujeme..., 1928, s. 154.

⁶⁶ NOVÁK, Souborné vydání děl E. A. Poea, 1927, s. 8.

⁶⁷ BRTNÍK, Edgar Allan Poe: Zrádné srdce, 1927a, s. 8. Údaj o tom, že autorem recenze byl pravidelný přispěvatel knižní rubriky *Venkova* Václav Brtník, který doloženě referoval i o dalších svazcích souboru, čerpáme z *Retrospektivní bibliografie české literatury 1775 – 1945*. Samotná recenze je nepodepsaná. „Chvilkami“ je míněna edice, v níž vyšel výbor *Essaye* v překladu B. Rovenského (POE, 1912b).

očekávat větší rozhled po domácím literárním dění, o nich v nepříliš časově vzdálené budoucnosti zarytě mlčeli.

Ze všech, jejichž ohlasy na *Spisy* máme k dispozici, připomněl Živného překlady i Starého výbor *Podivuhodné historie*, vydaný roku 1914 u Vilímka,⁶⁸ pouze příležitostný kritik, publicista a prozaik Vladimír Raffel. Ten se v článku „Hrotitý génius“ v literárním týdeníku *Cesta* – jak si ještě dále ukážeme – projevil nejen jako Poeův pilný čtenář, ale také nanejvýš vášnivý obdivovatel.⁶⁹ Snad právě proto, že byl takovým jeho fanouškem, byl zároveň vůči *Spisům* přísnější a náročnější než ostatní referenti. Prohlásil je sice za „znamenitý čin“, soudil ale, že jejich čeština „mohla s prospěchem býti zrevidována“, a litoval, že „soubor prózy tak dokonalého stylisty a takového milence krásy jako Poe nebyl vydán s pečlivostí chvályhodnější“. ⁷⁰ Celkově nicméně můžeme konstatovat, že v očích většiny dobových recenzentů – s výjimkou Raffela a s otazníkem u Nováka – *Spisy* po jazykové stránce obstály.

Nanejvýš pochvalně a bezvýhradně pak bylo přijato průvodní pojednání Františka Chudoby, zejména pro informativnost, vyváženost a čtenářskou přístupnost. V ohlasech bylo téměř jednoznačně označeno jako „důkladné“, „obsažné“ či „pronikavé“. Podle článku v deníku *Venkov* dodala „kritická a hutná studie Chudobova“ souboru zvláštní ceny, neboť „spravedlivě hodnotí básníkovu tvorbu a seznamuje spolehlivě s rušnými osudy jeho života“. ⁷¹ Podobně se vyjádřil i již citovaný referent v *Českém slovu*: „[Studie] při své odbornosti a zevrubné znalosti umí svou věc říci tak jemně, nabádavě a poutavě, že poučení stává se pochutnáním. Poe je tu celý v lidské i literární své bytosti vylíčen a vysvětlen způsobem, který zajišťuje a povzbuzuje nejlepší porozumění.“ ⁷²

Nejen tento referent tedy bez hlubšího komentáře přešel jak Chudobovu vlastní interpretaci Poea – autora, tak i její výhradní zaměření na již známé stránky jeho tvorby. Jak jsme předznamenalí, recenzenti *Spisy* obecně uvítali s tím, že už se jaksi slušelo, aby i

⁶⁸ Srov. kap. 3.6.

⁶⁹ Raffel sám ve druhé polovině dvacátých let vydal v rychlém sledu pět povídkových souborů tvarově i jazykově experimentální povahy a také jeden román, následně se ale literárně víceméně odmlčel a soustředil se na své lékařské povolání; srov. OPELÍK – FORST, *Lexikon české literatury*, 1999, heslo „Vladimír Raffel“. Jako zajímavé téma pro samostatnou studii se nabízí otázka, zda se snad ve své próze Poe přímo neinspiroval, jak se zdá naznačovat právě charakteristika jeho povídek v daném hesle *Lexikonu české literatury*. O jeho zaujetí pro Poea svědčí ostatně i skutečnost, že publikoval také překladové ukázky z jeho poezie: v *Lidových novinách* převod „Eldorada“ (POE, 1929b) a v *Národním osvobození* báseň „Heleně“ („To Helen“) (POE, 1936).

⁷⁰ RAFFEL, *Hrotitý génius*, 1928, s. 631.

⁷¹ BRTNÍK, 1927a, s. 8.

⁷² Anthologie a Poe, 1927, s. 6.

Poe měl v češtině své souborné vydání. Pouze několik z nich ale zároveň také pojednalo o tom, jak konkrétně nakladatelka Bečková zpřístupněním celého Poeova prozaického díla zasáhla do dosavadního českého obrazu amerického spisovatele. V článku věnovaném třetímu a čtvrtému svazku tento přínos souboru výstižně shrnul už zmíněný referent deníku *Venkov* Václav Brtník:

[...] ukazuje nám amerického spisovatele nejednou ze stránky, z jaké nebyl dosud v českém rouše znám. Až do tohoto vydání čítali jsme se svrchovaným zájmem Poeovy povídky, kde byly až v zámezi vyhnány hrůza a děs, které strhovaly. Poe byl mistrem fantastických povídek, jimž byl však vtíštěn ráz přesvědčivé skutečnosti, byl i tvůrcem literární detektivky [...]. Poe zamýšlel se také o záhadách posmrtného života, s oblibou vracel se v prostředí dobrodružného románu cestopisného a měl konečně rád i vtíp a mystifikaci. Zejména s pracemi tohoto druhu setkáváme se v novém souboru poprvé a to jest jeho zásluhou a to jej vedle velmi pěkné úpravy zvláště doporučuje.⁷³

Recenzentka Jirka Karasová v literární rubrice kulturního a vzdělávacího časopisu *Ženský svět*, na jehož redakci se v polovině dvacátých let přímo podílela, průběžně informovala o vydávání jednotlivých dílů *Spisů* a podrobněji se zastavila zvláště nad prvním z nich.⁷⁴ Pochválila překlad Brožové jako velmi pečlivý a Chudobovu „synthetick[ou] studi[i] literárního zjevu“ za to, že není jen „nezbytným, obtížným přívěskem, nýbrž skutečným zhodnocením vydávané knihy“. Ještě více ji však zaujala právě rozmanitost výboru, který podle ní čtenářům poskytoval „pěkn[ý] obráz[ek] v představách jednostranně usměrněného, ale přece širokého talentu Poeova“. Rozborem charakteristických rysů jednotlivých textů se Karasová následně pokusila ilustrovat nejen rozpětí Poeova povídkářského nadání, ale také ukázat, jak zúročil své zkušenosti i z jiných slovesných oborů či – jejími slovy – jak v povídkách „citlivý básník, intelektuální s rozhledem a působivý žurnalist jako by si podávali ruce“. Nezdráhala se přitom ani uvést, co v Poeově próze považovala za jistý nedostatek, totiž občasnou rozvláčnost a „jak[ési] vracení se standardní variace řešení“. V závěru článku pak jakožto přispěvatelka ženského periodika ještě příznačně vyjádřila naději, že „budeme mít skutečnou vděčnou radost z inteligentního ženského vydavatelství, až nám splní, co prvním svazkem tak nadějně přislíbilo“, totiž že se snad edice *Krásná kniha* stane kvalitní sbírkou fundovaně komentovaných klasických děl, která by měl znát každý literární vzdělanec.

Stejně jako oba předchozí referenti, jen s více konkrétními příklady, popsal bohatou škálu Poeových prozaických poloh, včetně „cel[é] stupnice grotesknosti, jež vrcholí dokonalou středověkou groteskou o ‚Králi Moru‘ [...], a stejně stupnice bizarnosti, v níž

⁷³ BRTNÍK, *Maska červené smrti. Zánik domu Usherova*, 1927b, s. 8.

⁷⁴ KARASOVÁ, *Edice „Krásná kniha“*, sv. I. Edgar Allan Poe: „Zrádné srdce“, 1927, s. 165-6. Z této recenze přebíráme všechny citace v tomto odstavci.

převládá humor“; již vzpomenutý Poeův ctitel Vladimír Raffel.⁷⁵ Zamyslel se také nad „nezměřitelným“ vlivem amerického literáta na prózu „popoevskou“. Připomněl ho jako zakladatele detektivního žánru i vzor pro autory dobrodružného románu, zejména R. L. Stevensona, a zmínil rovněž, že Baudelaire převodu jeho próz „věnoval polovinu svých tvůrčích sil“. Jak podle Raffela přítomný překladový soubor ukázal, byl Poe vskutku po všech tvůrčích stránkách „gigantická postava“, „podivuhodný“ jako filozof, psycholog, umělec i kalkulát, duch „universální a současně vždy soustředěný do hrotu“, zkrátka a dobře „umělec v kostce, prototyp umělce [...], věčně živý, věčně moderní, věčně dokonalý“.

I Raffel považoval Chudobovu studii za „velmi hodnotnou“, avšak „poněkud usedlou“, aniž by přesněji vysvětlil, co tím míní. Vzhledem k tomu, jaký sám kladl důraz na Poeovu tvůrčí univerzálnost jako záruku věčné modernosti jeho díla, lze nicméně spekulovat, že Chudobovo pojednání mohl shledávat poněkud konvenčním právě v tom smyslu, že se zaměřovalo jen na vybrané „klasické“ linie Poeovy tvorby. Stejně tak v něm mohl postrádat i zhodnocení Poeova mnohostranného prozaického odkazu ve vztahu k soudobé literatuře a jejím trendům. Stálou aktuálnost Poeova díla vyzdvihl podobně jako Raffel například i anonymní recenzent ve *Večerním Českém slovu*, když o Poeovi jako průkopníkovi umělecké detektivky, dobrodružného románu a fantastické grotesky prohlásil, že „obsahem a směrem své tvorby zapadá úplně v dnešní dobu“.⁷⁶ („Dědem naší moderny“, jehož dílo „působí také mocněji a důrazněji v dnešní živé literatuře, než kdykoli dříve“, nazval Poea ostatně i E. A. Saudek v předmluvě k melantrišskému výboru.⁷⁷)

Není třeba se na tomto místě vydávat na dalekosáhlý exkurz na pole české beletrie dvacátých let, abychom si uvědomili nepřehlédnutelné paralely mnohých dobových literárních výbojů s těmi Poeovými, staršími o nějakých osm desítek let. Vzpomeňme například na Karla Čapka. Ten časem nejenže přišel na chuť vědecké fantastice, kterou v recenzi *Bezpříkladného dobrodružství Hanse Pfalla* roku 1908 označil za „jedovatou odnož vědy“,⁷⁸ ale podobně jako Poe ve svých prózách bohatě zúročil také prvky „pokleslé“ literatury (srov. například dobrodružnou zápletku ve fantastickém románu *Krakatit* či kriminální *Povídky z jedné a z druhé kapsy*) a stejně jako Poe rovněž s oblibou sázel na žurnalistické postupy, zdánlivou dokumentárnost, mísení faktů a fikce (viz

⁷⁵ RAFFEL, 1928, s. 631. Odsud převzaty citace v tomto i následujícím odstavci.

⁷⁶ E. A. Poe: *Zrádné srdce*, 1927, s. 4.

⁷⁷ SAUDEK, E. A. Poe, 1929, s. 23.

⁷⁸ Srov. kap. 3.6.

například uplatnění „zpráv z tisku“ v románu *Továrna na absolutno*). Výše řečené ovšem neplatí ve dvacátých letech pouze pro Čapka, který byl – jak prokázal už recenzi *Pfalla* – sám velkým Poeovým čtenářem.⁷⁹ „Pohyb mezi centrální oblastí literatury a její periferií, takzvanými okrajovými žánry, jako jsou novinářství a publicistika, ale také lidová a pololidová tvorba, až po oblast kýče a pseudoumění“⁸⁰ představoval jeden ze dvou vůbec nejvýznačnějších rysů tehdejší české prózy. Tím druhým, který výborně reprezentují například prózy Karla Konráda, byla tendence k lyrizaci, využívání prostředků moderní poezie, její imaginativnosti a asociativnosti.⁸¹

Připomeňme v této souvislosti Poeova vlastní nedějová, symbolická podobenství „Stín“ („Shadow – A Parable“) a „Mlčení“ („Silence – A Fable“), která přeložil už Jiří Živný, nebo náladové prózy začleněné do pátého svazku *Spisů*, „Panství arnheimské“ („The Domain of Arnheim“) a „Chyše landorská“ („Landor’s Cottage“). Obě dvě spolu s povídkou „Eleonora“, oplývající lyrickými pasážemi, Raffel sám přímo jmenovitě uvedl jako příklady Poeova hledání „nových vůní, větších květů“ v próze.⁸² Živný v prvních dvou desetiletích století s překlady textů, které nepatřily mezi „klasické“ poeovské, u recenzentů nijak zvlášť nepochodil. Všeobecně kladné přijetí *Spisů* ve dvacátých letech, zvláště pak recenze Václava Brtníka, Jirky Karasové a Vladimíra Raffela s důrazem na mnohovrstevnatost Poeovy povídkové tvorby, korespondující silně s některými tendencemi tehdejší české prózy, proto vybízí k úvaze, že vydání celého prozaického souboru u Bečkové přišlo takřikajíc v pravou chvíli a nemohlo být snad ani načasováno lépe. Otázka případných širších souvislostí překladové a původní literatury by si nicméně v tomto ohledu zasloužila hlubší literárněhistorické bádání.

4.3 Albert Vyskočil hledá podstatu básnictví

Poeovo využití žurnalistických postupů a přetvoření „kolportážního braku“ v umělecké dílo jako příklad pro soudobé české prozaiky vyzdvihl také znalec moderního výtvarného umění a literární kritik František Kovárna v článku na okraj *Spisů* v kulturním měsíčníku *Host*.⁸³ Hlavním tématem jeho zamyšlení bylo ale něco jiného, totiž Poe jakožto

⁷⁹ Josef Škvorecký dokonce považoval Čapkovu známou povídku „Šlépěj“ za zašifrovaný tribut právě Poeovi, jak uvádí ARBEIT (Poe in the Czech Republic, 1999, s. 98.)

⁸⁰ *Dějiny české literatury*, Díl IV, Literatura od konce 19. století do roku 1945, 1995, s. 163.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² RAFFEL, 1928, s. 631.

⁸³ KOVÁRNA, Od abstrakta k smyslůsti, 1927-8, s. 244.

„básník duševních a iracionálních pocitů“.⁸⁴ I když přitom místy volil podobné formulace jako jen o málo později E. A. Saudek, z celkového vyznění článku je zřejmé, že v interpretaci Poeova vztahu k „neznámému a neurčitelnému“ – vypůjčíme-li si Kovárnův obrat – zůstal blízko výkladu Chudobovu:

Poe neviděl člověka jako bytost smyslově autonomní. Člověk byl mu spíš tím, čím je v umění tvar, médiem, jímž se projevoval a v němž propukal a tryskal iracionální proud. Odtud i ono abstraktní a vnitřní chápání člověka. Život byl tu projevem stojícím na hranici smrti, tvarem absolutna. Zde stojí Poe blízko křesťanskému chápání vezdejšího života [...]. Poe je tu blízko středověku, který stejně alegorisoval a stejně chápal člověka, život, skutečnost jako medium a projev iracionálna.⁸⁵

V témže smyslu, ale více do hloubky a natrvalo zapůsobil Poe rovněž na Alberta Vyskočila (1890 – 1966), významného představitele meziválečné katolické kritiky, jinak též literárního historika, editora, odborníka na Máchovo dílo a české baroko – a mimo jiné žáka profesora Chudoby z anglistických studií. Vyskočil rovněž příležitostně překládal, z angličtiny D. Defoea, T. Carlylea, J. Keatse či D. G. Rossettiho, z němčiny E. T. A. Hoffmanna. V literární esejistice, v níž se z českých autorů zabýval například J. Demlem, J. Florianem, K. Tomanem či J. Zeyerem, usiloval „postihnouti duchovní prapodstatu básnické inspirace a básnického díla“⁸⁶ – a Poe mu na tomto poli posloužil jako vynikající zdroj inspirace a vzor. K Poeovi se ale Vyskočil opakovaně vracel nejen ve vlastních teoretických úvahách, nýbrž několikrát i jako jeho překladatel.

Raným dokladem jeho zaujetí pro amerického autora byl článek, který roku 1924 publikoval v literárním týdeníku *Cesta*. Vyskočil jej sice opatřil titulem „Básnický příklad sv. Františka z Assisi“, nepředslal už ale, že na osudech světce hodlal především ilustrovat své v zásadě poeovské zamyšlení. To otevřel interpretací „Filosofie básnické skladby“ jako projevu Poeova úsilí „toliko vyléčiti své vrstevníky z pošetilého uctívání básníků z boží milosti“, tedy z představy, že básník není než prostý písař zaznamenávající vnuknutí božské inspirace.⁸⁷ „Filosofie“ měla podle Vyskočila jako hlavní cíl ukázat, že umělecké dílo nabývá konečného tvaru teprve uvědomělým tvůrčím procesem, že „básnictví je zajisté počínání neméně rozumné, jako je kterékoliv z ostatního lidského díla“, jen s tím rozdílem – který byl ovšem pro Vyskočilovo další uvažování klíčový –, že

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Ibid., s. 245.

⁸⁶ NOVÁK – NOVÁK, 1995, s. 1511. Informace o Vyskočilovi v tomto odstavci čerpáme rovněž z *Lexikonu české literatury* (MERHAUT, 2008, s. 1551-1553, heslo „Albert Vyskočil“).

⁸⁷ VYSKOČIL, Básnický příklad sv. Františka z Assisi, 1924, s. 486.

„kořeny jeho jsou hlubší a méně známy, než temnoty okeánu, a z nich právě jest jeho mohutnost, tajemná působivost a vzácnost, jeho božskost“.⁸⁸

Tyto kořeny tvorby, „zámin[ka], jaký je původ tvůrčího tlaku, jevícího se jako n u t n o s t a nikoliv pouhé n a p s á n í básně“, jinými slovy to, co předcházelo procesu pojednanému ve „Filosofii“, byly vlastním předmětem Vyskočilova zájmu. Poe se této otázce při popisu vzniku „Havrana“ podle Vyskočila vzhledem k záměru, který ve stati sledoval, z pochopitelných důvodů vyhnul. Odpověď, jak víme, nicméně vcelku explicitně podal ve studii „The Poetic Principle“, konkrétně v pasáži o neukojitelné touze člověka – a básníka zvláště – po dosažení nadpozemské krásy, již jsme citovali výše v souvislosti se studií Františka Chudoby. Ten se o tuto pasáž opřel ve výkladu Poeova pojetí básnické tvorby, Vyskočil v článku v *Cestě* ve velmi podobném duchu jako Poe rozvedl vlastní úvahy o podstatě umění, jak je patrné (nejen) ze znění úryvku níže:

Jak uměle a nenápadně zastřeny jsou tu [ve „Filosofii básnické skladby“] ony průduchy, jimiž tajemně vane nevypočítatelné a nezbadatelné do našich rozumových soustav a které, díky bohu, trhají a do neznáma otevírají tyto zoufale ohraničené obzory. Právě za nimi je velmi mnoho nerozumového a nevýslovného, co doléhá a tlačí se ke světlu neznámými cestami. Za těmito hranicemi zůstává vlastní základ a prapříčina věcí a neptá se nás, jsme-li vyznavači kausality nebo jejími odpůrci.⁸⁹

Touha vyslovit ono „nevýslovné“, přesahující hranice lidských smyslů, rozumu a logiky – a tudíž i hranice jazyka, tak silně svázaného s myšlením – pohání podle Vyskočila v souladu s Poem tvůrčí úsilí. To ovšem, jak vyplývá z podstaty věci, nemůže nikdy dojít naprostého završení a uspokojení. Vyskočil svízelnou situaci umělce popisuje v Poeových stopách a s pomocí metafor takto:

Chceš [...] tvrdit, že činnost ducha se zastavuje na hranici slov? Či chceš dovést, že není větších výšek, než do kterých dosahuje tvůj žebřík? Musíš se tomu vzepřít a doznati, že sestýdlé formy slov nepojímají nadobroového vnitřního obsahu. Věčná skutečnost, o kterou usiluješ, zůstane provždy toliko naznačena, pouze z části pojata tvým výrazem, který časem se oře a stává se nepotřebným. Co je to „nevýslovné“? Není ono právě skulinou, kterou duch uniká všem poutům, řádům, rozumu i jeho logice, jejíž moc přestává za mezi zjeveného? [...] Jako věčné neuspokojení tíží nevýslovnou tvůrčí hruď i tehdy, když za poslední dostupnou mezi výrazu spadne z ní dokončené dílo jako uzrálý plod k zemi. Sedm zámek minulosti zavřelo se za přeshlými dny jeho léta, ale starý osten nevysloveného je stále živ a vybízí na novou výpravu k nedosaženým břehům.⁹⁰

Až po těchto vývodech dospěl Vyskočil k sv. Františkovi a – opět velmi obrazně – vylíčil jeho duchovní pouť, na níž budoucí světec po počátečním nejasném, matoucím, a proto až bolestném tušení čehosi vyššího nad sebou v rozhodujícím, nikoli rozumovém, nýbrž podvědomém, intuitivním momentu zjevení dospěl k niternému poznání Boha. Od té

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Ibid., s. 486. Proložením či kurzivou v citacích v rámci této podkapitoly zvýraznil sám A. Vyskočil.

⁹⁰ Ibid., s. 487.

chvíle „sít' jeho žil je zapjata v koloběh krve, poháněné věčným hybatelem“.⁹¹ František již nezakolísá, neboť jeho duchovní kompas mu neochvějně ukazuje, co je jeho posláním:

Věčné ANO, které konečně s nepochybnou jasností odpovědělo mu na jeho otázky, otevřelo před ním nekonečné pole činnosti. Rozeznává pokušení od pokynů a vlastní děj, pravý cílevědomý boj se počíná teprve v této jistotě. Nyní bude mít vždy plné ruce práce a sotva mu noc zbude k odpočinku.⁹²

Od této chvíle až do konce života (vždyť pole činnosti před ním je „nekonečné“) bude František vědomě a s obtížemi (odtud „cílevědomý boj“), nicméně s oporou hlubokého vnitřního přesvědčení usilovat dát intuitivnímu vědění v duši konkrétní výraz svými činy, konat Boží vůli na zemi. Tímto okamžikem se tak počíná „umělecké dílo Františkova života“, „největší umělecké dílo, kdy prožité člověkem po Kristu“,⁹³ a František se stává v souladu s úmyslem anoncovaným v názvu článku ideálním příkladem pro umělce slova. Následující Vyskočilovo tvrzení, jak je zřejmé z jeho zobecňující formulace, se pak vztahovalo nejen na světcovo životní dílo, ale i na díla umělecká:

Dílo nevzniká přímo z varu události, ze zážitku, nýbrž nabývá tvaru a řeči svým časem. Pokud se věci přou a sváří, potud není pomyslení na jejich útvar. Jeho vítězné estetické hodnoty jsou založeny právě na onom pevném vesmírném zaklínění, jehož syrová událost nadobro postrádá.⁹⁴

Spirituální přesah – „vesmírné zaklínění“ – je tedy Vyskočilovi přímo nutným předpokladem a podmínkou skutečné hodnoty jak Františkových skutků, tak i tvůrčího díla básnického. A stejně jako František ke svému poznání a jeho přetavení v konkrétní činy nedospěl snadno, i hotové umělecké dílo vyžaduje náročnou, uvědomělou práci, při níž ovšem ono „vesmírné zaklínění“ básníkovi nepřestává poskytovat pevný opěrný bod, zdroj síly a odhodlání. V citátu výše tak Vyskočil nepochybně implicitně odkázal zpět k Poeově „Filosofii“ – a následně přímým odkazem na něj celé pojednání také zakončil: „Je-li čtenář zvědav na další, může si ostatek s větším uspokojením přečísti ve výkladech Poeových. Já jsem na tento čas se svým u konce.“⁹⁵

Jakkoliv snad v dané chvíli téma považoval za vyčerpané, z dlouhodobého hlediska s ním – stejně jako s Poem – ani zdaleka hotov nebyl. Čtenářům, kteří by se chtěli s Poeovými výklady skutečně seznámit blíže, vyšel roku 1928 vstříc překladovým souborem pěti textů pod titulem *K podstatě básnictví*.⁹⁶ Ten jako 30. svazek edice Symposion vydal ve stejnojmenném pražském nakladatelství Rudolfa Škeříka, ve druhé

⁹¹ Ibid., s. 522.

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid., s. 523.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Ibid., s. 524.

⁹⁶ POE, *K podstatě básnictví*, 1928b.

polovině dvacátých let úzce spojeným s českou avantgardou. S výjimkou úvodní „Filosofie básnické skladby“ tu byly všechny zbylé texty do češtiny uvedeny vůbec poprvé – a do dnešního dne také naposledy. Rozsáhlá studie „Vědecký základ verše“ („The Rationale of Verse“) z roku 1848, od samého počátku nejen poeovskými badateli ve výchozí kultuře přijímaná přinejlepším s rozpaky,⁹⁷ pojednává o vzniku poezie jako výrazu lidské záliby ve stejnoměrnosti a následně usiluje o postižení některých obecných principů verzifikace. „Dopis příteli B –“ („Letter to B –“), adresovaný nejspíš Poeovu vydavateli Elamu Blissovi,⁹⁸ vyšel původně roku 1831 jako předmluva k básnické sbírce *Poems* a následně byl v mírně upravené podobě – z níž vycházel Vyskočil – otištěn roku 1836 též časopisecky. Poe v něm formuloval některé ze svých klíčových teoretických východisek; především se tu ostře vymezil vůči wordsworthovské jezerní škole a didaktickému pojetí poezie, zdůraznil naopak roli básnické imaginace a sám poezii definoval – vypůjčíme-li si Vyskočilův překlad – jako cosi „vzdušné[ho] a pohádkové[ho]“, jehož předmětem „je přímo radost, ne pravda“.⁹⁹ Následující „Kapitola o nápadech“ („Chapter of Suggestions“) z roku 1845 předkládá soubor jedenácti Poeových stručných zamyšlení na některá z jeho celoživotních témat. Vedle sestrojení uměleckého díla či básnických kvalit hudby se tu dotýká i otázek filozofických či psychologických: místa člověka ve vesmíru nebo role intuice a imaginace v procesu lidského poznávání. V obdobném duchu je koncipován i závěrečný text „Z padesátky nápadů“, Vyskočilův výběr z Poeových rozmanitých kratičkých úvah, které pod názvem „Fifty Suggestions“ vycházely v časopise *Graham's Magazine* od května do června 1849. Vyskočil jich přeložil celkem dvacet, mezi nimi vedle literárních postřehů a ironických výpadů vůči konkrétním autorům či vydavatelům také Poeovy aforismy vztahující se ke každodennímu životu, včetně vtipné narážky na dobové finanční ústavy či doporučení k výchově dětí:

Lucian, popisuje sochu „na povrchu z panského mramoru a uvnitř vycpanou hadry“, bezpochyby se díval prorockým okem na některou z našich „peněžních institucí“.

⁹⁷ Redaktor časopisu *Southern Literary Messenger*, v němž se studie objevila poprvé, přijal esej od Poea k uveřejnění dle svých slov spíše z dobročinnosti než z jakéhokoli jiného důvodu, neboť ji považoval „za příliš bizarní a příliš technickou pro běžného čtenáře“ – a Poeův životopisec Kenneth SILVERMAN (*Edgar Allan Poe: Mournful and Never-Ending Remembrance*, 1991, s. 394), z jehož monografie informaci přebíráme, se s tímto hodnocením plně ztotožnil. Jak s odkazem na jiné komentátory uvádí Christopher ARUFFO (*Reconsidering Poe's „Rationale of Verse“*, 2011, s. 69n; překlad A. F.), byla studie odbornou veřejností „přehlížena, opovrhována a zatracována pro svou klamavost a chatrnou vědeckou erudici“ – problematickou terminologií, nepoužitelný systém skandování a v neposlední řadě i sveřepý tón, jímž Poe útočil na dosavadní autority. Aruffo se nicméně na podkladě nejnovějších výzkumů a poznatků na poli lingvistiky i psychologie snaží Poeovu teorii pokud možno rehabilitovat.

⁹⁸ Srov. POE, 1984a, s. 1493.

⁹⁹ POE 1928b, s. 76.

Děti nejsou nikdy příliš nedůtklivy pro výprask. Jsou jako beafsteaky (*sic!*): čím více je natloukáte, tím jsou měkčí.¹⁰⁰

Vyskočil výbor z Poeových teoretických zamyšlení nedoprovodil žádným komentujícím úvodem ani doslovem. V lednu 1928 ovšem v revui mladé katolické generace *Tvar* – významném literárním periodiku přelomu dvacátých a třicátých let, jehož redaktorem v té době také byl – publikoval článek „K základům básnictví“. Již názvem samým tak k poeovskému výboru jistě záměrně odkázal. A ačkoli se zde o něm výslovně nezmínil, vystavěl navíc příspěvek právě na rozvíjení podnětů z jednotlivých textů do výboru zahrnutých (jakož i několika dalších, nepřeložených).

Opakovaně připomněl opět především „Filosofii básnické skladby“, tento ironický „recept na racionelní výrobu poesie po americku“,¹⁰¹ který nicméně považoval za pronikavý analytický rozbor díla a v tomto ohledu za „příznačný pro Poeovu kritiku“ obecně.¹⁰² Znovu také zdůraznil, že pro pochod, který procesu psaní předchází, Poe racionální recept neposkytl, protože dobře věděl, že žádný takový neexistuje. Jako doklad uvedl „Kapitolu o nápadech“, v níž Poe „ukazuje, že je si jasně vědom nezbadatelného, vnuknutého, zjeveného počátku“.¹⁰³ Zdá se, že Vyskočil tu měl na mysli pasáž z „Kapitoly“ věnovanou síle imaginace, kterou ve výboru přeložil takto:

Obraznost nebyla neprávem nadřazena všem ostatním duchovním schopnostem, což vyplývá z hlubokého vědomí obrazností nadaného člověka, že tato schopnost zábleskem věcí nebeských a věčných nezřídka přivádí jeho duši až před vlastní práh *velikého tajemství*. Jsou zajisté chvíle, kdy vnímá líbeznou vůni a doslýchá zpěvy šťastnějšího světa. Některé z nejhlubších poznatků – a snad ty *nejhlubší* poznatky vůbec – děkují za svůj vznik mocně vznícené obrazivosti. Velicí duchové dobře *vytuší věci*. Keplerovy zákony zřejmě byly *vytušeny*.¹⁰⁴

O „velikém tajemství“ jakožto jediném opravdovém předmětu poezie pojednal Vyskočil obšírněji na jiném místě článku (mluví tu ovšem o „božském původu krásy“).¹⁰⁵ Podobně jako v „Básnickém příkladu sv. Františka z Assisi“ se přitom očividně opřel o stať „The Poetic Principle“, dokonce z ní (stejně jako před ním Chudoba) věrně citoval, když psal o úsilí „v mnohotvárných skupeních věcí a myšlenek časných dosíci části oné líbeznosti, jejížto nejvlastnější prvky snad přináležejí samé věčnosti“.¹⁰⁶ A podobně jako v „Básnickém příkladu“ i zde fakt, že se jedná o citaci, zamlčel. V této souvislosti přirozeně vyvstává otázka, proč stať „The Poetic Principle“, pro jeho (ale také Chudobovo)

¹⁰⁰ Ibid., s. 84.

¹⁰¹ VYSKOČIL, K základům básnictví, 1928, s. 21.

¹⁰² Ibid., s. 22.

¹⁰³ Ibid., s. 21.

¹⁰⁴ POE, 1928b, s. 78.

¹⁰⁵ VYSKOČIL, 1928, s. 25.

¹⁰⁶ Ibid. Srov. citaci příslušné pasáže ze stati „The Poetic Principle“ výše v kap. 4.1.

chápaní Poea tak zásadní, rovněž nepojal do přítomného výboru. Odpověď může tkvět v náročnosti překladatelského úkolu. Poe své úvahy ilustroval více než deseti komentovanými ukázkami z Longfellowa, Byrona, Coleridge, Tennysona i některých méně známých básníků jako William Motherwell nebo Edward Coote Pinkney. Překlad stati by si tak vyžádal také přebásnění těchto veršů, které si Vyskočil ve většině případů – na rozdíl od citací z „Havrana“ ve „Filosofii“ – nemohl vypůjčit od jiných překladatelů.¹⁰⁷

Na druhou stranu je ale pravda, že Poeův „Vědecký základ verše“, který rovněž oplývá ukázkami, i když ne tak rozsáhlými, Vyskočil přeložil. Verše přitom ponechal v původním znění, případně v závorkách pod nimi poskytl spíše informativní filologický převod. Z článku v *Tvaru* pak vyplývají důvody, proč právě tuto studii považoval za důležité zprostředkovat čtenářům v úplnosti. Je patrné, že ji svým způsobem chápal jako příspěvek do diskuse o metodách českého básnického překladu, jako protiargument vůči teoretickému systému filologa Josefa Krále, který v polovině devadesátých let stále ještě z lumírovských pozic prosazoval překládání časoměrné poezie přízvučným veršem a na léta dopředu svými formalistickými požadavky ovlivnil podobu českých překladů zejména klasických autorů.¹⁰⁸ Na podkladě Poeovy teorie básnictví dal Vyskočil jasně najevo, že se s Královými stanovisky neztotožňoval:

Rozdíl, který [...] vidí [Poe] mezi poesii a prósou je velmi prostý: prósa je to, co k dosažení svého cíle nezbytně nevyžaduje verše [...]. Mohlo by se tedy zdát, že na příklad správnost veršování, pokud se tím rozumí věrnost prosodickým pravidlům, jest jedním z měřítek, které svědčí o skutečnosti básníka a pravosti díla, jako na příklad Jos. Královi, který takto došel k nejnesmyslnější hierarchii v české poezii.¹⁰⁹

Vyskočilovi imponovalo, že Poeův přístup k poezii byl prostý Králova rigidního formalismu:

Ale Poeovi prosodie není systém pravidel vyvozených třeba z Homéra, který by se hodil k ověření rytmické krásy Shelleyovy [...]. Pronikavá studie o Rozumovém základu verše, kterou Poe věnoval těmto otázkám, ukazuje, že skutečného zkoumání metra v poesii toho nebo onoho básníka nelze podnikat z žádného z prosodických systémů. Že nelze dosti rozumně požadovat, aby básník hověl soustavě, nýbrž aby soustava dbala básníka.¹¹⁰

¹⁰⁷ Ve „Filosofii“ Vyskočil využil aktuálního překladu Nezvalova, nijak překvapivě vzhledem k tomu, že se sám podílel na jeho vzniku (srov. podrobněji v kap. 4.4). V poznámce pod čarou o něm napsal: „Ve výborném přebásnění Nezvalově, z něhož tu cituji, je dlouhé *ó* zaměněno hláskou *á* velmi příbuzné kvality a účinu v opačném postavení s hláskou *r*, což zvláště odpovídá českému krákání havranovu“ (POE, 1928b, s. 14).

¹⁰⁸ Srov. LEVÝ, *České theorie překladu*, 1957, s. 210n. Levý podrobně dovozuje, že Královi nešlo ani tak „o náhradu cizího metra rovnocenným metrem domácím, t. j. takovým, které by mělo obdobnou rytmickou a estetickou hodnotu nebo literární tradici, ale o napodobení časoměrného schematu schematem přízvučným, t. j. o zachování rozměru“.

¹⁰⁹ VYSKOČIL, 1928, s. 23.

¹¹⁰ *Ibid.*, s. 23-24.

Na rozdíl od Krále, jemuž „přihlížet k hodnotě formálních prostředků pro českého čtenáře bylo cizí“,¹¹¹ Poe ve „Vědeckém základu verše“ skutečně hned na několika místech hovořil o prozodických prvcích, jako je rytmus, metrum, rým, aliterace či refrén se zřetelem k funkci, kterou jim básník přisoudil, a se zohledněním jejich vzájemných vztahů.

Poslední text z výboru *K podstatě básnictví*, který Vyskočil v článku v *Cestě* výslovně reflektoval, byl „Dopis příteli B –“. Konkrétně jej v něm zaujalo obzvláště Poeovo prohlášení z úvodu „Dopisu“, že „čím nebásničtější kritik, tím nespravedlivější kritika a naopak“.¹¹² Vyskočil z těchto slov – a stejně tak i z jedné Poeovy marginálie na stejné téma – vyvodil, že skutečným kritikem básnického díla může být zase jenom básník, a následně toto tvrzení dále vysvětlil a rozvinul plně v duchu svého požadavku na intuitivní „vesmírné zaklínění“ autora:

Kritika [...] je práce rozumová [...]. Ale bez oněch základních poznatků, které nejsou z rozumu, nýbrž ze zjevení, z milosti a z víry, všechno to jinak pečlivé zkoumání nenamíří pravým směrem, neodhadne vlastní povahy dění [...]. Básník, jak vyznávám, potkává své zjevení v pustinách světa. Ale i kritik má a musí mít své zjevení, své iracionální východisko, světlý sloup, který ho předchází cestou, pročež jeho počínání je netoliko vědou, ale i *uměním*.¹¹³

Poe sám v tomto ohledu ve Vyskočilových očích více než uspěl: básník a kritik v něm vystupují „v nerozpojitelné jednotě“,¹¹⁴ oba mají na mysli jedině krásu, a i když „vlastní povaha této krásy je otázka příliš metafysická pro věcné zkoumání kritikovo“, je pro Vyskočila podstatné, že se Poe v kritickém úsudku může opřít o vnitřní „víru čili jistotu, která mu dává pocit, že tóny vyluzované ze strun pozemské harfy *nemohou* být neznámy andělům“.¹¹⁵

Ani v dalších letech se Vyskočil k Poeovi nepřestal průběžně vracet. Ve stati „Řád poesie a řád prósy“, kterou publikoval rovněž roku 1928 v *Tvaru*,¹¹⁶ na amerického autora navázal při definování obou literárních druhů. Roku 1929 opět v *Tvaru* uveřejnil pod názvem „Literární šplechty“ překlad dvou Poeových poznámek ve stylu marginálií.¹¹⁷

¹¹¹ LEVÝ, 1957, s. 210-211.

¹¹² VYSKOČIL, 1928, s. 20.

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ *Ibid.*, s. 24.

¹¹⁵ *Ibid.*, s. 23. Vyskočil si tu opět bez upozornění vypomohl dalším citátem ze stati „The Poetic Principle“. Příslušná pasáž zní v originále takto: „We are often made to feel, with a shivering delight, that from an earthly harp are stricken notes which *cannot* have been unfamiliar to the angels.“ (POE, 1984a, s. 78)

¹¹⁶ Vyskočil studii spolu s pojednáním „K základům básnictví“ později zařadil do výboru svých kritických prací *Básnicko slovo* (VYSKOČIL, Řád poesie a řád prósy, 1933).

¹¹⁷ POE, Literární šplechty, 1929c. Předlohou byl časopisecký článek „The Literary Small Talk“, který Poe na pokračování uveřejnil v časopise *American Museum* v lednu a únoru 1839 (srov. POE, 1984a, s. 1061-4) a který obsahoval celkem sedm krátkých zamyšlení. Vyskočil vybral tato: „Gibbon’s splendid and stately but artificial style is often discussed [...]“ („Gibbonův skvělý a vznešený, třebaže umělkovaný sloh [...]“) a „I have

První z nich, rozbor slohových charakteristik díla anglického historika Edwarda Gibbona, měla nejspíš ilustrovat analytičnost Poeovy kritiky, ve druhé Poe vyjádřil politování, že ve své kritické činnosti mnohdy nebyl ještě přísnější. O rok později otiskl Vyskočil tentokrát v časopise *Kvart* překlad Poeovy drobné úvahy v duchu „Filosofie básnické skladby“ o tom, že geniální dílo vyžaduje vedle geniality autora v nemenší míře též schopnost konstrukce a analýzy, trpělivost, soustředěnost, pohrdání nepodloženými názory druhých a zejména píli.¹¹⁸ Ve vlastním esejistickém textu *Marginalia* s podtitulem „o božské povaze krásy“ z roku 1935 se s odkazy na Poea znovu pokusil o „výklad umění jakožto kosmické písně“,¹¹⁹ tentokrát ještě silněji pod vlivem svého křesťanského světonázoru; na tomto základě umění dokonce prohlásil za „autonomní družku theologie“.¹²⁰ A ani tímto výčtem jsme Vyskočilovu poeovskou inspiraci jistě nepokryli v úplnosti.

Zbývá otázka, jaké odezvy se Vyskočilovy překlady dočkaly v dobovém kontextu. K výboru *K podstatě básnictví* se nám podařilo dohledat dva stručné ohlasy. V rubrice o knižních novinkách v poetistické revui *ReD* přispěvatel pod šifrou –e, tedy hlavní mluvčí avantgardy Karel Teige,¹²¹ k němuž se ještě vrátíme, na několika řádcích v souvislosti s Vyskočilovými překlady jen obecně pohovořil o Poeovi jako předchůdci čisté poezie prokletých básníků a literárním teoretikovi se zájmem o psychologii a techniku tvorby. O něco konkrétněji se nad výborem pozastavil Aloys Skoumal v měsíčníku *Host*.¹²² Přivítal jej jako „dobře udělaný výbor z literárních pojednání Poeových“, v interpretaci Poea – teoretika se ale s Vyskočilem zásadně minul. O „Filosofii básnické skladby“ totiž prohlásil:

Aby se pochopil [její] smysl, je třeba uvědomit si, že Poe byl veden především hlubokou nedůvěrou k iracionálu a že napsal toto zdánlivé vyznání, jež je zpola upřímné a zpola blagérské, jen proto, aby sám sebe přesvědčil, že takovým způsobem, o jakém mluví, poesie snad opravdu vzniká. Každé jiné pomyšlení se jeho intelektu přičilo.

I ostatní texty četl Skoumal výhradně jako důkaz matematickosti a logičnosti Poeova intelektu, zvláště „Vědecký základ verše“, který považoval z celého svazku za vůbec

had no little to do, in my day, with the trade of Aristarchus [...]“ („Svému času nemálo jsem se zabýval úlohou Aristarcha [...]). Informaci o překladu přebíráme z *Retrospektivní bibliografie české literatury 1775 – 1945*. Fyzický výtisk časopisu nebyl dohledán.

¹¹⁸ POE, Z marginálií, 1930c. Úvaha byla otištěna v rámci Poeových *Marginal Notes*, pokračování jeho série *Marginalia*, v časopise *Godey's Lady's Book* v srpnu 1845 (srov. POE, 1984a, s. 1363-1364). Začíná slovy: „Men of genius are far more abundant than is supposed“ (ve Vyskočilově překladu: „Geniální lidé jsou daleko častějším zjevem, než bychom se domnívali“).

¹¹⁹ VYSKOČIL, *Marginalia*, 1935, s. 40.

¹²⁰ *Ibid.*, s. 15.

¹²¹ TEIGE, A. E. Poe: K podstatě básnictví, 1928, s. 37.

¹²² SKOUMAL, E. A. Poe (Výbor z básní) – Edgar Allan Poe: K podstatě básnictví, 1928-9, s. 69-70. Odsud přebíráme i všechny citáty v následujících odstavcích.

nejdůležitější jakožto „vzor pro exaktní postup v poetice, který jediný vede k cíli bludištěm spekulací a věky posvěcených omylů“.

Vlastní smysl pro exaktnost prokázal Skoumal při hodnocení samotného překladu. Nejenže Vyskočilovu verzi porovnal s původním zněním, ale i se staršími českými převody z Poeovy esejistiky. Rovenského z roku 1912 označil za poměrně obstojný, ač „místy povážlivě kusý“, zato Živného z roku 1916 je podle něj „snahou po přesnosti velmi nečeský“ až nesrozumitelný a „koneckonců úplně neudržitelný“.¹²³ Ačkoli soudil, že Vyskočilovy překlady nad oběma po jazykové stránce stojí „nesmírně vysoko“, vyjádřil zároveň plným právem politování nad řadou „věcných nedokonalostí, ba i nesprávností“ a na některé z nich upozornil i odkazem na příslušné stránky v textu. Frekvence věcných chyb je ve Vyskočilově výboru skutečně nepřehlédnutelná, nejednou se jedná až o přímý protimluv znění předlohy, jako v tomto příkladu z „Dopisu příteli B –“, který zmínil Skoumal:

No Indian prince has to his palace / More followers than a thief to the gallows.¹²⁴

Za indickým princem do paláce / víc táhne se jich, než za zlodějem na galeje.¹²⁵

Podobně jako Vyskočilovy vlastní statě – alespoň ty, které jsme zde analyzovali – trpí někdy mnohomluvnou vágností a nejasností, trpí i jeho překlady navíc místy nedostatkem pregnantnosti ztěžujícím porozumění. I tohoto problému se Skoumal dotkl, když Vyskočilovi vyčetl zeslabování „matematické mluvy Poeovy“ synonymy. Nepochybně měl přítom na mysli pasáže jako tuto níže z „Filosofie básnické skladby“:

Having chosen a novel, first, and secondly a vivid effect, I consider whether it can best be wrought by incident or tone – whether by ordinary incidents and peculiar tone, or the converse, or by peculiarity both of incident and tone [...].¹²⁶

Když jsem zvolil nejprve námět (*sic*) a pak působivý účinek, uvažuji, jak bych ho nejlépe dostihl: zdali samotným příběhem nebo tónem vypravování, zdali zvláštním vylíčením obyčejné události anebo naopak či zvláštností jak průběhu, tak i podání.¹²⁷

Jistě i nespokojenost s Vyskočilovým převodem přispěla k tomu, že se Skoumal zanedlouho rozhodl předložit „Filosofii“ čtenářům ve vlastním přesnějším podání, které

¹²³ Podrobněji o Rovenského výboru *Essaye* (POE, 1912b) a zvláště Živného výboru *Stin: Essaye* (POE, 1916) srov. kap. 3.4.

¹²⁴ POE, 1984a, s. 12. Poe zde cituje verše z básně „Hudibras“ Samuela Butlera.

¹²⁵ POE, 1928b, s. 76.

¹²⁶ POE, 1984b, s. 13-14.

¹²⁷ POE, 1928b, s. 9-10.

publikoval knižně roku 1932.¹²⁸ Právě Skoumalova verze se následně stala onou „oficiální“, jež v nejrůznějších výborech vychází dodnes – a navíc jako vůbec jediné Poeovo teoretické zamyšlení nad otázkami literatury. Vyskočilovým výborem *K podstatě básnictví* se tak historie českých překladů z Poea – literárního teoretika na sklonku dvacátých let prozatím v zásadě uzavřela.

4.4 „Víckrát ne“ a „marný blud“

V době, kdy nakladatelství Anny Bečkové zprostředkovalo v novém podání celé Poeovo prozaické dílo, táhlo Vrchlického výboru *Havran a jiné básně* pomalu na čtvrtý křížek. Někteří recenzenti *Spisů* proto využili příležitosti, aby na problém chybějících nových básnických překladů alespoň letmo upozornili. Jirka Karasová v *Ženském světě* poznamenala, že obrázek, který *Spisy* podávají o Poeově talentu, není bez jeho veršů úplný,¹²⁹ a Václav Brtník v referátu o pátém svazku v deníku *Venkov* přímo prohlásil, že „dílo vydavatelčino bude tím záslušnější, jestliže k souboru próz připojí i překlad Poeovy poesie“.¹³⁰ Anonymní recenzent téhož svazku v *Národní práci* v lednu 1928 uvedl, že Bečková záměr „ještě vydat Poeovy verše“ skutečně také avizovala.¹³¹ I sám obecný název *Spisů*, bez upřesnění, že by měl pojmut jen texty prozaické, se zdá napovídat, že takovýto úmysl mohla pojmut již před započítím celého podniku. Více podrobností ale neznáme, a jak víme, případný plán se nikdy neuskutečnil.

Nezávisle na *Spisech* spatřil nicméně v červnu 1928 světlo světa výbor Vítězslava Nezvala, nesoucí v titulu pouze autorovo jméno, *E. A. Poe*.¹³² Jak Nezval později napsal v memoárech *Z mého života*, pustil se nejprve do samotného „Havrana“, a to čistě z osobních pohnutek – k nimž více dále – zřejmě již počátkem roku 1927. Shodou okolností ale také tou dobou – jak Nezval vzpomínal – „jsem se seznámil s nakladatelem dr. Škeříkem, kterému se Havran hodil do jeho edice, a poněvadž jsem mu slíbil i jinak svou spolupráci, rozhodl se, že mně bude posílat šest set korun měsíčně [...]“.¹³³ Řeč je samozřejmě o známé knižnici Prokletí básníci, již Škeřík roku 1927 s velkým úspěchem

¹²⁸ POE, *Filosofie básnické skladby*, 1932. Vyšlo v Olomouci u Stanislava Vrbíka. Výše citovanou větu Skoumal přeložil takto: „Když jsem se rozhodl předně pro nový a pak živý účinek, uvažuji, bude-li lépe vzbudit jej událostí či tónem – zdali obyčejnými událostmi a zvláštním tónem či naopak, nebo snad zvláštností události i tónu [...]“ (ibid., s. 6)

¹²⁹ KARASOVÁ, Edice „Krásná kniha“, sv. I. Edgar Allan Poe: „Zrádné srdce“, 1927, s. 165.

¹³⁰ BRTNÍK, Edgar Allan Poe: Skokan, 1928, s. 7.

¹³¹ b., *Spisy E. A. Poea*, 1928, s. 3.

¹³² POE, *E. A. Poe*, 1928a.

¹³³ NEZVAL, *Z mého života*, 1959/1978, s. 174.

zahájil básněmi F. Villona v překladu Otokara Fischera a v níž v průběhu dvou desetiletí vyšlo celkem patnáct svazků, včetně výborů například z Ch. Baudelaira, P. Verlaina, A. Rimbauda, J. Rictuse, F. Hölderlina či M. Jacoba.¹³⁴ Poe byl vydán jako v pořadí druhý.

Vítězslava Nezvala (1900 – 1958), jednoho z nejvýznamnějších českých básníků dvacátého století, který v době překládání Poea zažíval jedno z vlastních vrcholných období – roku 1927 složil rovněž pozdně poetistické poémy *Akrobat* a *Edison* –, jistě není třeba podrobněji představovat. Zaměříme se tedy přímo na to, co Nezval při několika příležitostech prozradil o svém vztahu k Poeovi, čím konkrétně na něj americký básník zapůsobil natolik, že se jej rozhodl i překládat. Především, že Nezvalovy texty, o které se v dalších odstavcích opíráme, pocházejí převážně až z jeho období surrealistického, nicméně jsme přesvědčeni, že se jeho četba Poea v průběhu zhruba desetiletí výrazněji neproměnila; ostatně si doložíme, že to, co v těchto textech vyslovil v souvislosti s Poem o povaze poezie obecně, platilo již v jeho období poetistickém.

Když Nezval roku 1937 publikoval *Moderní básnické směry*, pokus o soustavný výklad principů i programů jednotlivých básnických škol a poetik moderních básníků, určený zvláště mladým čtenářům a jejich učitelům, přisoudil v něm Poeovi mezi předchůdci moderní poezie první místo. K takzvaným prasymbolistům přiřadil dále Baudelaira, Lautréamonta, Rimbauda, Verlaina a Mallarméa. Stejně jako jim i Poeovi vyčlenil zhruba jednostránkový medailon, sestávající zejména ze životopisných dat, a Poea jako autora v něm stručně charakterizoval takto:

Za vlastní oblast poezie prohlašoval krásu. Mravnost a pravdu pokládal jen za druhořadé prvky, které se nutně musí podrobiti kráse. Mimo Havrana zůstaly nesmrtelnými jeho básně *Ullalume (sic!)*, *Zvony*, *Spící*, *Město v moři*, *Annie* a veliké množství novel, inspirovaných smrtí, zánikem, hrůzou, šílenstvím, v nichž položil bezděčně základ k budoucí detektivní novele. Byl velkým umělcem slova a literární věda dodnes nerozhodla, pokud jsou jeho díla výplody volné fantazie a pokud pramení z intelektuální kombinace.¹³⁵

Jak jsme si ukázali v předchozích kapitolách, oslovilo Poeovo chápání poezie jako autonomní sféry tvůrčí činnosti, jejíž cíle spočívají výhradně v oblasti estetické, již Vrchlického a generaci devadesátých let. Zároveň plně souznělo i s pojetím Nezvalovým. V roce 1937, v *Moderních básnických směrech*, vykládal poezii ze surrealistické pozice a hledal v ní cestu ke svébytné, svobodné obraznosti, básnické schopnosti mluvit přímo obrazy. Prasymbolista Poe mu byl tvůrcem vysoce sugestivního symbolu, přesně

¹³⁴ Srov. MERHAUT, 2008, s. 502-5, heslo „Symposion“.

¹³⁵ NEZVAL, *Moderní básnické směry*, 1937/1964, s. 43-4. Všechny básně, které zde Nezval jmenovitě uvedl, najdeme také v jeho výboru *E. A. Poe*, viz podrobněji dále. Jako ukázky do *Moderních básnických směrů* nicméně začlenil překlady „Lenory“ („Lenore“), „Eldoráda“, „Matce“ („To My Mother“) a „Annabel Lee“.

vystavěného výrazu „básnickovy citlivosti“.¹³⁶ Poeova imaginativnost – jak se projevovala v jeho prózách – Nezvala zaujala již za gymnaziálních let. Ve svých memoárech při vzpomínání na četbu, která na něj v době dospívání silně zapůsobila, napsal:

Zná-li člověk podivnou krásu povídek E. T. A. Hoffmanna nebo Poea, těžko se dá naverbovat do drožky realismu, i když na ni mnohdy mává, i když za ní někdy rád odběhne na parkoviště, i když nezná nic, co by bylo silnějšího než skutečnost.¹³⁷

Za hlavní zdroj či tvůrčí princip Poeova básnictví pak imaginativnost výslovně prohlásil v článku „Poesie v Máchově roce“ roku 1936, když se u příležitosti máchovského výročí pozastavil nad klíčovými vývojovými milníky světové i české poezie:

Cítíme, že krása, kterou povýšil Edgar Allan Poe za smysl poezie, našla svůj živný pramen v obrazotvornosti. Mimo dobro a zlo, mravnost a imoralitu, obecnou libost a nelibost, jasnost a nejasnost, rodí se tato poezie jako sen v rozlučování a znovuslučování představ.¹³⁸

Příznačně pojednal o obrazotvornosti i sám Poe. V marginálii, z níž jsme citovali již v souvislosti s Jiřím Živným, americký autor básnickou imaginaci vtipně metaforicky nazval „chemií intelektu“ a její nejlepší plody, vzniklé originální kombinací jakýchkoli prvků ve vesmíru, krásných i ohyzdných, přirovnal k dokonalým chemickým sloučeninám.¹³⁹ Analogie jde ale ještě dál. Nezval výše připodobnil proces vzniku Poeovy poezie na základě obrazotvornosti k ději odehrávajícímu se v mozku při snění. Poe v marginálii, již parafrázoval František Chudoba, vyjádřil touhu zachytit v díle prchavé fantazie, jež se mu zjevovaly na rozhraní bdění a snu, neboť věřil, že právě ty by mu zajistily maximální uměleckou původnost a novost.¹⁴⁰ Nezvala ovšem pochody odehrávající se v mozku mimo bdělý stav hluboce fascinovaly jako surrealistu hledajícího klíč k lidskému nevědomí. I v *Moderních básnických směrech* zdůraznil, že se obrazotvornost nejvíce projevuje tehdy, „když se z těch neb oněch důvodů oslabí [...] logicky myslivá činnost, jak je tomu v takzvaném bezmyšlenkovitém stavu, ve chvílích opojení, při prudkém hnutí mysli, za horečky a konečně nejčastěji a nejvýrazněji ve snu“.¹⁴¹ Analogie způsobu se tedy už netýká jeho motivace ani cíle.

Inspiraci v krajinách nevědomí hledal Nezval již v době, kdy překládal Poeovu poezii, na vrcholu poetistického období, jak nepřímě přiznal i ve stati „Kapka inkoustu“, když básníka nahlížel jako médium a akt tvorby jako seanci:

¹³⁶ NEZVAL, 1937/1964, s. 31.

¹³⁷ NEZVAL, 1959/1978, s. 59.

¹³⁸ NEZVAL, *Poesie v Máchově roce*, 1936/1974a, s. 198.

¹³⁹ Viz kap. 3.4.

¹⁴⁰ Viz kap. 4.1.

¹⁴¹ NEZVAL, 1937/1964, s. 17-18.

Máme-li vytvořiti nové umění, nezbyvá, než obklopiti se v myšlenkách nirvanou a býti soustředěnu tak dlouho, až se ztratí okolní svět a začnou vystupovat obláčky. Zapomenouti na okolní svět je pro medium nejtěžší úlohou z celé seance.¹⁴²

Z našeho výkladu tak vyplývá, že mezi oběma autory přes podobný náhled na uplatnění obrazotvornosti v díle existoval naprosto zásadní rozdíl v tom, za jakým účelem ji hodlali vzněcovat. Poe, jak víme, usiloval „mnohotvárnými kombinacemi věcí a myšlenek dočasných zmocnit se kousku oné Krásky, jejíž jednotlivé prvky náleží snad jen věčnosti samotné“¹⁴³ a v tomto smyslu oslovil Chudobu i Vyskočila. Nezval – jistě i v souladu se svým komunistickým světonázorem – zůstával takřkajíc nohama na zemi a v obrazotvornosti viděl jen „prostředek návratu člověka k sobě samému, k jeho jedinečnému lidskému jádru“.¹⁴⁴ Již v „Návěští o poetismu“ z roku 1927 označil tento směr „za poslední nejzářivější výkvět materialismu“, jdoucí „od hrubých záchvěvů hmoty k jemným záchvěvům hmoty“, „od studování ideologií k studování senzibility, od náboženství ke smyslům“,¹⁴⁵ a nelze pochybovat o tom, že Nezval surrealista specificky rozvíjel Nezvala poetistu.¹⁴⁶ Poeovo směřování k metafyzičnu a ideálnu v poezii se s Nezvalovým materialisticko-antropocentrickým pojetím¹⁴⁷ míjelo.

V roce 1928, v němž publikoval poeovský výbor, byl ovšem Nezval poetistou. Nahlédněme do prvního ročníku revue *ReD*, reprezentující poetistickou platformu české avantgardy. Zde bylo v monotematickém devátém čísle roku 1928 spolu s Teigovými programovými statěmi „Ultrafialové obrazy, čili artificielismus“ a „Manifest poetismu“ otištěno již zmíněné Nezvalovo prohlášení „Kapka inkoustu“. Stejně jako Teige i Nezval se ve světle zkreslujících interpretací, které se kolem jejich společného pojmu „poetismus“ z roku 1923 postupem času vyrojily, pokusil znovu vymezit a osvětlit jeho nejvlastnější podstatu. Ta podle něj zůstávala stále stejná: jak uvedl v často citované pasáži, poetismus v širokém slova smyslu, jako životní přístup, byl „metod[ou], jak nazíratí svět, aby byl básní“, vyjádřením „potřeb[y] umělého uspořádání reality tak, aby byla schopna ukojiti všecken lidský poetický hlad, jímž stůně století“.¹⁴⁸ Připomeňme, že se poetismus zrodil

¹⁴² NEZVAL, Kapka inkoustu, 1928b, s. 307.

¹⁴³ Srov. příslušnou pasáž ze statí „The Poetic Principle“ v kap. 4.1.

¹⁴⁴ *Dějiny české literatury*, Díl IV, Literatura od konce 19. století do roku 1945, 1995, s. 507.

¹⁴⁵ NEZVAL, Návěští o poetismu, 1927/1967, s. 135.

¹⁴⁶ Ve statí „Moderní poesie“ (NEZVAL, 1934/1974, s. 68) předložil tuto definici: „Poetismus viděl v básni výsledek tvorby, výtvor, jehož funkcí je dojímatí senzibilitu. Surrealismus viděl v básnickém díle dokument procesu poznávání svého vlastního podvědomí, dokument, jenž má svou přesností působiti na lidskou senzibilitu.“

¹⁴⁷ O „důsledném antropocentrismu“ Nezvalova i Teigova poetismu se pojednává podrobněji v monografii CHVATÍK – PEŠAT, *Poetismus*, 1967, s. 371.

¹⁴⁸ NEZVAL, 1928b, s. 313.

mimo jiné z obav svých původců o osud člověka v moderní společnosti, která mu sice svými výdobytky usnadňuje život, zároveň jej ale vzdaluje jeho přirozenosti a zaplétáním do sítí společenských institucí, pravidel a nerovných ekonomických poměrů obírá o vnitřní svobodu a možnost prožít plný a šťastný život.¹⁴⁹

Poezie (stejně jako jiné druhy umění) měla podle Nezvala pomoci navrátit člověku schopnost hlubokého vnitřního prožitku právě díky čistě estetickému působení. „Prostředkem mělo být slovo, zvuk, skutečnosti tohoto světa aranžované a řízené vynalézavostí a sensibilitou,“ proklamoval Nezval v „Kapce inkoustu“.¹⁵⁰ Na tomto podkladě již tehdy v umění jednoznačně odmítl morálku, onen „strach ze syfilitické nákazy a zlodějství“,¹⁵¹ a stejně tak zavrhl i ideje s jejich „zakuklen[ým] pokrytectví[m]“.¹⁵² (Vzpomeňme zároveň příbuzné, téměř nietzscheovské stanovisko z jeho výše citované úvahy „Poesie v Máchově roce“ z roku 1936). Místo nich žádal raději konkrétnost zapojenou do hry obraznosti:

Nechme slavíka zpívati slavíkům. Jeho píseň je mi šramotem, jenž nic neznamená [...]. Papoušci nám připomínají ty z umělců, kterým jde o napodobení přírody. Smějeme se [...]. Mne zajímá slavík, na nějž hvízdají děti.¹⁵³

Vzpomeňme, jak Poe v umění nekompromisně odmítal pouhou nápodobu přírody a žádal, aby ji umělec zobrazil „skrze závoj duše“.¹⁵⁴ Ani Nezval nechtěl jen opisovat skutečnost, nýbrž ho zajímalo, jakou odezvu její prvky vyvolají v umělci, jak se jich tvořivě zmocní, vymaní je ze spárů navyklé frazeologie i logiky a propůjčí jim „svítivý tvar jako v prvý den“. Velmi názorným poukazem na estetickou funkci malířství i poezie své programové prohlášení „Kapka inkoustu“ také zakončil:

Malíři vynalezli krásnou formu zátiší. Je to pokrok od žánru k celku. Báseň je takovým celkem. Bude vám evokovati talíře, z nichž nebudete chtít jísti, alkoholy, jež nebudete chtít pít, městečka ničím památná, anděly, již vás nebudou ochraňovati, starou, lhostejnou skutečnost tak, aby vás očarovala.¹⁵⁵

Poezie má tedy očarovat – nebo trochu jinak, slovy *Moderních básnických směrů*, vsugerovat se čtenáři.

Pro Karla Teigeho – teoretika a organizátora avantgardy, literárního a výtvarného kritika, znalce moderní architektury a zároveň Nezvalova přítele – tkvěl Poeův odkaz

¹⁴⁹ Srov. podrobněji CHVATÍK – PEŠAT, 1967, s. 371.

¹⁵⁰ NEZVAL, 1928b, s. 313.

¹⁵¹ Ibid., s. 308.

¹⁵² Ibid., s. 309.

¹⁵³ Ibid., s. 310.

¹⁵⁴ Citujeme dle překladu Jiřího Živného, srov. výše v kap. 3.4.

¹⁵⁵ NEZVAL, 1928b, s. 314.

v první řadě v úsilí o „čistou poezii“, jak dokládá i jeho již zmíněná recenze Vyskočilova výboru *K podstatě básnictví*.¹⁵⁶ Ve stejném smyslu o Poeovi hovořil i v „Manifestu poetismu“, v pasáži o romantismu jakožto „point de départ osvobození poesie“.¹⁵⁷ Měl ale přítom na mysli pouze jednu jeho větev:

Ostatně protiklad jmen Poe-Byron nebo ještě zřetelněji Baudelaire-Hugo ukazuje na dva rody básnictví: básnictví „čisté“, poesie, která se postupně odlučuje od „literatury“ – a verše s obsahem a dějem [...], jež pokračují v poslání, které plnilo básnictví středověku, poplatné církvi, historii, morálce.¹⁵⁸

Teige na Poea v „Manifestu poetismu“ odkázal ještě v jednom kontextu, ve výkladu o poezii Stéphanu Mallarméa: francouzský symbolista byl podle něj „básník podstatnosti, mistr zkratky a eliptického slohu, matematik slova jako dědic Poeův“.¹⁵⁹ A veliké slovní umění bylo druhým významným rysem, který v Poeově tvorbě vnímal i Nezval; vyzdvihl je v pozdějších *Moderních básnických směrech*. Se svým vytříbeným citem pro rodný jazyk a jeho nuance dovedl ocenit důraz, který Poe kladl na promyšlenou volbu výrazu a jeho postavení ve větě či verši. O specifické funkci každého jednotlivého slova v celkové estetické struktuře básně Nezval pojednal v „Kapce inkoustu“ takto:

[...] Shakespeare není nic jiného nežli slova, slova, slova. Tím se liší od špatných dramatiků. Slovo je předmětem, jež vyslovuje. Přemísťující tedy slova v básni, přemísťujeme předměty.¹⁶⁰

Podobně jako Poe i Nezval z vlastní básnické praxe věděl, že zdánlivá samozřejmost, jíž působí vrcholná umělecká díla, je nutně výsledkem dlouhého a nelehkého tvůrčího soustředění:

Jakmile řemeslo dospělo určité dokonalosti, jakmile uschl pot práce, jakmile přešel týden lopty, je tu hříčka, tento sváteční host. Je v ní tak dokonale zvládnutý materiál, že po něm není ani stopy. Toto zahlazení stop působí, že ji pokládáme za dílo přírody.¹⁶¹

* * *

Na okolnosti, za nichž vznikl jeho poeovský výbor, Nezval zavzpomínal nejen na sklonku života v memoárech, ale také v „Předmluvě k dosavadnímu dílu“, již roku 1937 zařadil do druhého vydání své básnické prvotiny *Most*:

Toužil jsem po léta číst Poeova Havrana, jenž dávno zmizel z knihkupeckého trhu. Jaká lítost, když jej mám v ruce a když básnický jazyk z minulého století mě skličuje tak, že netoužím po ničem víc než moci si číst Havrana alespoň v doslovném překladu. Tento doslovný překlad a slovo „víckrát ne“ rozhodnou, že se

¹⁵⁶ Srov. výše kap. 4.3.

¹⁵⁷ TEIGE, Manifest poetismu, 1928, s. 321.

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ Ibid., s. 322.

¹⁶⁰ NEZVAL, 1928b, s. 314.

¹⁶¹ Ibid., s. 311.

pokusím o české básnické ztvárnění Poeovy přízračné siesty a že k ní později připojím překlad několika jiných Poeových básní.¹⁶²

Tytéž důvody – niterná potřeba seznámit se s verši předchůdce a rozčarování z podoby, do níž je přetavili starší čeští překladatelé – Nezvala na přelomu dvacátých a třicátých let motivovaly i k dalším převodům z „prokletých“ básníků. Do celého tehdy známého básnického odkazu A. Rimbauda se dle svých slov pustil, protože jej vedle několika málo ukázek znal jen ze sekundární četby. Mallarméa, jehož k nám dříve uváděl zejména Emanuel z Lešehradu, se odhodlal rovněž v úplnosti nově přeložit „z odporu k strašným, jazykově krkolomným a nečistým překladům“ a také výbor z Baudelaira pořídil po Gollovi a Vrchlickém, „poněvadž se ti nechce uznat, že by byly Květy zla pomačkanými květy, a poněvadž se neděsíš obětí, je-li v sázce krása“.¹⁶³

Nezvalova nespokojenost s překlady z přelomu století není nijak překvapivá, zvláště když vezmeme v úvahu, jako mocně na něj v době, kdy se formovala jeho vlastní básnická osobnost, zapůsobila slavná antologie Karla Čapka *Francouzská poesie nové doby*, poprvé vydaná roku 1920. I v „Předmluvě k dosavadnímu dílu“ se Nezval vyznal, jak nad autory v ní zastoupenými a podanými způsobem tak „nepřekladatelským“ upadal do vytržení.¹⁶⁴ Především ale svůj vděk a úctu Čapkovi vyjádřil v předmluvě, jíž sám opatřil druhé vydání *Francouzské poesie* z roku 1936. Nezval soudil, že teprve Čapek zprostředkoval „plastickou krásu slova a představy“, na niž kladli důraz Baudelaire a jeho následovníci a kterou parnasistní převody čtenářům spíše „zatemňovaly a odcizovaly“.¹⁶⁵ Až Čapek totiž podle Nezvala dokázal v překladu nalézt výraz plně odpovídající duchu moderní poezie, který „počítá se zkratkou, nadsázkou, mocnou obrazivostí, málem rétoriky, přesností obrazu, silou metafory a takřka hovorovým tónem, i když je tento tón výsledkem složité verbální vázanosti“.¹⁶⁶ Svou „prostotou, úsporností, melodikou a nenuceností“ přitom Čapkův jazyk neovlivnil pouze Nezvala, ale jako „podzemní tichý hlas zněl takřka ve všech dobrých básních českého básnického pokolení po válce“.¹⁶⁷

Čapkova antologie představovala skutečně naprosto zásadní milník ve vývoji české (nejen překladové) básnické řeči a zároveň i jeden z klíčových počinů takzvané

¹⁶² NEZVAL, Předmluva k dosavadnímu dílu, 1937/1974, s. 273-4.

¹⁶³ Ibid., s. 277-281. *Dílo J. A. Rimbauda* vyšlo roku 1930 ve Fromkově nakladatelství a také v Družstevní práci. Svazek *Stéphane Mallarmé* zařadil R. Škeřík roku 1931 jako osmý do edice Prokletí básníci a *Květy zla* byly vydány až po Nezvalově smrti, roku 1964 (srov. ediční komentář in NEZVAL, *Překlady I*, 1982, s. 543n.).

¹⁶⁴ NEZVAL, 1937/1974, s. 266.

¹⁶⁵ NEZVAL, Průvodce mladých básníků, 1936/1974b, s. 221.

¹⁶⁶ Ibid., s. 223.

¹⁶⁷ Ibid., s. 220.

fischerovské překladatelské školy, která se v době před započatím světové války začala vyhraňovat jak proti úzkostlivé formální věrnosti lumírovců, tak vůči doslovnosti dekadentních překladů. Podrobný výklad období podal v příslušné kapitole *Českých teorií překladu* Jiří Levý.¹⁶⁸ Na jejím podkladě zde pouze shrňme, že jeden z hlavních impulzů k přehodnocování dosavadního přístupu vzešel od Viléma Mathesia, který již roku 1913 formuloval zásadu, že „důležitější je rovnost uměleckého účinku než stejnost uměleckých prostředků“, a spíše než detailní přesnost upřednostňoval v překladu „harmonii a výraznost“.¹⁶⁹ Podobně k otázce překladu přistupoval v teoretických úvahách i vlastní praxi Otokar Fischer. O svém překladu *Macbetha* roku 1916 například prohlásil, že v něm chtěl „být věren duchu a ne liteře [...], náladě i atmosféře a ne každému nenapodobitelnému výrazu“.¹⁷⁰ Jak uvádí Levý, usilovala nová generace nahradit zejména lumírovské překlady dramát, jejichž jazyk byl při jevištním přednesu pocíťován jako obzvláště nepřírozený a knižní. Tendence k civilnosti, mluvnosti, myšlenkové a výrazové jasnosti a výraznosti i zohledňování rozdílných možností výchozího a cílového jazyka se ale v tehdejších překladech projevovaly i šířeji.¹⁷¹ Jakkoli v přístupu jednotlivých překladatelů přirozeně existovaly individuální rozdíly, bylo tak celkově pro dané období vedle komplexního pohledu na text a ohledu na dobové čtenáře¹⁷² charakteristické, že slevovalo „z požadavku reprodukční přesnosti ve prospěch původně tvůrčího charakteru překladatelovy práce“.¹⁷³

I Nezval překladatelský úkol pojímal v tomto duchu, jak je zřejmé z jeho příspěvku do známé ankety o překládání v časopise *Kmen* roku 1928. V samém úvodu v překladu poezie vzhledem k její estetické funkci kategoricky odmítl princip doslovnosti, neboť ten je „bezcný tam, kde funguje slovo nejen svým pojmovým obsahem, nýbrž svým magickým obsahem, který vyniká jeho umístěním ve větě, v rytmu, v akustické a optické souvztažnosti“.¹⁷⁴ Následně podobně jako Poe ve „Filosofii“ nechal čtenářům nahlédnout do „psychologie pravé básnické tvorby“, ovšem s jedním zásadním rozdílem. Vedle autorova promyšleného záměru totiž neméně významný podíl na konečné podobě díla přiznával i náhodě, „jež vniká přitažlivostí slov, představ, rytmů“ – vzpomeňme na asociativní spojení, charakteristická pro Nezvalovu vlastní meziválečnou poezii. Při

¹⁶⁸ LEVÝ, 1957, s. 210-240.

¹⁶⁹ Z Mathesiových statí „O problémech českého překladatelství“ citujeme dle LEVÝ, 1957, s. 216.

¹⁷⁰ Citováno dle LEVÝ, 1957, s. 225.

¹⁷¹ LEVÝ, 1957, s. 220n.

¹⁷² *Ibid.*, s. 227.

¹⁷³ *Ibid.*, s. 225.

¹⁷⁴ Anketa o překládání, 1928, s. 58. Všechny citace v odstavci přebíráme z Nezvalova příspěvku.

samotném překladatelském procesu mu doslovný překlad sloužil pouze jako „halda materiálu“, nad níž „je třeba zapomenouti, že překládáme“. Nezval usiloval „naplniti se duchem ‚překládaného‘ básníka, osvojit si způsob jeho vidění a slyšení, jeho syntaxe, jeho intonace, jeho obraznosti [...], státi se jeho mediem“ a na tomto základě zacházet s materiálem předlohy tak, jak by s ním zacházel její autor, kdyby psal cílovým jazykem. Také překlad byl podle něj tudíž zčásti dítětem úmyslu, tedy záměru převést onen pojmový a magický obsah básně, a zčásti náhody, „souhrnu přitažlivostí, jež vyvolá překládací řeč“. Z tohoto důvodu navrhoval hovořit raději o imitaci či analogii než o přebásnění.

Vyzbrojen tímto překladatelským stanoviskem a názory na podstatu poezie, jak jsme si je nastínili výše, pustil se Nezval směle do překladů z Poea.¹⁷⁵ Jeho výbor byl věnován „Památce Jaroslava Vrchlického, jenž objevil české poesii E. A. Poea“, i když z rukopisných náčrtů dedikace vyplývá, že překladatel hodlal svazek původně věnovat vydavateli Škeříkovi a autorovi podstročnicků, jímž byl nám již známý Albert Vyskočil.¹⁷⁶ Výbor zahrnoval čtrnáct ukázek; všechny už předtím do češtiny převedl i Vrchlický. Naprosto mezi nimi přitom převažovaly verše věnované ženám, ať již se jednalo o balady nad jejich smrtí, které zastupoval „Havran“, „Ulalume“, „Annabel-Lee“, „Spící“ („The Sleeper“) a „Lenora“, či vyjádření vděku, obdivu a úcty, jako v básních „Matce“ („To My Mother“), v obou básních „Heleně“ („To Helen I, II“), „Anně“ („For Annie“) a „Hymnus“ („Hymn“).¹⁷⁷ Vedle nich Nezval dále zařadil „Zvony“ („The Bells“) a „Eldorado“, jež jsme dříve nazvali básněmi životního účtování, a tematicky částečně spřízněné „Koloseum“ („The Coliseum“), reflektující plynutí času a odkaz minulosti. Konečně „Město v moři“ („The City in the Sea“) reprezentuje texty, v nichž se Poe přímo vydává na imaginativní výpravu do záhrobních krajin, aby o nich podal svědectví. Vzhledem k Nezvalovu obecnému přitakání životu ve vlastní poezii se zdá výmluvné, že v jeho výboru – na rozdíl od Vrchlického – chybí Poeovy skutečně nejtemnější poetické tóny, jak je představují

¹⁷⁵ Dodejme, že překlad „Havrana“ – také s refrénem „víckrát ne“ jako Nezval – zamýšlel již za gymnaziálních let i Jiří Wolker, alespoň dle pozdějšího svědectví jeho matky (BABLER – VODIČKA, A ještě jeden český „Havran“?, 1935b, s. 74). Za zmínku též stojí, že Otokar Fischer si na „Havrana“ netroufl. Když jej o nový překlad požádal A. Sářka, odmítl jej Fischer v dopise i na základě „Filosofie básnické skladby“ s tím, že podle jeho citu nelze báseň přeložit tak, „aby byl vzbuzen dojem úplně adekvátní originálu“, a doporučil „obnoviti text Vrchlického, jenž může jistě být zlepšen v detailech, ale sotva nahrazen čímsi zcela novým, co by bylo rovnocenné básni původní“ (citujeme dle komentáře R. Havla in POE, *Havran: Šestnáct českých překladů*, 1985, s. 175). Sářka dal na Fischerovu radu a báseň vydal ve Vrchlického verzi (srov. POE, *Havran*, 1925a).

¹⁷⁶ Srov. ediční poznámku in NEZVAL, 1982, s. 545.

¹⁷⁷ Do této skupiny by patřily i oba texty „M. L. S.“, které prý Nezval také přeložil, ale ve výboru nevyšly (srov. NEZVAL, 1982, s. 545). Dvě ukázky naopak Nezval uveřejnil i časopisecky: jednu z verzí „Heleně“ („Tvá krása, Lásko, vyniká...“) v revui *ReD* (POE, 1927-8a) a „Spící“ v *Kmeni* (POE, 1927-8b).

„Začarovaný palác“ („The Haunted Palace“) či „Červ dobyvatel“ („The Conqueror Worm“), v nichž se smrt člověku doslova směje do tváře.

Podrobný rozbor Nezvalova „Havrana“ provedl ve své „havranovské“ studii A. Bejblík.¹⁷⁸ Jeho závěry lze přitom značnou měrou zobecnit i ve vztahu k ostatním převodům z Nezvalova výboru. Při zohlednění širší kulturní situace, za níž Nezval k přebásnění přistoupil, a jeho překladatelských i tvůrčích východisek konstatoval Bejblík, že se básník soustředil především na zprostředkování těch kvalit předlohy, v nichž sám spatřoval Poeovu modernost, totiž na „sugestivnost významu i výrazu“.¹⁷⁹ To zahrnovalo jak pokus o adekvátní převedení prostředků formální výstavby básně, tak i specifika Poeovy básnické řeči. Poe přitom v „Havranovi“ usiloval o řeč blízkou běžné mluvě a jejímu rytmu, což Nezvalovi jakožto následovníkovi Čapkova překladatelského stylu podle Bejblíka poskytovalo určitou výhodu.¹⁸⁰

Na syntaktické rovině tak Nezvalův překlad, jak analyzuje Bejblík, zvláště ve srovnání s Vrchlickým vyniká stejně jako originál přehledným větným členěním, jednoznačnými vztahy mezi větnými členy, slovním pořádkem bez inverzí, a tudíž i přirozeným slovním přízvukem a větnou intonací. Té je nicméně u Nezvala nadřazena intonace veršová, dosahovaná zvláštním kadencováním verše a vynalézavým a zvučným rýmem.¹⁸¹ Eufonická stránka, která v „Havranovi“ staví též na refrénu „víckrát ne“, sugerujícím krákání a nadto v souladu s Poeovými požadavky všedně znícím,¹⁸² jakož i na citlivé hláskové instrumentaci uvnitř veršů, představuje po vzoru předlohy jednu z hlavních dominant Nezvalova přebásnění obecně. Vedle Bejblíka¹⁸³ na to na základě rozboru Nezvalovy verze „Ulalume“ upozornil i B. Mánek.¹⁸⁴ Stejně jako Vrchlický i Nezval v „Havranovi“ v zásadě zachoval rýmové i rytmické schéma originálu, nadržel se jej ale důsledně a dovolil si řadu odchylek.¹⁸⁵ Na lexikální rovině překlad charakterizují nápadné hovorové obraty a vazby, které doslova „protkaly“ celou báseň.¹⁸⁶ Bejblík na konkrétních úryvcích ukazuje, že se Nezvalovi slovním výběrem sice místy podařilo vystihnout styl i význam předlohy, jindy ale význam simplifikoval nebo se mu i velmi vzdálil. Ilustrujme si některé Bejblíkovy postřehy sami na příkladu čtvrté strofy „Havrana“:

¹⁷⁸ BEJBLÍK, České překlady Havrana, 1985, s. 37-45.

¹⁷⁹ Ibid., s. 37.

¹⁸⁰ Ibid., s. 37-38.

¹⁸¹ Ibid., s. 39.

¹⁸² NEZVAL (1959/1978, s. 174) sám uvedl, že chtěl vyzkoušet „nový refrén, havranovitější než Vrchlického“.

¹⁸³ BEJBLÍK, 1985, s. 40n.

¹⁸⁴ MÁNEK, *Překlady anglické a americké poezie v období Máje*, 1983, s. 205.

¹⁸⁵ BEJBLÍK, 1985, s. 41.

¹⁸⁶ Ibid., s. 40.

Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,
„Sir,“ said I, „or Madam, truly your forgiveness I implore;
But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,
And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,
That I scarce was sure I heard you“ – here I opened wide the door; –
Darkness there and nothing more.

Tu má duše vzmužila se; řek jsem bez rozpaků v hlase:
„Prosím, pane, nebo paní, odpusťte mi velmožně;
avšak byl jsem v polospaní, když jste přišel znenadání,
přeslechl jsem zaklepání – je to skoro nemožné,
že jste klepal vy“ – a poté otevřel jsem úslužně –
venku tma a víc už ne.¹⁸⁷

Verše skutečně vynikají zcela přirozeným slovním pořádkem, který se zvláště dobře uplatňuje v přímé řeči lyrického subjektu. Slovní zásoba nese prvky hovorového jazyka, viz výrazy „vzmužila se“, „řek jsem bez rozpaků“, „v polospaní“. Nápadně se v této strofě projevuje Bejblíkem zmiňované zvláštní kadencování veršů, totiž jejich rozdělení do čtyřslabičných celků s jedním přízvukovým vrcholem, které tvoří nejčastěji slova čtyřslabičná nebo tříslabičná s příklonkou, jako zde zvláště ve třetím a čtvrtém verši. Vzniká tak silný rytmický impulz, který k sobě do obdobných celků následně přiřazuje i dvouslabičná či jednoslabičná slova: „avšak byl jsem“ – „v polospaní“ – „když jste přišel“ – „znenadání“ – „přeslechl jsem“ – „zaklepání“. Jako důkaz Nezvalovy rýmové vynalézavosti můžeme uvést hned v prvním verši dvojici „vzmužila se“ – „(bez rozpaků) v hlase“; nelze ovšem nezmínit, že rýmovou trojici „spaní“ – „znenadání“ – „zaklepání“ před ním použil již Vrchlický. Skutečnost, že se Nezval nedržel zcela věrně rýmového schématu, lze doložit ve čtvrtém a pátém verši, kde zrušil opakování rýmového slova (na místě dvojice „door“ – „door“ stojí u něj „nemožné“ – „úslužně“); takto si ostatně počínal i v řadě jiných slok. Konečně co se zachování významu předlohy týká, domníváme se, že přinejmenším v této sloce zůstal i tam, kde se dílčím motivům vzdálil, vynechal je nebo naopak vložil některé vlastní, vcelku v intencích originálu. Může se nicméně zdát, že se jeho lyrický subjekt staví k celé záhadě s tajemným klepáním mírně pobaveně: vzmužile a bez rozpaků, ale zároveň úslužně, jakoby poníženě, žádá neznámou návštěvu o velmožné odpuštění a až přehnaně se diví, že „je to skoro nemožné, že jste klepal vy“.

Pro výrazný příklad Nezvalovy hláskové instrumentace, ale také zásadního odklonu od významu originálu se podívejme ještě na třináctou strofu básně:

This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing
To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core;
This and more I sat divining, with my head at ease reclining

¹⁸⁷ Text předlohy citován dle POE, 1984c, s. 82. Text Nezvalova překladu zde i v dalších ukázkách citujeme dle vydání v prvním svazku *Překladů* v rámci Nezvalových souborných spisů (NEZVAL, 1982, s. 11).

On the cushion's velvet lining that the lamp-light gloated o'er,
But whose velvet-violet lining with the lamp-light gloating o'er,
She shall press, ah, nevermore!

Tak jsem seděl nad dohady, mlčky, marně, bez nálady
pod ptákem, jenž v hloubi prsou nepřestával bodat mne,
kles jsem s zamyšlenou tváří do podušky na polštáři,
na niž padá lampa, v záři matné, mdlé a malátné,
ale do níž nevboří své ruce, mdlé a malátné,
ona víckrát, víckrát ne.¹⁸⁸

Zvláštního povšimnutí si zde zaslouží čtvrtý a pátý verš. Nezval se velmi úspěšně pokusil zprostředkovat zvukomalebnost předlohy, jak především ve čtvrtém verši dokládá vysoká frekvence některých hlásek a nadto i aliterace ve výčtu „matné, mdlé a malátné“. Na druhou stranu v pátém verši sice tentokrát na rozdíl od předchozí ukázky zachoval částečné variování významu ze čtvrtého verše i opakování slov v rýmové pozici, nicméně podstatně porušil původní smysl, když Lenořiny ruce bez jakékoli opory v originále charakterizoval podobně jako záři lampy jako „mdlé a malátné“. Diskutabilní je také obrat „bez nálady“ v prvním verši, neodpovídající rostoucí dramatickosti a zesilujícímu se tragickému pocitu lyrického subjektu.

Nahlédněme ale i do ostatních Nezvalových překladů. Vedle výrazných eufonických kvalit a básnické řeči blízké přirozeně mluvenému jazyku v nich totiž podle našeho názoru mnohdy nalezneme ještě nápadnější významové posuny oproti originálu než v „Havranovi“ (jak s odkazem na báseň „Zvony“ okrajově zmínil i Bejblík).¹⁸⁹ Zevrubně se v tomto ohledu nad Nezvalovým přebásněním již krátce po vydání poeovského výboru pozastavil Jaroslav Skalický, významná překladatelská osobnost meziválečného období.¹⁹⁰ Věkem náležel ke generaci let devadesátých, překládání se začal soustavně věnovat teprve v pozdějších letech a převody poezie, ale také prózy z klasických a řady novodobých jazyků, zvláště z angličtiny, přispěl k věhlasu staroříšského nakladatelství Josefa Floriana. V úvodu recenze Nezvalova výboru, kterou uveřejnil v měsíčníku *Host*,¹⁹¹ nicméně prozradil, že sám básnický překlad v převážné většině případů pokládal jen za „náhražk[u] z nouze“ pro ty, kdo nemohou číst originál.

Rozhořčený tón, s nímž recenzi psal, prozrazuje, že Nezvalovu náhražku Poeových veršů shledával velmi neuspokojivou. Nejspíš aby zmínil silně konfrontační ráz článku, tvrdil Skalický, že neprezentuje ani tak názory svoje, jako spíše jistého nejmenovaného

¹⁸⁸ POE, 1984c, s. 84. Přel. V. NEZVAL (1982, s. 13).

¹⁸⁹ BEJBLÍK, 1985, s. 45.

¹⁹⁰ Srov. MERHAUT, 2008, s. 163-165, heslo „Jaroslav Skalický“.

¹⁹¹ SKALICKÝ, Prokletí básníci, II.: E. A. Poe, 1928-9, s. 92-93. Všechny citace ze Skalického recenze níže převzaty odsud.

přítele, Poeova ctitele, jenž si k němu přišel na Nezvalovu verzi postěžovat: „Poněvadž mu [...] šlo opravdu jen o věc a poněvadž se veškeré výtky zdály skutečně oprávněné, podáváme hlavní část jeho vývodů ponechávající celkem i jeho způsob vyjadřování.“ Vedle „Havrana“ tyto námitky směřovaly v první řadě právě na Nezvalovo přebásnění „Zvonů“, především jejich úvodní sloky:

Hear the sledges with the bells –
Silver bells!
What a world of merriment their melody foretells!
How they tinkle, tinkle, tinkle,
In the icy air of night!
While the stars that oversprinkle
All the Heavens, seem to twinkle
With a crystalline delight;
Keeping time, time, time,
In a sort of Runic rhyme,
To the tintinnabulation that so musically wells
From the bells, bells, bells, bells,
Bells, bells, bells –
From the jingling and the tinkling of the bells.

Slyš hru zvonků: saně, zvon –
Stříbro, zvon!
Rolničky se třpytí v sněhu, jede, jede postilion.
Jak to cinká, cinká, cinká
cestou, na niž padá sníh;
koník podkovama břínká –
v dálce telegrafní linka –
slyš hru zvonků na saních!
Bije půlnoc: bim, bam, bim,
hodiny se druží v rým,
padajíce do cinkotu zvonků, jichž je milión,
jako zvon, zvon, zvon, zvon,
zvon, zvon, zvon,
Cinkajíce, jasně zníce jako zvon.¹⁹²

S odkazem na Nezvalovy proklamace v anketě *Kmene* Skalický s vtipnou ironií, pro niž si daná pasáž zaslouží citovat v úplnosti, nejenže pěkně vystihl podstatu Nezvalova překladatelsky tvůrčího přístupu a vyjevil, v čem byl pro něj (či snad jeho anonymního/imaginárního přítele) nepřijatelný, ale navíc nastínil i překladatelské stanovisko vlastní:

Formálně je to velmi pěkné, ale že to není překlad, je jasné; je to „imitace nebo analogie“. Doslovného překladu žádat nikdo nebude, poněvadž není vůbec možný, má-li se zachovat rytmus a rým; každý překlad, pokud je možný, bude nezbytně velmi volný. Zde se uplatní teorie „náhody“, přitažlivosti slov, představ atd. Je ovšem zcela přirozené, že rým často přivolává myšlenku, ale o to jde, aby se myšlenky překladatelovy neodchylovaly zbytečně příliš daleko od originálu. Překladatel musí často z toho důvodu odmítat rýmy a myšlenky, které se mu nabízejí, a hledat jiných, což je jistě svízelná práce. Myslím však, že by byl překladatel v našem případě mohl přece nalézt nějaké východisko, aby nemusil vynechávat hvězdy a nahražovat je věcmi, jichž v originále není a jimiž se ráz básně mění. Ale bylo třeba rýmů: zazněl zvon a hned tu byl postilion, který zase přivolal milion: „tinkle“ je „cinká“, nasnadě je „břínká“ a k tomu se připletla ta nešťastná „telegrafní linka“; „rým“ přivolá „bim, bam, bim“ a „na saních“ „sníh“, a poněvadž padá sníh, nemůže být vidět hvězdy. Ovšem tu telegrafní linku v dálce zase jest vidět, třebas je půlnoc (možná, že proráží měsíc); sněhu ještě mnoho nenapadlo, poněvadž by ve sněhu podkovy nebřínkaly, půlnoc bije proto, aby bylo co nejvíce úderů a aby si ten postilion mohl všimnout, že „hodiny se druží v rým“.

Za sebe dodáváme, že podobně například ve třetí sloce „Lenory“ stojí v Nezvalově verzi na místě verše „For her, the fair and debonair, that now so lowly lies“ pod vlivem oné kouzelné přitažlivosti slov jako ekvivalent verš „již sžehl mráz jak zimostráz, jak srp, jenž cinká z chrp“.¹⁹³ Na základě stejného mechanismu v první sloce básně „Spící“ Nezval ve verších „Wrapping the fog about its breast, / the ruin moulders into rest“ nahradil zříceninu

¹⁹² POE, 1984c, s. 92. Přel. V. NEZVAL (1982, s. 15).

¹⁹³ POE, 1984c, s. 69. Přel. V. NEZVAL (1982, s. 35).

živými zvířaty: „zamžená stáda beránků / se ubírají ke spánku“.¹⁹⁴ Překladatel jako by na těchto místech skutečně zcela zapomněl, že překládá, naprosto popustil otěže své imaginace, kterou F. X. Šalda definoval jako „odstředivou“,¹⁹⁵ a do básní vložil smyslově konkrétní, dokonce hravé obrazy, ve „Zvonech“ až „civilizující“, které se blíží víc jeho vlastnímu básnickému naturelu než Poeovu a významně mění celkovou náladu veršů.

Sám Skalický konstatoval další velké významové posuny – dle jeho slov „nehoráznosti“ či „perly“ – taktéž v překladu „Ulalume“, v němž se kvůli rýmu naprosto změnil charakter popisované krajiny („the dank tarn of Auber“ se transformoval v „ponuré auberské vodopády“ a „the ghoul-haunted woodland of Weir“ v „bařinatý veletok“),¹⁹⁶ a v básni „Anně“, jejíž zemřelý lyrický subjekt, ač každý jeho sval, tedy logicky i jazyk, „ochromila křeč“, u Nezvala z hrobu chlubitě volá: „je mi tak líp, / co na tom, tedy – heč!“ (v originále: „And no muscle I move / As I lie at full length – / But no matter! – I feel / I am better at length“).¹⁹⁷ Poslední Nezvalův verš by se podle recenzenta hodil „leđa tak do nějaké parodie“. Každý, kdo četl „Filosofii básnické skladby“, ale ví, že „básník svá slova vážil“, a nelze tudíž „zcela libovolně je nahrazovat“. V závěru recenze tak Skalický s opětovnou narážkou na Nezvalova tvrzení v anketě *Kmene* otevřeně zapochyboval, že by Poe opravdu byl při Nezvalově práci „mediálně přítomen“ a „že by byl takhle nakládal s rozmeteným materiálem svých básní, kdyby byl psal česky“.

Nezvalovo přebásnění si ale ihned našlo i své příznivce. E. A. Saudek je v předmluvě k melantrišskému prozaickému výboru – bez dalšího vysvětlení – přivítal jako „moderní a zajímav[é] především tím, že svou velkou dokonalostí téměř hmatatelně dokazuje hluboké spříznění mezi Poem a naší nejmladší poesí“.¹⁹⁸ Bedřich Václavek, programový estetik a organizátor levicově orientované meziválečné literatury, který se ve své literárněhistorické i kritické činnosti marxisticky vyvíjel od propagování odsubjektivizované čisté poezie a poezie jako života k názorům vyzdvihujícím dobovou tematickou aktuálnost a společenskou angažovanost literatury,¹⁹⁹ o Nezvalově výboru stručně poreferoval ve dvou obsahově navzájem spřízněných příspěvcích v revui *ReD*²⁰⁰ a

¹⁹⁴ POE, 1984c, s. 64. Přel. V. NEZVAL (1982, s. 33). Srov. též Vrchlického překlad, citovaný v kap. 2.5.

¹⁹⁵ Citujeme dle LEHÁR – STICH, Česká literatura od počátků k dnešku, 2008, s. 619. O Šaldovo pojetí Nezvalovy imaginace jako „odstředivé“ se v rozboru překladu „Havrana“ opřel Zdeněk VANČURA (Vzpomínka na Jaroslava Vrchlického jako na překladatele z angličtiny, 1953, s. 142).

¹⁹⁶ POE, 1984c, s. 89; přel. V. NEZVAL (1982, s. 19).

¹⁹⁷ POE, 1984c, s. 98; přel. V. NEZVAL (1982, s. 27).

¹⁹⁸ SAUDEK, E. A. Poe, 1929, s. 21.

¹⁹⁹ Srov. MERHAUT, 2008, s. 1166n., heslo „Bedřich Václavek“.

²⁰⁰ VÁCLAVEK, Básník bezpředmětné hrůzy, 1928-9.

v brněnském levicovém kulturním letáku *Index*.²⁰¹ Poeovy verše podle Václavka zůstávaly stále aktuální a esteticky působivé díky veliké „poetické intenzitě“ podobného řádu, jaká charakterizuje i poezii moderní. Zatímco u Poea tato intenzita vyvěrala z pocitu „bezpředmětn[é] a přece nesnesitelné hrůz[y], jež vybičovává smysly k napiaté citlivosti“, tvorbě moderních básníků ji dodalo „prudší tempo života a zostřená sensibilita i emotivnost dneška“.²⁰² Tak jako samotného Nezvala, i Václavka zaujala Poeova „volná, svobodná fantázie“, oslovil jej také autorův smysl pro absurdní a groteskní humor i ironická tvůrčí sebereflexe, „kejklířství fantasy-básníka“. Nezvalovo přetlumočení Poeových básní Václavek označil za „dobré“ (v *Indexu* dokonce za „výtečné“) a „adekvátní“ a zvláště ocenil „siln[ou] slovesn[ou] schopnost Nezvalov[u], jež svědčí v tomto jeho překladě stejně závažně o jeho tvůrčích schopnostech jako v jeho vlastní poesii“.²⁰³ Není bez zajímavosti, že Václavek sám byl jako překladatel z němčiny a ruštiny „odchovancem“ Otokara Fischera: na počátku dvacátých let navštěvoval během studia bohemistiky a germanistiky jeho semináře na pražské filozofické fakultě.

Ještě pochvalněji se na Nezvalovu adresu vyjádřil Aloys Skoumal v měsíčníku *Host*, v témže článku, v němž recenzoval i Vyskočilův výběr *K podstatě básnictví*.²⁰⁴ Neuniklo mu, že Nezval výběrem ukázek usiloval – ač ne důsledně – o jednotnost dojmu, a zalitoval, že do svazku nezahrnul i další texty. Přesto soudil, že i tento omezený výběr z Poea by Nezvalovi sám o sobě zajistil trvalé místo v naší literatuře. Zatímco Vyskočilovu podání Poeových esejů Skoumal vytkl významové nepřesnosti, v překladu poezie podle něj „rozhodujícím zůstane vždycky nikoliv *jak* (což znamenalo do nedávna obyčejně: jak věrně doslova čili otrocky) překomponoval překladatel poetický text, nýbrž *do jaké míry* zachoval ve svém přebásnění samu žhavost a naléhavost emoce“. Cílem je „nejvnitřnější jádro poetické“ – a v tomto ohledu Nezval uspěl, jakkoli se v Poeovi přiblížil „až k samým nebezpečným krajnostem nových překladatelských možností“, k více méně volné parafrázi motivů předlohy. Díky jeho citlivému instinktu zůstal ale americký básník v české verzi sám sebou, „je to jeho melancholická, ztlumeně vášnivá hudba jako v originále, jíž není překladem ničeho ubráno“. Nezval tak podle Skoumala šťastně navázal na Fischerovu teorii i praxi a spolu s Fischerovým přebásněním

²⁰¹ VÁCLAVEK, Poesie a dokumenty, 1929.

²⁰² VÁCLAVEK, 1928-9, s. 143.

²⁰³ *Ibid.*, s. 144.

²⁰⁴ SKOUMAL, E. A. Poe (Výbor z básní) – Edgar Allan Poe: K podstatě básnictví, 1928-9, s. 69-70. Všechny citáty v tomto odstavci čerpány odsud. Kurzivou zvýraznil sám Skoumal.

Villona, vydaným taktéž u Škeříka, poeovským svazkem dokázal přímo „vítězství této [nové] metody“, která s sebou přinesla možnosti „Vrchlickému v jeho době nedosažitelné“.

Jen krátce poté se Skoumal nad Nezvalovým přebásněním zamyslel znovu. Podnětem mu bylo nové podání Poeovy nejslavnější básně, jež čtenářům předložil Otto František Babler (1901 – 1984), kulturní publicista a plodný překladatel z mnoha slovanských jazyků, italštiny, francouzštiny, němčiny a angličtiny, zaměřující se zejména na literaturu náboženského a duchovního charakteru a její přetavení v dílech lidové slovesnosti.²⁰⁵ Jeho životním dílem byl překlad Dantovy *Božské komedie*, překládal také například W. B. Yeatse, W. Shakespeara, R. M. Rilkeho či P. Claudela, velkou zásluhu měl rovněž na uvádění jihoslovanských autorů do české kultury. Příležitostně také převáděl ukázky z českého písemnictví do němčiny (například F. Hrubína a J. Seiferta) a angličtiny (F. Halase), a je tak zřejmé, že zprostředkování komunikace mezi literaturami chápal jako své poslání. Svou verzi „Havrana“ publikoval v září 1930 v dvojjazýčném vydání a v počtu pěti set výtisků v olomouckém bibliofilském nakladatelství Stanislava Vrbíka²⁰⁶ a brzo nato, v lednu 1931, otiskl v uherskohradištském časopise *Bibliofil stať* „Jak jsem překládal Havrana“,²⁰⁷ v níž vysvětlil volbu refrénu a vylíčil obtíže při hledání vhodných rýmů. Jistě pod vlivem svého spirituálního zaměření jako ekvivalent „nevermore“ do překladu dosadil „marný blud“, k němuž údajně dospěl asociací s úvodními slovy biblické knihy Kazatel „Marnost nad marnost“ a s refrénovitým výrazem „Wahn“ z monologu Hanse Sachse ve Wagnerových *Mistrech pěvcích norimberských*.

Skoumal v listopadu 1930 uveřejnil v týdeníku *Rozpravy Aventina* recenzi překladu,²⁰⁸ v níž zároveň podnikl „jakýsi pokus o stručné charakteristiky“ předchozích českých verzí a v podobném duchu, jako to učinil i Skalický, vyzval „adepty nové školy estetické“ k provedení „velezajímavé analýsy básnických prostředků jednotlivých přebásňovatelů“. Zatímco v Lutinovově „Havranovi“ viděl důkaz „naprosté nemohoucnosti“, Vrchlického přebásnění označil za navždy směřodatné jako „příklad ideálně vypjatého úsilí o intenzitu výrazu“ a s ohledem na dobové básnické možnosti nejdokonalejší možné. Nezvalovu verzi i nadále hodnotil kladně a jeho hojně odchylky od originálu, „někdy velmi smělé“, obhajoval v přímé polemice se Skalickým jako záměrné volené prostředky k dosažení podobné intenzity jako u Vrchlického. Nově ale Skoumal

²⁰⁵ Viz OPELÍK – FORST, 1999, heslo „Otto František Babler“; též komentář R. Havla in POE, 1985, s. 185-187.

²⁰⁶ POE, *Havran*, 1930b. Roku 1931 Babler v Olomouci publikoval rovněž svůj překlad „Havrana“ do němčiny.

²⁰⁷ BABLER, Jak jsem překládal Havrana, 1931. Dle komentáře R. Havla (in POE, 1985, s. 186) vydal Babler stať znovu v březnu téhož roku v počtu 300 výtisků rovněž v Olomouci.

²⁰⁸ SKOUMAL, E. A. Poe: Havran, 1930, s. 83.

uznal, že Nezval přece jen zašel „ve dvou nebo třech případech poněkud příliš daleko“, a naznačil, že upřednostňuje řešení Bablerovo, „vzácně věrn[é], při tom však básnick[é]“ a dovedně zachycující „tolik atmosféry oné cudné a přísné krásy, která je rozprostřena nad celou básní“. V již zmíněném prvním knižním vydání vlastního převodu „Filosofie básnické skladby“ z roku 1932 – vyšlo mimochodem rovněž u Stanislava Vrbíka – pak úryvky z „Havrana“ citoval právě v Bablerově překladu.

K tomu se z podobných důvodů klonili i další recenzenti. V katolické revui *Archa*, s níž Babler překladatelsky spolupracoval, referent „M.“ (pravděpodobně redaktor Emanuel Masák) zmínil „hodně volné“ přebásnění Nezvalovo, nicméně „dokonalého“ překladu z hlediska věrnosti předloze i básnickosti se čtenářům podle něj dostalo až díky Bablerovi.²⁰⁹ Kritička Eva Jurčinová, jejímž prvotním východiskem v literární i kritické tvorbě byl novoromantismus a estetismus přelomu století,²¹⁰ v *Lumíru* vyzdvihla Bablerovu snahu o „hudební pochopení“ a jeho refrén jako dosud nejlépe vystihující zvukové kvality předlohy.²¹¹ V týdeníku *Samostatnost* recenzent pod šifrou „Ch.“ vedle skvělého vystižení hudebnosti a Poeovy „nejrafinovaněji vybrané, sevřené, strohé dikce“ Bablerovi přiřkl „čest vítězství“ i za „filosofickou přesnost“, byť v překladu konstatoval též několik pochybení.²¹² Ludvík Páleníček, kroměřížský kulturní činovník se zájmem zejména o literaturu a divadlo devatenáctého století,²¹³ v časopise *Bibliofil* jednoznačně soudil, že „Nezval šel na věc zásadně chybně“, a Bablerovi dal přednost jak pro větší blízkost originálu, tak i pro volbu refrénu, díky níž nemusel „činit tolik násilí veršům“.²¹⁴

Skoumalovo a Skalického volání po podrobném rozboru dosavadních překladů jako by vyslyšel literární kritik a historik křesťanské orientace Timotheus Vodička. Ve studii *České překlady „Havrana“*, publikované v říjnu 1931 také u Vrbíka, se nicméně na podkladě „Filosofie básnické skladby“, jíž „stoprocentně“ věřil,²¹⁵ soustředil pouze na to, jak důsledně překladatelé zachovali prostředky formální – zvukové a rytmické – výstavby, a ve všech ohledech přitom nápadně stranil Bablerovi.²¹⁶ V závěrečném shrnutí

²⁰⁹ M., *Z nové krásné literatury*, 1930, s. 326.

²¹⁰ Viz NOVÁK – NOVÁK, 1995, s. 1502.

²¹¹ JURČINOVÁ, Edgar Allan Poe: „The Raven – Havran“, 1932, s. 285.

²¹² Ch., Edgar Allan Poe: *The Raven – Havran*, 1930, s. 4.

²¹³ Viz *Slovník české literatury po roce 1945 online*, 2013, heslo „Ludvík Páleníček“.

²¹⁴ PÁLENÍČEK, Bablerův překlad *Havrana*, 1931, s. 25.

²¹⁵ VODIČKA, *České překlady „Havrana“*, 1931, s. 6.

²¹⁶ Na jednom místě například vyzdvihl Bablerův verš „Havran krákl: Marný blud!“ s tím, že zvukomalbou bohatých veršů najdeme v ostatních překladech jen málo (VODIČKA, 1931, s. 13); o dvě stránky dál ovšem připustil, že zvukomalba je „přednost Nezvalova, jež nám dává zapomenuti na nedostatky jeho překladu“ (ibid., s. 15). V případě Nezvalova refrénu „víckrát ne“ konstatoval sice blízkost originálu, jinak jej ale

Vrchlického verzi označil za typickou ukázkou staré metody, „vystihující obsah a málo dbalé formy“ (*sic!*), Lutinovovu za zcela chabou a Nezvalovu nazval „dosti nedokonalým přebásněním, neboť schopnost tu hřeší na úkor přesnosti a svědomitosti“, navíc „básník intelektu, vědomí, nemohl býti nikdy interpretován iracionalistou, surrealistou Nezvaem“. Bablerovo podání tak podle Vodičky – „vzhledem k dnešní vyspělosti jazyka a poetické techniky“²¹⁷ – bylo jediným zdařilým pokusem; ideální překlad by prý přesto mohl vzniknout pouze kolektivní prací.

Některé výše uvedené pochvalné posudky Bablerova překladu působí poněkud překvapivě, vezmeme-li v úvahu, jak jeho řešení hodnotí A. Bejblík ve své studii. Ten totiž mimo jiné uvádí, že Babler nedodržel jednotný refrén, ignoroval aliterace, nadměrně uplatňoval přirovnání a například slovoslednými inverzemi či trpnými participii setřel mluvní charakter Poeova jazyka.²¹⁸ Do básně navíc vložil nejen prostřednictvím refrénu konotace náboženské a celkově „Poeovo racionální podání mytické látky“ proměnil „ve střetání zbožného člověka s iracionálním bludem“.²¹⁹ Podívejme se, zda některé z Bejblíkových závěrů ohledně Bablerova překladu můžeme doložit na týchž strofách, které jsme citovali už dříve v Nezvalově verzi. Takto zní čtvrtá strofa v Bablerově podání:

Procitla mi duše v těle: neváhaje pak už déle,
děl jsem: „Pane nebo paní, promiňte, jsem uleknut.
Přišlo totiž na mne spaní – a to vaše zaklepání
zaznělo tak znenadání, že jsem zmaten poněkud.“
Dokořán pak otevřel jsem dveře, zmaten poněkud.
Tmou hned byl jsem zahrnut.²²⁰

Tato strofa je jednou z těch, v nichž se Babler výrazně odchýlil od průběžného refrénu „marný blud“ (stejně učinil i ve druhé a v sedmé). Na druhou stranu na rozdíl od Nezvala zachoval opakování slov v rýmové pozici ve čtvrtém a pátém verši; nikoli však už význam předlohy. Ve třetím a čtvrtém verši sáhl i on po Vrchlickém a Nezvalovi po rýmové trojici „spaní“ – „zaklepání“ – „znenadání“. Jako Nezval – ale v jiném duchu – pozměnil vyznění strofy. Zatímco v předloze se zdá lyrický subjekt po počátečním překvapení a momentu děsu z tajemného zvuku přicházejícího zvenčí prostě jen

v přílišné závislosti na premisách „Filosofie básnické skladby“ zkritizoval, protože „vznívá hluše, kdežto má – jako v originále – vyznívat na plno právě v poslední slabice“ (ibid., s. 12). Naproti tomu Bablerův překlad bez zohlednění interpretačního posunu pochválil jakožto „střední východisko mezi extrémními pokusy předešlými“ za to, že „zachovává rovnou měrou smysl, jako vyhovuje požadavku temně melancholického tónu refrénu a přiměřenosti zvuku k hlasu tvora, který refrén pronáší“ (ibid., s. 13). Osobně shledáváme výraz „marný blud“ s biblickými konotacemi jen stěží přiměřený představě havraního krákání.

²¹⁷ VODIČKA, 1931, s. 15-16.

²¹⁸ BEJBLÍK, 1985, s. 47.

²¹⁹ Ibid.

²²⁰ Z Bablerovy verze citujeme dle vydání ve svazku *Havran: Šestnáct českých překladů* (PoE, 1985, s. 112).

vzpamatovat a dodat si odvahy, u Nezvala jako by situaci nahlížel s určitým pobavením. U Bablera se naproti tomu otevřeně přiznává, že je „ulekнут“ a „zmaten poněkud“. Trpná participia „ulekнут“ a „zahrnut“ sice vyznívají zvláště z dnešního pohledu knižně, přechodníky (viz v prvním verši „neváhaje“) ale uplatnil ve svém překladu na řadě míst i Nezval (i když u něj mohou být spíš projevem jazykové hravosti). Celkově jazyk překladu opravdu působí méně mluvně než Nezvalův (srov. zejména v posledních dvou verších slovosledné inverze ve spojeních „dokořán pak otevřel jsem dveře“ a „tmou hned byl jsem zahrnut“), také tu ale najdeme i hovorovější obrat, „přišlo totiž na mě spaní“. Jako problematičtější se jeví Bablerovo řešení třinácté sloky:

Tak jsem tedy seděl znova, tázavě a beze slova,
hledě k tomu opeřenci, jehož zrak mi vnikal v hrud',
a v něm ctil jsem kamaráda. V křeslo své jsem opřel záda,
kam i ONA sedla ráda, na niž čekat byl by blud;
na niž čekat, že by ještě jednou přišla odněkud,
byl by marný, marný blud.²²¹

I tady můžeme konstatovat slovoslednou inverzi („v křeslo své“, viz též ne úplně přirozený slovní pořádek ve čtvrtém verši). Dále rezignoval nejen na zvukomalebnost, ale tentokrát i na opakování rýmového slova ve čtvrtém a pátém verši – na rozdíl od Nezvala, který se přitom dopustil výrazného významového posunu. Babler se ale od předlohy odchytil zásadním způsobem také: jeho půlverš „a v něm ctil jsem kamaráda“ nejenže nemá oporu v původním znění, ale jde navíc přímo proti jeho smyslu. Čtvrtý a pátý verš jsou pak už Bablerovou vyslovenou invencí a zdají se ve spojení s refrémem skutečně implikovat až jistý náboženský podtext, jak o něm ve svém rozboru hovoří Bejblík.

Takovéto interpretační pojetí mohlo být nicméně především recenzentům z katolického okruhu nepochybně bližší než Nezvalovo avantgardní, navíc tu mohly v některých případech, jak se domníváme, sehrát roli i osobní vztahy s překladatelem (recenze v *Arše*, Vodička).²²² Nezvalův „Havran“ se v každém případě i přes dobové kritiky již několik let po svém uveřejnění natrvalo „uvelebil“ ve školních čítankách,²²³ v období komunismu vzhledem k překladatelovu básnickému renomé a nepochybně i politické afiliaci vstoupil do výborů z Poeovy poezie (v nich také ve Skoumalově převodu „Filosofie“ nahradil úryvky z „Havrana“ Bablerova), a jak uvidíme dále, významné místo

²²¹ Ibid., s. 114.

²²² Připomeňme, že Vodička s Bablerem roku 1935 v časopise *Marginalie* společně uveřejnili dva příspěvky o historii českých „Havranů“ jakožto výňatky z chystané bibliografie překladů do všech jazyků (BABLER – VODIČKA, České a slovenské překlady „Havrana“, 1935a; A ještě jeden český „Havran“?, 1935b).

²²³ Již roku 1935 byl zařazen do čítanky *Květy písemnictví domácího i cizího* pro čtvrté třídy měšťanských škol, kterou vydalo nakladatelství Nová škola v Praze (srov. ARBEIT – VACCA, 2000, s. 1216).

v poeovských vydáních si udržel dodnes. To vše dokázal bez ohledu na dlouhou řadu pozdějších pokusů o převod, osobité podání přebásňovatele i od něj se odvíjející námitky vůči adekvátnosti. Nekompromisně je vyslovil, jak známo, zejména Jiří Levý, když Nezvalovu verzi ze stanoviska „realistického“ překladu – a podle našeho soudu bez dostatečného zohlednění její zakotvenosti v konkrétní situaci české literatury konce dvacátých let – označil za „ironick[ou] verzi“ budící dojem travestie.²²⁴ I přes výtky tohoto typu²²⁵ tradice zatím stále hraje v Nezvalův prospěch.

4.5 Závěrem o dvacátých letech

Období sklonku dvacátých let se z hlediska české poeovské recepce ukázalo jako nanejvýš intenzivní a plodné. Vykladači a překladatelé v tomto krátkém časovém úseku představili amerického autora českým čtenářům vyrovnaně ve všech třech aspektech jeho literární činnosti, jako prozaika, básníka i teoretika/kritika, jehož odkaz zůstává živý a – jak svědčí jejich různorodé interpretace – může být z nových úhlů opět aktualizován. Navazovali přitom do jisté míry také na zahraniční poeovské bádání a jeho vývojové trendy (Chudoba se opíral o biografii G. Woodberryho, Saudek o psychoanalytické výklady), především však – podobně jako to činili příslušníci generace devadesátých let – Poea četli z hledisek konkrétní situace české literatury a vztahovali jej i k otázkám a tématům, které sami individuálně či skupinově řešili.

Zásluhou nakladatelství Anny Bečkové a smíšeného okruhu překladatelů a překladatelek se čtenářům dostalo příležitosti poznat ve *Spisech* z roku 1927 celé Poeovo prozaické dílo, a jak je zřejmé z hojných ohlasů v tisku, zaznamenal tento počín velký úspěch. Zatímco Živného snahy o prosazení též Poeových vědeckofantastických a humorných mystifikačních textů do českého povědomí vyvolaly ve své době vlašnou či až nepříznivou odezvu, nyní recenzenti možnost utvořit si obrázek o tematické a žánrové šíři Poeovy prózy, jež se vyznačovala i paralelami s domácí dobovou literární tvorbou, uvítali s nadšením. František Chudoba v rovněž velmi pochvalně přijaté předmluvě poskytl vskutku vědecké pojednání, jaké u nás do té doby nebylo k dispozici, neboť Arbesova studie vzhledem k omezeným a nespolehlivým sekundárním zdrojům trpěla nevyhnutelně značnou subjektivností a Lošťákova byla pouze melodramaticky podaným životopisem.

²²⁴ LEVÝ, *Umění překladu*, 1963/2012, s. 62. Na skutečnost, že Levého kritika byla poněkud nespravedlivá, poukázal již BEJBLÍK (1985, s. 41).

²²⁵ Srov. například kritiku M. ARBEITA (Poe in the Czech Republic, 1999, s. 95-96).

Chudoba zohlednil nejen vnitřní, ale i vnější vlivy, za nichž Poeovy texty vznikaly, a jejich autora vykreslil jako převážně racionálního teoretika a kritika a zdatného literárního řemeslníka, který nejvyšších estetických hodnot dosahoval v okamžicích, kdy nechával promlouvat i svou intuici.

Otázka poměru racionální a iracionální stránky Poeovy osobnosti a tvorby stála v centru dobových úvah a diskusí; v kontextu vzpomínek na běsnění světové války a prožitku překotného technického vývoje se ostatně vztah obou složek v životě moderního člověka a společnosti jevil jako téma pro českou literaturu velmi aktuální, jak jsme si ukázali i při rozboru kořenů Nezvalova a Teigova poetismu. V jistém ohledu protichůdný náhled na Poea než Chudoba zastával E. A. Saudek v předmluvě k výboru *Dobrodružství A. G. Pyma a jiné povídky*, vydaném roku 1929 v prestižní Melantrichově knihovně. Saudek Poea sugestivně vylíčil jako člověka bytostně iracionálního, až duševně vyšinutého, který se k rozumu marně utíká ve snaze postavit se temným silám ve své duši. Této interpretaci příznačně odpovídal i výběr textů ve svazku, který Poea v protikladu ke *Spisům* zařazoval do českého kánonu světové literární klasiky jakožto autora výhradně hororově napínavých a detektivních příběhů.

Iracionální moment v Poeově tvorbě – ovšem v posunutém, spiritualizovaném smyslu – hluboce oslovil katolicky orientovaného Alberta Vyskočila. Příležitostné odkazy ke sféře transcendingující rozumovou a smyslovou zkušenost v Poeových teoretických zamyšleních mu posloužily především jako odrazový můstek k tomu, aby v duchu svého náboženského přesvědčení rozvinul vlastní úvahy o umění jako úsilí o postižení božské podstaty bytí. Svým způsobem vedlejším produktem této inspirace byly Vyskočilovy překlady Poeových statí, shrnuté ve výboru *K podstatě básnictví* z roku 1928. V jeho recenzi formuloval opět odlišnou interpretaci Poeovy autorské i lidské osobnosti Aloys Skoumal. Ten na základě „Filosofie básnické skladby“, ale i „Vědeckého základu verše“ Poea naopak četl jako racionalistu doslova lpícího na síle intelektu a sveřepě odmítajícího iracionální přesah.

Konečně Vítězslava Nezvala zaujalo nejen Poeovo pojetí „čisté“ poezie a důraz, který „veliký umělec slova“ – vypůjčíme-li si Nezvalovo hodnocení – kladl na promyšlené a umné zacházení s jazykovým materiálem, ale i jeho stránka iracionální, jak došla výrazu v obraznosti amerického básníka. Nezvalovo přebásnění obzvláště vynikalo přirozenou a konkrétní dikcí i eufonickými kvalitami. Při řešení překladatelského úkolu byl Nezval nepochybně ovlivněn fischerovskou teorií a praxí. Zároveň ale také do překladu silně

promítl i vlastní autorský naturel a tvůrčí přístup, při němž přiznaně dával značný prostor vlastní imaginaci a vlivu spojených sémantických, lexikálních a zvukových asociací, a dopustil se mnohdy velmi závažných smyslových posunů vůči originálu. Jeho poeovský výbor a „Havran“ zvláště se tak v dobovém tisku staly terčem protichůdných reakcí, které se neomezily pouze na hodnocení Nezvalovy verze, ale dotýkaly se i obecnějších otázek po přípustné míře překladatelova vlastního tvůrčího vkladu a volnosti překladu. Nejen díky Nezvalovu výboru z roku 1928, ale i díky přebásnění „Havrana“ z pera O. F. Bablera z roku 1930 se konec třetího desetiletí minulého století stal zároveň i dobou reflektování a vědomého rozvíjení či přebudovávání dosavadní české poeovské tradice, jak dokládají též nová zamyšlení nad staršími překlady J. Vrchlického a K. Dostála-Lutinova.

5 Poe klasikem: léta 1948 – 1989

Zatímco v předešlém výkladu jsme se zaměřili na pouhá čtyři léta na sklonku dvacátých let, která se však vyznačovala velikou pestrostí interpretačních přístupů a pohledů, v této kapitole si klademe za cíl pokrýt časový úsek nesrovnatelně delší, celá čtyři desetiletí komunistického režimu. Vede nás k tomu hned několik důvodů. Zaprvé je to samozřejmě specifické politické, společenské a v souvislosti s ním i kulturní ovzduší doby a nutně vyvstávající otázka, nakolik přímo ovlivňovalo způsob, jímž byl Edgar Allan Poe prezentován čtenářům. Zajímá nás přitom nejen přítomnost vládnoucí ideologie ve výkladech autorova díla, ale také to, zda v procesu vydávání překladů můžeme pozorovat případné „zásahy shora“. Navzdory postupným zřetelným proměnám dobového klimatu – velmi hrubě je lze shrnout do protikladů represivních let padesátých, všeobecného uvolnění v letech šedesátých a opětovného „přituhnutí“ v následujícím dvacetiletí normalizace – zůstávaly totiž rámcové podmínky fungování dobového knižního trhu víceméně stejné v tom smyslu, že konečné slovo v otázce, jaké knihy se ke čtenářům dostanou, kdy, v jaké podobě a v jakém nákladu, a stejně tak i kdo se na jejich přípravě může oficiálně podílet, měly nadřazené státní a stranické orgány.¹

Druhý důvod vyplývá již z letmého pohledu na poeovskou knižní bibliografii let 1948 až 1989, z níž je i přes vysoký počet publikovaných svazků patrný neohrožitelný monopol tří překladatelů: na poli prózy Josefa Schwarze, na poli poezie Vítězslava Nezvala spolu s Josefem Hiršalem. Konečně třetím důvodem je skutečnost, že v dobových interpretacích nacházíme i přes individuální odchylky a rozdíly řadu styčných bodů, takže autorův obraz se v konečné syntéze vynořuje v poměrně jednolitéch konturách.

Zde je na místě předeslat, že v protikladu ke všem předchozím kapitolám, v nichž jsme se stejnou měrou věnovali recepci časopisecké i knižní, tentokrát pozornost soustředíme v podstatě právě jen na knižní vydání překladů a literárněhistorické studie, které je ve většině případů provázejí. Vzhledem k výši nákladů, jichž tato vydání dosahovala, i k jejich zacílení na konkrétní čtenářskou obec – obojí konkrétně rozebereme dále – se zdá nepochybné, že právě ona musela mít na čtenářské vnímání E. A. Poea ve sledovaném období zásadní vliv. Bibliografie ohlasů v dobových periodikách, s níž jsme pracovali, není podle našeho názoru bohužel zdaleka kompletní.² V každém případě je z ní

¹ Stručný informativní výklad o fungování českých nakladatelství v systému plánovaného a regulovaného trhu podává *Encyklopedie českých nakladatelství* (HALADA, 2007, s. 7-12).

² Bibliografii jsme sestavili na základě dvou zdrojů. Tím hlavním byl *Bibliografický katalog ČSR: Články v českých časopisech*, který vycházel v letech 1953 až 1989 (do roku 1960 jej vydávala Národní knihovna

zřejmé, že se o Poeovi průběžně psalo jak v denním tisku (*Lidová demokracie, Mladá fronta, Rudé právo, Práce*), tak i v různých literárních či kulturněpolitických periodikách (*Světová literatura, Literární noviny, Československý voják, Čtenář, Zlatý máj, Tvorba, Kmen, Literární měsíčník, Slovo a slovesnost, Česká literatura*). Mezi ohlasy, jež máme k dispozici, přitom jednoznačně dominují články k výročí básníkovy narození, případně úmrtí, které ale ve srovnání s knižními předmluvami či doslovy nepřinášejí žádné zásadně nové interpretační náhledy. Totéž platí i pro nečetné referáty o nově vyšlých svazcích, které se nám podařilo dohledat, a proto i k nim přihlížíme skutečně jen okrajově.

5.1 Sindibád nejstatečnější, nebo nemorální dekadent?

Chceme-li si na úvod udělat představu, jak radikálně se v poválečných letech proměnilo kulturní prostředí, v němž se (nejen) Poe dostával k českým čtenářům, poslouží nám lépe a názorněji než jakýkoli historický výklad kontrastivní pozastavení nad dvěma prozaickými svazky, které na časové ose dělí jen tři léta. Tím prvním byl v pořadí už pátý překlad románu *Dobrodružství Artura Gordona Pyma* v podání překladatelky, redaktorky a novinářky Zdenky Wattersonové.³ Vyšel roku 1946 v nakladatelství Rudolfa Kmocha, založeném nedlouho před vypuknutím druhé světové války a zaměřeném na vydávání kvalitní beletrie s pěknou výtvarnou úpravou,⁴ a byl zařazen jako třetí do široce koncipované edice *Slavné romány*. Ta si dle předsádky kladla ctižádostivý cíl poskytnout za pomoci předních překladatelů a literárních znalců „nejpečlivější kritický výběr nejhodnotnějších a nejslavnějších světových románů XIX. a XX. století, které vtiskly moderní kultuře a civilizaci nesmazatelnou stopu“. Vycházela v letech 1946 až 1948, obsáhla patnáct svazků a Poe se tu ocitl po boku klasiků jako H. de Balzac, G. de Maupassant či Ch. Dickens.

Sepsáním doprovodného výkladu k *Pymovi* byl pověřen až renesančně mnohostranný česko-německý literát Pavel Eisner (1889 – 1958), proslulý publicista, redaktor, kritik, autor úvah o jazyce, literatuře a hudbě, propagátor české kultury v zahraničí, vykladač díla pražských německých spisovatelů a v neposlední řadě též plodný

v Praze, od té doby – pod názvem *Bibliografický katalog ČSSR: Články v českých časopisech* – nakladatelství Panorama.) Katalog vznikl excerpcí asi 400 nejdůležitějších časopisů a novin. Ačkoli jsme prostudovali všechny jednotlivé svazky, v některých ročnících chyběl předmětový katalog, a i proto není vyloučeno, že nám některé ohlasy či časopisecké překlady unikly. Jako doplňkový zdroj jsme dále využili databázi *Bibliografie české literární vědy 1961 – červenec 2012*, spravovanou Ústavem pro českou literaturu AV ČR.

³ POE, *Dobrodružství Artura Gordona Pyma*, 1946.

⁴ Srov. OPELÍK – FORST, *Lexikon české literatury*, 1999, heslo „Rudolf Kmocho“.

překladatel z celé desítky jazyků.⁵ V souvislosti s naším bádáním stojí za zmínku, že již v době meziválečné informoval v několika příspěvcích v deníku *Prager Presse* o Nezvalově a Bablerově přebásnění „Havrana“.⁶ V jeho dvacetistránkovém doslovu k Poeovu románovému svazku můžeme v určitých ohledech nalézt styčné body se studií Chudobovou i Saudkovou, v každém případě je to ale zamyšlení zcela samostatné, opírající se o vlastní důkladnou znalost i hloubkovou interpretaci Poeova díla, a co je nejdůležitější, vnášející do české recepce některé nové, dosud upozaděné akcenty.

Podobně jako Chudoba v předmluvě ke *Spisům* i Eisner usiloval o vyvážené podání autorovy biografie a vyvodil z ní i totožné závěry, totiž že Poe zažil vedle strastí také radosti, a jak dokládá nejen ohlas, jehož dosáhl již za života, ale i jeho publicistické dovednosti a grotesky z novinářského prostředí, rozhodně nebyl „náměsíčník neschopný zvládnout životní zkušenost“.⁷ I proto považoval Eisner jeho konečné ztroskotání svým způsobem za paradox – a podobně jako Saudek hledal hlavní příčinu v jisté „pathologii duše“.⁸ Ta podle něj ovšem nespočívala v celkové chorobné iracionalitě a neuchopitelné hrůze, ale spíše v neobyčejně ostrém vnímání nevyhnutelnosti a definitivnosti smrti. Stejně jako Saudkův Poe, i ten Eisnerův se na pomoc obracel k rozumu, ne však v téměř soucit budící, protože zoufalé a marné snaze přesvědčit druhé i sebe o své přičetnosti, ale obdivuhodně důsledně i logicky, jako k jediné přirozené záchranné síti, již má člověk k dispozici:

[...] je velkolepá podívaná, jak se Poe té vládě *nečisté* transcendentálnosti v sobě brání, jak s ní zápolí, jakou sebeléčbou ji vyvažuje [...] vášnivým kultem vědomí nejdělejšího – věděním, t. j. vzděláním, a svrchovaně bdělou vědomostí svého postupu tvůrčího.⁹

Zatímco o matematické promyšlenosti Poeovy tvorby na podkladě „Filosofie básnické skladby“ a o jeho víře v analytické schopnosti, jež se projevovala v detektivních příbězích a zálibě v šifrách, se zmínili snad všichni předchozí čeští vykladači, Poeův „náruživ[ý] kult vědění co nejobsáhlejšího, co nejpřesnějšího“¹⁰ u nás ještě nikdo před Eisnerem tolik nezdůraznil. Velké vzdělání přitom Eisner pokládal za nutný předpoklad

⁵ Srov. OPELÍK – FORST, 1999, heslo „Pavel Eisner“.

⁶ Srov. Eisnerův referát s názvem „Nezval als Nachdichter von E. A. Poe“ (pod šifrou P. E. in *Prager Presse*, 1928, roč. 8, č. 298, s. 7) nebo srovnání překladů Vrchlického, Nezvala a Bablera v článku „Poes Rabe“ (pod touž šifrou in *Prager Presse*, 1930, roč. 10, č. 295, s. 9). Informaci čerpáme z *Retrospektivní bibliografie české literatury 1775 – 1945*, spravované Ústavem pro českou literaturu AV ČR, fyzické výtisky nebyly dohledány.

⁷ EISNER, Edgar Allan Poe, 1946b, s. 228.

⁸ Ibid., s. 229.

⁹ Ibid., s. 230.

¹⁰ Ibid., s. 232.

velkého autorství, jak ilustroval na příkladu Mozarta, Michelangela, Homéra, Tolstého, ale také Nerudy, Vrchlického, Březiny a dalších umělců. U Poea poukázal na hojné užívání citátů, včetně fiktivních či parodických, neboť i z nich „nepřímo promlouvá úcta ke knize“. Vyzvedl „husté předivo vědních faktů, poznatků, hypothes, konstrukcí, spekulací, jímž Poe prokládá své povídky“,¹¹ a podobně jako recenzenti sebraných *Spisů* také „obrovský rejstřík jeho dějových lokalit, prostředí, námětů“,¹² odrážející podle něj Poeovy až encyklopedické vědomosti.

Přes toto tematické rozpětí také Eisner Poea četl v první řadě jako klasika děsu, vehementně ale odmítal mínění, že si autor v tomto pocitu perverzně liboval, a místo toho jeho tvorbu podnětně nahlížel v kontextu romantismu Karla Hynka Máchy. Ani ten podle něj nebyl básníkem „neřestně zamilovan[ým] do noci a smrti“, nýbrž naopak bolestně posedlý „metafysickým upírem zvaným Čas“,¹³ který právě tak nelítostně vysával i Máchova o pouhý rok staršího amerického vrstevníka:

Nejen v *Havranu* je Poe básníkem Nenávratna. Je v něm napořád ten děs z času nenávratně uplývajícího, kterým nadal hlas ebenových hodin Prosperových v *Masce červené smrti* [...]. Poe se vzpíná a vzpírá proti tomu hroznému zákonu zmaru. Zabořuje se zuřivě do stavů mezi životem a smrtí, do lethargie padoucnicové, do mrtvolné ztrnulosti, do bezvědomí hypnotického, do stavu těl mumifikovaných. Počíná si tak z nekrofilie? Právě naopak, dělá to z biofilie, touží po sledech a stopách života i v těch stavech ještě [...]. Nehromadíme další doklady –: nekromant a zdánlivý nekrofil Poe je vášnivým bojovníkem v Tažení proti Smrti.¹⁴

Eisner soudil, že citátové paralely mezi oběma romantiky by se daly sbírat po tuctech, z nedostatku místa zmínil jen obraz konečného zániku a prázdnoty v Poeově filozofické povídce „Monos a Una“ („The Colloquy of Monos and Una“) a Máchovo „eschatologické vidění [...] snu o Praze a vlasti a zemi navždy zaniklé“; citoval úryvek z Poeovy rané, „mátlivě máchovsky“ znějící básně „Sny“ („Dreams“) a připojil i několik dalších obecnějších analogií, spočívajících mimo jiné ve vývoji obou autorů „od řehole snu [...] k adoraci zřitelné *pravdy*“ či ve vkládání „spektrální[ch] poselství do dějových fabulí drsných a drásavých“.¹⁵

Jak sám Eisner upozornil, nebyla do té doby v poeovských výkladech autorovu blíženectví s Máchou věnována větší pozornost, a v tomto ohledu bylo jeho komparativní zamyšlení dle našeho názoru vskutku novátorské. V této souvislosti si nemůžeme odpustit malou odbočku v čase zpět. Možná v přímé návaznosti na novou aktualizaci Máchova

¹¹ EISNER, 1946b, s. 232.

¹² *Ibid.*, s. 233.

¹³ *Ibid.*, s. 237.

¹⁴ *Ibid.*, s. 236-7.

¹⁵ *Ibid.*, s. 238.

odkazu v době stého výročí jeho úmrtí a následně v době pomnichovské – vzpomeňme na vůbec první českou protinacistickou demonstraci při příležitosti uložení Máchových ostatků na vyšehradském hřbitově v květnu 1939 – četl konkrétně „Havrana“ v částečně máchovském (a částečně erbenovském) kontextu dle svých slov již překladatel Eugen Stoklas. Do české verze básně, kterou vyhotovil v listopadu 1938, poprvé uveřejnil v katolické revui *Archa* roku 1939 a o rok později též v knižním bibliofilském vydání v Litovli, vložil máchovské aluze v podobě záměny jména Lenora za Loru.¹⁶ Roku 1945 vydala přebásnění „Havrana“ jako soukromý bibliofilský tisk také Eisnerova dcera Dagmar Wagnerová, která s otcem očividně sdílela podobné interpretační pojetí. Ve velmi volném překladu – sama své řešení prohlásila za „kacířsky úchylné“ – se pokusila „najít obdobu danou fakty naší mateřštiny a naší tradice prožitkové“, Lenoru proto rovnou nahradila Jarmilou a na místo refrénu dosadila „Máchovo ústřední slovo čas“.¹⁷

Máchovské konotace v Poeových básních zazní v této kapitole v poněkud zastřenějším podání ještě jednou, prozatím se však vraťme k Eisnerovi. Ten Poea v závěru doslovu k *Pymovi* označil – vedle Walta Whitmana a amerického románu – za jeden ze tří vůbec největších darů Nového světa světové literatuře. Vzhledem k uvedeným klíčovým dominantám jeho recepce nepřekvapí, že tak učinil nejen kvůli vlivu a inspiraci, jimiž jednotlivé složky Poeova díla působily na pozdější autory, ale také pro jeho příkladnou lidskou a tvůrčí odvahu:

Edgar Allan Poe je sám pravdivou pohádkou tisíce a druhé noci o tom, jak lidský duch tvorbou zvládl chaos duše a děs i běsy všech nocí předchozích – potvornou nečistotu Prapropasti. Je to Sindibád nejstatečnější.¹⁸

Přirovnání k bájnému námořníkovi bylo nepochybně zvoleno úmyslně, vždyť takovým Sindibádem byl i Pym, protagonista Poeova románu. Doplňme, že Eisner jeho napínavou plavbu do jižních moří, která se z prostého dobrodružství vyvine v mysteriozní výpravu „až do plné nedomyslitelnosti záněti“, oplývající nerozlučitelnými symboly, podrobně zanalyzoval v úvodu ke knížce.¹⁹ Soustředil se přitom – provázaně se svými zobecňujícími výklady z doslovu – zejména na kompoziční výstavbu textu a Poeovo zacházení s prvky divoce fantastickými i zdánlivě faktografickými.

¹⁶ Text překladu včetně Stoklasovy překladatelské poznámky a rozbor A. Bejblíka jsou k dispozici v monografii *Havran: Šestnáct českých překladů* (POE, 1985, s. 47-48; s. 125-129).

¹⁷ Citováno z překladatelské poznámky D. Wagnerové, přetištěné spolu s překladem taktéž in POE, 1985, s. 130-136 (viz též Bejblíkův rozbor básně tamtéž, s. 48-49).

¹⁸ EISNER, 1946b, s. 240.

¹⁹ EISNER, *Dobrodružství Artura Gordona Pyma*, 1946a, s. 12.

Velmi odlišnou poeovskou interpretaci nabídl drobný výbor *Neuvěřitelná dobrodružství*, vydaný roku 1949 nakladatelstvím Svoboda.²⁰ Mimochodem ve stejné době Kmočův podnik, který dokázal přežít nacistickou okupaci, potkal stejně jako ostatní soukromé subjekty na knižním trhu nucený zánik v důsledku přijetí nového zákona o vydávání a rozšiřování knih z března 1949.²¹ Nakladatelství Svoboda, založenému v květnu 1945 jakožto oficiální orgán komunistické strany, tento osud v žádném případě nehrozil, až do roku 1989 plnilo úlohu největšího producenta politické literatury u nás,²² vydávalo ale také beletrii. Poeovský svazek vyšel ve „výběrové řadě nejlepších děl světového písemnictví“ Světová četba, do níž byla podobně jako do Kmočových Slavných románů zařazena například díla Balzakova, de Maupassantova či Dickensova. Místo reprezentativní knižnice se ale jednalo o levnou kapesní edici. Překlady tří Poeových povídek – vedle „Bezpříkladných dobrodružství jistého Hanse Pfaalla“ („The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall“) výbor zahrnoval ještě „Sestup do Maelströmu“ („A Descent into the Maelström“) a „Jámu a kyvadlo“ („The Pit and the Pendulum“) – se ujal osvědčený stranický osvětový pracovník Alois Adalbert Hoch, vystudovaný inženýr a jeden ze zakládajících členů KSČ, autor popularizačních prací z dějin techniky a plodný překladatel (zvláště marxistické literatury) z několika jazyků.²³

Nás ale spíše zajímá stručná předmluva Zdeňka Kirschnera, podle dostupných informací tehdy studenta pražské filozofické fakulty, později především historika fotografie a literatury a také překladatele, který za normalizace svým jménem pokrýval mimo jiné převody Jiřiny a Karla Kynclových či Zdeňka Urbánka.²⁴ V přímém protikladu k Eisnerovi Kirschner Poea vykreslil jako „záhadného vydědence“, „básníka úpadku a beznaděje“, „dekadentního estéta, intelektuála, utíkajícího od života“.²⁵ Částečnou příčinu spatřoval v Poeových údajných chorobných sklonech, které jen posilovalo sepětí s aristokratickým otrokářským Jihem a „jeho reakční ideologií a neklidnými pocity izolace

²⁰ POE, *Neuvěřitelná dobrodružství*, 1949.

²¹ Srov. HALADA, 2007, s. 7. Zaniklo tak i pražské nakladatelství krásné knihy Václava Poura, které ještě roku 1948 stačilo vydat bibliofilský svazek šesti hororových povídek *Případ pana Valdemara* v překladu Jiřiny Haukové (POE, 1948a). Výbor se o několik desetiletí později dočkal dvou dalších bibliofilských vydání, v letech 1982 a 1990 v brněnském nakladatelství F. Janáše (viz ARBEIT – VACCA, *Bibliografie americké literatury v českých překladech*, 2000, s. 1197-8). Proslulý Evropský literární klub, který pro své odběratele taktéž roku 1948 připravil soubor tří napínavých příběhů *Zlatý scarabeus* v podání Věry Poppové (POE, 1948b), zase roku 1949 převzalo nakladatelství Československý spisovatel.

²² Srov. HALADA, 2007, s. 322-3. V letech 1953 - 1966 neslo přímo název Státní nakladatelství politické literatury.

²³ Srov. GABRIEL, *Slovník českých filosofů*, 1998, heslo „Alois Adalbert Hoch“.

²⁴ Srov. *Databáze českého uměleckého překladu*, 2013, heslo „Zdeněk Kirschner“.

²⁵ KIRSCHNER, Edgar Allan Poe, 1949, s. 7, 8, 10.

a úpadku“,²⁶ za hlavní pramen básnickova nihilismu ale považoval jeho marný životní boj „v bouřlivých vodách kypícího kapitalismu severovýchodu“.²⁷ Poe zoufale toužil uspět, byl však „špatně vyzbrojen pro divokou bitvu optimistické energie, pro svět ‚silných jedinců‘ a ‚slabých lidí‘ – poražených, pro bouřlivou dobu, kdy Amerika byla ještě zemí ‚dalekosáhlých možností‘“.²⁸

Dráha profesionálního literáta, pro niž se Poe rozhodl, nebyla skutečně za situace, kdy vydavatelé nemuseli dodržovat autorské právo,²⁹ nejšťastnější volbou. Z Kirschnerovy předmluvy ale až příliš okatě číší – vzhledem k politickému kontextu roku 1949 – nijak překvapivá snaha především využít příležitosti k útoku na americký kapitalismus a zřízení. I Poeovy povídky nahlížel Kirschner čistě jako produkt nutnosti formulovat „své zoufalství a beznaděj v obchodní artikl“.³⁰ Poeova tvorba jako celek mu byla výrazem společenského protestu. Protestem – ovšem metafyzickým – byla i v Eisnerově pojetí. A zatímco Eisner Poeův vytrvalý boj s vědomím neúprosnosti času pojímal jako „veliký triumf mravní“,³¹ Kirschner ze stanovisek nastoupivší ideologie a budovatelského umění Poeův protest vnímal právě naopak:

Poe protestuje proti morálním a sociálním vztahům buržoasní společnosti; ale jeho protest byl immorální a asociální. Proti bezohledným a sobeckým vztahům kapitalistické společnosti staví Poe bezedný individualismus, protilidový aristokratismus, popření jakýchkoli vztahů vůbec [...].³²

Bez ohledu na nesporné vypravěčské mistrovství, vyzdvižené na předsádce, tak Poeova tvorba dle závěrečných slov předmluvy zůstala především „historickým dokumentem rozpornosti skutečnosti, která je vytvořila“.³³ Jak konkrétně rozpornost americké reality Poeovy doby odráží podivuhodný příběh o letu holandského správkaře měchů Pfaalla na Měsíc, dobrodružství norského rybáře uprostřed mořského víru a příběh odsouzení v žaláři španělské inkvizice, se už Kirschner vysvětlit nepokusil.

5.2 Poe v novém básnickém i prozaickém hávu: výbor *Zrádné srdce*

Kirschnerova předmluva velmi pěkně ilustruje, jak příhodný materiál Poeův vskutku nelehký osud, zvláště jeho chudoba a marná snaha vydělat si literaturou na

²⁶ Ibid., s. 9.

²⁷ Ibid., s. 7.

²⁸ Ibid., s. 8.

²⁹ Srov. podrobněji kap. 1.

³⁰ KIRSCHNER, 1949, s. 10.

³¹ EISNER, 1946b, s. 234.

³² KIRSCHNER, 1949, s. 12.

³³ Ibid., s. 13.

živobytí, mohl představovat pro případné výpady proti americkému nepříteli. Vidíme ale také, jaké problémy mohl autor svým potenciálním ideologickým vykladačům zároveň působit tím, že zrovna nehýřil optimismem a vírou v lepší zítřky a v prózách i esejistických textech, například v povídce „Na slovíčko s mumíí“ („Some Words with a Mummy“) či v margináliích, se dokonce s až opovržlivou přezíravostí vyjadřoval o lidových masách. V každém případě zůstala *Neuvěřitelná dobrodružství* s Kirschnerovou předmluvou z roku 1949 na celé desetiletí posledním poeovským výběrem. V „letech mrazu“, tedy nejtvrďšího stalinismu první poloviny padesátých let, dávali sestavovatelé edičních plánů nově konsolidovaných státních a stranických nakladatelství přednost americkým spisovatelům otevřeně sympatizujícím s komunismem, ideálně členům Komunistické strany USA, jako byli Howard Fast a Alvah Bessie, či černošským literátům jakožto mluvčím utlačované menšiny.³⁴

Na Poea se nedostalo ani v prvních letech „tání“ po Chruščovově odsouzení Stalinova kultu osobnosti roku 1956. Nakladatelé nejspíš záměrně čekali až na jubilejní rok 1959, kdy uplynulo sto padesát let od autorova narození. V rychlém sledu pak jeho památku připomněly hned čtyři výběry. Zatímco Mladá fronta pod titulem *Havran* v edici Květy poezie oprášila Nezvalovy převody,³⁵ Státní nakladatelství dětské knihy připravilo svazeček tří próz *Zlatý skarabeus a jiné povídky* v novém převodu Vladimíra Henzla³⁶ a Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění vydalo *Příběhy Artura Gordona Pyma* taktéž v novém překladu, z pera Josefa Schwarze.³⁷ Všechny ale nepochybně „trumflo“ Naše vojsko reprezentativním výběrem *Zrádné srdce*, který obsahoval nejen *Pyma* a další ukázky autorovy tvorby prozaické, ale také jeho poezii.³⁸

Texty ve výboru tvořily jádro naprosté většiny dalších poeovských edic před rokem 1989, a už proto se studium obrazu Edgara Allana v období komunistického režimu neobejde bez jeho rozboru. Za zmínku stojí, že se Naše vojsko jakožto statutární zařízení ministerstva národní obrany v první řadě specializovalo na literaturu z oboru vojenství a branné výchovy, vydávalo ale i literaturu faktu, beletrii s vojenskou tematikou či špionážní a detektivní romány. Edicí Svět, do níž byl poeovský svazek zařazen, se na konci padesátých let pokusilo prosadit i se světovou a domácí klasikou, vyvolalo tím ale nelibost ostatních nakladatelství, která byla na tento typ beletrie primárně zaměřena, a z rozhodnutí

³⁴ Srov. ARBEIT, *Překlady z americké literatury do češtiny*, 2000, s. 24.

³⁵ POE, *Havran*, 1959a.

³⁶ POE, *Zlatý skarabeus a jiné povídky*, 1959c.

³⁷ POE, *Příběhy Artura Gordona Pyma*, 1959b.

³⁸ POE, *Zrádné srdce*, 1959d.

vyšších orgánů muselo knižnici ukončit.³⁹ Soudě podle kvality *Zrádného srdce* byly přitom obavy z konkurence nejspíš plně oprávněné.

Odpovědnou redaktorkou svazku byla Libuše Burianová, která v nakladatelství působila od počátku padesátých let až do nástupu normalizace.⁴⁰ Jako sestavovatel výboru je v tiráži uveden Jiří Kolář, až do šedesátých let persona non grata;⁴¹ tato skutečnost se zdá naznačovat, že politické poměry v Našem vojsku mohly být volnější než třeba v jiných institucích.⁴² Na překladech prózy se vedle Josefa Schwarzze podílela i Bohumila Grögerová, která tehdy v nakladatelství pracovala ve funkci propagační referentky,⁴³ překlady veršů pocházely (vedle Vítězslava Nezvala) od Josefa Hiršala. Vzhledem k tomu, že Schwarz, Grögerová a Hiršal patřili do úzkého okruhu Kolářových známých,⁴⁴ byl tak svazek svým způsobem do určité míry počinem skupiny přátel.

Ačkoli na to čtenáři nebyli výslovně upozorněni, dostalo se jim ve *Zrádném srdci* do rukou kromě několika podružných výjimek konečně v podstatě celé Poeovo básnické dílo.⁴⁵ Stalo se tak po více než století od Kaizlova průkopnického počínu a s třicetiletým zpožděním vůči Poeovým sebraným spisům prozaickým. Jen necelou třetinu z pětačtyřiceti obsažených básní tvořilo čtrnáct překladů Vítězslava Nezvala. Ten zemřel krátce před vydáním, roku 1958, a celý svazek mu byl věnován. Zbývajících jednatřicet pořídil právě Josef Hiršal (1920 – 2003), význačná básnická a překladatelská osobnost druhé poloviny dvacátého století.⁴⁶ Autorsky debutoval za německé okupace sbírkami melodických, převážně milostných básní; v prvních letech po únoru 1948 jeho poetika prodělala zásadní proměnu směrem k věcně střízlivému, až syrovému zobrazování reality lidského osudu, nicméně verše z tohoto období se vydání dočkaly až roku 1965 (sbírka *Soukromá galerie*). O tři roky později vyšla sbírka takzvané konkrétní, auditivní a vizuální poezie *JOB – BOJ*, jež byla podobně jako mnohé další Hiršalovy texty výsledkem úzkého tvůrčího sepětí s Bohumilou Grögerovou. Průběžně Hiršal po první dvě desetiletí totality publikoval hojně

³⁹ Srov. *Slovník české literatury po roce 1945 online*, 2013, heslo „Naše vojsko“.

⁴⁰ Srov. *Databáze českého uměleckého překladu*, 2013, heslo „Libuše Burianová“.

⁴¹ Srov. *Slovník české literatury po roce 1945 online*, 2013, heslo „Jiří Kolář“.

⁴² O přátelské atmosféře v redakci Našeho vojska v padesátých letech hovoří překladatelka Marie Janů v monografii *Slovo za slovem: S překladateli o překládání* (RUBÁŠ, 2012, s. 129).

⁴³ Srov. *Slovník české literatury po roce 1945 online*, 2013, heslo „Bohumila Grögerová“.

⁴⁴ Na společná setkání u takzvaného Kolářova stolu v kavárně Slavii vzpomínal ve svých memoárech přímo i Josef Schwarz (SCHWARZ-ČERVINKA, *Trpělivě obnošené tělo*, 2003, s. 101n.).

⁴⁵ Z autoritativního vydání v edici *The Library of America* (POE, *Poetry and Tales*, 1984c) chybí ve *Zrádném srdci* nejstarší Poeova známá báseň „Oh, Tempora! Oh, Mores!“ a jeho báseň nejrozsáhlejší, „Al Araaf“. Jinak zůstaly nepřeloženy již v zásadě jen drobné příležitostné verše, varianty některých básní či pouhé zlomky, do běžných čtenářských antologií Poeovy poezie ve výchozí kultuře obvykle nezařazované.

⁴⁶ Srov. *Slovník české literatury po roce 1945 online*, 2013, heslo „Josef Hiršal“. Z tohoto zdroje čerpáme všechny informace v tomto odstavci.

verše i prózy pro děti a od konce padesátých let i překlady, orientované zejména na jazykově experimentální tvorbu německou a francouzskou (s B. Grögerovou k nám uváděli zvláště dílo Ch. Morgensterna), přispěl ale i do antologie *Americká lidová poezie* z roku 1961 a za jazykové spolupráce překládal i z řady dalších jazyků. Již v padesátých letech publikoval též v samizdatu, za normalizace, kdy jej postihl úplný veřejný zákaz, zůstaly jeho možnosti vedle samizdatových a exilových vydání omezeny na překlady uveřejňované pod vypůjčenými jmény nebo anonymně, jak uvidíme i dále právě v souvislosti s Poem.

Většinu Poeových básní, které Hiršal pro výbor *Zrádné srdce* přeložil, konkrétně devatenáct, už do češtiny převedl také Vrchlický. Dvanáct ukázek – všechny pocházející z vůbec nejranějšího období autorovy tvorby, završeného v jeho dvaceti letech, roku 1829, druhou sbírkou *Al Aaraaf, Tamerlane, and Minor Poems*⁴⁷ – se zde nicméně v české verzi objevilo vůbec poprvé a zaslouží si proto, abychom se na ně soustředili především. Hned úvodní text „Nejšťastnější den – nejšťastnější čas“ („The Happiest Day“) vnesl do dosavadního Poeova českého básnického repertoáru zcela nové téma ničivé síly ctižádostivosti, která mladické duši dodává nadšení a naději, v konečném důsledku na ni ale působí jako jed. Znovu se tentýž námět vynořuje i o něco dále ve svazku, v básni „Tamerlan“ („Tamerlane“), volně inspirované historickou postavou středoasijského dobyvatele ze čtrnáctého století. Poeův lyrický hrdina na smrtelném loži dochází k bolestnému prozření, že cenu v životě měla jen láska, jíž se ale vzdal pro sny o slávě a moci. Báseň „Stance“ („Stanzas“), zařazenou do výboru *Zrádné srdce* jako v pořadí druhou, Poe opatřil mottem v podobě Byronova čtyřverší o věčném a vznešeném tajemství přírody a sám následně vyjádřil touhu po poznání podstaty duše a jejího posmrtného určení. Zatímco v první a druhé strofě dominují motivy Země, Slunce, Měsíce a hvězd, ve třetí strofě lyrický subjekt začíná tušit, že náповeď k jeho otázkám je nejspíš třeba hledat v dosud nevšímaných předmětech každodenního bytí:

[...]
And yet it need not be – (that object) hid
From us in life – but common – which doth lie
Each hour before us – but *then* only bid
With a strange sound, as of a harp-string broken
T' awake us – 'Tis a symbol and a token.

[...]
A přec nemusí být – (ta věc) tak utajena
před námi v životě – ať zjevnou se nám stane
pro všechen příští čas – když byla ohlášena
zvukem ztrhaných strun v tajemném zachvění,
abychom procitli – ten tón je znamení.⁴⁸

Prorocký tón podobný tomu, jaký vydá struna harfy při přetržení, v Poeově přirovnání ve čtvrtém verši výše podivuhodně rezonuje s Máchovými slavnými oxymóry

⁴⁷ Některé z nich Poe pro pozdější vydání nově přepisoval a upravoval, ve své zárodečné podobě byly ale v každém případě plodem jeho prvního tvůrčího období.

⁴⁸ Poe, *Stanzas* (1984c, s. 34-35). Přeložil Josef Hiršal (Poe, 1959d, s. 12-13).

v závěru třetího zpěvu *Máje*, kde „zbortěné harfy tón, ztrhané strůny zvuk“ evokuje navždy ztracený čas dětství. Daná představa v obou básních, Poeově i Máchově, figuruje v odlišných souvislostech, nicméně v obdobném širším kontextu meditací nad lidským údělem v řádu vesmírného dění. Josef Hiršal tuto máchovskou asociaci možná ještě záměrně zdůraznil: ve svém překladatelském řešení sice rezignoval na motiv harfy, zato velmi věrně parafrázoval druhý Máchův básnický obraz. Zařazení básně „Večernice“ („Evening Star“) vzápětí po „Stancích“ jen dále umocňuje dojem jisté tvůrčí analogie mezi českým a americkým básníkem, posilovaný překladem. Večernice neboli Venuše v této další Poeově „písní kosmické“ symbolizuje lásku,⁴⁹ jíž lyrický subjekt dává přednost před chladným svitem luny. „Ouplné lůny krásná tvář“ ozařuje scénu milostné i lidské tragédie v *Máji* od samého počátku nezúčastněně – jenže úvodní dvojverší Poeovy básně v Hiršalově verzi, která se vyznačuje též výraznou zvukomalebností, může působit jako svého druhu aluze na notoricky známé vstupní verše Máchovy balady, „Byl pozdní večer – první máj – / večerní máj – byl lásky čas“:

'Twas noontide of summer,
And mid-time of night;
And stars, in their orbits,
Shone pale, thro' the light
Of the brighter, cold moon,
'Mid planets her slaves,
Herself in the Heavens,
Her beam on the waves.
[...]

Byl pozdní den léta
a půlnoční čas;
hvězdy na svých drahách
blyskotaly v jas
luny, kralující
dálným planetám,
věčně zrcadlící
Svou líc, danou tmám.⁵⁰
[...]

Ryze romantickou tematiku prozrazují už samotné názvy následujících dvou básní. „Sny“ („Dreams“), které Pavel Eisner přímo zmínil jako doklad styčných bodů Poeova a Máchova díla,⁵¹ vyslovují přání strávit život v snění, jež svou barvitostí předčí šedivou realitu. „Duchové mrtvých“ („Spirits of the Dead“) představují ranou meditaci nad „tajemství[m] věčných tajemství“.⁵² Tyto verše do češtiny převedl už i Vrchlický, stejně jako další báseň v pořadí, „M –“ („To – I heed not“), předjímající mnohá pozdější Poeova poetická vyjádření vděku různým ženám.

Teprve po těchto úvodních ukázkách se ve svazku konečně dostalo i na Nezvalova „Havrana“. Střídavě pak byly zařazeny verše v Nezvalově přebásnění či některé z těch, které před Hiršalem překládal už i Vrchlický, přibližně v polovině souboru ale mohl čtenář nalistovat opět řádku básní v Hiršalově převodu, předtím nikdy nepřeložených. Patří mezi

⁴⁹ V další své podobě, Astarté, nalezl tento motiv uplatnění i v Poeových básních „Eulalie“ a „Ulalume“.

⁵⁰ Poe, Evening Star (1984c, s. 33-4). Přel. Josef Hiršal (POE, 1959d, s. 13-14).

⁵¹ Srov. kap. 5.1.

⁵² Citováno dle Hiršalova překladu (POE, 1959d, s. 16).

ně „Sen“ („A Dream“), další z Poeových variací na téma úniku před tíživou skutečností života, i naopak náladou až bezstarostně hravá milostná báseň „Řece“ („To the River –“) a podobně založená, celkovým vyzněním snad jen o něco vážnější „Jí“ („To – The bowers whereat“). Z „Písň“ („Song“) se zdá vyvěrat nostalgický tón nešťastné lásky k ženě, která se vdala za jiného. Zmínku si zaslouží též „Sonet vědě“ („Sonnet – To Science“), v němž začínající poeta Poe vědu patetickým veršem jednoznačně odmítl ve prospěch vzletné tvůrčí imaginace – a po zbytek života pak usiloval nalézt způsob, jak obě ústrojně sloučit. Ještě větší hold literatuře a obrazotvornosti složil v „Romanci“ („Romance“), která plnila funkci prologu jeho druhé básnické sbírky. Ve verších, vyznívajících jako vskutku osobní zpověď, přiznal romantické četbě zásadní formativní vliv již od nejtěplejšího dětství:

Romance, who loves to nod and sing,
 With drowsy head and folded wing,
 Among the green leaves as they shake
 Far down within some shadowy lake,
 To me a painted parouquet
 Hath been – a most familiar bird –
 Taught me my alphabet to say –
 To lisp my very earliest word
 While in the wild wood I did lie,
 A child – with a most knowing eye.
 [...]

Romance, která zpívá v přitakání,
 složená křídla, hlavu má mí spaní,
 v zelených větvích, chvějících se šerem,
 hluboko dole kdesi nad jezerem,
 papouškem pestrým pro mne byla –
 domácím ptákem, nejvšednějším snad –
 abecedu mě říkat naučila
 i první slovo zažvatlat,
 když v pustém lese ležel jsem –
 dítě – s vědoucím pohledem.⁵³
 [...]

Josefu Hiršalovi se podařilo podle našeho názoru velmi adekvátně vystihnout snivou atmosféru předlohy i její splývavou melodii, i když (přes náznak v závěru úryvku) nezachoval jambický půdorys. Přesně přetlumočil významy originálu – v prvním čtyřverší si přitom vypomohl drobnými přesuny významových jednotek – a dokázal zachovat i Poeovu výrazovou úspornost a představovou konkrétnost originálu i mluvní dikci.

Tytéž obecné charakteristiky, jak můžeme vidět i v ukázkách výše, platí velmi obdobně i pro ostatní Hiršalovy překlady, včetně obou dvou, které po řadě Nezvalových převodů vrcholných Poeových básní jako „Annabel Lee“, „Zvony“ („The Bells“), „Eldorado“, „Ulalume“ či „Anně“ („For Annie“) uzavírají básnickou část výboru *Zrádné srdce*. Jako výmluvné životní bilancování byla na druhé místo od konce zařazena v Hiršalově podání báseň „Sen ve snu“ („A Dream within a Dream“), již dříve přeložená Vrchlickým. Zatímco v raných Poeových verších se lyrický subjekt záměrně utíkal před krutou realitou do snů, ve druhé sloce této pozdní básně, jedné z vůbec posledních publikovaných před autorovou smrtí, vyslovuje bolestné poznání, že i život sám je pouhým preludem a člověk jen bezmocnou hříčkou v moci vyšších sil:

⁵³ POE, Romance (1984c, s. 53). Přel. Josef Hiršal (POE, 1959d, s. 59).

[...]
 I stand amid the roar
 Of a surf-tormented shore,
 And I hold within my hand
 Grains of the golden sand –
 How few! Yet how they creep
 Through my fingers to the deep,
 While I weep – while I weep!
 O God! can I not grasp
 Them with a tighter clasp?
 O God! can I not save
One from the pitiless wave?
 Is *all* that we see or seem
 But a dream within a dream?

[...]
 Stojím, kolem bouře řve,
 na břehu, jež příboj rve,
 v dlani svírám zajatá
 zrnka písku ze zlata –
 hrst! Však tratí se jak stín
 mezi prsty do hlubin
 a já slzím – slzím, sním!
 Bože, což je nelze mít,
 Pevněji je uchopit?
 Bože, což v zlých příbojích
 Neuchráním *jedno* z nich?
Vše, co je či zdá se jen,
 Vskutku je než ve snu sen?⁵⁴

Vnitřní citové napětí originálu, které hned v prvních verších pomáhá navodit zvukomalba a následně podtrhují zvolací a tázací věty, je korespondujícími prostředky evokováno také v Hiršalově přebásnění. I tam, kde se překladatel pro rým více odchýlil od původního znění – v úvodním dvojverší, kam navíc vložil motiv bouře, a dále v rýmové trojici *stín* – (*hlubin*) – *sním*, zůstal plně v jeho intencích. Emocionální intenzitou vyniká i následující báseň „Sám“ („Alone“), do češtiny předtím nikdy nepřeložená. Na rozdíl od „Snu ve snu“ ji Poe napsal již někdy kolem dvacátého roku života, nikdy ji ale neuveřejnil. Snad ji shledával až příliš intimní výpovědí o sobě samém – a jistě z téhož důvodu stojí ve *Zrádném srdci* v úplném závěru, jako jakási symbolická tečka za celým autorovým básnickým odkazem. Hiršalovo podání, oplývající dynamickými slovesy v rýmových pozicích, vyznívá přitom možná ještě dramatičtěji než originál. Báseň citujeme v úplnosti:

From childhood's hour I have not been
 As others were – I have not seen
 As others saw – I could not bring
 My passions from a common spring –
 From the same source I have not taken
 My sorrow – I could not awaken
 My heart to joy at the same tone –
 And all I lov'd – I lov'd alone –

Od dětských let já nebýval
 jak ostatní; já nevnímal
 co ostatní; já nepoznal
 vášně či cit, jenž druhé rval.
 Z tohoto zdroje netryskala
 ani má trýzeň; nezlákala
 mých druhů radost duši ke svým hrám;
 Co miloval jsem, miloval jsem *sám*.

Then – in my childhood – in the dawn
 Of a most stormy life – was drawn
 From ev'ry depth of good and ill
 The mystery which binds me still –
 From the torrent, or the fountain –
 From the red cliff of the mountain –
 From the sun that 'round me roll'd
 In its autumn tint of gold –
 From the lightening in the sky
 As it pass'd me flying by –
 From the thunder, and the storm –
 And the cloud that took the form
 (When the rest of Heaven was blue)
 Of a demon in my view –

Pak – v dětství – za jitra, jímž vzplálo
 bouřlivé žití, vystávalo
 z hlubiny zla i nad dobrem
 tajemství, kterým poután jsem:
 z proudu, jímž pramen v dál se valí,
 z útesu srázné rudé skály,
 ze slunce v zlatém víření
 putujícího jeseň,
 z blesku, když v letu oblohou
 mžiknutím míjel duši mou,
 z hromu, z bouře, z černa mraku,
 jež v mém zádumčivém zraku
 (zbytek nebes modrý byl)
 v démona se proměnil.⁵⁵

⁵⁴ POE, A Dream within a Dream (1984c, s. 97). Přel. Josef Hiršal (POE, 1959d, s. 90).

Nejen svým téměř kompletním záběrem, ale i promyšleným řazením překladů představil výbor *Zrádné srdce* Poea jako básníka nepochybně v novém světle, zvláště ve srovnání s okleštěným výběrem Nezvalovým z konce dvacátých let, který přinesl především některé z autorových formálně nejvytříbenějších textů. Úmyslu ukázat Poea ve *Zrádném srdci* jinak napovídá už sama skutečnost, že čelo výboru nebylo tentokrát vyhrazeno „Havranovi“, jako tomu bylo jak u Nezvala, tak i Vrchlického. Celý soubor naopak rámuje Poeovy mladické verše a uvnitř svazku se pak mezi sebou v Nezvalově a Hiršalově překladu proplétají básně z různých tvůrčích fází autorova života i s rozličnou tematikou. I když přesná datace vzniku originálu není u jednotlivých ukázek uvedena, může si o ní čtenář učinit jistou představu na základě informací v doslovu, k němuž se dostaneme vzápětí.

Bez ohledu na to, zda Josef Hiršal svým přebásněním skutečně úmyslně usiloval o navození spojnic s dílem Máchovým, či nikoli, zasadil výbor *Zrádné srdce* Poeovu tvorbu především do kontextu světové romantické poezie a jejího dědictví. Zvláště nejranější verše, přinášející témata velkých tužeb a jejich zklamání, pocitů vykořeněnosti a osamění, snu a poezie jako prostředků úniku před nevlídnou skutečností, platonické lásky (i bez pachuti smrti) i motivy exotické a kosmické, Poea přiřazují nejen k básníkům romantického světobolu, ale zpřítomňují ho jako moderního existenciálního básníka v tehdejší konkrétní české situaci. Na tomto pozadí – a s přihlédnutím k okolnostem autorova osobního života – se také Poeovo pozdější „hřbitovní kvítí“, jak je zastupují „Havran“, „Annabel Lee“, „Ulalume“, „Zakletý palác“ („The Haunted Palace“) či „Červ dobyvatel“ („The Conqueror Worm“), i básně životního účtování, vrcholící ve výboru *Zrádné srdce* „Snem ve snu“, jeví jako naprosto organické složky jeho přirozeného poetického i lidského zrání. Poe tu tak vyvstává nejen jako „poeta stínu“ a formální virtuózní, ale také jako křehký lyrik niterného prožitku, prozrazujícího sounáležitost jak s básnickým romantismem, z něhož čerpal kořeny, tak i s daleko „modernější“ lidskou situací.

* * *

Především romantickou podobiznu básníka načrtl rovněž autor doslovu ke *Zrádnému srdci*, profesor Otakar Vočadlo (1895 – 1974), který již ve dvacátých letech díky působení v Ústavu slovanských studií londýnské King's College a přednáškám ve

⁵⁵ POE, Alone (1984c, s. 60). Přel. Josef Hiršal (POE, 1959d, s. 90-91).

Spojených státech dosáhl světové proslulosti jakožto lingvista a propagátor slavistiky.⁵⁶ Ve třicátých letech založil katedru anglistiky a amerikanistiky v Bratislavě, vyučoval i na Karlově univerzitě a publikoval monografie o moderní anglické i americké literatuře, které zásadní měrou vytvářely české povědomí o anglofonním písemnictví.⁵⁷ Část války strávil jako politický vězeň v koncentračních táborech. Po jejím skončení se vrátil k pedagogické činnosti, roku 1948 byl z univerzity vyloučen, protože odmítl podepsat nové stanovy, a krátký návrat mu byl umožněn až v období Pražského jara. Bez ohledu na životní peripetie, kopírující věrně dějinné zvraty minulého století, se nepřestával věnovat vědecké práci, na přelomu padesátých a šedesátých let například sepsal komentáře k vydání Sládkových překladů Shakespearových komedií ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, na sklonku života připravil k vydání Čapkovy *Anglické listy*.

Už ve třicátých letech sestavil Vočadlo poeovské heslo pro *Ottův slovník naučný nové doby*,⁵⁸ v němž měl na starosti literaturu anglicky psanou. Zvolil stroze faktografický přístup s důrazem na historii Poeovy zahraniční i české recepcí a vliv na vývoj světového písemnictví – a tytéž otázky zůstaly v centru jeho zájmu i v doslovu ke *Zrádnému srdci*. Jak se už dávno předtím stalo nepsaným pravidlem, začlenil do studie také podrobný životopis, její skutečné těžiště ale spočívalo v kritickém zhodnocení Poeovy tvorby z hlediska trvalých hodnot a inspirativních impulzů pro pozdější generace.

V rozboru Poeovy poezie stejně jako před ním Chudoba zohlednil Vočadlo širší dobové literární souvislosti, navíc ale důkladněji i její vnitřní vývoj. V jinošských verších poukázal na zřetelné stopy anglických vzorů, zvláště orientálních zkazek lorda Byrona a T. Moora, konstatoval v nich též otisk autorových vlastních životních dojmů a zkušeností a uvedl, že básník od počátku tíhl k hledání reality ve snu. Podrobněji se pak po stránce motivické a formální výstavby pozastavil nad vybranými básněmi vrcholného období, nejen těmi podle jeho slov „smutečnými“, oplakávajícími smrt krásné ženy, ale také třeba nad „Eldoradem“, okouzlujícím „ve své hravé prostotě i výsledné vnitřní tragice“ jako symbol „donquijotské honby za vysněným ideálem“.⁵⁹ Uznával, že se Poe vzhledem k úzkému tematickému rozpětí nemohl rovnat jiným velkým básníkům své doby, vynikal nad ně ale „klasickou ukázněností“,⁶⁰ jež našla výraz i v jeho teoretických úvahách a skrze

⁵⁶ Srov. LEBEDA, Sorabistika a sorabistická korespondence Otakara Vočadla, 1998.

⁵⁷ Jedná se o práce *Anglická literatura XX. století z roku 1932 a Současná literatura Spojených států z roku 1934*.

⁵⁸ VOČADLO, Poe, Edgar Allan, 1937.

⁵⁹ VOČADLO, Edgar Allan Poe a jeho světový význam, 1959, s. 661.

⁶⁰ Ibid., s. 660.

Baudelaira způsobila doslova přerod evropského básnictví. I proto Vočadlo Poea hned v úvodu studie prohlásil za „beze sporu nejvýznamnější[ho] básník[a] pozdního romantismu“.⁶¹ V závěru pak tuto interpretaci ještě posílil, když „ve světle střízlivého bádání biografického a literárněhistorického“ zavrhl „stereotypní představu“ o prokletém básníku, jak ji vytvořila bohéma, a místo ní prosazoval „poutavý obraz jemného básníka ušlechtilého zjevu“ s melodickým hlasem a truchlivým životním údělem, „který originalitou a zjitřenou citlivostí svého díla vzrušoval čtenáře všech národů“.⁶²

Pouze ve své vlasti nebyl prorokem, i když Vočadlo prohlásil za mylný názor, že byl básník „zjev zcela exotický, neamerický“. Naopak, v jeho tvorbě podobně jako v činech dobyvatelů Divokého západu nalézal Vočadlo „něco netušeně svérázného, vynalézavého, průkopnického, jako ve Waltu Whitmanovi, cosi nesporně dynamického“ a právě tyto prvky, „přesazen[é] do vyčerpané půdy staré Evropy“,⁶³ zapůsobily podle něj na tamní literáty po všech stránkách tak podnětně. Jen část viny za spíše macešský vztah amerického písemnictví k Poeovi kladl Griswoldovi a jeho podobizně básníka jakožto cynického zhýralce, která sice imponovala francouzským dekadentům, nikterak se ale neslučovala s viktoriánskou morálkou panující v anglosaské oblasti. Hlavní příčinu nicméně spatřoval v tom, že americkému duchu bylo zkrátka bližší průkopnictví Whitmanovo, a tak „mohutné rapsodie demokratického pěvce převládly nad kultem křehké krásy, pěstovaným v ciselovaném verši Poeově“.⁶⁴

Některé typicky americké rysy shledával Vočadlo také v Poeových prózách, i když zde je hodnotil spíše negativně: „Různé nehoráznosti, žurnalistické přehánění, záliba v mystifikaci, humor s příchutí vulgárnosti, jsou hříchy proti dobrému vkusu připomínající Marka Twaina a drsnou dobu obhroublých západních pionýrů“.⁶⁵ Stejně jako Chudoba zdůraznil, že obratnému žurnalistovi Poeovi na pozadí stále rychlejšího tempa amerického života neunikla poptávka čtenářů po poutavých krátkých příbězích. Takové psali již W. Irving a N. Hawthorne, ale Poeovi náleželo prvenství v tom, že „isoloval povídku jako drobnou epickou skladbu, prozkoumal její možnosti, podal její rozbor, stanovil její zákony a hlavně: dal jí pevnou uměleckou formu“.⁶⁶ Jednoznačně jako nesprávné a bez opory ve zjištěných faktech zavrhl tradované mínění, že by volbu strašidelných námětů v Poeových

⁶¹ Ibid., s. 653.

⁶² VOČADLO, 1959, s. 667-668.

⁶³ Ibid., s. 666.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid., s. 663.

nejlepších pracích podmiňovalo autorovo duševní ustrojení, a jeho „psychologicky prohloubené a dramaticky vzrušené miniaturní novely“, v něž přetvořil populární krváky, nahlížel výlučně z hlediska tvůrčí techniky jako vrchol „estetick[ého] experimentalism[u], směřující[ho] k vykouzlení jednotného dojmu“.⁶⁷ Americký spisovatel se v nich navíc projevil i jako neblahý vizionář: jak Vočadlo věděl z vlastní zkušenosti, „paměti obětí gestapa předčí nejděsivější Poeovy fantasmagorie“.⁶⁸

Podobně jako v případě Poeovy poezie Vočadlo své závěry dokládá přímými odkazy na některé prózy ve výboru. Vedle *Příběhů Artura Gordona Pyma z Nantucketu* (*The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*) do něj bylo zahrnuto celkem dvacet čtyři povídek, tedy více než třetina všech, které Poe napsal. Proporcionální zastoupení jednotlivých tematických a žánrových okruhů v nich přitom zřetelně korespondovalo s Vočadlovým hodnocením jejich významu pro vývoj útvaru povídky ve světovém písemnictví i jejich uměleckých kvalit. Počtem tak jednoznačně vedly temné či tajemné příběhy s psychologickými prvky: titulní „Zrádné srdce“ („The Tell-Tale Heart“), „Berenice“, „William Wilson“, „Maska Červené smrti“ („The Masque of the Red Death“), „Jáma a kyvadlo“ („The Pit and the Pendulum“), „Skokan“ („Hop-Frog“), „Muž davu“ („The Man of the Crowd“), „Černý kocour“ („The Black Cat“), „Ligeia“, „Zánik domu Usherů“ („The Fall of the House of Usher“) a „Medailón“ („The Oval Portrait“). Vočadla v některých z nich zaujalo i účinné uplatnění symbolů, v „Masce Červené smrti“ spočívající ve využití symboliky barev, v „Zániku domu Usherů“ v symbolické spojitosti lidských osudů a předmětů hmotného světa.⁶⁹

Skupinu dobrodružných a (pseudo)vědeckých povídek, u nichž Vočadlo oceňoval navození zdání realističnosti či alespoň pravděpodobnosti, reprezentují ve výboru nejen úvodní dvě prózy, „Rukopis nalezený v láhvi“ („MS. Found in a Bottle“) a „Pád do Maelströmu“ („A Descent into the Maelström“), ale také „Sensace s balónem“ („The Balloon-Hoax“), „Příběh z Rozeklaných hor“ („A Tale of the Ragged Mountains“) a román o Pymovi. O estetické hodnotě detektivních povídek – zastoupeným zde „Zlatým broukem“ („The Gold-Bug“) a „Odcizeným dopisem“ („The Purloined Letter“) – se Vočadlo vyjadřoval opatrně, o jejich zásadní iniciační úloze ale nepochyboval. Do výboru si našly cestu i náladové, spíše popisné prózy „Arnheimské panství“ („The Domain of Arnheim“), „Ostrov víl“ („The Island of the Fay“) a „Eleonora“. Vočadlo zvláště první

⁶⁷ Ibid., s. 664.

⁶⁸ VOČADLO, 1959, s. 665.

⁶⁹ Ibid., s. 664.

z nich četl jako projev „romantické[ho] potěšení z ladné a malebné krajiny, s uměleckým vkusem upravené a zušlechtěné“.⁷⁰ Jen podružné místo vyčlenil v Poeově tvorbě grotesknímu humoru a společenské kritice, dokazující nicméně autorův zájem i o současné události, jehož nedostatek mu býval podle Vočadla neprávem vytýkán. Čtyři texty spadající do této kategorie – „Dělat lva“ („Lionizing“), „Obchodník“ („The Business Man“), „O šizení jakožto exaktní vědě“ („Diddling Considered as One of the Exact Sciences“) a „Na slovíčko s mumií“ („Some Words with a Mummy“) – byly do výboru mezi překlady povídek zařazeny jako poslední.

* * *

Překlad tří povídek pro *Zrádné srdce* – „Ligeia“, „William Wilson“ a „Arnheimské panství“ – pořídila již zmíněná Bohumila Grögerová. Zde se nicméně ve stručnosti zaměříme na to, jakou podobu prozaickým překladům vtiskl překladatel Josef Schwarz (1915 – 2003), a to nejen v tomto výboru, ale i v dalších z pozdějších let.⁷¹ Pod pseudonymem Josef Červinka byl Schwarz známý rovněž jako rozhlasový herec a režisér. Poutavé líčení jeho životních peripetií, včetně redaktorské činnosti v československém vysílání BBC za druhé světové války, dočasného propuštění z Československého rozhlasu v padesátých letech z kádrových důvodů i následných opakovaných výsledků ze strany Státní bezpečnosti kvůli jeho londýnskému působení a přátelským stykům s disidenty (za normalizace například svým jménem pokrýval překlady Zdeňka Urbánka), nabízí vzpomínková kniha *Trpělivě obnošené tělo*, publikovaná jen krátce před Schwarzovou smrtí. Svou mimořádně plodnou profesní dráhu v ní reflektoval těmito slovy:

[...] za těch šedesát let, tj. 720 měsíců krát 30 dní, co se vměšuji do všeliké interpretační činnosti, jsem třeba v BBC odhlásil nejmíň tisíc zpravodajských bulletinů a komentářů, přeložil z angličtiny i němčiny hodně přes šedesát literárních a dramatických děl, zrežiroval nepočítaně rozhlasových pořadů, přednesl snad právě tolik básnických a prozaických textů – pořád si zpupně ne a ne připustit, že už s tím vším musím jednoho dne definitivně skončit.⁷²

Mezi Schwarzovými překlady najdeme řadu velkých jmen americké literatury. Jak sám prozradil, jeho největším oblíbencem byl W. Saroyan, z jehož tvorby k nám uvedl kolem deseti svazků, dále překládal také W. Faulknera, U. Sinclaira, J. Updika, H. D. Thoreaua či M. Twaina. K Poeovi se dle svých slov dostal právě zásluhou Jiřího Koláře, který jej údajně vyzval, aby se pokusil o překlad „do moderní češtiny“, a ten pak uspěl

⁷⁰ Ibid., s. 665.

⁷¹ Srov. kap. 5.3 pro podrobnější informace o uspořádání jednotlivých výborů.

⁷² SCHWARZ-ČERVINKA, *Trpělivě obnošené tělo*, 2003, s. 153.

v konkurzu.⁷³ Některé Poeovy texty, například Pymova dobrodružství, Schwarz později zpracoval i do podoby rozhlasových her, v osmdesátých letech vystupoval také po několik sezon v pražské Viole se scénickým představením „Překladatel čte svého Poea“.

Celkem Schwarz vedle *Pyma* přeložil čtyřicet povídek, tedy téměř dvě třetiny všech, které autor napsal. Nepostrádáme mezi nimi ani jedinou z Poeových detektivek – a pouze hrstku příběhů s hororovými prvky jako „Menzengerstein“, „Morella“ a „The Facts in the Case of M. Valdemar“. Chybí delší vědeckofantastický příběh „The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall“, na druhou stranu Schwarz v průběhu let do češtiny převedl i na tučt Poeových grotesek a humoresek. Nepřeložených jich ponechal zhruba deset, mezi nimi například „A Tale of Jerusalem“, „Loss of Breath“, „Bon-Bon“ a „Why the Little Frenchman Wears His Hand in a Sling“. Konečně povídky se spíše filozofickým podtextem a symbolická podobenství v jeho podání zastupuje pouze jediná ukázka, „Rozhovor Eirose s Charmionem“ („The Conversation of Eiros and Charmion“). Schwarz tak v konečném souhrnu představil všechny prozaické linie Poeovy tvorby, bezesporu mezi nimi ale dominovaly ty jaksi „klasické“.

Podívejme se opět na úryvky z povídky „The Imp of the Perverse“ (ve Schwarzově verzi s názvem „Démon zvrácenosti“), zda v nich i přes jejich malý rozsah můžeme vysledovat některé příznačné rysy Schwarzovy překladatelské metody:

(1) Ve svých úvahách o vlastnostech a podnětech lidské duše – o jejich prazákladních hnutích, jejich *prima mobilia* – se frenologové ani slovem nezmiňují o jednom sklonu, který před nimi právě tak opomíjeli moralisté, třebaže se zcela zjevně projevuje jako prvotní elementární nepotlačitelný postoj. (2) Z čiré zpupnosti rozumu jsme jej přezírali všichni. (3) Dopustili jsme, aby jeho existence unikla našim smyslům z pouhého nedostatku víry – z neschopnosti uvěřit tajemnému, ať je to třeba Zjevení, nebo Kabala. (4) Naše mysl na něj nepřipadla prostě proto, že byl nadbytečný pro naše poznání. (5) Pro tento sklon jsme necítili potřebné pohnutky. (6) Nepostřehli jsme jeho nutnost. (7) Necháпали jsme, totiž nebyli bychom s to pochopit, i kdyby se nám pojem tohoto *primum mobile* sám jakkoli vtíral – nebyli bychom s to pochopit, v jakém smyslu – ať dočasném nebo trvalém – by mohl být prospěšný cílům člověčenstva.⁷⁴

Stejně jako oba jeho předchůdci, Jiří Živný a Marie Brožová, nad jejichž překlady jsme se v práci pozastavili, převzal Schwarz z předlohy rozdělení na jednotlivé větné celky, na rozdíl od nich ale hned v prvním souvětí změnil větosled (a pasivní konstrukci *has been overlooked by all the moralists* převedl na aktivní vyjádření *moralisté opomíjeli*). Z našeho dnešního pohledu oba tyto kroky jednoznačně přispěly ke zpřehlednění textu, stejně jako přestylizování úvodní části čtvrté věty (Živný i Brožová překládali *the idea of it* doslovně

⁷³ Ibid., s. 114.

⁷⁴ Citujeme z prvního vydání překladu ve výboru *Předčasný pohřeb a jiné povídky* (POE, 1970b, s. 163). Porovnání s vydáním ve výboru *Jáma a kyvadlo a jiné povídky* (POE, 1975a, též ve vydání z roku 1978) prozrazuje, že text byl s odstupem času nepatrně revidován. Text anglické předlohy i překlad J. Živného viz kap. 3.5, překlad M. Brožové viz kap. 4.1.

myšlenka na ni, v kontextu předchozí věty však mohlo být nejasné, ke kterému substantivu zájmeno odkazuje). V následující, páté větě Schwarz změnil slovosled pro dosažení větší koherence, zatímco Živný s Brožovou se drželi pořadí slov v originálu. Již tyto drobné příklady se zdají naznačovat, že Schwarz neměl při překladu na mysli co možná nejuvěrnější zprostředkování původního znění, nýbrž v první řadě stylisticky plynulé vyjádření. Skutečnost, že k textu předlohy zaujímal větší odstup, a tudíž i výraznější vlastní interpretační postoj, dokládají i vnitřní vysvětlivky, které do překladu vkládal: v první větě *o jejich prazákladních hnutích*, ve třetí *z neschopnosti uvěřit tajemnému*. Zmínku si zaslouží, že jako jediný v závěrečné větě vystihl modalitu sdělení. Doklady Schwarzova volnějšího přístupu oproti Živnému a Brožové najdeme i v úryvku ze závěru „Démona zvrácenosti“:

(1) Zprvu jsem se pokusil setřást tu tíživou můru. (2) Rázně jsem vykročil – šel jsem rychle – stále rychleji a rychleji – dal jsem se do běhu. (3) Strašlivě se mi chtělo křičet. (4) Jako příboj na mne dotíraly myšlenky a každá nová vlna mne drtila novým děsem, neboť běda! – věděl jsem – příliš dobře jsem věděl, že myslet v mém postavení znamená prohrát. (5) Rozběhl jsem se ještě rychleji. (6) Pádil jsem jako šílenec přeplněnými ulicemi. (7) Lidé se mne posléze vylekali a začali mne stíhat. (8) Tehdy jsem si uvědomil, že se můj osud naplnil. (9) Kdybych si byl mohl vyrvat jazyk, byl bych to udělal – ale do uší mi stále zaléhal drsný hlas a ještě drsnější ruka mne popadla za rameno. (10) Otočil jsem se – a lapl po dechu. (11) Chvilku jsem zakoušel muka rdoušeného; oslepl jsem, ohluchl, potácel se závratí; a pak jako by mne nějaký neviditelný běs udeřil tvrdou dlaní do zad. (12) Dlouho utajované tajemství se mi vydralo z duše.⁷⁵

V první větě Schwarz zvolil řešení *tíživá můra*, zatímco druzí dva shodně s předlohou hovořili o *duševní můře* nebo *setřesení můry s duše* (orig. *this nightmare of the soul*). Ve třetí větě se odchýlil od anglické konstrukce *I felt a maddening desire to shriek aloud* k mluvnější české *strašlivě se mi chtělo křičet* (srov. u Živného *Cítil jsem šílenou touhu, abych hlasitě křičel*, podobně též Brožová). Ve čtvrtém souvětí vložil oproti předloze navíc vlastní obraz *jako příboj na mne dotíraly myšlenky*. Opomenout konečně nemůžeme jeho výrazně promyšlenější využívání možností, které v češtině nabízí slovesný vid či slovesa vyjadřující začátek či konec činnosti, viz ve druhé větě *rázně jsem vykročil a dal jsem se do běhu* (Živný i Brožová mají shodně *kráčel jsem rázně a běžel jsem*), v páté *rozběhl jsem se ještě rychleji* (u Živného v souladu s anglickým zněním *zrychloval jsem stále krok*, podobně i u Brožové), v desáté *lapl jsem po dechu* (u obou druhých *lapal jsem*).

Schwarzův nedoslovný, vlastní osobitou interpretací podložený překladatelský přístup sice může nejen nad těmito úryvky provokovat k diskusím, nakořik byly některé jeho výraznější změny oproti textu předlohy skutečně zcela opodstatněné (na mysli máme především jeho vlastní vsuvky *z neschopnosti uvěřit tajemnému* v první ukázce a *jako*

⁷⁵ POE, 1970b, s. 168.

příboj na mne dotíraly myšlenky v druhé), na druhou stranu je zřejmé, že našel výborné uplatnění v překladu Poeových humoristických textů, stavějících mimo jiné též na jazykové komice a slovních hříčkách. Právě tyto Schwarzovy převody by byly vděčným objektem pro hlubší translátologický rozbor. Pro představu (i pobavení) zde na závěr tohoto oddílu pouze přetiskujeme několik příkladů z povídky „O šizení jakožto exaktní vědě“ („Diddling Considered as One of the Exact Sciences“) a pro srovnání připojujeme i řešení z překladu Marie Brožové z roku 1927. Ta se sice – abychom vůči ní byli spravedliví – rovněž na řadě míst pokoušela dostat Poeově humoru, celkově ale zůstala spíše v zajetí jazykového znění originálu (případně mu též nesprávně porozuměla), jak je zřejmé i v některých ukázkách níže, kde se uchýlila k pouhé transkripci, zatímco Schwarz pomocí kreativní substituce dosáhl humorného účinku srovnatelného s předlohou:

Ingenuity: – Your diddler is ingenious. He has constructiveness large. He understands plot. He invents and circumvents.

Duchaplnost: – Váš podvodník jest duchaplný. Oplývá vynalézavostí. Rozumí lsti. Vymýšlí nové podvody. (Brožová)

Vynalézavost: Šidič je vynalézavý. Srší důvtipem. Ví, co jsou to pikle. Hned ho něco napadne, hned zas napadne on něco. (Schwarz)⁷⁶

...

Nonchalance: – Your diddler is *nonchalant*. He is not at all nervous. He never *had* any nerves. He is never seduced into a flurry. He is never put out – unless put out of doors.

Lhostejnost: – Váš podvodník je lhostejný. Není ani dost málo nervosní. Neměl nikdy nervů. Nic ho nevzruší. Nedá se odbýti – leda by byl vyhozen. (Brožová)

Nonšalance: Šidič je nonšalantní. Není ani za mák nervosní. Nikdy ani žádné nervy neměl. Nikdy ho nic nevyplaší. Nic ho nevyvede z míry – pouze ze dveří. (Schwarz)

...

The original, for instance, is long, and verbose, is headed „a Pocket-Book Lost!“ and requires the treasure, when found, to be left at No. 1 Tom street. The copy is brief, and being headed with „Lost“ only, indicates No. 2 Dick, or No. 3 Harry street, as the locality at which the owner may be seen.

Původní oznámení je na příklad dlouhé a rozvláčné; jest nadepsáno: „Ztracená peněženka!“ a žádá, aby nalezená věc byla odevzdána v ulici Tomově, č. 1. Kopie jest krátká, a nadepsána pouze „Ztráta“ a uvádí: Číslo 2, Dick nebo č. 3 Harry Street jakožto místo, kde lze nalézt majitele. (Brožová)

Originál je na příklad dlouhý a mnohomluvný, je nadepsán „Ztracená náprsní taška!“ a požaduje, aby byl nález odevzdán v Karlíkově ulici číslo 1. Kopie je stručná, je nadepsána pouze „Ztráta“ a označuje Frantíkovou ulici číslo 2 nebo Honzíkovo číslo 3 jako místo, kde je možno mluvit s majitelem. (Schwarz)

...

⁷⁶ Úryvky z originálu citujeme dle POE, 1984c, s. 607-617; z překladu Brožové dle vydání v prvním svazku *Spisů* (POE, 1927a, s. 227-241); ze Schwarzova překladu dle vydání ve výboru *Zrádné srdce* (POE, 1959d, s. 430-443).

Applications should be made between the hours of ten and eleven, A. M., and four and five, P. M., of Messrs. Boggs, Hogs, Logs, Frogs, & Co., No. 110 Dog Street.

Přihlášky od 10-11 hodin dopoledne a od 4-5 odpoledne u pánů Boggs, Hogs, Logs, Frogs & Spol., číslo 110 Dog Street. (Brožová)

Přihlášky se přijímají mezi hodinou desátou a jedenáctou dopoledne a mezi čtvrtou a pátou hodinou odpoledne u firmy Block, Krock, Cvocek, Mlock a spol., Brockova 110. (Schwarz)

5.3 Ostatní knižní vydání

Jak jsme uvedli, byl výbor *Zrádné srdce* jen jedním ze čtyř poeovských svazků vydaných v roce stopadesátého výročí autorova narození. Ani v následujících třech desetiletích nebyla o překlady z Poeova díla na českém trhu nouze, právě naopak. Nová vydání se objevovala v odstupech maximálně pěti let. Jedinou, o něco delší výjimkou, byla první polovina osmdesátých let. Celkově vyšlo v letech 1959 až 1989 osm prozaických knih, kromě *Zlatého skarabea* v Henzlově převodu⁷⁷ všechny ve Schwarzově podání. Některé se navíc dočkaly reedic a výše jednotlivých nákladů nejen ilustruje, jak se od šedesátých let zlepšily ekonomické možnosti nakladatelství, ale hlavně už sama o sobě svědčí o tom, že Poe byl za totality autorem oblíbeným a vyhledávaným.⁷⁸

Uveďme si jen několik příkladů. Zatímco *Zrádné srdce* na konci padesátých let zůstalo omezeno na šestnáct tisíc výtisků, výbor *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky* z roku 1964⁷⁹ spatřil světlo světa hned v dvě stě sedmi tisících kopiích, k nimž ve druhém vydání roku 1969 přibylo čtyřicet dva tisíc dalších. Snad ještě lépe poptávku po Poeovi prokazují reedice výboru *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*:⁸⁰ náklad prvního vydání roku 1975 činil dvacet pět tisíc výtisků, druhého z roku 1978 sto třicet čtyři tisíc, třetího a čtvrtého v letech 1987 a 1988 padesát a třicet tisíc, tedy celkově také bezmála čtvrt milionu kopií. Započítáme-li do statistiky rovněž *Neuvěřitelná dobrodružství* z roku 1949 (10.750 výtisků) a samozřejmě i básnické soubory – vedle *Havrana* z roku 1959 (10.250 výtisků) svazky *Poe aneb Údolí neklidu* z roku 1972⁸¹ (25.000 výtisků) a *Havran: Šestnáct českých překladů* z roku 1985⁸² (6.500 výtisků) –, dospějeme za dobu čtyřiceti let komunistické

⁷⁷ POE, *Zlatý skarabeus a jiné povídky*, 1959c.

⁷⁸ Podle ARBEITA (2000, s. 26) se konkrétně v období normalizace jakéhokoli překladu z americké literatury během týdne či dvou hravě prodalo až padesát tisíc výtisků a mnohdy nestačil ani náklad dvojnásobný. I když se Arbeitova statistika nejspíš týká autorů modernějších, domníváme se, že totéž tvrzení lze stejně dobře vztáhnout i na Poea.

⁷⁹ POE, *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky*, 1964.

⁸⁰ POE, *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*, 1975a.

⁸¹ POE, *Poe aneb Údolí neklidu*, 1972b.

⁸² POE, *Havran: Šestnáct českých překladů*, 1985.

vlády k jen těžko uvěřitelnému počtu více než tři čtvrtě milionu (přesně 771.500) knižních výtisků překladů z Poeova díla. Jaký obrázek Edgara Allana se z této záplavy vynořuje? Vyjděme z analýzy nových básnických a prozaických překladů i Vočadlova hloubkového pojednání v předchozím oddíle a v chronologickém přehledu se pokusme charakterizovat, co další poeovské svazky se *Zrádným srdcem* spojovalo, čím se od něj odlišovaly a jaké nové aspekty případně do Poeovy české recepce vnesly.

V rozboru *Zrádného srdce* nebylo explicitně řečeno, že se profesor Vočadlo obešel takřka bez jakéhokoli ideologického podtextu. Nejspíš aby svůj doslov lépe zaštitil v očích režimních dohlížitelů z Hlavní správy tiskového dohledu, orgánu, který v letech 1953 až 1966 kontroloval ideovou nezávadnost publikovaných materiálů, utrousil jen v předposlední větě poznámku o Poeově vykořisťování vulgární výtěžnou společností a jistě z téhož důvodu o několik řádků výše odkázal na předmluvu jistě M. Bobrovové k sovětskému poeovskému výboru.⁸³ Vybral si z ní k citování ale pouze pasáž, v níž autorka chválí Poeovy hrdiny za jejich odvahu a neutuchající vůli k vítězství i tváří v tvář nejnebezpečnějším přírodním živlům.⁸⁴

Na tentýž rys Poeových povídek, totiž zvědavost, vynalézavost a statečnost postav, upozornil v doslovu k již zmíněným *Příběhům Artura Gordona Pyma* z produkce Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění také Zdeněk Vančura, další přední český anglista a amerikanista a stejně jako Vočadlo žák Viléma Mathesia.⁸⁵ I v jiných ohledech jevila jeho poeovská studie z roku 1959 styčné body s Vočadlovou, především v obecném pojetí autora jako dovršitele jistých tendencí světového romantismu, který následujícím generacím literátů odkázal „přímo technickou laboratoř uměleckého tvoření“.⁸⁶ Vyhnul se také ideologičnosti. V přímém protikladu k Vočadlovi ovšem Vančura svou interpretaci očividně, byť nepřiznaně vystavěl na podkladě psychoanalytických výkladů autorovy osobnosti i díla, které, jak víme, se zaujetím sledoval již ve dvacátých letech.⁸⁷ Jeho Poe se tak sice cítil osamocen „v praktické průkopnické Americe“, ale pro své založení by byl jistě cizincem v každé zemi, neboť bylo nesporné, že v povaze „tohoto neurotika a milence

⁸³ Autoritou M. Bobrovové bylo roku 1954 v Našem vojsku zaštitěno i vydání Twainova románu *Yankee na dvoře krále Artuše* v překladu Josefa Macha. V tomto případě byl přeložen celý její doslov z ruského vydání.

⁸⁴ VOČADLO, 1959, s. 667.

⁸⁵ Srov. MERHAUT, *Lexikon české literatury*, 2008, s. 1218n., heslo „Zdeněk Vančura“.

⁸⁶ VANČURA, Edgar Allan Poe, 1959a, s. 214.

⁸⁷ Srov. kap. 4.1.

romantické krásy“ bylo „cosi vyšinutého, ba chorobného“,⁸⁸ co vkládal i do textů, a tak i jeho hrdinové „vždy nějakým fantasticky přepjatým rysem upomín[ají] na svého tvůrce“.⁸⁹

Z podobných psychoanalytických premis vycházel i Vančurův článek „Hádanka Edgara Allana Poea“, uveřejněný rovněž roku 1959 v dceřiném časopise SNKLHU *Světová literatura*. Spíše než na kořeny autorovy tvorby se v něm Vančura tentokrát zaměřil na její inspirativní vliv na generaci symbolistů a surrealistů. Pro naše bádání je ale nejzajímavější, v čem Vančura spatřoval aktuálnost Poeova odkazu z hlediska náhledů na poslání literatury na sklonku padesátých let. Příznačně to nebylo v jeho pojetí čisté poezie a vylučování „celého člověka i v jeho svazcích společenských“ z umění, nýbrž v osobním příkladu, který podobně jako jeho postavy poskytoval svou odhodlaností:

Básník dneška nemusí se u Poea učit jeho melodiím a jeho obrazům, tím méně jeho tezí; zúžení poetického záměru, jež Poe dekretoval, nemůže být naším cílem a sloužilo by jen provokativnímu nebo poťouchlému křídlení včerejší idealistické teorie umění. Zato obdiv neustane budít zvědavá a hledačská práce, kterou Poe věnoval vytvoření básnické techniky, jež měla přesně a maximálně vyjádřit vše, co říci potřeboval. Obdobný úkol, byť v jiném směru, leží před básnictvím dneška.⁹⁰

Zde už oproti jeho vlastnímu doslovu k *Pymovi* slyšíme konkrétní názvuky v duchu socialistického umění, jemuž Poeova údajná odtrženost od života nemohla konvenovat. Skutečnost, že „naše poezie jde dnes jinými cestami, než kudy šla dráha Poeova ‚Havrana‘“, připomněl v závěru doslovu k básnickému výboru *Havran* roku 1959 i divadelní a literární kritik a historik František Götz,⁹¹ příslušník avantgardní generace dvacátých let, který po roce 1948 přijal za svá východiska marxistického historismu.⁹² Jeho ideologií prosycený výklad je co do obsahové stránky i zvolené rétoriky spíše jen variací na deset let starší Kirschnerův, jediný zásadnější rozdíl spočívá v tom, že se Götz vystříhal Kirschnerova závěrečného tvrdého morálního odsudku domnělého nihilisty Poea, i když mu přece jen vyčetl, že jeho „odcizení není způsobeno tím, že by [...] přesně poznal sociální nespravedlnost tohoto [kapitalistického] společenského řádu a že by šel srdcem s těmi, kdo jsou vykořisťováni“.⁹³

⁸⁸ VANČURA, 1959a, s. 213-214.

⁸⁹ Ibid., s. 215.

⁹⁰ VANČURA, Hádanka Edgara Allana Poea, 1959b, s. 38.

⁹¹ GÖTZ, Tragický lyrik ‚Havrana‘, Edgar Allan Poe, 1959, s. 79.

⁹² Srov. *Slovník české literatury po roce 1945 online*, 2013, heslo „František Götz“.

⁹³ GÖTZ, 1959, s. 82-3. Z dnešního hlediska nutí některé Götzovy formulace s přihlédnutím k tehdejší situaci domácí kultury až k nechťnému pousmání, jako v pasáži, v níž vyjádřil rozhořčení, že kapitalistická Amerika Poeovi neumožnila uskutečnit sen o vlastním časopise, „v němž by svobodně a nezávisle (*sic!*) mohl otiskovat své práce“ (ibid.). V této souvislosti si neodpustíme zmínit jako drobnou anekdotu ručně vepsané poznámky ve výtisku výboru, s nímž jsme pracovali v Národní knihovně v Praze. Neznámý čtenář či snad čtenáři, soudě podle rozdílných rukopisů, nejenže za závěrečný odstavec připojili poznámku, že Poe by se

Na tomto místě vyvstává otázka, zda nápadný protiklad Vočadlova (a převážně i Vančurova) přístupu s důrazem na hodnoty skutečně literární na straně jedné a Götzova na straně druhé nemohly vedle odlišných teoretických a ideologických východisek těchto vykladačů ovlivnit i různé požadavky nakladatelů. Naše vojsko, jak víme, chtělo edicí Svět, do níž zařadilo *Zrádné srdce* s Vočadlovým doslovem, prorazit s klasickou literaturou, na niž se primárně nespécializovalo – na rozdíl od SNKLHU, které se ovšem také zaměřovalo na nezpochybnitelné literární hodnoty, i když v padesátých letech vydávalo především klasiku, domácí i zahraniční (a teprve v dalším desetiletí se více soustředilo na zahraniční tvorbu soudobou).⁹⁴ Tato orientace se odrážela už i v samotném názvu edice Nesmrtelní, do níž byl zařazen *Pym* s Vančurovým doslovem. Oproti těmto nakladatelstvím byla Mladá fronta, v níž vyšel *Havran* s Götzovou studií, v rámci regulovaného knižního trhu zacílena v první řadě – byť rozhodně ne výlučně – na mládežnické publikum.⁹⁵ Götzův doslov tak mohl mít přímo za úkol také „vhodně“ ideologicky vzdělávat a směřovat. Zároveň je třeba vzít v úvahu, že navzdory jistým zobecnitelným tendencím dobové kulturní politiky a jejích institucí hrál vždy v jednotlivých nakladatelstvích důležitou roli i lidský faktor, který se projevoval i v tom, kdo konkrétně měl rozhodovací pravomoce a jaké texty a v jaké podobě byl ochoten prosazovat k vydání. Vůči shora diktované ideologii a politice nakladatelství se pak v rámci vlastních možností či priorit různými způsoby vymezovali jednotliví zaměstnanci a spolupracovníci, a to na široké škále od prostého přizpůsobení se až po snahu případně oponovat.⁹⁶

Cíl, který si v posledním výboru z roku 1959, *Zlatý skarabeus a jiné povídky* v Henzlově překladu, vytklo Státní nakladatelství dětské knihy, byl nicméně nepochybný, totiž nabídnout mladým čtenářům kvalitní oddechovou literaturu, konkrétně detektivní, kterou jinak oficiální literární kritika nahlížela s nelibostí jakožto úpadkovou.⁹⁷ Však také Jan Werich v závěru svého doslovu uvedl, že „z milióónů škváru dobrodružné četby

v hrobě obracel, kdyby si doslov přečetl, ale na jiném místě zanechali též přímočarý vzkaz samotnému Götzovi – citujeme – „Seš vůl“.

Dodejme ještě, že Poea jako „soudob[ého] kacíř[e]“, hledajícího v říši krásy osvobození „od jha kapitalistické společnosti“, v podobném duchu jako Götz představil v *Literárních novinách* v článku k 150. výročí básníka narození také Ivo FLEISCHMANN (Za cílem Eldoráda, 1959, s. 11).

⁹⁴ Srov. *Slovník české literatury po roce 1945 online*, 2013, heslo „Odeon“.

⁹⁵ Srov. HALADA, 2006, s. 212-214, heslo „Mladá fronta“.

⁹⁶ Nanejvýš výmluvná svědectví o nejrůznějších lidských postojích redaktorů, překladatelů a dalších spolupracovníků jednotlivých nakladatelství za komunistického režimu podává již zmíněná monografie *Slovo za slovem: S překladateli o překládání* (RUBÁŠ, 2012), jež zahrnuje dvacet sedm rozhovorů s pamětníky z řad překladatelů.

⁹⁷ Srov. LEHÁR – STICH, *Česká literatura od počátků k dnešku*, 2008, s. 739.

dneška je těžko vybrat dobré detektivky“, a připojil varování, že špatná detektivka je nejen ztrátou času, „ale navíc může otrávit a nakazit mladou, nezkušenou mysl“.⁹⁸ Ve výkladu dále upozornil, že jen málokterému spisovateli literární historici škodili tak zle jako Poeovi, a snad i proto jej v životopisné pasáži nastínil v co nejpříznivějším světle. Temnou atmosféru řady Poeových povídek vysvětloval především jako odraz dobové záliby v romantických kulisách, hlavní pozornost ale přirozeně soustředil na to, v jakých ohledech Poe položil základy detektivnímu žánru. Ten ve svazku vedle „Zlatého skarabea“ („The Gold-Bug“) reprezentoval ještě „Ukradený dopis“ („The Purloined Letter“); zajímavé je, že právě tyto dva texty – ve Schwarzově překladu – obsahoval i výbor *Zrádné srdce*. Třetí zastoupená povídka, „Sestup do Maelströmu“ („A Descent into the Maelström“) spadá sice spíše do kategorie čistě dobrodružné literatury, její hrdina se nicméně při pozorování fyzikálních jevů v područí mořského víru pouští do dedukcí hodných řádného detektiva.

Všech pět klasických Poeových detektivních příběhů představil roku 1964 výbor *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky*, pro který Josef Schwarz vedle titulní prózy („The Murders in the Rue Morgue“) dopřeložil ještě texty „Záhada Marie Rogêtové“ („The Mystery of Marie Rogêt“) a „Vrah jsi ty!“ („Thou Art the Man“). Vyšel opět v Mladé frontě, v knihnici Máj/Knihovna československé mládeže, a potvrdil nápadný dobový zájem o tuto žánrovou linii Poeovy tvorby i nový vydavatelský trend, totiž skutečnost, že se poeovská vydání pomalu stávala nedílnou součástí produkce nakladatelství literatury pro děti a mládež. Sepsání doslovu se ujal odborník na slovo vzatý, Josef Škvorecký, který se detektivkám věnoval po stránce teoretické i jako autor.⁹⁹ Jeho místy až emocionálně podbarvené podání prozrazovalo, že sám byl velkým Poeovým příznivcem. I proto nepřekvapí, že jej vykreslil jako „jemného, v nejlepším slova smyslu, ve smyslu duchovním, aristokratického člověka“, jehož osobní i profesionální dráha se mohla odvíjet zcela jinak, „kdyby mu osud dopřál narodit se o pouhých dvacet let později, kdy se i v Americe začalo uplatňovat autorské právo“.¹⁰⁰ Poeovy morbidní a fantaskní motivy Škvorecký pojímal jako „ideální spojení nabídky s poptávkou“, neboť „makabroza byla

⁹⁸ WERICH, O zakladateli moderní detektivní povídky, 1959, s. 129.

⁹⁹ ŠKVORECKÝ, Edgar Allan Poe a detektivní literatura, 1964. Jen v mírně upravené a rozšířené verzi Škvorecký tento doslov o rok později začlenil jako úvodní kapitulu do své přehledové práce o vývoji a charakteristikách žánru *Nápady čtenáře detektivek* (ŠKVORECKÝ, 1965). Z šedesátých let pocházejí i první z jeho vlastních detektivních příběhů s poručíkem Borůvkou v hlavní úloze.

¹⁰⁰ ŠKVORECKÝ, 1964, s. 169-170.

v módě, a život mohl básníka sotva inspirovat k optimistickému realismu a povídkám slunné pohody“,¹⁰¹ připomněl ale, že Poe byl i milovník mystifikací a grotesky.

Genezi Poeových detektivek Škvorecký podnětně vyložil spíše jen jako vedlejší produkt jeho teoretických úvah o literatuře, které byly samy o sobě „počátkem jedné z největších revolucí v historii písemnictví“.¹⁰² Poem tolik prosazovaný postup psaní odzadu dopředu, proponovaný především ve „Filosofii básnické skladby“, přitom v lidské praxi, jak Škvorecký vyvozoval, přesně odpovídá deduktivnímu postupu policie vyšetřující vraždu – a logicky zároveň představuje techniku výstavby detektivního románu:

Detektivní autor si prostě musí napřed vypracovat to, čemu říkáme třeba *negativ*, tj. přesnou konstrukci zločinu, přesnou osnovu toho, co předcházelo objevení mrtvolky, mapu činnosti vraha, a na ní pak stanoví body, jimiž tento negativ v podobě „stop“ pronikne do *positivu*, tj. vlastního románového vyprávění, líčícího pátrání po pachateli, jež pak nakonec vyústí ve vyřešení případu neboli v *rekonstrukci negativu*.¹⁰³

Za nejzajímavější nicméně Škvorecký pokládal skutečnost, že Poe v pěti povídkách zahrnutých do svazku stanovil „jednou provždy jisté základní zásady a základní motivy“, jako je postava geniálního detektiva, dialogická oscilace mezi ním a jeho omezeným pomocníkem, záhada uzavřené místnosti, motiv neprávem podezíraného či formule nejméně podezřelé osoby, a navíc i naznačil dvě hlavní vývojové linie žánru, intelektuální a senzační.¹⁰⁴ Dodejme, že v této části výkladu Škvorecký ovšem nepředkládal svoje závěry, ale opíral se přiznaně o analýzu povídek od Dorothy L. Sayersové.

Šedesátá léta zůstala už plně ve znamení Poeových detektivních příběhů: roku 1967 vyšel znovu *Zlatý skarabeus* ve Státním nakladatelství dětské knihy, o dva roky později následovalo druhé vydání *Vražd v ulici Morgue* v Mladé frontě. Ta se roku 1970 rozhodla novým výběrem *Předčasný pohřeb a jiné povídky*¹⁰⁵ dle tvrzení na předsádce přímo navázat na velký úspěch *Vražd* a představit ve Schwarzově překladu i další, méně známé autorovy prozaické práce. Celkem bylo do souboru, který se tentokrát obešel bez doslovu, zahrnuto devatenáct textů, z nichž devět už dříve figurovalo též ve *Zrádném srdci*. Nově vedle několika psychologických hororů přibyl nejen „Rozhovor Eirose s Charmionem“ („The Conversation of Eiros and Charmion“) se spíše filozofickým podtextem, ale také povídky jako „Dábel ve zvonici“ („The Devil in the Belfry“), „Anděl pitvornosti“ („The Angel of the Odd“) či „Von Kempelen a jeho objev“ („Von Kempelen and His Discovery“), všechny s výraznými prvky humoru, mystifikace či ironické nadsázky. Výbor

¹⁰¹ Ibid., s. 164.

¹⁰² Ibid., s. 159.

¹⁰³ Ibid., s. 166. Kurzivou zvýraznil sám J. Škvorecký.

¹⁰⁴ Ibid., s. 167-9.

¹⁰⁵ POE, *Předčasný pohřeb a jiné povídky*, 1970b.

tak podle předšátky mohl uspokojit „jak čtenáře toužícího především po zajímavém čtení na vynikající literární úrovni“, tak i toho, který ocení Poeův mnohotvárný talent, žánrové i tvarové experimentátorství.¹⁰⁶

Pozoruhodný příspěvek české poeovské recepci představoval básnický výbor *Poe aneb Údolí neklidu*, jímž se roku 1972 mezi Poeovy vydavatele zařadilo i nakladatelství Československý spisovatel.¹⁰⁷ Stejně jako další svazky ze základní řady abonentní edice Klub přátel poezie, věnované významným světovým i domácím básníkům od antiky až po dobu moderní, byl doplněn gramodeskou a vynikal výtvarnou podobou i vskutku osobitým zpracováním.¹⁰⁸ V první části přinesl třicet tři ukázek: oproti *Zrádnému srdci* zde mohli čtenáři navíc najít úryvek z básně „Al Aaraaf“, překlad dvou dalších Poeových mladických veršovaných pokusů a krátké výňatky z „básně v próze“ *Eureka*, naopak ale chyběla celá řada hlavně raných básní, ve *Zrádném srdci* obsažených, mezi nimi například „Nejšťastnější den – nejšťastnější čas“ („The Happiest Day“), „Stance“ („Stanzas“), „Sny“ („Dreams“), „Romance“ a také pozdější „Svatební balada“ („Bridal Ballad“), „Eulalie“ či „Země snů“ („Dream-Land“). Překlady byly nyní řazeny chronologicky a pod každým bylo lze nalézt letopočet vzniku originálu i případných Poeových revizí – nikoli však už informaci o tom, kdo překlad pořídil. Důvod je nasnadě: překladateli Josefu Hiršalovi bylo s příchodem normalizace znemožněno dále oficiálně publikovat, a nepochybně aby se zabránilo nekonzistentnosti, bylo raději zamlčeno též autorství Nezvalových překladů i Skoumalova převodu „Filosofie básnické skladby“. Podepsány tak byly pouze překlady E. B. Kaizla, otištěné ve svazku pro srovnání, a pět ukázek z verzí „Havrana“ v podání J. Vrchlického, K. Dostála-Lutinova, V. Nezvala, O. F. Bablera a J. B. Čapka. Absurditu situace dále posilovala skutečnost, že v soupisu nejdůležitějších předchozích českých vydání v závěru knížky ve zmínce o *Zrádném srdci* Hiršalovo jméno nechybělo.¹⁰⁹

Do druhé části výboru byly zařazeny úryvky z poeovských studií z pera vykladačů domácích (E. B. Kaizl, F. Chudoba) i zahraničních, mezi nimiž se nejvíce prostoru dostalo W. Whitmanovi, Ch. Baudelairovi a americkému literárnímu kritikovi poválečné doby Leslie Fiedlerovi. Ukázaly tak rozpětí interpretačních přístupů a stanovisek: Whitmanovi

¹⁰⁶ Ibid., předšátka.

¹⁰⁷ POE, *Poe aneb Údolí neklidu*, 1972b.

¹⁰⁸ Srov. *Slovník české literatury po roce 1945 online*, 2013, heslo „Československý spisovatel“.

¹⁰⁹ Informaci o tom, že většinu básní ve svazku *Poe aneb Údolí neklidu* přeložil Josef Hiršal, jsme získali z *Bibliografie americké literatury v českých překladech* (ARBEIT – VACCA, 2000, s. 1199-1200) a ověřili námátkovým srovnáním s výběrem *Zrádné srdce*. Za zmínku stojí, že báseň „To – I heed not“ figuruje v obou výběrech, ale pod jiným názvem („M –“ ve *Zrádném srdci*, „Jí –“ v *Poe aneb Údolí neklidu*); obě překladové verze jsou rovněž zcela odlišné. *Bibliografie americké literatury* v obou případech nicméně uvádí jako překladatele Hiršala.

byl Poe těžko uchopitelný a cizí, protože nekorespondoval s jeho pojetím zdravé a mravní poezie; v Baudelairových úvahách byl barvitě vykreslen jako společenský i literární vyděděnc, alkoholik, užívač opia a lartpoumlartista, uplatňující podivuhodnou imaginaci v líčení výjimečných lidských stavů i přírodních jevů; a konečně pro Fiedlera byl „praotcem pop-artu“, sice populárním, ale také vulgárním, strojeným a patologickým.¹¹⁰

Jako trochu výstředního solitéra představil Poea téměř třicetistránkový životopis předcházející těmto ukázkám, jehož autor zůstal čtenářům podobně jako u překladů básní utajen. Podle dostupných informací jím byl ale básník Miroslav Holub, který také celý výbor uspořádal, nemohl se však k němu veřejně přihlásit, protože jej stejně jako Hiršala v sedmdesátých letech postihl publikační zákaz.¹¹¹ V každém případě životopis nastínil Poeovy osudy sice se zřejmými sympatiemi, ale také s nepřehlédnutelným vtipně ironickým nadhledem. Dozvídáme se tak například, že Poe roku 1844 „vyrábí další a další povídky o pohřbech, úmrtích a duševních vyšinutích, v různé vzájemné posloupnosti těchto jevů“, zatímco pro účely veřejných přednášek „upravuje pilným pěstěním kníru a oholením kotlet své vzezření na svého druhu trade mark“. ¹¹² Povídka „Černý kocour“ („The Black Cat“) je zase označena za „nov[ou] tref[u] do (vlastního) černého“, v níž „se s autoterapeutickým smyslem stýká něha a masochismus s agresí a zuřivostí“. ¹¹³ Výsledný obrázek autora, který se čtenářům básnických překladů v kombinaci s výkladovými texty v závěru svazku *Poe aneb Údolí neklidu* nabízel, tak musel být velmi rozporuplný. Právě tím je ovšem tento výbor ve srovnání s ostatními ve sledovaném období velmi unikátní, neboť nepředkládá jednoznačnou interpretaci; místo toho čtenářům s očividným odstupem představuje různé polohy české i světové poeovské recepce a nechává na nich, aby si konečné hodnocení učinili sami.

Výbor *Jáma a kyvadlo a jiné povídky* z produkce nakladatelství Odeon (dřívější SNKLHU), poprvé vydaný roku 1975,¹¹⁴ vynikal nejen počtem reedií a celkovým nákladem, ale také záběrem. Zahrnoval třicet čtyři textů, obsahoval naprostou většinu předchozích Schwarzových překladů a přinášel i převody nové, mezi nimi i povídku „William Wilson“. Tu již dříve pro *Zrádné srdce* přeložila Bohumila Grögerová, v době

¹¹⁰ POE, 1972b, s. 113-114.

¹¹¹ Ve *Slovníku české literatury po roce 1945 online* (2013) je v heslu „Miroslav Holub“ uvedeno pouze, že básník výbor uspořádal a vydal. Přímou informaci o tom, že byl i autorem Poeova životopisu, jsme dohledali jen v recenzi svazku Poeových překladů a poeovských esejů od zahraničních vykladačů *V mistrově stínu*, který vydalo nakladatelství XYZ roku 2010 (FENCL, Právě před 170 lety vznikla detektivka, 2011).

¹¹² POE, 1972b, s. 82.

¹¹³ *Ibid.*, s. 81.

¹¹⁴ POE, *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*, 1975a.

normalizace jí ale bylo znemožněno oficiálně publikovat. Nově přibyly také humoresky a grotesky. Širokému překladovému rozpětí odpovídal svou komplexností doslov anglisty a amerikanisty Martina Hilského v prvních dvou vydáních z let 1975 a 1978;¹¹⁵ ve třetím a čtvrtém vydání z let 1987 a 1988 jej „nahradily“ ilustrace Adolfa Borna.

Vzhledem k charakteru svazku se Hilský zaměřil jen na Poeovu povídkovou tvorbu, kterou sám pokládal za významnější přínos světovému písemnictví než jeho poezii. Ještě podrobněji než Vočadlo pojednal o peripetiích poeovské recepce,¹¹⁶ včetně Griswoldovy podobizny, Baudelairova subjektivně podbarveného čtení i psychoanalytických portrétů autora, podobně jako Vočadlo ale soudil, že „přes všechnu výjimečnost svého lidského a básnického osudu patří [...] Edgar Allan Poe své době a své společnosti“,¹¹⁷ a dokonce jej také označil za „obdob[u] amerického pionýra a vynálezce“, vládnoucího „pragmatickým smyslem literárního podnikatele“.¹¹⁸ I když se zaměřil zejména na jeho temné psychologické příběhy, cenil si na rozdíl od Vočadla rovněž Poea – humoristy. Tento aspekt autorovy tvorby byl podle Hilského názoru často neprávem opomíjen – a ve svazku se mu příznačně dostalo mnohem výraznějšího zastoupení než ve *Zrádném srdci*. Jistě i s ohledem na tuto stránku Poeova díla a zálibu v mystifikacích nechal Hilský závěrečné vyznění úvahy otevřené v tom smyslu, že Poe se čtenáři hraje záměrnou hru – a právě ta mu zajišťuje trvalou čtenost:

Víc než sto let vstupují čeští čtenáři s Poem do oné tiché aliance, která vzniká mezi čtenářem a autorem ve chvíli, kdy otevřeme knihu. Není to snadné společenství. [...] Zavřené prostory, umělé osvětlení, sugestivně tikající hodiny a ve tmě svítící oči, které se objevují v Poeových povídkách, nás však zároveň podmanivě přitahují. Jako by Poe na nás s jistou ironií zkoušel literární hypnózu. Jako bychom s ním zasedli k velice napínavé, vzrušující hře. Vypravěč Poe sedí proti nám a pod maskou vážnosti má ironický úsměv. Už dávno z jeho povídek nemáme strach. Dokonce se někdy smějeme jeho strašidelným proprietám. To však nevádí, stejně nás vždycky nakonec obehraje a nám se to velice líbí.¹¹⁹

V zásadě tentýž doslov doprovázel výbor *Zlatý skarabeus* s podtitulem *Devatero podivuhodných příběhů Edgara Allana Poea*, který roku 1979 vydal Albatros (dřívější SNDK).¹²⁰ Hilský jej jen upravil pro cílovou věkovou skupinu a nápaditě orámoval jako detektivní příběh sám o sobě, v němž obětí byla Poeova lidská a umělecká pověst,

¹¹⁵ HILSKÝ, Povídkář Poe, 1978. Vycházíme z verze doslovu v druhém vydání výboru, která se však od té z prvního vydání liší jen v drobných detailech.

¹¹⁶ Hilský stejně jako před ním Vočadlo se ve výkladu dotkl i české poeovské historie. Mezi autorovými vykladači, překladateli i obecněji velkými čtenáři a příznivci jmenoval F. Šebka, J. V. Sládka, J. Vrchlického, J. Arbesa, P. Bezruč, K. Čapka a V. Nezvala (HILSKÝ, 1978, s. 431), zcela ale opominul generaci dekadentů – a totéž platí i pro Vočadla. Otázkou zůstává, zda bylo důvodem pouze negativní stanovisko socialistické literární vědy k dekadentnímu literárnímu směru, či také nedostatečné povědomí o této recepční fázi.

¹¹⁷ HILSKÝ, 1978, s. 425.

¹¹⁸ Ibid., s. 426, 425.

¹¹⁹ Ibid., s. 431.

¹²⁰ POE, *Zlatý skarabeus: Devatero podivuhodných příběhů Edgara Allana Poea*, 1979.

pachatelem Griswold a detektivky a obhájci Poeovi pozdější životopisci a vykladači.¹²¹ Do výboru se při jeho zúženém záběru vešla vedle hororových příběhů a tří detektivek pouze jedna povídka s prvky humornými, „Muž, který se rozpadl“ („The Man That Was Used Up“), reprezentující zároveň i Poeovu vědeckou fantastiku.

Obdobné žánrové rozvržení charakterizuje konečně i výbor dvanácti próz *Černý kocour a jiné povídky*, který do edičního plánu roku 1988 zařadila Mladá fronta se souhlasem ministerstva školství jako četbu pro žáky základních a středních škol.¹²² Možná právě toto zaměření přispělo k tomu, že anglista a amerikanista Martin Procházka nechal ve svém doslovu znovu výrazněji zaznít vládnoucí ideologii i didaktický tón.¹²³ Jeho pozdní romantik Poe, opět chorobně citlivý, trpěl nejen jako člověk, ale i jako literát ve společnosti, již vyznačovalo „bezduché měšťácké hmotářství spolu s velikášskými řečmi o demokracii a pokroku“.¹²⁴ Vynikl jako novátor v mnoha oblastech, včetně vědecké fantastiky, detektivky i jazykového experimentu a parodií na klišé triviální literatury své doby,¹²⁵ nicméně si byl „vědom, že skutečný smysl umění nespočívá v intelektuální hře, nebo dokonce v mystifikaci čtenáře, nýbrž v hloubce a sdělnosti autorova vidění skutečnosti“. Podle Procházky tak klíčový rys Poeových próz představuje „tragické vědomí nedostatečnosti jednotlivce“ tváří v tvář přírodním a společenským silám.¹²⁶ Na rozdíl od Kirschnera a Götze jej ale nepovažoval čistě za pesimistu, nýbrž spolu s Máchou za autora, který „nachází v ‚pustém nic‘, v temném víru chaosu a zmaru, odrazový můstek pro překonání iluzí, jež si o sobě vytvářejí jednotlivci, ale hlavně těch, v nichž žila tehdejší společnost“.¹²⁷

Dodejme, že stranou výkladu zde zůstal (v naší práci hojně citovaný) svazek *Havran: Šestnáct českých překladů*, zařazený roku 1985 jako v pořadí čtrnáctý a zároveň poslední do specializované ediční řady nakladatelství Odeon nazvané Český překlad.¹²⁸ Havranovský soubor přinesl vedle starších verzí básně (o většině z nich jsme pojednali

¹²¹ HILSKÝ, Případ Poe, 1979.

¹²² POE, *Černý kocour a jiné povídky*, 1988.

¹²³ Určitý ideologicko-výchovný podtext nesl možná ještě roku 1989 článek k 180. výročí Poeova narození v týdeníku Svazu českých spisovatelů *Kmen*. Jeho autor sice Poea pochválil za to, že „nevyráběl literární karamely“, a zalitoval, že jsme jej neměli u nás, na druhou stranu ale cítil, že by bylo třeba ho jaksi převychovat: „Však my bychom ho zběsilosti dovedli zbavit – a jak nadějným začátečníkem mohl ve svých čtyřiceti letech být!“ (Eff., *Zběsilost: kletba, či pozhelnání?*, 1989, s. 2). Autor nicméně mohl článek zamýšlet také jako ironický výpad proti některým starším negativním poeovským interpretacím.

¹²⁴ PROCHÁZKA, *Zoufalství rozumu a hra obraznosti*, 1988, s. 145.

¹²⁵ *Ibid.*, s. 148.

¹²⁶ *Ibid.*, s. 150.

¹²⁷ *Ibid.*, s. 151.

¹²⁸ POE, *Havran: Šestnáct českých překladů*, 1985. Roku 1990 vyšlo ještě druhé, nezměněné vydání.

výše) také verze válečné a poválečné (například od editora svazku Rudolfa Havla, Kamilla Reslera, Ivana Slavíka, Svaty Kadlece či autora úvodní studie Aloise Bejblíka) a parodie či travestie z pera Jaroslava Vrchlického, Josefa Váchala, Vladislava Vančury a Konstantina Biebla. Přínos publikace spočíval nejen v tom, že soustředila všechna dosavadní tiskem vyšlá i některá z dosud pouze rukopisných podání básně, ale také v informativním komentáři Rudolfa Havla a především v Bejblíkově studii, mapující vývoj české havranovské tradice na pozadí vývoje českého básnictví a se zohledněním tvůrčího vkladu jednotlivých překladatelských individualit.¹²⁹

Ani tímto ojedinělým svazkem se ovšem přehled knižních vydání poeovských překladů ve sledovaném období nevyčerpává. I když odhlédneme od reedic Nezvalových přebásnění,¹³⁰ musíme ještě alespoň letmo zmínit nejrůznější tematické a žánrové výběry, do nichž byly ukázky z Poea průběžně také zařazovány. Jejich řadu započala roku 1962 antologie světové detektivní literatury *Tajemné kroky*, již vydalo Státní nakladatelství dětské knihy a do níž byly začleněny i povídky „Zlatý skarabeus“ („The Gold-Bug“) a „Ukradený dopis“ („The Purloined Letter“).¹³¹ Do roku 1989 napočítáme přes deset dalších podobných počinů, mezi nimiž do popředí vystupuje především pět výborů z albatrosovské Edice světových autorů (ESA), která si kladla za cíl poskytnout mladým čtenářům „základní orientaci ve vrcholných hodnotách světového písemnictví“ a „trvalý soubor nejlepších prací našich i cizích spisovatelů“.¹³² Poe byl zastoupen v souboru detektivních příběhů *Muži s dýmku*,¹³³ ve výběru ze světového romantismu *Rytíři modrého květu*,¹³⁴ v čítance literatury 18. a 19. století *Srdce světa*,¹³⁵ v antologii milostné poezie *První lásky*¹³⁶ i ve svazku světových balad *Krůpěje noci*.¹³⁷ Všechny výběry ESA obsahovaly i stručný medailon, představující Poea obecně jako amerického romantika a zakladatele řady žánrů. Charakteristické přitom je, že jeho dílo v těchto i jiných výběrech reprezentovaly vždy převážně tytéž texty: na poli prózy jistě i pro svůj malý rozsah „Maska červené smrti“ („The Masque of the Red Death“) a z detektivek zmiňovaný „Zlatý skarabeus“, případně

¹²⁹ Srov. Bejblíkovo závěrečné shrnutí (BEJBLÍK, České překlady Havrana, 1985, s. 58).

¹³⁰ Všech čtrnáct Nezvalových překladů vyšlo v rámci 35. svazku jeho souborného *Díla* v Československém spisovateli (NEZVAL, *Překlady I*, 1982). V rámci reedic Nezvalových *Moderních básnických směrů* opakovaně vycházely překlady básní „Lenora“, „Eldorado“, „Matce“ a „Annabel Lee“ (NEZVAL, 1937/1964, další vydání v letech 1969, 1973, 1979, 1984 a 1989).

¹³¹ POE, Zlatý skarabeus; Ukradený dopis, 1962. Přel. Vladimír Henzl.

¹³² Citováno dle předšádky svazku *Krůpěje noci: Výbor světových balad* (POE, 1981).

¹³³ POE, Odcizený dopis, 1973. Přel. Emanuel a Taťána Tilschovi.

¹³⁴ POE, Maska Červené smrti, 1975b. Přel. Josef Schwarz.

¹³⁵ POE, Zlatý skarabeus, 1976. Přel. Vladimír Henzl.

¹³⁶ POE, Annabel-Lee, 1978. Přel. Vítězslav Nezval.

¹³⁷ POE, Annabel-Lee, 1981. Přel. Vítězslav Nezval.

„Odcizený dopis“ (ze tří příběhů s detektivem Dupinem nejkratší), na poli poezie „Annabel-Lee“ a „Havran“.¹³⁸ Poeova nejslavnější báseň také v průběhu celého období v Nezvalově překladu opakovaně vycházela i ve školních čítankách a v jejich reedicích,¹³⁹ v jednom případě ještě spolu s povídkou „Zrádné srdce“ („The Tell-Tale Heart“), také jen několikastránkovou.¹⁴⁰ Výjimku představuje *Čítanka pro střední odborná učiliště*, do níž byla pojata pouze závěrečná pasáž dobrodružné prózy „Sestup do Maelströmu“ („A Descent into the Maelström“).¹⁴¹

5.4 Závěrem o recepci v období komunismu

V úvodu kapitoly jsme si položili otázku, zda či spíše nakolik se v českých překladech a recepci díla Edgara Allana Poea v letech 1948 až 1989 odrážely specifické politické, společenské a kulturní poměry, jež u nás v tomto časovém rozmezí vládly. Jako snad nejvýmluvnější svědek doby se z našeho materiálu nabízí výbor *Poe aneb Údolí neklidu* z roku 1972 – nejvýmluvnější právě proto, že jeho spoluvůrci Josef Hiršal a Miroslav Holub byli na počátku normalizace z politických důvodů oficiálně umlčeni, a museli tak ve svazku zůstat v anonymitě. Novátorský, interpretačně otevřený či „mnohostrunný“ charakter výboru zároveň ale jako by odrážel dozrívající svobodnější kulturní klima šedesátých let. Neméně působivé svědectví, tentokrát o ideologické zatíženosti prvních let komunistického režimu, přináší předmluva Zdeňka Kirschnera ke knížce *Neuvěřitelná dobrodružství* z roku 1949 i o dekádu pozdější doslov Františka Götze k básnickému souboru *Havran*. Oba vykladači využili příležitosti k cíleným výpadům proti americké kapitalistické společnosti jako viníkovi Poeova finančního i duchovního strádání.

Drobné úlitby podobného vyznění objevíme příležitostně i v dalších poeovských pojednáních, o něco výrazněji ještě na samém sklonku období v doslovu Martina Procházky ke svazku *Černý kocour a jiné povídky* z roku 1988, celkově ale slouží

¹³⁸ Na nebezpečí stereotypizace Poeova obrazu v důsledku vydávání stále týchž textů poukázal už roku 1970 Jan Zábřana ve výboru světových hororových příběhů *Lupiči mrtvol*, vydaném nakladatelstvím Orbis: „Jeho nejlepší povídky jsou bohužel notoricky známé a vyšly tolikrát v tolika nejrůznějších výběrech, souborech i antologiích, že vystávala nikoli nemístná obava, aby hned na začátku knihy – při chronologickém řazení – čtenář nenabyl dojmu, že je mu podstrkováno cosi příliš omšelého a nevynalézavého, co leží po ruce a co by si případně mohl nalistovat ve vlastní knihovně“. Zábřana proto do svazku vybral povídku „Berenice“, protože „přece jen nepatří mezi Poeovy nejobehranější šlágry“ (ZÁBRANA, Edgar Allan Poe, 1970, s. 11-12).

¹³⁹ Viz *Čítanka světové literatury I* (POE, Havran, 1968; další vydání 1970 a 1989); *Čítanka III pro střední školy* (POE, Havran, 1972a; další vydání 1973, 1976, 1979, 1981, 1985).

¹⁴⁰ *Čítanka 2 pro střední školy* (POE, Havran; Zrádné srdce, 1969). „Zrádné srdce“ přeložil Josef Schwarz.

¹⁴¹ *Čítanka [1] pro střední odborná učiliště* (POE, Sestup do Maelströmu, 1980; další vydání 1983, 1984, upravené vydání 1988, 1992). Úryvek byl převzat z překladu Vladimíra Henzla.

dobovým vykladačům v knižních vydáních překladů ke cti, že ideologické cíle nestojí v centru jejich zájmu. Ten se stejně jako v předchozích recepčních obdobích nadále značnou měrou upínal na okolnosti Poeova života. Biografická pasáž tvoří nedílnou součást všech analyzovaných paratextů; možná byla chápána i jako vějička na čtenáře, aby se do pojednání začetli. I když někteří vykladači nadále upozorňovali na domnělé chorobné až patologické rysy Poeovy povahy, například Zdeněk Vančura či Martin Procházka (Miroslav Holub zase autorovy osudy vylíčil s jistým pobaveným nadhledem), většina se snažila najít vysvětlení pro jeho prohry a selhání – i bez ideologicky motivovaných soudů – spíše v nelehké životní situaci a podmínkách amerického literárního trhu.

Obdobně můžeme pozorovat tendenci k reflexi dosavadní interpretační historie Poeova díla a v souvislosti s ní i úsilí o nové postížení jeho místa ve vývoji světového písemnictví. Toto zacílení charakterizuje zvláště obě nejobširnější pojednání, doslov Otakara Vočadla k výboru *Zrádné srdce* z roku 1959 a doslov Martina Hilského ke svazku *Jáma a kyvadlo a jiné povídky* ve vydáních z let 1975 a 1978, ale je patrné i napříč dalšími výklady. Jak Vočadlo, tak i Hilský se kriticky stavěli nejen k psychoanalytickým rozborům Poeova autorského profilu, ale nově rovněž k baudelairovskému pojetí, které „prokletého básníka“ Poea vyčleňovalo z domácí americké tvorby i literární tradice celkově.

Na poli poezie se tak vedle zřetele k Poeovu inspirativnímu vlivu na následující generace projevovala snaha poukázat rovněž na souvislosti básníkovy díla s širším proudem romantismu nejen světového, ale i českého, které byly nadlouho překryty právě ve prospěch jeho obrazu jako předchůdce prokletých básníků. Paralel s Máchou si ostatně podrobněji všiml již roku 1946 Pavel Eisner v doslovu k *Dobrodružstvím Artura Gordona Pyma*. Jako přímo dovršitele pozdního romantismu Poea pojímal Otakar Vočadlo i další vykladači, především jej ale do tohoto kontextu pomohly zařadit překlady ve výboru *Zrádné srdce* (a částečně také *Poe aneb Údolí neklidu*), jejichž prostřednictvím se k českým čtenářům vůbec poprvé dostaly i Poeovy nejranější básnické pokusy, nejzřetelněji prozrazující jeho romantická východiska. V Josefu Hiršalovi, který nová přebásnění pořídil, Poe podle našeho názoru našel velmi adekvátního interpreta, který dokázal zprostředkovat básnické kvality předlohy, aniž by do překladů na rozdíl od kolegy Nezvala nesmazatelně otiskl i pečeť vlastní tvůrčí osobnosti.

Na poli prózy původci paratextů víceméně svorně zdůrazňovali, že Poe především vědomě reflektoval literární módu a čtenářskou poptávku (jakkoli snad do povídek vkládal

i osobní prožitky), navíc ale také dobové podněty tvořivě rozvíjel a prohluboval.¹⁴² Tuto skutečnost vyzdvihoval už ve dvacátých letech František Chudoba, nyní vykladači s Vočadlem a Hilským v čele Poeovo novátorství ještě silněji nahlíželi v rámci širšího amerického kulturního a společenského kontextu a autora vzhledem k prozkoumávání nových (literárních) teritorií označovali přímo za dobu amerických pionýrů a dobyvatelů Divokého západu. Celý žánrový i stavebně tematický, motivický a narativní repertoár Poeových próz je nejen zmiňován ve výkladech, ale také zastoupen v překladech Josefa Schwarze. Ten – podobně jako Josef Hiršal na poli poezie – převáděl Poeovy prózy s vytříbeným stylistickým citem i jazykovou invencí, která došla uplatnění zvláště v Poeových humoreskách.

Na druhou stranu názvy povídkových svazků, jakož i výběr prozaických textů, které Poeovu tvorbu spolu s „Havranem“ reprezentovaly v antologiích ze světové literatury a školních čítankách, jednoznačně i nadále prosazovaly jeho roli klasika hororové a detektivní četby. Poeovu průkopnictví na poli detektivek se přitom dostávalo více pozornosti než kdy dříve, jak dokládají i výběry *Zlatý skarabeus a jiné povídky* ve vydáních z let 1959 a 1967 a zvláště výbor *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky* rovněž ve dvou vydáních z let 1964 a 1969 a nadto v celkovém nákladu 249.000 výtisků. Tento zájem souvisel jistě nejen s neutuchající oblibou žánru ve světové literatuře, ale i s jeho novým rozmachem v původní i překladové tvorbě šedesátých let.¹⁴³

Přes nové promýšlení Poeova všestranného literárního odkazu, nové překladatelské počiny Hiršalovy a Schwarzovy i Hilského tvrzení v doslovu k výboru *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*, že Poe bude vždy přitahovat a znepokojoval,¹⁴⁴ musíme nicméně jako nejvýraznější rys období komunistického režimu na základě prostudovaných publikovaných interpretací konstatovat nápadnou absenci nových recepčních aktualizací. Nechceme tím říci, že by čeští umělci přestali u Poea hledat inspiraci pro své náměty nebo mu vzdávat hold, jako to udělal Josef Škvorecký v *Příběhu inženýra lidských duší*, Ludvík Vaculík v románu *Morčata* či na filmovém plátně ve specificky surrealistickém uchopení opakovaně Jan Švankmajer.¹⁴⁵ Je také třeba zohlednit, že poeovské výklady, které jsme

¹⁴² Zdeněk Kirschner ovšem roku 1949 soudil, že Poe v próze spíše nabízel ke koupi vlastní zoufalství a beznadějí, viz výše kap. 5.1.

¹⁴³ V doslovu k výboru *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky* ŠKVORECKÝ (1964, s. 159) přímo uváděl, že žánr vyrostl „do gigantických rozměrů“ a stal se vůbec nejčtenějším. Více o rozvoji kultivované detektivky v šedesátých letech v dílech nejen J. Škvoreckého, ale i E. Valenty či K. Michala viz LEHÁR – STICH, 2008, s. 794.

¹⁴⁴ Srov. výše kap. 5.3.

¹⁴⁵ Podrobněji o poeovské inspiraci nejen u L. Vaculíka a J. Škvoreckého, ale i L. Fukse viz ARBEIT, Poe in the Czech Republic, 1999, s. 98.

v této kapitole sledovali, pocházely převážně z pera anglistů a amerikanistů, kteří je přirozeně pojali z hlediska literárněhistorického. Při našem bádání jsme nicméně ani v dostupných ohlasech v dobovém tisku nezaznamenali interpretace podobné těm od Jakuba Arbesa, Jiřího Karáska, Karla Teigeho či Alberta Vyskočila, kteří poeovské podněty šíře vztahovali ke konkrétní situaci literatury své doby a otázkám, které si sami pro sebe či generačně řešili, a dále je pak samostatně rozvíjeli.¹⁴⁶

Přímý vliv, jakým Poe v tolika ohledech zapůsobil ve světovém i českém literárním vývoji, jako by byl tedy již v zásadě vstřebán a zpracován, a ztratil tak bezprostřední důsažnost a působivost, jíž se do té doby těšil. Nesporným důkazem jsou i chybějící nové překlady jeho teoretických statí; znovu vycházela – ve starším podání Aloyse Skoumala – jen „Filosofie básnické skladby“.¹⁴⁷ Pokud už vykladači zmiňovali, v čem snad Poe může stále dodávat čerstvé impulzy, pak měli na mysli zejména jeho osobní příklad, vůli a odhodlání, s nimiž prosazoval své pojetí literární tvorby. Poeovu tvůrčí odvalu a hledačství vyzdvihoval už Pavel Eisner roku 1946, inspirativní ji i pro básníky socialistické společnosti, kterým jinak Poeova představa „čisté poezie“ byla cizí, shledával Zdeněk Vančura v článku ve *Světové literatuře* z roku 1959. Za celoživotně podnětnou považoval vedle „magického“ románu *Dobrodružství Artura Gordona Pyma* Poeovu „bolestnou věrnost literatuře“ i sám Škvorecký.¹⁴⁸

Na čtenářské přitažlivosti autorovo dílo v každém případě nijak neztratilo, jak je zřejmé z vysokých nákladů i reedic výborů. Skutečnost, že mezi nakladatelstvími, která je vydávala, výrazně figurovaly Státní nakladatelství dětské knihy/Albatros a Mladá fronta, z Poea ale nyní navíc učinila i klasika literatury pro děti a mládež. Překlady jeho povídek ostatně také příležitostně vycházely i v časopisech jako *Pionýrská stezka*, *Pionýr* či v *Letní knihovničce Ohníčku*. To, jak se v průběhu téměř století radikálně proměnila nejen Poeova recepce, ale i literární měřítko obecně jako důsledek širších společenských, kulturních, a dokonce i technických proměn, v této souvislosti velmi vtipně ilustruje srovnání recenzí

¹⁴⁶ Specifickou výjimku představuje článek V. Kubína „Edgar Allan Poe a jeho Eureka“ v *Literárním měsíčníku* roku 1989. Kubín shledával Poeovu kosmogonickou úvalu podnětnou nikoli z hlediska literárního, nýbrž filozofického, jako pokus o nalezení odpovědi na „otázku smysluplnosti pobytu člověka na Zemi, na kterou pouhá věda nemá – a ani nehledá odpověď“ (KUBÍN, 1989, s. 67). V porovnání s Kirschnerovým a Götzovým přesvědčením o Poeově nihilismu a až misantropství o několik desetiletí dříve působí až ironicky, když Kubín v závěru tvrdí: „Přes všechny nedostatky působí [Eureka] svým životním optimismem osvěživě uprostřed často pochmurných závěrů vyvozovaných astrofyziky a z jejich výzkumů. Ze stránek Eureka vyčteme patos adorující život a jeho nejvyšší květ, člověka.“ (ibid., s. 68)

¹⁴⁷ Ve výboru *Havran* (POE, 1959a), *Poe aneb Údolí neklidu* (POE, 1972b) a *Havran: Šestnáct českých překladů* (POE, 1985). Stať byla zařazena i do výboru *Jak se dělá báseň* v Československém spisovateli (POE, 1970a).

¹⁴⁸ Citováno z písemně vedeného rozhovoru Josefa Škvoreckého s Janem Zelenkou (in RUBÁŠ, *Slovo za slovem: S překladateli o překládání*, 2012, s. 401).

dvou překladových svazků. Zatímco Jan Voborník roku 1904 nad Živného výborem *Berenice a jiné povídky* varoval, že „rozkoší tu podávaných třeba užívati střídmě, aby duše zvláště mladistvých čtenářů krásnou tu hrůzu mystiky nezaplately příliš draze“,¹⁴⁹ Jan Jelínek v *Mladé frontě* roku 1988 přivítal výbor *Černý kocour a jiné povídky* těmito slovy:

Povídky jsou to čtivé, ne příliš dlouhé, gradující, mnohdy napínavé, jindy poetické, prostě takové, aby je mladý čtenář, odkojený pohodlnou konzumací televize, měl chuť číst a dočíst. Ne že bych příliš podceňoval čtenáře školou povinné, známe však, jak nezáživně na nás působí mnohá díla napsaná před půldruhým stoletím. Za to, že tomu tak v tomto případě není, můžeme vděčit kvalitnímu překladu a pochopitelně nanejvýš kvalitnímu obsahu [...].¹⁵⁰

¹⁴⁹ VOBORNÍK, Edgar Allan Poe: *Berenice a jiné povídky*, 1904, s. 5. Srov. též kap. 3.6.

¹⁵⁰ JELÍNEK, *Černý kocour*, 1988, s. 4.

6 Závěrečný výhled do období po roce 1989

Historii české poeovské recepce jsme dovedli do roku 1989 a zjištění plynoucí z našeho bádání podrobně komentovali v závěru jednotlivých kapitol. Vzhledem k tomu, jak složitá a věcně bohatá se sledovaná problematika ukázala být, upustíme na tomto místě od marného pokusu shrnout naše poznatky na několika málo stránkách a raději se ještě alespoň v hlavních obrysech podíváme, jak se Poeův český obraz dále vyvíjí po sametové revoluci.

Náš bibliografický soupis překladů z let 1990 až 2013, vydaných knižně (včetně ukázek zastoupených v nejrůznějších antologiích), časopisecky či na zvukových nosičích,¹ čítá na sedm desítek položek, a sám o sobě už svědčí o tom, že Poe zůstává i v nových kulturních a společenských podmínkách autorem vsutku populárním. Samostatných knižních vydání, na něž se tu dále zaměříme především, máme doloženo dvaadvacet (bez započtení reedice) z produkce více než třiceti nakladatelských subjektů.² Najdeme mezi nimi již předlistopadový Odeon či Československý spisovatel, které v průběhu devadesátých let zanikly, i Vyšehrad, který funguje dodnes; větší podniky založené v prvních letech po revoluci, jimž se podařilo zavést a dodnes pokračují v činnosti, například Jota, Paseka, BB art či Argo, ale i takové, které se udržely jen po několik let (Hynek). Nepřehlédnutelný je pak podíl nakladatelství menších, různě specializovaných; za všechny uvedme již také neexistující Gryf, které vydávalo publikace hlavně z oblasti estetiky a filozofie, Trigon, jež se soustředí na esoterickou literaturu, či temně pojmenované KGB (zkratka slov Kniha – grafika – bibliofilie). Jednotlivé poeovské svazky tedy zároveň pěkně ilustrují velikou diferenciaci, jež charakterizuje český knižní trh po roce 1989 ve srovnání s obdobím předchozím.

Podoby i funkce, jichž tyto svazky nabývají, ale dokumentují i některé další trendy. Nakladatelé v systému tržního hospodářství samozřejmě potřebují vydělávat – a mnozí si brzy uvědomili rychle se rozvíjející poptávku po materiálech pro výuku angličtiny a

¹ Informace o překladech vydaných do roku 1997 čerpáme z *Bibliografie americké literatury v českých překladech* (ARBEIT – VACCA, 2000). Pro období následující, až do konce roku 2013, se opíráme výhradně o *Online katalog Národní knihovny ČR*. Informace o překladech či ohlasech vyšlých v periodikách od roku 1990 čerpáme z databáze *Články v českých novinách, časopisech a sbornících*, spravované Národní knihovnou v Praze, a rovněž z *Databáze české literární vědy po roce 1961*, spravované Ústavem pro českou literaturu AV ČR. Ačkoli náš bibliografický soupis, sestavený na základě těchto zdrojů, není jistě zcela vyčerpávající, pro představu o tom, co z Poeova díla bylo vydáváno a reflektováno, nepochybně plně dostačuje. V každém případě je třeba mít při četbě této kapitoly na paměti, že statistická čísla udávaná v textu nejsou definitivní.

² Obecné informace o jednotlivých nakladatelstvích čerpáme v následujícím výkladu z *Encyklopedie českých nakladatelství 1949 – 2006* (HALADA, 2007).

pochopili, jaký prodejní potenciál v tomto ohledu pro svou širokou čtenářskou oblibu mohou skýtat Poeovy povídky. Na knihkupeckých pultech se tak objevila jejich zrcadlová vydání, též různé upravená pro různé úrovně jazykových znalostí. Roku 1995 vydalo pražské nakladatelství Hynek v edici Polyglot s použitím Schwarzových překladů soubor pěti próz s titulem *The Masque of the Red Death = Maska červené smrti*³ a téhož roku havlíčkobrodský Fragment v nových převodech Veroniky Volhejnové nabídl soubor šesti povídek *Fantastic Tales = Fantastické příběhy*,⁴ který vedle klasických hororových textů zahrnoval ještě humoresku „Na Slovíčko s mumii“ a v průběhu následujících se let dočkal i dvou reedic. Tři Schwarzovy překlady publikovalo v dvojjazyčném svazku s komentářem pro středně pokročilé *The Pit and the Pendulum and Other Stories = Jáma a kyvadlo a jiné povídky* pražské nakladatelství Garamond roku 2001,⁵ sedm Schwarzových překladů uveřejnilo roku 2007 v knížce s názvem *The Angel of the Odd = Anděl pitvornosti* Argo.⁶ Totéž nakladatelství o tři roky později zařadilo do edice Bilingvní jednohubka Schwarzův překlad povídky „Zlatý brouk“.⁷ Ani tak jsme ale výčet nevyčerpali.

Nápadná je také snaha zaujmout čtenáře výtvarnou podobou svazků. Inspiraci tu bezesporu mohly poskytnout bohatě ilustrované výběry z doby komunistického režimu.⁸ Velmi specifickým se v této souvislosti jeví především výbor čtrnácti próz *Pád do Maelströmu a jiné povídky* v překladech Josefa Schwarze a Ladislava Šenkyříka z roku 2007, vydaný rovněž v Argo. Z ediční poznámky se totiž dozvídáme, že „výběr textů [...] byl podřízen výběru ilustrací A. Diviše k nim, hledisko výtvarné tu výjimečně převážilo nad hlediskem literárním“. Alén Diviš vytvořil soubor více než šedesáti kreseb již v padesátých letech, v tomto svazku ale dle doslovu vyšly vůbec poprvé.⁹ Roku 2013 Argo připravilo dle dostupných informací vůbec nejobsáhlejší prozaický výbor polistopadového období, *Démon zvrácenosti*.¹⁰ Ten zahrnuje nejen v zásadě všechny Schwarzovy překlady i Grögerové převod povídky „Ligeia“, ale také doslov Martina Hilského „Povídkář Poe“, převzatý z výboru *Jáma a kyvadlo a jiné povídky* ze sedmdesátých let. Čím se ale knížka zdá především vynikat, jsou sugestivní ilustrace od malíře Jaroslava Róny. Obdobně

³ POE, *The Masque of the Red Death = Maska červené smrti*, 1995b.

⁴ POE, *Fantastic Tales = Fantastické příběhy*, 1995a.

⁵ POE, *The Pit and the Pendulum and Other Stories = Jáma a kyvadlo a jiné povídky*, 2001.

⁶ POE, *The Angel of the Odd = Anděl pitvornosti*, 2007a.

⁷ POE, *The Gold-Bug = Zlatý brouk*, 2010b.

⁸ Viz zejména výběry *Zrádné srdce* z roku 1959 s výtvarným doprovodem Karla Součka a *Jáma a kyvadlo a jiné povídky* ve vydáních z osmdesátých let s doprovodem Adolfa Borna.

⁹ POE, *Pád do Maelströmu a jiné povídky*, 2007c. Autoři doslovu Vanda Skálová a Tomáš Pospiszyl soudí, že Diviš mohl ilustrace připravovat pro svazek *Zrádné srdce*, s jehož sestavovatelem Jiřím Kolářem se přátelil (ibid., s. 239).

¹⁰ POE, *Démon zvrácenosti*, 2013.

výrazný výtvarný doprovod Ludmily Svozilové vyznačuje svazek *Edgar: 9 povídek E. A. Poe*, který vydalo roku 2008 nakladatelství Dryada v Mníšku pod Brdy.¹¹ Nové, jazykově archaizující překlady výlučně Poeových klasických hororových příběhů pro něj pořídil Ladislav Lamanai Sedlák. Není bez zajímavosti, že kniha vyšla spolu s audioknihou, deskovou hrou, a dokonce i pexesem.

Pečlivá grafická úprava charakterizuje také četná bibliofilská vydání po roce 1989, jichž máme doloženo přenejmenším deset a která jistě navazují na dlouhou tradici propojení poeovských svazků s kultem krásné knihy. Její základy položila už vydání Živného překladů v Knihách dobrých autorů Kamily Neumannové, bohatě se v různých bibliofilských nakladatelstvích rozvíjela ve dvacátých letech, pokračovala ale i v letech třicátých a až do nástupu totality; příležitostné poeovské bibliofilie se objevovaly i v období komunismu.¹² Z doby následující jmenujme například bibliofilské svazky *Rukopis nalezený v láhvi* z roku 1995 a *Odcizený dopis* z roku 2009 (obsahují po jedné povídce v překladu Josefa Schwarze) z produkce nakladatelství Aulos,¹³ především ale v této úpravě vycházejí – podobně jako již několikrát předtím v minulosti – verze „Havrana“, a to jak starší (v již zmíněném nakladatelství KGB v překladu Jaroslava Vrchlického roku 2009¹⁴ či péčí Spolku českých bibliofilů v přebásnění Rudolfa Havla roku 1992),¹⁵ tak i novější v překladech Miroslava Macka z roku 1992,¹⁶ Martina Pokorného z roku 1997,¹⁷ Jana Najsera z roku 1999¹⁸ či Tomáše Jacka z roku 2008, rovněž s výraznou grafickou podobou.¹⁹ Příznačné pro tato vydání bývá, že přetiskují rovněž originální anglický text básně.

V protikladu k „oprášení“ Vrchlického „Havrana“ v bibliofilské edici můžeme výbor *Jáma a kyvadlo a jiné fantastické příběhy* z roku 2007 z nakladatelství XYZ²⁰ nahlížet spíše jako příklad toho, jak někteří nakladatelé sahají po reprintech starších

¹¹ POE, *Edgar: 9 povídek E. A. Poe*, 2008a.

¹² ARBEIT – VACCA (2000, s. 1199, 1200) uvádějí například bibliofilské vydání „Havrana“ v překladu Kamilla Reslera, vydané roku 1954 v Kladně u Julie Fučíkové, či svazek *Fragmenty básní E. A. Poe* s překlady Vítězslava Nezvala a Josefa Hiršala (bez uvedení jmen překladatelů), který jako bibliofilii připravilo brněnské SSM Pozemních staveb roku 1985.

¹³ POE, *Rukopis nalezený v láhvi*, 1995d; Poe, *Odcizený dopis*, 2009b.

¹⁴ POE, *Havran*, 2009a.

¹⁵ POE, *Havran*, 1992a.

¹⁶ POE, *Krkavec*, 1992b. Vydal Martin Dyrynk.

¹⁷ POE, *The Raven*, 1997. Vydal Emanuel Ranný.

¹⁸ POE, *Havran*, 1999a. Vydal Tomáš Novotný.

¹⁹ POE, *Krkavec*, 2008b. Vydal Aleš Prstek.

²⁰ POE, *Jáma a kyvadlo a jiné fantastické příběhy*, 2007b.

překladů, někdy i z hluboké minulosti,²¹ aby ušetřili náklady na autorská práva. Ve svazku bylo „oživeno“ celkem čtrnáct překladů, pocházejících od Františka Bíbla a Adolfa Gottwalda z roku 1919 a Václava Černého dokonce až z roku 1894. V ediční poznámce se sice nevysvětluje výběr těchto už takměř historických dokumentů, ale dozvíme se, že názvy povídek jsou uváděny v podobě, v níž jsou na ně čtenáři zvyklí z pozdějších edic, a že v textech byla kromě pravopisu aktualizována i archaická větná stavba a zastaralé výrazy. Letmé srovnání s předlohami však prozrazuje, že zásahy byly mnohem razantnější. Svazek musel být úspěšný, v následujících dvou letech se dočkal ještě dvou vydání.

Z období posledních několika let nemůžeme konečně nepřipomenout zvukové nosiče s poeovskými texty v podání předních českých herců. Vedle již zmíněné audioknihy k souboru *Edgar: 9 povídek E. A. Poe* jsou to jednak starší nahrávky rozhlasových inscenací v režii Josefa Schwarze-Červinky,²² jednak nově namluvené audioknihy, rovněž ve Schwarzových překladech, zejména komplet kompaktních disků pod titulem *Dvanáct neznámějších povídek*, který vydalo nakladatelství Tympanum roku 2011.²³

Jaký obrázek Poeovy tvorby z této zdánlivě velmi pestré směsice vyvstává? Z oněch čtyřiceti dvou samostatných knižních svazků, o nichž máme povědomí, jich čtrnáct připadá na Poeovu poezii, dva na jeho práce esejistické a dvacet šest na jeho prózu. Z nich pak více než polovinu, konkrétně čtrnáct, tvoří – nijak překvapivě vzhledem k našemu výčtu výše – nová vydání starších překladů Josefa Schwarze, které si tak dodnes udržují dominantní postavení. Už jen jejich samotné tituly přitom naznačují, že Poea co do výběru textů představují nadále především jako autora hororových, detektivních a jiných dobrodružných próz. Mezi tyto lze nepochybně započítat i román *Příběhy Artura Gordona Pyma*, který vyšel v letech 1992 a opět 1994 zásluhou nakladatelství Ivo Železný a Jota, ve druhém případě s doslovem Josefa Škvoreckého.²⁴

Více zdůraznit mnohotvárnost Poeova prozaického díla nejspíš zamýšlelo nakladatelství Hynek v rámci třídílného knižního souboru *Předčasný pohřeb: Horrory a jiné děsivé příběhy, Démon zvrácenosti: Detektivní a senzační příběhy a Na slovíčko s mumii: Grotosky a jiné směšné příběhy*.²⁵ Všechny tři svazky vyšly roku 1999 při

²¹ Podrobněji o tomto trendu v polistopadové době pojednává HALADA, 2007, s. 17.

²² POE, *Vraždy v ulici Morgue; Vrah jsi ty*, 2010a. Zvukový záznam vyšel v edici Zlatý fond Českého rozhlasu.

²³ POE, *Dvanáct neznámějších povídek*, 2011.

²⁴ POE, *Příběhy Artura Gordona Pyma*, 1992c; 1995c.

²⁵ POE, *Předčasný pohřeb: Horrory a jiné děsivé příběhy*, 1999b; POE, *Démon zvrácenosti: Detektivní a senzační příběhy*, 1999c; POE, *Na slovíčko s mumii: Grotosky a jiné směšné příběhy*, 1999d.

příležitosti sto devadesátého výročí autorova narození a sto padesátého výročí jeho úmrtí.²⁶ Recenzent Michal Jareš v *Tvaru* jejich rozdělení uvítal s tím, že „alespoň Poe groteskní je jistě pro mnohé objevem, kterého dříve zastiňoval Poe hrůzyplný“, pochválil i starší Schwarzův překlad jako „skvostný a bezchybný“, nicméně zalitoval, že vydavatel k uctění autorovy památky nevydal raději něco méně notoricky známého, některé jiné „povídky, eseje (například Filosofii nábytku) a jeho básně“.²⁷

Právě takto – ovšem bez zahrnutí poezie – se již o rok dříve, roku 1998, rozhodl Poea představit překladatel Ladislav Šenkyřík ve výboru *Krajina stínů*,²⁸ dle našeho názoru vůbec nejpozoruhodnějším edičním počinem polistopadové doby. S výjimkou dvou povídek, které pro svazek *Zrádné srdce* z roku 1959 přeložila Bohumila Grögerová, nevyšel žádný z jednadvaceti zahrnutých textů ani v jednom z výborů vydaných za komunistického režimu. Naprostá většina tak byla k dispozici pouze ve *Spisech* z roku 1927, některé jen v ještě starších překladech Jiřího Živného a dva texty – „Maelzelův šachista“ („Maelzel's Chess-Player“) a „Jak se píše do časopisu aneb Petr Tůdle“ („Magazine Writing – Peter Snook“) – byly v *Krajině stínů* do češtiny uvedeny vůbec poprvé. Sám Šenkyřík svůj výběr v poznámce za textem vysvětlil takto:

Odedávna mne dráždilo, proč je u nás Edgar Allan Poe téměř výhradně – především v poválečných letech – představován jako autor pochmurný, vážný, tajemný a záhadný. Jistě, povídky, které se v různém řazení stále dokola objevují v nesčetných výběrech, patří určitě k těm světově nejproslulejším. Domnívám se však, že pokud naše obezřetnost s Poem nedojde dál než k Jámě a kyvadlu a Havranovi, ochuzujeme se o důležitý rozměr spisovatelova díla, který nám může zpětně poodhalit i nový pohled na jeho známou a obvyklou tvář.²⁹

Konstatoval rovněž, že ve svazku lze v zásadě vydělit tři skupiny próz: zaprvé ty, které se zdánlivě tváří „vážně“, ale Poe v nich čtenářům „za svými větami zcela po způsobu moderních autorů 20. století neustále uniká“, jako v povídkách „Ligeia“ či „Dostaveníčko“ („The Assigination“); zadruhé zjevné literární satiry a perzifláže, jak je zastupují například „Bon-Bon“ nebo výše uvedený příběh o Petrovi Tůdle; a zatřetí ty, které se zabývají otázkami umělecké estetiky, přitom ale také vynikají jemným humorem, jako „Landorova vila“ („Landor's Cottage“) a „Filosofie nábytku“ („The Philosophy of Furniture“).³⁰

²⁶ Dodejme jen na okraj, že se téhož roku konal také poeovský festival pod záštitou pražské Společnosti Edgara Allana Poea. V jeho rámci byla v prostorách Karolina zorganizována výstava s názvem „Ilustrace zmučené myslí“, která však podle dobových recenzí byla jen „veliký kýč a hloupý jarmark“ (ŠIMON, Z vernisážníku Patrika Šimona, 1999; srov. též HŮLA, Poeovy povídky a básně inspirovaly desítky českých umělců, 1999).

²⁷ JAREŠ, Jáma a kyvadlo trojjediné, 1999, s. 22-23.

²⁸ POE, *Krajina stínů*, 1998. Vydalo nakladatelství Aurora. Roku 2011 vyšel tentýž výbor pod názvem *Povídky* pod značkou Československého spisovatele, kterou roku 2008 obnovila společnost Levné knihy.

²⁹ ŠENKYŘÍK, Veselá krajina stínů, 1998, s. 329.

³⁰ Ibid., s. 329-330.

Michal Peprník v doslovu nastínil peripetie Poeova života i recepce, vyjádřil přesvědčení o nemožnosti vtěsnat jej jako člověka i autora do jakékoli škatulky a přiznal, že pro něj samotného Poe „nadále zůstává záhadou, fascinující proteovskou osobností, která nám nastavuje různá zrcadla“.³¹

Recenzenty výbor podnítl k zamyšlení nad širším záběrem Poeova díla, včetně jeho složek jaksi „netradičních“,³² Vladimír Stanzel v *Hostu* navíc zauvažoval i nad tím, v jakém ohledu lze obsažené texty číst jako aktuální i v soudobé situaci. Zapůsobily na něj zejména Poeovy postřehy týkající se novinářských nešvarů, jako je pseudointelektualismus a honba za senzacemi všeho druhu, s nimiž „se potýká [i] dnešní masmediální žurnalistika v míře více než hojně“. Zaujaly ho ale i autorovy názory na problematiku nevkusů a kýče. Šenkyříka pochválil za uplatnění „až hiršalovsky košat[é]“ škály jazykových prostředků a celý výbor i pro jeho výtvarný doprovod označil za vsutku reprezentativní a zřejmě nadlouho nepřekonatelný.³³

Výbor *Krajina stínů* tak představoval smělý pokus o revizi představy o Poeovi – prozaikovi, která se ustálila v období před rokem 1989 a již dále podporovala většina porevolučních povídkových výborů. Z recenzí je zřejmé, že Šenkyříkova snaha nevyšla naprázdno. Ze stránek tisku ale sem tam slyšíme i další hlasy volající po nových překladech a promýšlení také jiných směrů Poeovy tvorby. Skutečnost, že Poea v poloze „kosmicky“ filozofující připomnělo už roku 1993 nakladatelství Gryf vydáním *Eureky*,³⁴ byť v překladu Živného, starém více než šedesát let, uvítal v *Tvaru* autor pod šifrou „far“.³⁵ Posteskl si přitom, že „i po roce 1948 Poe vycházel, ale z jeho díla stále (bohužel) to samé“, a připojil rovněž v Živného verzi jak úryvek z „Filozofie nábytku“, tak i několik marginálií, jež „některé čtenáře možná překvapí; je to jiný Poe...“.³⁵

Roku 2004 byla v *Hostu* v překladu Veroniky Klusákové otištěna časopisecká recenze, v níž nejspíš Poe sám vychválil svůj povídkový výbor *Tales* z roku 1845.³⁶ Marcel Arbeit pak v navazující doušce konstatoval, že „českému čtenáři stále zůstává skryta ta část Poeovy tvorby, která patří k nejpřínosnějším“, totiž právě jeho recenzní činnost. Ta je podle Arbeitu stále aktuální v tom, že se v ní Poe věnuje „tomu nejpodstatnějšímu, tj. důkladné analýze posuzovaného textu, ale často dochází k obecným zásadám, které lze na

³¹ PEPRNÍK, Podoby Edgara Allana Poea, 1998, s. 343.

³² Srov. recenzi Milana Jungmanna v *Literárních novinách* (JUNGMANN, Totéž nakladatelství [...], 1998, s. 16).

³³ STANZEL, Podivuhodná krajina za zrcadlem, 1998, s. iv.

³⁴ POE, *Eureka: Esej o hmotném a duchovním vesmíru*, 1993.

³⁵ far, Edgar Allan Poetný, 1993, s. 9.

³⁶ POE, Poeova recenze na vlastní knihu, 2004.

hodnocení literárních děl aplikovat dodnes“.³⁷ Zvláště vyzdvihl Poeovu snahu definovat, v čem spočívá rozdíl mezi populární a hodnotnou literaturou, a také jeho podnětná hodnocení Ch. Dickense, W. Irvinga a E. Browningové. Přeložit by si podle Arbeita ale zasloužila i celá korespondence týkající se Poeovy „války“ s H. W. Longfellowem.

Na rozmanitost Poeových stránek nejen tvůrčích, ale i těch lidských a rovněž jeho recepčních „tváří“ se Arbeit zaměřil už v doslovu k básnickému výboru *Bludná planeta*.³⁸ Ten vyšel roku 1991 v Československém spisovateli v edici Klub přátel poezie a koncepcí nepokrytě navazoval na předchozí svazek *Poe aneb Údolí neklidu*, vydaný roku 1972 tamtéž. Zároveň byl i jakýmsi vyrovnáním dluhu překladatelům, kteří předtím kvůli publikačnímu zákazmu pro Josefa Hiršala nemohli být jmenováni. Cílem výboru bylo „podat čtenáři co možná nejcelistvější obraz o Poeově básnickém díle i o snahách českých básníků a překladatelů o jeho interpretaci českému čtenáři od poloviny minulého století po dnešek“.³⁹ Vedle ústředních Nezvalových a Hiršalových překladů v něm tak najdeme i ukázky v přebásnění E. B. Kaizla, J. Vrchlického, J. V. Sládka a také sedm nových překladů Zdeňka Hrona,⁴⁰ nikdy předtím nepublikovaných. Připojené „Kalendárium života a díla“ se snaží – na rozdíl od životopisného přehledu ve svazku *Poe aneb Údolí neklidu* – o maximální objektivnost. Díky zařazeným úryvkům ze studií domácích (mimo jiné od J. Arbese, F. X. Šaldy, K. Čapka, F. Chudoby a O. Vočadla) i zahraničních (W. Whitmana, Ch. Baudelaira) ve spojení s Arbeitovým doslovem⁴¹ poskytuje výbor také velmi názornou představu o různorodosti poeovských výkladových ohlasů.

Naopak výhradně překlady samotné nechávají ke čtenářům promlouvat dva svazky vydané krátce po přelomu tisíciletí: *Sen ve snu* z roku 2002,⁴² zahrnující Hiršalova přebásnění a Nezvalova „Havrana“, a *Havran a jiné básně* z roku 2003,⁴³ který navzdory titulu odkazujícímu k Vrchlického výboru přinesl znovu všechny překlady Nezvalovy. Za zmínku stojí, že recenzent *Snu ve snu* Jiří Staněk v Tvaru poznamenal, že právě komentář k osobě autora schází výboru „k dokonalosti“, na druhou stranu ale uznal, že se tím víc

³⁷ ARBEIT, Poe racionální a kritický, 2004, s. 75.

³⁸ POE, *Bludná planeta*, 1991.

³⁹ Citujeme z ediční poznámky Milana Macháčka (ibid., s. 229).

⁴⁰ Zdeněk Hron přeložil tyto básně: „Sen“ („A Dream“), „Jezero“ („The Lake“), „Al Aaraaf“ („Al Aaraaf“), „Země víl“ („Fairy Land“), „Údolí neklidu“ („The Valley of Unrest“), „Země snů“ („Dream-Land“) a „Sen ve snu“ („A Dream within a Dream“).

⁴¹ ARBEIT, Každý svého Poea!, 1991.

⁴² POE, *Sen ve snu*, 2002.

⁴³ POE, *Havran a jiné básně*, 2003. Roku 2008 vyšlo druhé vydání.

přibližuje „k čisté knize, předpokládající jistou čtenářovu znalost či spoléhající na jeho erudici a nekalkulující s módní nutností obnažit lidsky vše“.⁴⁴

Žádný nový větší překladový soubor Poeovy poezie zatím od časů Hiršalových – nepočítáme-li převody Hronovy – nespátřil světlo světa. Jednotlivé nové pokusy o překlad „Havrana“, mimo jiné od Martina Pokorného, Jana Najsera či Tomáše Jacka, zmíněné už výše, jsou nicméně dokladem pokračujícího hledání jazykového i překladatelsky interpretačního klíče alespoň k Poeově nejslavnější básni. Velmi příznivou odezvu vyvolal posledně jmenovaný – Jackův „Krkavec“⁴⁵ – u Marka Filinger a Michaely Graeberové v *Tvaru*, nejen jako „současně znějící, zvukomalebný, sémanticky a formálně přesný překlad“, ale také proto, že se už samotnou transformací havrana v krkavce postavil čelem dosavadní tradici.⁴⁶ Podle recenzentů je tak velká škoda, že Jacko nepřidal i širší výběr z Poeových veršů: „Výzva tedy v určitém smyslu trvá dál...“⁴⁷ Uvidíme, zda se jí v dohledné době někdo chopí – a stejně tak zda někdo vyslyší i Arbeitovo volání po zprostředkování dosud víceméně neznámých Poeových literárněkritických prací. V případě Poeovy prózy se už o určitou revizi pokusil Ladislav Šenkyřík. Českému příběhu Edgara Allana tak prozatím necháváme otevřený konec. Soudě podle frekvence, s níž u nás jeho dílo nepřestává vycházet, zůstane otevřený nepochybně ještě velmi dlouho.

⁴⁴ STANĚK, *Samota a odlišnost*, 2002, s. 21.

⁴⁵ POE, *Krkavec*, 2008b.

⁴⁶ FILINGER – GRAEBEROVÁ, *Sbohem, havrane*, 2009, s. 22. (Připomeňme, že „Krkavec“ vystupuje už i ve starší verzi básně od Miroslava Macka z roku 1992.)

⁴⁷ *Ibid.*

7 Seznam použité literatury

Autoritativní vydání předloh

POE, Edgar Allan. 1984a. *Essays and Reviews*. New York: Literary Classics of the United States.

— . 1984b. The Philosophy of Composition. In POE, Edgar Allan. *Essays and Reviews*. New York: Literary Classics of the United States, s. 13-25.

— . 1984c. *Poetry and Tales*. New York: Literary Classics of the United States.

Knižní a časopisecké překlady

POE, Edgar Allan. 1853a. Zlatý chrobák. Přel. František Šebek. *Lumír*, roč. 3, č. 31, s. 721-725; č. 32, s. 749-755; č. 33, s. 776-780; č. 34, s. 802-806.

— . 1853b. Několik slov s mumií. Přel. František Šebek. *Lumír*, roč. 3, č. 43, s. 1019-1024; č. 44, s. 1043-1046.

— . 1856. Ulalume. Zvony. Zante. Eldorado. F – s. Hymn. Přel. Edmund Břetislav Kaizl. *Lumír*, roč. 6, č. 44, s. 1049-1052.

— . 1865. Annabel Lee. Za Annu. Přel. Edmund Břetislav Kaizl. *Lumír*, roč. 15, č. 30, s. 465-466.

— . 1869. Havran. Přel. Vratislav Kazimír Šembera. *Květy*, roč. 4, č. 46, s. 366.

— . 1870. V žaláři španělské inkvisice. Překl. neuveden. *Pražský denník*, roč. 5, příloha Besídka pro zábavu a poučení, č. 12, s. 1; č. 13, s. 1; č. 14, s. 1; č. 15, s. 1; č. 16, s. 1-2; č. 17, s. 1-2.

— . 1872. Zlatý chrobák. Překl. neuveden. *Obrazy života*, roč. 2, č. 10, s. 156-157; č. 11, s. 170-172; č. 12, s. 185-189.

— . 1873. Leonora. Israfel. Přel. J. Ves...k [Josef Václav Sládek]. *Lumír*, roč. 1, č. 28, s. 339-340.

- 1874. V žaláři inkvisice. Překl. neuveden. *Obrana*, roč. 1, č. 30, s. 5-6; č. 31, s. 3-4; č. 33, s. 3-4; č. 34, s. 5-6; č. 35, s. 3-4; č. 36, s. 5-6.
- 1878. Maska červené smrti. Překl. neuveden. *Posel z Prahy*, roč. 19, č. 68, s. 1; č. 69, s. 1.
- 1880. Vražda v ulici Morgue. Přel. J. Sever. *Světazor*, roč. 14, č. 8, s. 90-91; č. 9, s. 103; č. 10, s. 115-118; č. 11, s. 127-129.
- 1881. Havran. Přel. Jaroslav Vrchlický. *Lumír*, roč. 9, č. 36, s. 566.
- 1885a. Havran. Přel. Augustin Eugen Mužík. *Květy*, roč. 7, č. 7, s. 57-61.
- 1885b. Maska „Červené smrti“. Přel. V. Pumr. *Národní listy*, roč. 25, odpolední vydání, č. 185, s. 1; č. 186, s. 1-2.
- 1886. Srdce zrádcem. Překl. neuveden. *Národní listy*, roč. 26, č. 32, s. 1-2.
- [1890a]. *Havran a jiné básně*. Přel. Jaroslav Vrchlický. Praha: Bursík a Kohout.
- 1890b. Kolosseum. Hymnus. Ostrovu Zante. Přel. Jaroslav Vrchlický. *Květy*, roč. 12, č. 8, s. 149-150.
- 1890c. Annabel Lee. Přel. Jaroslav Vrchlický. *Květy*, roč. 12, č. 12, s. 680-681.
- 1890d. Z básní Edgara A. Poe: Pro Annie. Přel. Jaroslav Vrchlický. *Zlatá Praha*, roč. 7, č. 49, s. 579, 582.
- 1890e. Z básní Edgara A. Poe: Město v moři. Jezero. Eulalie. Přel. Jaroslav Vrchlický. *Zlatá Praha*, roč. 7, č. 50, s. 590-591.
- 1892. Černá kočka. Přel. Václav Hanus. *Národní listy*, roč. 32, č. 141, nedělní příloha, s. 9.
- 1893. Hop-Frog. Přel. Ferdinand Žůrek. *Národní listy*, roč. 33, č. 279, nedělní příloha, s. 1.
- 1894a. *Zlatý chrobák a jiné novely*. Přel. Václav Černý. Praha: F. Šimáček. Levné svazky novel; sv. 1.

- . 1894b. *Pád domu Usherových a jiné novely*. Přel. Vácslav Černý. Praha: F. Šimáček. Levné svazky novel; sv. 18.
- . 1894c. *Vraždy v ulici Morgue. Studně a kyvadlo*. Přel. Vácslav Černý a E. Rodr. Praha: F. Šimáček. Levné svazky novel; sv. 23.
- . 1896. Fakta případu páně Valdemarova. Překl. neuveden. *Národní listy*, roč. 36, č. 143, nedělní příloha, s. 9-10.
- . 1898. Maska červené smrti. Přel. M. Havelský. *Právo lidu*, roč. 7, č. 51, nedělní příloha, s. 1-2.
- . 1899. Vraždy v ulici Morgue. Přel. V. Marek. *Právo lidu*, roč. 8, č. 68-70, 73-77, 80-82.
- . [1902]. *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma*. Přel. Jiří Živný. Vinohrady: H. Kosterka. Symposion; sv. 18.
- . [1903a]. *Berenice a jiné povídky*. Přel. Jiří Živný. Královské Vinohrady: H. Kosterka. Symposion; sv. 22.
- . 1903b. Marginalie. Přel. Jiří Živný. *Moderní revue*, sv. 14, č. 9, s. 413-416.
- . 1906a. Síla slov. Přel. Jiří Živný. *Moderní revue*, sv. 17, č. 4, s. 103-107.
- . 1906b. Rozmluva Eirova a Charmionova. Přel. Jiří Živný. *Moderní revue*, sv. 17, č. 8, s. 191-197.
- . 1907a. Eldorado. Leonora. Přel. Josef Václav Sládek. In SLÁDEK, J. V. *Spisy básnické*. Díl II. Praha: J. Otto, s. 468-470.
- . 1907b. Rozmluva s mumii. Přel. Arne Novák. *Národní obzor*, roč. 1, č. 5, s. 9-10.
- . 1908. *Bezpříkladné dobrodružství Hanse Pfalla*. Přel. Jiří Živný. Praha-Olšany: Kamila Neumannová. Knihy dobrých autorů; sv. 44.
- . 1909a. *Démon perversity*. Přel. Jiří Živný. Praha: Kamila Neumannová. Knihy dobrých autorů; sv. 56.

- . 1909b. *Novelly*. Přel. O. Rybák a J. Mašek. Praha: Zmatlík a Palička. Knihovna západních literatur; sv. 1.
- . 1910a. *Historie podivné a příšerné*. Přel. W. F. Waller. Praha: A. Hynek. Pestrá knihovna zábavy a kultury; sv. 20.
- . 1910b. *Tajemství Marie Rogétové. Ukradený dopis*. Přel. Ot. Rybák. Praha: R. Brož. Vlny; sv. 4.
- . 1911. *Mystifikace*. Přel. Jiří Živný. *Samostatnost*, roč. 1/15, č. 76, nedělní příloha, s. 1-2.
- . 1912a. Černý kocour. Přel. František Soldan. In *1000 nejkrásnějších novell 1000 světových spisovatelů*. Sv. 3. Praha: J. R. Vilímek, s. 59-72.
- . 1912b. *Essaye*. Přel. Bohuslav Rovenský. Praha: Josef Pelcl. Chvilky; sv. 69.
- . 1913. Fakta v případě M. Valdemarově. Přel. Vladimír Tatrek. *Národní listy*, roč. 53, č. 100, nedělní příloha, s. 11-12.
- . 1914. *Podivuhodné historie*. Přel. Antonín Starý. Praha: J. R. Vilímek. Vilímkova knihovna; roč. 16, sv. 15.
- . 1916. *Stín: Essaye*. Přel. Jiří Živný. Praha: Kamila Neumannová. Knihy dobrých autorů; sv. 129.
- . 1918a. Červ Dobyvateľ. Očarovaný zámek. Někomu v ráji. Přel. Arnošt Procházka. *Moderní revue*, roč. 25, sv. 34, č. 3, s. 143-148.
- . 1918b. Havran. Přel. Karel Dostál-Lutinov. *Archa*, roč. 6, č. 6, s. 168-174.
- . 1918c. *Maska Červené Smrti a jiné novelly*. Přel. Antonín Gottwald. Praha: M. M. Hampl. Kniha času a ducha; řada I, sv. 1.
- . 1918d. *Odcizený dopis. Zlatý chrobák. Von Kempelen a jeho objev. Mystifikace*. Přel. Jiří Živný. Praha: Kamila Neumannová. Knihy dobrých autorů; sv. 147.
- . 1918e. *Zlatý chrobák*. Přel. František Bíbl. Praha: V. Rytíř. Duha; sv. 1.

- . 1919a. Červ Dobyvatel. Očarovaný zámek. Někomu v ráji. Přel. Arnošt Procházka. In PROCHÁZKA, Arnošt. *Cizí básníci: Překlady*. Praha: Kamila Neumannová, s. 111-117.
- . 1919b. *Ďábel ve zvonici*. Přel. Jan Dlabač. Praha: V. Rytíř. Duha; sv. 4.
- . 1919c. *Morella*. Přel. Jiří Živný. Praha: Kamila Neumannová. Knihy dobrých autorů; sv. 170-171.
- . 1919d. *Muž davu a jiné povídky*. Přel. W. F. Waller. Vršovice: J. Toužimský. Knihovna světových mistrů; sv. 3.
- . 1919e. *Ohnivý kuň*. Přel. František Bíbl. Praha: V. Rytíř. Duha; sv. 3.
- . 1919f. *Skokan a jiné novely*. Přel. Antonín Gottwald. Praha: A. Kvasnička. Knihy „Ducha času“; řada I, svazek 2.
- . 1920a. *Brejle: Příběh groteskní*. Přel. Ivan Schulz. Praha: Saturn. Galerie fantastů a dobrodruhů; sv. 1.
- . 1920b. Fakta případu M. Valdemara. Přel. Jiří Živný. In HRUŠKA, Emmerich Alois, (ed.). *Básníci hrůzy*. Královské Vinohrady: D. Havránek, s. 97-112.
- . 1920c. *Předčasný pohřeb*. Přel. W. F. Waller. Praha: J. Toužimský. Knihovna světových mistrů; sv. 8.
- . 1921. *Pád domu Usherových a jiné novely*. Přel. Václav Černý. Praha: Šolc a Šimáček. Volné chvílky; sv. 6.
- . 1922. Šílený psychiatr. Přel. J. Vlach. In *Vteřiny hrůzy: Sběrka fantasií, grotesek a dobrodružství*. Sv. 1. Praha: Bohumil Procházka, s. 3-24.
- . 1923a. *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma*. Přel. Jiří Živný. Praha: L. Šotek.
- . 1923b. *Paměti detektiva Dupina*. Přel. F. Mišková-Fürstová. Praha-Karlín, J. Havránek.
- . 1925a. *Havran*. Přel. Jaroslav Vrchlický. Brno: A. Sáňka.
- . 1925b. *Muž davu*. Přel. Jiří Živný. Praha: Hollar. Příloha Grafického sborníku Hollar; roč. 2, sv. 2. Bibliofilie.

- . 1926a. *Dvě povídky*. Přel. Jiří Živný. Brno: A. Sáňka. Knihovna 200; sv. 6. Bibliofilie.
- . 1926b. *Metzengerstein*. Přel. Jiří Živný. Brno: A. Sáňka. Non multis; sv. 1.
- . 1927a. *Zrádné srdce*. Přel. Marie Brožová. Praha: A. Bečková. Krásná kniha, Spisy Poeovy; sv. 1.
- . 1927b. *Dobrodružství A. G. Pyma*. Přel. František Sedláček. Praha: A. Bečková. Krásná kniha; Spisy Poeovy, sv. 2.
- . 1927c. *Maska Červené Smrti*. Přel. Marie Brožová a Anna Kučerová. Praha: A. Bečková. Krásná kniha; Spisy Poeovy, sv. 3.
- . 1927d. *Zánik domu Usherova*. Přel. V. Kučera, V. Jakesch a Jarmila Kurelová. Praha: A. Bečková. Krásná kniha; Spisy Poeovy, sv. 4.
- . 1927e. *Skokan*. Přel. Marie Brožová. Praha: A. Bečková. Krásná kniha; Spisy Poeovy, sv. 5.
- . 1927-8a. Heleně. Přel. Vítězslav Nezval. *ReD*, roč. 1, s. 96.
- . 1927-8b. Spící. Přel. Vítězslav Nezval. *Kmen*, roč. 2, s. 124.
- . 1928a. *E. A. Poe*. Přel. Vítězslav Nezval. Praha: R. Škeřík. Prokletí básníci; sv. 2.
- . 1928b. *K podstatě básnictví: Literární essaye*. Přel. Albert Vyskočil. Praha: R. Škeřík. Symposion; sv. 30.
- . 1929a. *Dobrodružství A. G. Pyma a jiné povídky*. Přel. Bohumil Štěpánek. Praha: Melantrich. Melantrichova knižnice; sv. 5.
- . 1929b. Eldorado. Přel. Vladimír Raffel. *Lidové noviny*, roč. 37, č. 275, s. 10.
- . 1929c. Literární šplechty. Přel. Albert Vyskočil. *Tvar*, roč. 3, č. 9-10, s. 370-374.
- . 1929d. *Zrádné srdce*. Přel. Jiří Živný. Brno: A. Sáňka. Non multis; sv. 6.
- . 1930a. *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma*. Přel. O. Městecký. Praha: B. Kočí. Životem a fantasií; sv. 4.
- . 1930b. *Havran*. Přel. Otto František Babler. Olomouc: Stanislav Vrbík.

- . 1930c. Z marginálií. Přel. Albert Vyskočil. *Kvart*, roč. 1, č. 1, s. 80.
- . 1931a. *Eureka: Essay o hmotném a duchovém vesmíru*. Přel. Jiří Živný. Praha: A. Srdce. Kruh četby; sv. 30.
- . 1931b. Koloseum. Annabel Lee. Eldorado. Přel. Emanuel Lešehrad. In LEŠEHRAD, Emanuel. *Návštěvy: Překlady z francouzské a anglické lyriky*. Praha: Kvasnička a Hampl, s. 128-134.
- . 1932. *Filosofie básnické skladby*. Přel. Aloys Skoumal. Olomouc: Stanislav Vrbík.
- . 1933. Studně a kyvadlo. Přel. E. Rodr. In *Sbírka napínavých dobrodružství z celého světa*. Praha: Šolc a Šimáček, s. 380-392.
- . 1934. *Oválná podobizna*. Přel. [Antonín Gottwald]. Přerov: F. Bartoš, K. Bartoš, P. Dillinger a V. Chlanda. Bibliofilie.
- . 1936. Heleně. Přel. Vladimír Raffel. *Národní osvobození*, roč. 13, č. 64, příloha Hodina, č. 11, s. 1.
- . 1946. *Dobrodružství Artura Gordona Pyma*. Přel. Zdenka Watterssonová. Praha: Rudolf Kmoč. Slavné romány; sv. 3.
- . 1948a. *Případ pana Valdemara*. Přel. Jiřina Hauková. Praha: Václav Pour. Příběhy; sv. 12.
- . 1948b. *Zlatý scarabeus: Tři povídky*. Přel. Věra Poppová. Praha: Evropský literární klub. Ráj knihomilů; sv. 9. Bibliofilie.
- . 1949. *Neuvěřitelná dobrodružství*. Přel. A. A. Hoch. Praha: Svoboda. Světová četba; sv. 12.
- . 1959a. *Havran*. Přel. Vítězslav Nezval a Aloys Skoumal. Praha: Mladá fronta. Květy poezie; sv. 10.
- . 1959b. *Příběhy Artura Gordona Pyma*. Přel. Josef Schwarz. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Nesmrtelní; sv. 44.
- . 1959c. *Zlatý skarabeus a jiné povídky*. Přel. Vladimír Henzl. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy. Světová knihovnička; sv. 20.

- .1959d. *Zrádné srdce*. Přel. Vítězslav Nezval, Josef Hiršal, Josef Schwarz, Bohumila Grögerová. Praha: Naše vojsko. Svět; sv. 29.
- . 1962. Zlatý skarabeus. Ukradený dopis. Přel. Vladimír Henzl. In: *Tajemné kroky*. Ed. Jiří Šeda a Jan Cigánek. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, s. 15-59.
- . 1964. *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky*. Přel. Josef Schwarz. Praha: Mladá fronta. Máj / Knihovna československé mládeže; sv. 49.
- . 1968. Havran. Přel. Vítězslav Nezval. In *Čítanka světové literatury I*. Ed. Vlastislav Hnízdo. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 194-197.
- . 1969. Havran. Zrádné srdce. Přel. Vítězslav Nezval a Josef Schwarz. In *Čítanka 2 pro střední školy*. Ed. Svatopluk Cenek a Marie Koukalová. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 291-299.
- . 1970a. Filosofie básnické skladby. Havran. Přel. Aloys Skoumal a Vítězslav Nezval. In *Jak se dělá báseň*. Ed. Jan Zábrana. Praha: Československý spisovatel, s. 11-31.
- . 1970b. *Předčasný pohřeb a jiné povídky*. Přel. Josef Schwarz. Praha: Mladá fronta.
- . 1972a. Havran. Přel. Vítězslav Nezval. In *Čítanka III pro střední školy*. Ed. Svatopluk Cenek a Vlasta Libosvárová. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 10-13.
- . 1972b. *Poe aneb Údolí neklidu*. Přel. [Josef Hiršal], Edmund Břetislav Kaizl, [Vítězslav Nezval], [Jaroslav Vrchlický] a [Aloys Skoumal]. Praha: Československý spisovatel. Klub přátel poezie – základní řada; roč. 12, sv. 1.
- . 1973. Odcizený dopis. Přel. Emanuel a Taťána Tilschovi. In *Muži s dýmkou: Výběr detektivních povídek*. Ed. Eva Kotulová. Praha: Albatros, s. 11-26.
- . 1975a. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Přel. Josef Schwarz. Praha: Odeon. Světová knihovna.
- . 1975b. Maska Červené smrti. Přel. Josef Schwarz. In *Rytíři modrého květu: Výběr ze světové romantické literatury*. Ed. Jiřina Macháčková. Praha: Albatros, s. 69-74.
- . 1976. Zlatý skarabeus. Přel. Vladimír Henzl. In *Srdce světa: Čtení ze světové literatury 18. a 19. století*. Ed. Stanislav Fiala. Praha: Albatros, s. 239-256.

- . 1978 Annabel-Lee. Přel. Vítězslav Nezval. In *První lásky: Literární čítanka pro zamilované*. Ed. Jiřina Macháčková. Praha: Albatros, s. 41-42.
- . 1979. *Zlatý skarabeus: Devatero podivuhodných příběhů Edgara Allana Poea*. Přel. Josef Schwarz. Praha: Albatros. Klub mladých čtenářů.
- . 1980. Sestup do Maelströmu. Přel. Vladimír Henzl. In *Čítanka [1] pro střední odborná učiliště*. Ed. Jarmila Ryšánková. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 227-229.
- . 1981. Annabel-Lee. Přel. Vítězslav Nezval. In *Krůpěje noci: Výbor světových balad*. Ed. Emil Charous. Praha: Albatros, s. 98-99.
- . 1985. *Havran: Šestnáct českých překladů*. Ed. Rudolf Havel. Praha: Odeon.
- . 1988. *Černý kocour a jiné povídky*. Přel. Josef Schwarz. Praha: Mladá fronta. Četba pro školy.
- . 1991. *Bludná planeta*. Ed. Milan Macháček. Přel. Josef Hiršal, Zdeněk Hron, Jaroslav Vrchlický, Vítězslav Nezval, Josef Václav Sládek, Aloys Skoumal a Edmund Břetislav Kaizl. Praha: Československý spisovatel. Klub přátel poezie; roč. 29, sv. 4.
- . 1992a. *Havran*. Přel. Rudolf Havel. Praha: Spolek českých bibliofilů. Bibliofilie.
- . 1992b. *Krkavec*. Přel. Miroslav Macek. Praha: M. Dyrnk. Slza; sv. 20. Bibliofilie.
- . 1992c. *Příběhy Artura Gordona Pyma*. Přel. Josef Schwarz. Praha: Ivo Železný.
- . 1993. *Eureka: Esej o hmotném a duchovním vesmíru*. Přel. Jiří Živný. Praha: Gryf.
- . 1995a. *Fantastic Tales = Fantastické příběhy*. Přel. Veronika Volhejnová. Havlíčkův Brod: Fragment.
- . 1995b. *The Masque of the Red Death = Maska červené smrti*. Přel. Josef Schwarz. Praha: Hynek. Polyglot; sv. 3.
- . 1995c. *Příběhy Artura Gordona Pyma*. Přel. Josef Schwarz. Brno: Jota.
- . 1995d. *Rukopis nalezený v láhvi*. Přel. Josef Schwarz. Praha: Aulos. Bibliofilie.

- . 1997. *The Raven*. Přel. Martin Pokorný. Praha: Emanuel Ranný. Dvojjazyčné vydání. Bibliofilie.
- . 1998. *Krajina stínů*. Přel. Ladislav Šenkyřík. Praha: Aurora.
- . 1999a. *Havran*. Přel. Jan Najser. Praha: Tomáš Novotný. Bibliofilie.
- . 1999b. *Předčasný pohřeb: Horror a jiné děsivé příběhy*. Přel. Josef Schwarz. Praha: Hynek. Hynkova edice živých děl minulosti REVIVAL; sv. 5.
- . 1999c. *Démon zvrácenosti: Detektivní a jiné senzační příběhy*. Přel. Josef Schwarz. Praha, Hynek. Hynkova edice živých děl minulosti REVIVAL; sv. 6.
- . 1999d. *Na slovíčko s mumií: Grotosky a jiné směšné příběhy*. Přel. Josef Schwarz. Praha: Hynek. Hynkova edice živých děl minulosti REVIVAL; sv. 7.
- . 2001. *The Pit and the Pendulum and Other Stories = Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Přel. Josef Schwarz. Praha: Garamond. Dvojjazyčné vydání.
- . 2002. *Sen ve snu*. Přel. Josef Hiršal a Vítězslav Nezval. Praha: Jiří Buchal / BB art. Versus.
- . 2003. *Havran a jiné básně*. Přel. Vítězslav Nezval. Praha: Dokořán. Mocca; sv. 6.
- . 2004. Poeova recenze na vlastní knihu. Přel. Veronika Klusáková. *Host*, roč. 20, č. 10, s. 72-74.
- . 2007a. *The Angel of the Odd = Anděl pitvornosti*. Přel. Josef Schwarz. Praha: Argo.
- . 2007b. *Jáma a kyvadlo a jiné fantastické příběhy*. Ed. Radim Kopáč. Přel. František Bíbl, Václav Černý a Adolf Gottwald. Praha: XYZ.
- . 2007c. *Pád do Maelströmu a jiné povídky*. Přel. Josef Schwarz a Ladislav Šenkyřík. Praha: Argo.
- . 2008a. *Edgar: 9 povídek*. Přel. Ladislav Lamanai Sedlák. Mníšek pod Brdy: Dryada.
- . 2008b. *Krkavec*. Přel. Tomáš Jacko. Praha: Aleš Prstek.
- . 2009a. *Havran*. Přel. Jaroslav Vrchlický. Praha: KGB. Bibliofilie.

- . 2009b. *Odcizený dopis*. Přel. Josef Schwarz. Praha: Aulos. Bibliofilská edice; sv. 42.
- . 2010a. *Vraždy v ulici Morgue. Vrah jsi ty* [zvukový záznam]. Přel. Josef Červinka. Praha: Radioservis. Zlatý fond Českého rozhlasu.
- . 2010b. *The Gold Bug = Zlatý brouk*. Přel. Josef Schwarz. Praha: Argo. Bilingvní jednohubka; sv. 4.
- . 2011. *Dvanáct nejznámějších povídek* [zvukový záznam]. Přel. Josef Schwarz. Praha: Tympanum.
- . 2013. *Démon zvrácenosti*. Přel. Josef Schwarz a Bohumila Grögerová. Praha: Argo.

Knižní a časopisecké výklady, recenze a další ohlasy

(Pozn.: Tento oddíl je pojat velmi široce a zahrnuje: úvody, předmluvy a doslovy v knižních vydáních překladů, časopisecké studie, medailony, výroční články, recenze a další ohlasy a rovněž časopisecky vydané literárněhistorické přehledy o americké literatuře, které obsahují rozsáhlejší výkladové pasáže o E. A. Poeovi.)

Anthologie a Poe [recenze]. 1927. *České slovo*, roč. 19, č. 139, s. 6.

A. R. 1915. E. A. Poe: Podivuhodné historie [recenze]. *Česká osvěta*, roč. 11, č. 2, s. 41.

ARBEIT, Marcel. 1991. Každý svého Poea! [doslov]. In POE, Edgar Allan. *Bludná planeta*. Praha: Československý spisovatel, s. 167-179.

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

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

ARBES, Jakub. 1871/1977. Edgar Allan Poe. In ARBES, Jakub. *Z duševní dílny básníků*. Praha: Odeon, s. 9-48.

ARBES, Jakub. 1879. Z duševní dílny básníků: příspěvek k filosofii a technice tvoření. *Květy*, roč. 1, č. 8, s. 141-154; č. 9, s. 321-328; č. 10, s. 410-424; č. 11, s. 505-519; č. 12, s. 643-654.

ARBES, Jakub. 1897. Edgar Allan Poe a Václav Rodomil Kramerius: z porovnávacích literárních studií. *Světazor*, roč. 31, č. 41, s. 483-486; č. 42, s. 501-503; č. 43, s. 507-510; č. 44, s. 523-526; č. 45, s. 534-535; č. 46, s. 546-547.

b. 1928. Spisy E. A. Poea [recenze]. *Národní práce*, roč. 4, č. 3, s. 3.

BABLER, Otto František. 1931. Jak jsem překládal Havrana. *Bibliofil*, roč. 8, č. 1, s. 14-18.

BABLER, Otto František – VODIČKA, Timotheus. 1935a. České a slovenské překlady „Havrana“. *Marginalie*, roč. 9, č. 3, s. 49-51.

[BABLER, Otto František – VODIČKA, Timotheus] pod šifrou „O. F. B. – T. V.“ 1935b. A ještě jeden český „Havran“? *Marginalie*, roč. 9, č. 4, s. 74.

BRTNÍK, Václav. 1919. Maska červené smrti a jiné novelly [recenze]. *Lípa*, roč. 2, č. 36, s. 576.

[BRTNÍK, Václav] pod šifrou „-btk-“. 1924. Edgaru Allanu Poeovi věnoval novou monografii... *Zvon*, roč. 24, č. 34, s. 476.

[BRTNÍK, Václav]. 1927a. Edgar Allan Poe: Zrádné srdce [recenze]. *Venkov*, roč. 22, č. 100, s. 8.

BRTNÍK, Václav. 1927b. Maska Červené smrti. Zánik domu Usherova [recenze]. *Venkov*, roč. 22, č. 278, s. 8.

BRTNÍK, Václav. 1928. Edgar Allan Poe: Skokan [recenze]. *Venkov*, roč. 23, č. 10, s. 7.

Ctitel poesie Edgara Allana Poe [vyhlášení překladatelské soutěže]. 1890. *Lumír*, roč. 18, č. 6, s. 72.

Č. 1929. Edgar Allan Poe [článek k výročí úmrtí]. *Venkov*, roč. 24, č. 235, s. 8.

ČAPEK, E. 1928. Z beletrie upozorňujeme... [recenze]. *Nové Čechy*, roč. 11, č. 3-4, s. 154.

ČAPEK, Karel. 1908. Edgar Allan Poe: Bezpříkladné dobrodružství Hanse Pfalla [recenze]. *Snaha*, č. 69. Elektronická verze dostupná také z URL:

<http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/76/11/o_umeni_a_kulture_i.txt>.

DOSTÁL, K. 1895. Levné svazky novel [recenze]. *Hlídky literární*, roč. 12, č. 7, s. 270.

- Drobnosti. 1910. *Venkov*, roč. 5, č. 241, s. 9-10.
- Edgar Allan Poe [článek k výročí narození]. 1909a. *Rudé květy*, roč. 8, č. 9, s. 144.
- Edgar Allan Poe [článek k výročí narození]. 1909b. *Zlatá Praha*, roč. 26, č. 21, s. 252.
- Edgar Allan Poe [článek k výročí narození]. 1909c. *Dělnická osvěta*, roč. 3, č. 4, s. 43.
- Edgar Allan Poe a naše literatura [článek k výročí úmrtí]. 1939. *Národní práce*, č. 275, s. 4.
- E. A. Poe: Podivuhodné historie [recenze]. 1914a. *Právo lidu*, roč. 23, č. 295, příloha, s. 1.
- Ed. Al. Poe: Podivuhodné historie [recenze]. 1914b. *Jitřenka*, roč. 33, č. 15, příloha Zábavná část Jitřenky, č. 7-8, s. 32.
- E. A. Poe: Zrádné srdce [recenze]. 1927. *Večerní České slovo*, roč. 9, č. 94, s. 4.
- Eff. 1989. Zběsilost: kletba, či požehnání? [článek k výročí narození]. *Kmen*, č. 2, s. 2.
- EISNER, Pavel. 1946a. Dobrodružství Artura Gordona Pyma [předmluva]. In POE, Edgar Allan. *Dobrodružství Artura Gordona Pyma*. Praha: Rudolf Kmoč, s. 7-14.
- EISNER, Pavel. 1946b. Edgar Allan Poe [doslov]. In POE, Edgar Allan. *Dobrodružství Artura Gordona Pyma*. Praha: Rudolf Kmoč, s. 221-240.
- Eldorado [vyhodnocení soutěže]. 1890. *Lumír*, roč. 18, č. 10, s. 118-120.
- far. 1993. Edgar Allan Poetný. *Tvar*, roč. 4, č. 39/40, s. 9.
- FENCL, Ivo. 2011. Právě před 170 lety vznikla detektivka [online]. 15. 1. 2011 [cit. 2014-02-08].
 <http://neviditelnypes.lidovky.cz/tiskni.aspx?r=p_kultura&c=A110114_215529_p_kultura_wag>.
- FILINGER, Marek – GRAEBEROVÁ, Michaela. 2009. Sbohem, havrane [recenze]. *Tvar*, roč. 20, č. 20, s. 22.
- FLEISCHMANN, Ivo. 1959. Za cílem Eldoráda [článek k výročí narození]. *Literární noviny*, roč. 8, č. 3, s. 11.

- FOLPRECHT, J. 1920. V knihách dobrých autorů... [recenze]. *Česká revue*, roč. 13, č. 7-8, s. 397.
- GÖTZ, František. 1959. Tragický lyrik „Havrana“, Edgar Allan Poe [doslov]. In POE, Edgar Allan. *Havran*. Praha: Mladá fronta, s. 77-89.
- HILSKÝ, Martin. 1978. Povídkář Poe [doslov]. In POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. 2. vyd. Praha: Odeon, s. 420-431.
- HILSKÝ, Martin. 1979. Případ Poe [doslov]. In POE, Edgar Allan. *Zlatý skarabeus: Devatero podivuhodných příběhů Edgara Allana Poea*. Praha: Albatros, s. 210-220.
- HŮLA, Jiří. 1999. Poeovy povídky a básně inspirovaly desítky českých umělců [recenze výstavy]. *Lidové noviny*, roč. 12, č. 192, s. 19.
- Ch. 1930. Edgar Allan Poe: The Raven – Havran [recenze]. *Samostatnost*, roč. 25, č. 46, s. 4.
- CHUDOBA, František. 1927. E. A. Poe [úvodní studie]. In POE, Edgar Allan, *Zrádné srdce*. Spisy Poeovy I. Praha: Anna Bečková, s. VII-XXXVI.
- JAREŠ, Michal. 1999. Jáma a kyvadlo trojjediné [recenze]. *Tvar*, roč. 10, č. 19, s. 22-23.
- jeel. 1920. Galerie fantastů a dobrodruhů [recenze]. *Kmen*, roč. 4, č. 15, s. 179.
- [JELÍNEK, Hanuš] jako šifra „H. J.“ 1909. Literární teorie E. A. Poe. *Lumír*, roč. 37, č. 5, s. 237-8.
- JELÍNEK, Jan. 1988. Černý kocour [recenze]. *Mladá fronta*, roč. 44, č. 184, příloha Víkend, č. 31, s. 4.
- JEŽ, Štěpán. 1917. Nové překlady [recenze]. *Moderní revue*, sv. 31, č. 4, s. 195.
- JUNGMANN, Milan. 1998. Totéž nakladatelství... [recenze]. *Literární noviny*, roč. 9, č. 44, s. 16.
- JURČINOVÁ, Eva. 1932. Edgar Allan Poe: „The Raven – Havran“ [recenze]. *Lumír*, roč. 58, č. 5, s. 285.

- [KAIZL, Edmund Břetislav] jako „Edm. Bř. K.“ 1856. Edgar Allan Poe: Básník severoamerický. *Lumír*, roč. 6, č. 43, s. 1027-29; č. 44, s. 1048-1052.
- [KAIZL, Edmund Břetislav] jako „Ed. Br. Kaizl“. 1860. Přehled básnictví severoamerického. *Obrazy života*, roč. 2, č. 4, s. 178-184.
- KARÁSEK, Jiří. 1894. Levné svazky novel [recenze]. *Niva*, roč. 4, č. 11, s. 176.
- KARÁSEK, Jiří. 1895a. K otázce, jak překládati. *Literární listy*, roč. 16, č. 24, s. 387-393.
- KARÁSEK, Jiří. 1903. Nové české překlady [recenze]. *Moderní revue*, sv. 14, č. 12, s. 576-7.
- KARASOVÁ, Jirka. 1927. Edice „Krásná kniha“, sv. I. Edgar Allan Poe: „Zrádné srdce“ [recenze]. *Ženský svět*, roč. 31, č. 10, s. 165-166.
- KIRSCHNER, Zdeněk. 1949. Edgar Allan Poe [předmluva]. In Poe, Edgar Allan. *Neuvěřitelná dobrodružství*. Praha: Svoboda, s. 7-13.
- KOVÁRNA, František. 1927-8. Od abstrakta k smyslnosti [recenze]. *Host*, roč. 7, s. 243-246.
- KUBÍN, Václav. 1989. Edgar Allan Poe a jeho Eureka: k 180. výročí narození a k 140. výročí úmrtí zvěstovatele básnictví kosmického věku. *Literární měsíčník*, roč. 18, č. 10, s. 66-69.
- Levné svazky novel [recenze]. 1894. *Lidové noviny*, roč. 2, č. 3, s. 5.
- LOŠŤÁK, Ludvík. 1896. Edgar Allan Poe: Studie životopisná. *Literární listy*, roč. 17, č. 14, s. 232-235; č. 16, s. 263-265; č. 17, s. 278-280; č. 18-19, s. 302-305; č. 20, s. 331-333; č. 21, s. 342-343; č. 22, s. 365-367; č. 23-24, s. 391-405.
- M. 1930. Z nové krásné literatury [recenze]. *Archa*, roč. 18, sv. 4, s. 324-333.
- MARTEN, Miloš. 1903. Edgar Allan Poe: Dobrodružství Arthura Gordona Pyma [recenze]. *Česká revue*, roč. 6, č. 5, s. 450-453.
- MOUREK, Václav Emanuel. 1882. Henry Wadsworth Longfellow [nekrolog]. *Osvěta*, roč. 12, č. 7, s. 591-601; č. 8, s. 709-719.

- N. 1912. Poznámky k essayi E. A. Poea, „Filosofie tvorby básnické“ [recenze]. *Studentská revue*, roč. 6, č. 1, s. 13-14.
- n. 1911. Zapisník: Edgar Allan Poe [vzpomínka]. *Lidové noviny*, roč. 19, č. 212, s. 1-2.
- NERUDA, Jan. 1865. Jedno pium desiderium a pak ještě mnohá pia desideria za příležitosti Nového roku. *Hlas*, roč. 4, č. 1, s. 1.
- [NOVÁK, Arne] jako šifra „ill.“ 1927. Souborné vydání děl E. A. Poea [recenze]. *Lidové noviny*, roč. 35, č. 628, s. 8.
- Nový svazek Spisů E. A. Poeových [recenze]. 1903. *Moderní revue*, sv. 15, č. 1, s. 60.
- O Edgaru Allanu Poe-ovi. 1903. *Máj*, roč. 1, č. 17, s. 248.
- PÁLENÍČEK, Ludvík. 1931. Bablerův překlad Havrana [recenze]. *Bibliofil*, roč. 8, č. 1, s. 25.
- PATOČKA, Ladislav. 1918. Překlady [recenze]. *Moderní revue*, sv. 32, č. 5, s. 243-4.
- PEPRNÍK, Michal. 1998. Podoby Edgara Allana Poea [doslov]. In POE, Edgar Allan. *Krajina stínů*. Praha: Aurora, s. 331-344.
- [PÍŠA, Antonín Matěj] pod šifrou „AMP.“ 1929. E. A. Poe: „Dobrodružství Gordona Pyma a jiné povídky“ [recenze]. *Večerník Práva lidu*, roč. 18/38, č. 169, příloha Co život dává, s. 2.
- [PROCHÁZKA, František Serafinský] pod šifrou „Kaz.“ 1918. Překlady [recenze]. *Zvon*, roč. 18, č. 51, s. 712.
- PROCHÁZKA, Martin. 1988. Zoufalství rozumu a hra obraznosti [doslov]. In POE, Edgar Allan. *Černý kocour a jiné povídky*. Praha: Mladá fronta, s. 145-151.
- R. 1914. Podivuhodné historie [recenze]. *Zlatá Praha*, roč. 32, č. 4, s. 48.
- RAFFEL, Vladimír. 1928. Hrotitý génius [recenze]. *Cesta*, roč. 10, č. 40-41, s. 631.
- REICHMANN, Jan. 1908. Edgar Allan Poe: Bezpříkladné dobrodružství Hanse Pfalla [recenze]. *Novina*, roč. 1, č. 21, s. 664-5.

RIEGER, František Ladislav – MALÝ, Jakub (eds.). 1867. *Slovník naučný*. Díl šestý (P – Quousque tandem). Praha: I. L. Kober. Elektronická verze dostupná také z URL: <<http://books.google.com/books?id=U0NFAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=edition:s:LCCN08031024&lr=&hl=cs#v=onepage&q&f=false>>.

ROWALSKI, Jean. 1903. Edgar Allan Poe: Dobrodružství Arthura Gordona Pyma [recenze]. *Srdce*, roč. 2, č. 8, s. 240-1.

ROWALSKI, Jean. 1909. Z vybrané literatury překladové [recenze]. *Lumír*, roč. 37, č. 4, s. 165.

ROWALSKI, Jean. 1910. Z překladů moderní beletrie [recenze]. *Lumír*, roč. 38, č. 9, s. 413.

SAUDEK, Erik Adolf. 1929. E. A. Poe [předmluva]. In POE, Edgar Allan. *Dobrodružství A. G. Pyma a jiné povídky*. Praha: Melantrich, s. 9-24.

[SCHULZ, Ferdinand] pod šifrou „F. S.“ 1891. Jaroslav Vrchlický rozmnožil... [recenze]. *Zlatá Praha*, roč. 8, č. 14, s. 168.

[SKALICKÝ, Jaroslav] pod šifrou „J. S.“ 1928-9. Prokletí básníci, II.: E. A. Poe [recenze]. *Host*, roč. 8, s. 92-93.

SKOUMAL, Aloys. 1928-9. E. A. Poe (Výbor z básní) – Edgar Allan Poe: K podstatě básnictví [recenze]. *Host*, roč. 8, s. 69-70.

SKOUMAL, Aloys. 1930. E. A. Poe: Havran [recenze]. *Rozpravy Aventina*, roč. 6, č. 7, s. 83.

SLÁDEK, Josef Václav. 1876. První století severoamerické republiky. *Osvěta*, roč. 6, č. 8, s. 573-583; č. 9, s. 651-665; č. 11, s. 818-830.

[SLÁDEK, Josef Václav?] pod šifrou „-n-“. 1891. Edgara Allana Poe „Havran a jiné básně“ [recenze]. *Lumír*, roč. 19, č. 2, s. 23-24.

Soutěž překladatelská. 1929. *Lidové noviny*, roč. 37, č. 275, s. 10.

STANĚK, Josef. 1929. Spisy sebrané [recenze]. *Česká osvěta*, roč. 25, č. 5, s. 216-217.

STANĚK, Jiří. 2002. Samota a odlišnost [recenze]. *Tvar*, roč. 13, č. 17, s. 21.

STANZEL, Vladimír. 1999. Podivuhodná krajina za zrcadlem [recenze]. *Host*, roč. 15, č. 5, recenzní příloha, s. iii-iv.

Š. 1909. Edgar Allan Poe [článek k výročí narození]. *Samostatnost*, roč. 13, č. 116, s. 547-8.

[ŠALDA, František, Xaver] pod šifrou „Šld.“ 1902/2000. Poe Edgar Allan, básník americký [slovníkové heslo]. In *Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Díl 19 (P-Pohoř). Fotoreprint původního vydání. Praha: Argo/Paseka, s. 1038-9.

ŠENKYŘÍK, Ladislav. 1998. Veselá krajina stínů [překladatelská poznámka]. In POE, Edgar Allan. *Krajina stínů*. Praha: Aurora, s. 329-330.

ŠIMON, Patrik. 1999. Z vernisážníku Patrika Šimona [recenze výstavy]. *Tvar*, roč. 10, č. 14, s. 15.

ŠKVORECKÝ, Josef. 1964. Edgar Allan Poe a detektivní literatura [doslov]. In POE, Edgar Allan. *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky*. Praha: Mladá fronta, s. 159-170.

ŠKVORECKÝ, Josef. 1965. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha. Československý spisovatel.

[TEIGE, Karel] jako šifra „-e.“ 1928. A. E. Poe: K podstatě básnictví [recenze]. *ReD*, roč. 2, č. 1, s. 37.

T. V. C. 1892. Edgar Allan Poe. *Vlast'*, roč. 8, č. 4, s. 318.

VÁCLAVEK, Bedřich. 1928-9. Básník bezpředmětné hrůzy [recenze]. *ReD*, roč. 2, s. 143-144.

VÁCLAVEK, Bedřich. 1929. Poesie a dokumenty [recenze]. *Index*, roč. 1, č. 2, s. 8.

VANČURA, Zdeněk. 1929. Z nových knih o Edgaru A. Poeovi. *Časopis pro moderní filologii a literatury*, roč. 15, č. 2, s. 139-144.

VANČURA, Zdeněk. 1959a. Edgar Allan Poe [doslov]. In POE, Edgar Allan. *Příběhy Artura Gordona Pyma*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, s. 213-218.

VANČURA, Zdeněk. 1959b. Hádanka Edgara Allana Poea. *Světová literatura*, roč. 4, č. 1, s. 32-38.

- VESELÁ, Eva. 1999. Anděl pitvornosti aneb Sny a noční můry Edgara Allana Poea [rozhovor s Burtonem Pollinem]. *Literární noviny*, roč. 10, č. 44, s. 9.
- V. K. 1908. Knihy dobrých autorů [recenze]. *Pražská lidová revue*, roč. 4, č. 11, s. 269.
- V. K. 1909. Edgar Allan Poe: Démon perversity [recenze]. *Pražská lidová revue*, roč. 5, č. 11, s. 284.
- [VOBORNÍK, Jan] pod šifrou „Vbk.“ 1904. Edgar Allan Poe: Berenice a jiné povídky [recenze]. *Národní listy*, roč. 44, č. 249, s. 5.
- VOČADLO, Otakar. 1937. Poe, Edgar Allan [slovníkové heslo]. In *Ottův slovník naučný nové doby*. Díl 4., sv. 2. Praha: Novina, s. 1180.
- VOČADLO, Otakar. 1959. Edgar Allan Poe a jeho světový význam [doslov]. In POE, Edgar Allan. *Zrádné srdce*. Praha: Naše vojsko, s. 653-668.
- [VODÁK, Jindřich] pod šifrou „jv.“ 1893-4. Levné svazky novel [recenze]. *Literární listy*, roč. 15, č. 14, s. 239-240.
- [VODÁK, Jindřich] pod šifrou „jv.“ 1895-6. E. A. Poe: Vraždy v ulici Morgue. Studně a kyvadlo [recenze]. *Literární listy*, roč. 17, č. 10, s. 173-174.
- VODIČKA, Timotheus. 1931. *České překlady „Havrana“*. Olomouc: Stanislav Vrbík.
- [VYKOUKAL, F. V.] pod šifrou „-a-“. 1891. Edgar Allan Poe: Havran a jiné básně [recenze]. *Světozor*, roč. 25, č. 48, s. 575-6.
- VYSKOČIL, Albert. 1928. K základům básnictví. *Tvar*, roč. 2, leden, s. 20-25.
- WERICH, Jan. 1959. O zakladateli moderní detektivní povídky [doslov]. In POE, Edgar Allan. *Zlatý skarabeus a jiné povídky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, s. 119-129.
- ZÁBRANA, Jan. 1970. Edgar Allan Poe [medailon autora]. In *Lupiči mrtvol: Světové horrory*. Ed. Jan Zábrana. Praha: Orbis, s. 11-12.
- Zajímavý konkurs na překlad básně. 1890. *Hlas národa*, č. 94, s. 3.

Sekundární literatura, referenční příručky a ostatní použité zdroje

Anketa o překládání. 1928. *Kmen*, roč. 2, č. 3, s. 53-59; č. 4-5, s. 83-85.

ARBEIT, Marcel. 1999. Poe in the Czech Republic. In VINES, Lois Davis (ed.). *Poe Abroad: Influence, Reputation, Affinities*. Iowa City: University of Iowa Press, s. 94-100.

ARBEIT, Marcel. 2000. Překlady z americké literatury do češtiny: velmi stručná historie. In ARBEIT, Marcel – VACCA, Eva (eds.). *Bibliografie americké literatury v českých překladech*. Olomouc: Votobia, s. 21-28.

ARBES, Jakub. 1964. *Newtonův mozek*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění.

ARBES, Jakub. 2006. *Ukřižovaná*. In ARBES, Jakub. *Romaneta*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 467-624.

ARUFFO, Christopher. 2011. Reconsidering Poe's „Rationale of Verse“. *Poe Studies*, vol. 44, iss. 1, s. 69-88. Elektronická verze ve formátu PDF dostupná také z URL: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1754-6095.2011.00037.x/pdf>.

BASSNETT, Susan – LEFEVERE, André (eds.). 1990. *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers.

BEJBLÍK, Alois. 1985. České překlady Havrana. In POE, Edgar Allan. *Havran: Šestnáct českých překladů*. Praha: Odeon, s. 7-59.

BOYLE, Eloise M. 1999. Poe in Russia. In VINES, Lois, Davis (ed.). *Poe Abroad: Influence, Reputation, Affinities*. Iowa City: University of Iowa Press, s. 19-25.

BURANELLI, Vincent. 1977. *Edgar Allan Poe*. Boston: Twayne Publishers.

CARLSON, Eric V. (ed.). 1966. *The Recognition of Edgar Allan Poe: Selected Criticism Since 1829*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Databáze českého uměleckého překladu [online]. 2013. Praha: UTRL FF UK / Brno: KAA FF MU. Dostupná z URL: <http://www.databaze-prekladu.cz/>.

Databáze národních autorit NK ČR [online]. Praha: Národní knihovna ČR. Dostupná z URL:

http://aleph.nkp.cz/F/Y8V6GSBXV4KYKAKOGLSYSKSEBMXY66NV44BETTMFSY7N3UCIHH-54375?func=file&file_name=find-b&local_base=AUT>.

Dějiny české literatury. Díl III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století. 1961. Hl. redaktor Jan Mukařovský, ed. Miloš Pohorský. Praha: ČSAV.

Dějiny české literatury. Díl IV, Literatura od konce 19. století do roku 1945. 1995. Hl. redaktor Jan Mukařovský. Praha: Victoria Publishing.

GABRIEL, Jiří et al. 1998. *Slovník českých filosofů* [online]. Brno: FF MU [citováno 2014-01-10]. Dostupné z URL: <http://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/>>.

GRISWOLD, Rufus Wilmot. 1850/1859. Memoir of the Author. In POE, Edgar Allan. *The Works of the Late Edgar Allan Poe*. Volume 1. New York: Blakeman & Mason, s. XXI-LV. Elektronická verze dostupná také z URL: http://books.google.com/books?id=eVYZAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=griswo+ld+memoir&hl=cs&source=gbs_book_other_versions#v=onepage&q&f=false>.

HALADA, Jan. 2007. *Encyklopedie českých nakladatelství 1949 – 2006*. Praha: Libri.

HENNEQUIN, Émile. 1896. *Spisovatelé ve Francii zdomácnělí*. Přel. F. X. Šalda. Praha: Rozhledy.

HUBÁČKOVÁ, Miroslava. 1981. V. R. Kramerius a E. A. Poe. *Česká literatura*, roč. 29, č. 5, s. 416-426.

CHVATÍK, Květoslav – PEŠAT, Zdeněk (eds.). 1967. *Poetismus*. Praha: Odeon.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. 1983. České romaneto a E. A. Poe. In TAX, J. et al. *Přednášky z 24. běhu Letní školy slovanských studií v roce 1980*. Praha: Ústav slovanských studií FF UK, s. 92-97.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. 2006. Komentář. In ARBES, Jakub. *Romaneta*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 625-656.

JAUSS, Hans Robert. 1967/2001. Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In *Čtenář jako výzva: Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Ed. M. Sedmidubský, M. Červenka a I. Vízdalová. Brno: Host, s. 7-38.

- KALIVODOVÁ, Eva. 2010. *Browningová nebo Klášterský? Krásnohorská nebo Byron? O rodu v životě literatury*. Praha: Karolinum.
- KARÁSEK, Jiří. 1892. Walt Whitman [nekrolog]. *Literární listy*, roč. 12, č. 13, s. 237-238.
- KARÁSEK, Jiří. 1895b. Sociální užitečnost umění. *Moderní revue*, sv. 2, č. 2, s. 25-28; č. 3, s. 52-54.
- KARÁSEK, Jiří. 1926. Jak jsem se stal kritikem. *Rozpravy Aventina*, roč. 1, č. 6, s. 70-71.
- KARÁSEK, Jiří. 1927a. Jakub Arbes. In KARÁSEK, Jiří. *Tvůrcové a epigoni: Kritické studie*. Praha: Aventinum, s. 59-67.
- KARÁSEK, Jiří. 1927b. Jaroslav Vrchlický. In KARÁSEK, Jiří. *Tvůrcové a epigoni: Kritické studie*. Praha: Aventinum, s. 22-49.
- KARÁSEK, Jiří. 1944. Epilog k návštěvě J. Arbesa. *Národní politika*, roč. 62, č. 309, s. 2.
- KARÁSEK, Jiří. 1994. *Vzpomínky*. Praha: Thyrus.
- KNAPP, Bettina. 1984. *Edgar Allan Poe*. New York: Frederick Ungar.
- KREJČÍ, Karel. 1946. *Jakub Arbes: Život a dílo*. Praha: J. Lukasík.
- LEBEDA, Josef. 1998. Sorabistika a sorabistická korespondence Otakara Vočadla. *Opera slavica*, roč. 8, č. 1, s. 18-24. Elektronická verze ve formátu PDF dostupná též z URL: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/116539/2_OperaSlavica_8-1998-1_4.pdf.
- LEFEVERE, André. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- LEHÁR, Jan – STICH, Alexander et al. 2008. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- LEVÝ, Jiří. 1957. *České teorie překladu*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- LEVÝ, Jiří. 1963/2012. *Umění překladu*. 4., uprav. vyd. Praha: Miroslav Pošta/Apostrof.

- LYRA, F. 1999. Poe in Poland. In VINES, Lois, Davis (ed.). *Poe Abroad: Influence, Reputation, Affinities*. Iowa City: University of Iowa Press, s. 101-107.
- MASNEROVÁ, Eva. 2002. Překlad padesátých až osmdesátých let 19. století. In HRALA, Milan (ed.). *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum, s. 37-40.
- MÁNEK, Bohuslav. 1983. *Překlady anglické a americké poezie v období Máje*. Kandidátská disertační práce. Praha: FF UK.
- MÁNEK, Bohuslav. 1991. *První české překlady Byronovy poezie*. Praha: Karolinum.
- MED, Jaroslav. 1974. Jaroslav Vrchlický a česká literární dekadence. *Česká literatura*, roč. 22, č. 6, s. 541-546.
- MED, Jaroslav. 1995. K ideovému profilu *Moderní revue*. In URBAN, Otto M. – MERHAUT, Luboš (eds.). *Moderní revue 1894-1925*. Praha: Torst, s. 45-52.
- MERHAUT, Luboš. 1995. Revue estetismu. In URBAN, Otto M. – MERHAUT, Luboš (eds.). *Moderní revue 1894-1925*. Praha: Torst, s. 57-67.
- MERHAUT, Luboš (ed.). 2008. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce*. Díl 4. Praha: Academia.
- MILLER, John Carl. 1977. *Building Poe Biography*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- NEZVAL, Vítězslav. 1924/1967. Papoušek na motocyklu. In NEZVAL, Vítězslav. *Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu (1921-1930)*. Dílo XXIV. Ed. Milan Blahynka. Praha: Československý spisovatel, s. 12-17.
- NEZVAL, Vítězslav. 1927/1967. Návěští o poetismu. In NEZVAL, Vítězslav. *Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu (1921-1930)*. Dílo XXIV. Ed. Milan Blahynka. Praha: Československý spisovatel, s. 134-135.
- NEZVAL, Vítězslav. 1928a. Co dělá Vítězslav Nezval? *Literární svět*, roč. 1, č. 10, s. 5.
- NEZVAL, Vítězslav. 1928b. Kapka inkoustu. *ReD*, roč. 1, č. 9, s. 307-314.

NEZVAL, Vítězslav. 1934/1974. Moderní poesie. In NEZVAL, Vítězslav. *Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931 – 1941*. Dílo XXV. Ed. Milan Blahynka. Praha: Československý spisovatel, s. 50-69.

NEZVAL, Vítězslav. 1936/1974a. Poezie v Máchově roce. In NEZVAL, Vítězslav. *Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931 – 1941*. Dílo XXV. Ed. Milan Blahynka. Praha: Československý spisovatel, s. 196-201.

NEZVAL, Vítězslav. 1936/1974b. Průvodce mladých básníků. In NEZVAL, Vítězslav. *Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931 – 1941*. Dílo XXV. Praha: Československý spisovatel, s. 220-226.

NEZVAL, Vítězslav. 1937/1964. *Moderní básnické směry*. Ed. Milan Blahynka. Praha: Československý spisovatel.

NEZVAL, Vítězslav. 1937/1974. Předmluva k dosavadnímu dílu. In NEZVAL, Vítězslav. *Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931 – 1941*. Dílo XXV. Praha: Československý spisovatel, s. 264-292.

NEZVAL, Vítězslav. 1959/1978. *Z mého života*. Dílo XXXVIII. Praha: Československý spisovatel.

NEZVAL, Vítězslav. 1982. *Překlady I: Poe, Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire*. Dílo XXXV. Ed. Milan Blahynka a Václav Kubín. Praha: Československý spisovatel.

NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan V. 1995. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Reprint IV. přepracovaného a rozšířeného vydání. Brno: Atlantis.

OPELÍK, Jiří – FORST, Vladimír (eds.). 1999. *Lexikon české literatury: Nejrozsáhlejší interaktivní encyklopedie české literatury od jejích počátků až do nové doby* [CD-ROM]. Elektronický přepis 1., 2. a 3. dílu. Praha: Infinity Media.

PAPOUŠEK, Vladimír – TUREČEK, Dalibor. 2005. *Hledání literárních dějin*. Praha/Litomyšl: Paseka.

PAPOUŠEK, Vladimír et al. 2010. *Dějiny nové moderny: Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia.

PEEPLS, Scott. 2004. *The Afterlife of Edgar Allan Poe*. Rochester: Camden House.

- PEPRNÍK, Jaroslav. 1988. *Anglo-americké reálie v české literatuře*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- PIRKLOVÁ, M. 1994. *Povídky Edgara Allana Poea jako problém překladatelský*. Magisterská diplomová práce. Praha: FF UK.
- POE, Harry Lee. 2012. *Evermore: Edgar Allan Poe and the Mystery of the Universe*. Waco: Baylor University Press.
- PRCHLÍKOVÁ, Adéla. 1939. Arbes a Poe. *Lumír*, roč. 65, č. 6, s. 289-295.
- QUINN, Patrick F. 1971. *The French Face of Edgar Poe*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- RUBÁŠ, Stanislav (ed.). 2012. *Slovo za slovem: S překladateli o překládání*. Praha: Academia.
- SCHWARZ-ČERVINKA, Josef. 2003. *Trpělivě obnošené tělo*. Praha: Torst.
- SILVERMAN, Kenneth. 1991. *Edgar Allan Poe: Mournful and Never-Ending Remembrance*. New York: HarperCollins.
- SKOUMALOVÁ, Zdena. 2003. Kolik podob má český Havran. In KUFNEROVÁ, Zlata et al. *Překládání a čeština*. Praha: H&H, s. 193-203.
- SLÁDEK, Josef Václav (ed.). 1875. *Anglická čítanka s úplným anglicko-českým slovníkem a výslovností dle systému Walkerova*. Praha: Grégr a Dattel.
- SLÁDEK, Josef Václav. 1907. *Spisy básnické*. Díl II. Praha: J. Otto.
- Slovník české literatury po roce 1945 online*. 2013. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. Dostupný z URL: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>>.
- SOBOTKA, Primus. 1879. Jakub Arbes: Romanetta [recenze]. *Osvěta*, roč. 9, č. 3, s. 257-259.
- SVOZIL, Bohumil (ed.). 1979. *V krajinách poezie: realismus, impresionismus, dekadence, symbolismus*. Praha: Československý spisovatel.

ŠALDA, František, Xaver. 1896/1950. K překladu Baudelaira. In ŠALDA, F. X. *Kritické projevy 2 /1894-1895/*. Ed. Felix Vodička. Praha: Svoboda, s. 310-333.

ŠTĚPÁNKOVÁ, Vendula. 2007. *Od dekadence ke konvenci: Vybraná díla Emanuela z Lešehradu*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita. Dostupná z URL: <http://is.muni.cz/th/128360/ff_b/Diplomova_prace_-_finalni_verze.pdf> [cit. 2012-02-12].

TEIGE, Karel. 1928. Manifest poetismu. *ReD*, roč. 1, s. 317-336.

TOMC, Sandra. 2002. Poe and His Circle. In HAYES, Kevin J. (ed.). *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 21-39.

TOURY, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.

URBAN, Otto. 1995. Modernizace a moderna na konci století. In URBAN, Otto M. – MERHAUT, Luboš (eds.). *Moderní revue 1894-1925*. Praha: Torst, s. 24-38.

URBAN, Otto – MERHAUT, Luboš (eds.). 1995. *Moderní revue 1894-1925*. Praha: Torst.

VANČURA, Zdeněk. 1953. Vzpomínka na Jaroslava Vrchlického jako na překladatele z angličtiny. *Časopis pro moderní filologii a literatury*, roč. 35, č. 3, s. 129-147.

VINES, Lois Davis. 1999. Poe in France. In VINES, Lois, Davis (ed.). *Poe Abroad: Influence, Reputation, Affinities*. Iowa City: University of Iowa Press, s. 9-18.

VODIČKA, Felix. 1941/1998. Konkretizace literárního díla: Problematika ohlasu Nerudova díla. In VODIČKA, Felix. *Struktura vývoje: Studie literárněhistorické*. 2., rozšířené vyd. Praha: Dauphin, s. 281-321.

VORLÍČKOVÁ, Blanka. 2006. Jakub Arbes a Edgar Allan Poe. *Tvar*, roč. 17, č. 14, s. 10.

[VRCHLICKÝ, Jaroslav] pod pseudonymem Parnassista. 1893. Venku a doma [recenze]. *Lumír*, roč. 21, č. 15, s. 179-180.

VYSKOČIL, Albert. 1924. Básnický příklad sv. Františka z Assisi. *Cesta*, roč. 6, č. 33-34, s. 485-487; č. 35, s. 505-506; č. 36, s. 522-524.

VYSKOČIL, Albert. 1933. Řád poesie a řád prósy. In VYSKOČIL, Albert. *Básníkovovo slovo: Kritické studie*. Praha: Václav Pour, s. 31-54.

VYSKOČIL, Albert. 1935. *Marginalia*. Praha: Václav Pour.

WALKER, Ian. 1996. The Poe Legend. In CARLSON, Eric W. (ed.). *A Companion to Poe Studies*. Westport (Connecticut): Greenwood Press, s. 19-42.

ZACH, Aleš. 1995. Edice družiny Moderní revue. In URBAN, Otto M. – MERHAUT, Luboš (eds.). *Moderní revue 1894-1925*. Praha: Torst, s. 222-245.

ZACH, Aleš. 2008. *Slovník českých nakladatelství* [online]. Dostupný z URL: <<http://www.slovník-nakladatelství.cz>>.

ZOUHAR, Jan. 2000. *Minulý konec století*. Brno: Masarykova univerzita.

Zdroje bibliografických informací

ARBEIT, Marcel – VACCA, Eva (eds.). 2000. *Bibliografie americké literatury v českých překladech*. Olomouc: Votobia.

Bibliografický katalog ČSR: České časopisy. Praha: Národní knihovna, 1953-1954.

Bibliografický katalog ČSR: Články v českých časopisech. Praha: Státní knihovna ČSR/Národní knihovna, 1955-1960.

Bibliografický katalog ČSSR: Články v českých časopisech. Praha: Panorama, 1960-1989.

Články v českých novinách, časopisech a sbornících [online databáze]. Praha: Národní knihovna. Dostupná z URL:

<http://aleph.nkp.cz/F/?func=file&file_name=find-b&local_base=anl>.

Databáze české literární vědy po roce 1961 [online]. c2012. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. Dostupná z URL: <<http://isis.ucl.cas.cz/index.jsp?form=biblio>>.

Online katalog Národní knihovny ČR. Dostupný z URL:

<http://aleph.nkp.cz/F/SUMRYU2S9MM8YFUAB711NY9ICFY7YKT39MRMAJQEB8TV28Q84L-01291?func=file&file_name=find-b&local_base=NKC>.

Retrospektivní bibliografie české literatury 1775 – 1945 [online]. c2011. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. Dostupná z URL: <<http://retrobi.ucl.cas.cz/retrobi/>>.