UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Magisterský navazující program genderových studií

Bc. Kristýna Zákostelnová

Genderová analýza vybraných básní Edgara Allana Poea – Smrt krásných žen

Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Tereza Jiroutová Kynčlová, Ph.D.

Praha 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Trutnově dne 20. 7. 2021

……

Kristýna Zákostelnová

Poděkování

Na tomto místě bych v první řadě ráda poděkovala zejména Mgr. et. Mgr. Tereze Jiroutové Kynčlové, Ph.D., za čas a energii, kterou mé práci věnovala v obrovské míře a také za velmi milý, ochotný a rychlý přístup v průběhu konzultací. Dále bych ráda poděkovala svým nejbližším, obzvláště mému tatínkovi, který mi vždy poskytoval morální oporu do takové míry, že jej sám havran navštívil ve snu.

ABSTRAKT

Diplomová práce *„Genderová analýza vybraných básní Edgara Allana Poea – Smrt krásných žen“* se zabývá genderovou literární analýzou vybraných básní romanopisce Edgara A. Poea. Dané koncepty jsou zkoumány prostřednictvím nástrojů feministické literární teorie, přičemž základní analytickou kategorií bude gender. V práci budu používat metodu vzdorného čtení, metodu close reading a „reading as a woman“.

Metodologicko-teoretická část představuje spisovatele Edgara A. Poea a jeho vztahy se ženami. V analytické části podrobím komparativní analýze vybrané básně, přičemž stěžejním tématem pro komparaci bude hledání konceptu smrti krásných žen. Pomocí genderu se pokusím o nalezení nových významů a interpretací vybraných básní.

Klíčová slova: Edgar Allan Poe, poezie, vzdorné čtení, smrt krásných žen, feminismus

ABSTRACT

The diploma thesis *"Gender analysis of selected poems by Edgar Allan Poe – The Death of a Beautiful Woman"* deals with a gender literary analysis of selected poems by the novelist Edgar A. Poe. The given concepts are examined through the tools of feminist literary theory, while the basic analytical category will be the concept of gender. In my work I will use the method of resisting reading, the method of close reading and the "reading as a woman" practice.

The methodological-theoretical part of the work presents the writer Edgar A. Poe and his relationships with women. In the analytical part, I will take a look at selected poems, where I will subject the poems to a comparative analysis, while the key topic for comparison will be the search for the concept of death of beautiful women. Using gender, I will try to find new meanings and interpretations of selected poems.

Keywords: Edgar Allan Poe, poetry, resisting reading, death of beautiful women, feminism

OBSAH

1 ÚVOD 1

1.1 Básník Edgar Allan Poe 4

1.2 Romantismus a gender 7

1.3 Život, vztahy, ženy 13

1.4 Edgar Allan Poe a poezie 16

2 TEORETICKÁ VÝCHODISKA A METODOLOGIE 21

2.1 Metodologická východiska 21

2.2 Teorie poezie 25

2.3 Gender jako analytická kategorie 29

2.3.1 Vzdorné čtení a opoziční čtení 30

2.4 Rozklad kompozice 32

3 ANALYTICKÁ ČÁST 35

3.1 Odůvodnění výběru zvolených básní 35

3.1.1 Průřezová témata 35

3.2 České překlady vybraných básní 37

3.3 Smrt krásné ženy 38

3.4 Zobrazení maskulinity a femininity ve vybraných básních 42

3.5 Romantická láska 51

3.6 Krása/estetika 55

3.7 Vzájemný vztah průřezových témat 60

4 PROBLEMATIKA PROJEKCE AUTORA DO VYPRAVĚČE 66

4.1 Obecná problematika sloučení autora a vypravěče 66

4.2 Marie Bonaparte 69

5 ZÁVĚR 75

BIBLIOGRAFIE 79

1 ÚVOD

V předkládané diplomové práci se zabývám genderovou analýzou vybraných básní Edgara Allana Poea, mezi které patří básně *Heleně*, *Annie*, *Havran*, *Lenora*, *Matce* a *Annabel-Lee*. Tyto básně jsem zvolila především z toho důvodu, aby v sobě každá báseň nesla femininní prvky, případně byla pojmenována ženským jménem. Jsem si vědoma toho, že i ostatní Poeovy básně stojí za genderovou literární analýzu, nicméně by nebylo možné v mé práci kvalitně analyzovat všechny básně, které by se mohly slučovat s vybranými průřezovými tématy. Také jsem se rozhodla pro analýzu velmi populární básně *Havran*, která byla analyzována častokrát a z toho důvodu jsem se rozhodla ji použít – mimo jiné – pro kapitolu, ve které pojednávám o vzájemném vztahu mezi jednotlivými průřezovými analytickými tématy způsobem, kterým bych zabránila nadbytečnému opakování již existujících interpretací. V rámci genderové literární analýzy jsem se rozhodla pro vytvoření a zpracování několika – již zmíněných – průřezových témat, které mi umožnily jednotlivé básně analyzovat separátně. Mezi tyto průřezová témata patří krása, deskripce femininity a maskulinity, romantická láska a smrt krásné mladé ženy.

Pro přímou práci s vybranými básněmi jsem se rozhodla pracovat s překlady Vítězslava Nezvala, jehož překlady básní jsem měla všechny plně k dispozici. Taktéž bylo ale ve dvou případech nutné zmínit i originální znění básně, a to proto, že v českém překladu určitá slova, která měla na mou analýzu a následnou intepretaci výrazný vliv, zanikala. V ostatních případech jsem se držela konzistentně pouze jednoho překladatele, a to i přes četnost překladů, které jsou čtenářům a čtenářkám k dispozici. V tomto kontextu také stručně uvádím problematiku tzv. nepřeložitelnosti poezie, o které pojednává Radek Malý (2012).

Podstatné pro mě bylo pojmout celé téma rovněž v dobovém tvůrčím kontextu, tedy v době romantismu. V podkapitole o romantismu a genderu hovořím především o Mellor (1993), jejíž argumenty, mezi které patřila například asimilace ženy do muže, nebo usmrcení a zmrzačení žen, jsem následně aplikovala v analytické částí své práce a byla jsem tak schopna básně analyzovat v daleko větším rozsahu. Totéž platí i pro podkapitolu o poezii, ve které poukazuji na způsob psaní Poeových básní a struktury, které se v jeho básních opakují. Dalším prvkem, který je v romantismu důležitý neopomínat, je poukázání na

protiklady. V Poeových básních jsou protiklady nejviditelnější ve chvíli, kdy hovoří o hranici mezi životem a smrtí. Pokud se v Poeových básních žena ocitá na hranici smrti (případně je již mrtvá), ukazuje se, že vypravěč v tomto okamžiku hovoří o ideální romantické lásce, a právě v tu chvíli je schopen opustit svou racionální stránku a přiklonit se k oné emocionální stránce. Jak si lze všimnout ve všech zvolených básních, žena balancující na hranici života a smrti ztrácí kontrolu nejenom nad vlastním tělem, ale také duší, čímž se stává zranitelnou a muži (vypravěči) nemůže klást odpor. Díky tomuto vypravěč upevňuje submisivitu ženy a podřízení se patriarchálnímu řádu. To vše poté vyústí do upevňování mocenské struktury vypravěče nad ženou, což nám prezentuje ve vlastním pojetí vnímání lásky. Lze vlastně říct, že existence romantické lásky v Poevých básních se vylučuje se životem ženské protagonistky.

V rámci teoreticko-metodologické části pracuji s teoriemi Pam Morris ([1993], 2000), která se zabývá novými metodami čtení literatury, přičemž navazuji na studii Judith Fetterley (1978), na kterou se Morris v několika případech odvolává. Tyto teoretické koncepty se následně snažím propojovat s nadcházející, tedy analytickou částí. Při interpretaci autorského subjektu a role vypravěče vycházím především z teorie Rolanda Barthese ([1967] 2008), díky které mohu lépe oddělit od sebe obě kategorie, tedy autora a vypravěče. Básně jsem se rozhodla analyzovat prostřednictvím genderu bez souvislosti s Poeovým životem a tím se tak vyvaruji již několikrát opakovaným interpretacím, které vznikaly, když se persona básníka sloučila s jeho díly. Mezi takové interpretace patří například ta, kdy jsou ženy v Poeových básních slučovány s těmi, které Poe poznal ve svém životě. V básních se následně reflektuje nezletilá sestřenice Virginie nebo zemřelá biologická matka (Bonaparte, 1929). Dalším teoretickým konceptem je podkapitola o rozkladu kompozice, která detailněji představuje problematiku sloučení autora a vypravěče a která je úzce propojená s teorií Barthese. V rámci feministické literární kritiky se Poeovy básně staly častým terčem analýzy (Jung, 2005). Poe byl nejednou prezentován jako misogynní a někteří autoři a autorky diskutovali*y také nad otázkou, zda by nebylo vhodné Poeovy díla zcela vyloučit z americké literární tradice (Basein, 1984) a to především pro jeho vulgarizující představu a následnou prezentaci žen.

Rozhodla jsem se, že v závěru práce věnuji také jednu kapitolu rozdílnému způsobu výkladu básní, který se projevuje při jejich následných interpretacích, pokud dojde ke sloučení autora a vypravěče. Proto bylo nezbytné stručně seznámit čtenáře a čtenářky se životem Edgara Allana Poea a především vztahy, které Poe v průběhu svého života měl. Díky tomuto stručnému popisu je poté pro čtenáře a čtenářky jednodušší porozumět interpretacím, které se nabízí, pokud je Poe do vlastních básní projektován. V případě sloučení autora a vypravěče také poukazuji na teorii Elaine Showalter ([1979], 1998), která se sice zaměřuje výhradně na autorky-ženy, nicméně společně s Barhetsovou teorií spolu tyto dvě interpretace textu koexistují a je tedy možné poukázat na to, že autor je mrtev. Přesto však lze zohlednit život autora nebo autorky, který vychází z určitého sociokulturního prostředí. Díky vybraným průřezovým tématům, která byla také genderově zatížená, jsem byla schopna objevit alternativní interpretace, přičemž nejzásadnější (a také společné téměř všem básním) je tvrzení, že se jedná o básně, které v souladu s žánrovými postupy romantismu nabádají čtenáře a čtenářky k tomu, aby vždy a za každé situace litovali*y vypravěče a prohlubuje tak absenci lítosti nad ženou a její smrtí. V práci se neomezuji pouze na explicitní popis smrti ženy. Ženy v básních (například v básni *Annie*) zůstávají bez své vlastní identity, čímž vypravěč poukazuje na mrtvou ženu i přes to, že je fyziologicky živá.

Cílem práce je poukázat na alternativní interpretace vybraných básní, a to především díky oddělení autora a vypravěče v básních. Zajímavou interpretací je například ta, kdy se o ženách dozvídáme, že jsou nejenom utvářené očima vypravěče, ale především jsou pro čtenáře a čtenářky zcela nepoznatelné (jako tomu je například v básni *Annabel-Lee*). Charakteristiky žen v Poeových básních utváří vždy vypravěč. Často vypravěč v romantickém protikladu separuje tělo a duši a snaží se čtenáře a čtenářky v čtení básní ovlivnit. Ženu posléze představuje jako tělesnou (krásnou) schránku, jejíž duše je duší vypravěče. Zároveň Poe ve svých básních často pracuje se symbolikou zmrazení ženy (například v básni *Lenora* nebo *Annabel-Lee*), čímž dává opět do popředí jejich trvalou a nesmrtelnou krásu, protože žena zůstane se svou zmrzlou tváří krásná navždy. Zajímavé je také to, jak je v Poeových básních vyobrazena maskulinita. Jak již bylo zmíněno, vypravěč touží po lítosti nad jeho zármutkem a ztrátou milované ženy, zároveň je ale nutné poukazovat na to, že maskulinita v Poeových básních je ovlivněna americkou gotikou, která muže

představuje jako někoho, kdo se svému smutku musí vzepřít. To se ale v několika případech v Poeových básních neděje a my si můžeme všimnout toho, že se vypravěč poddává emocionální stránce a zároveň upozaďuje svou racionální stránku, což subvertuje tradiční genderová očekávání spojená s maskulinním jednáním. Je pro mě důležité analyzovat básně na základě několika průřezových témat, protože na jejich základě lze reálně pojmout každou báseň nejenom jako celek, ale také se zaměřit na určité pasáže, které by bez průřezového tématu zanikly. Pomocí průřezových témat a feministické literární analýzy se zaměřuji na klíčové pojmy, které bourají vypravěčův mocenský postoj a analyzuji nejenom ženskou pozicionalitu v básních, ale i tu vypravěčovu.

V závěru práce se detailněji zabývám problematikou sloučení autora a vypravěče, přičemž poukazuji především na psychoanalytickou studii Marie Bonaparte (1929), jejíž práce a následná interpretace se zabývá především projekcí biologické matky Poea do jeho literárních děl. V tomto kontextu také poukazuji na genderově senzitivní problematiku psychoanalýzy Bonaparte, ve které se mimo jiné podporuje stereotypizace ženy, jako figury matky.

1.1 Básník Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe byl americký spisovatel, který patřil k představitelům amerického romantismu a zakladatelům hororového žánru, ale také to byl melancholik, se sklony k předčasnému literárnímu pohřbívání žen ve svých básních. Trochu bulvárně byl spojován s manželstvím s nezletilou sestřenicí a svým kladným postojem k užívání alkoholu[1].

Poe byl zařazen do literárního kánonu jako jeden z představitelů hororového psaní, tzv. American gothic[2] nebo také jako otec detektivních příběhů. Proslul žánrem, který se zaměřoval na morbidní situace, odehrávající se na rozhraní života a smrti. Ve svých povídkách a básních Poe vyvolává ve čtenářích a čtenářkách hrůzu, melancholii a úzkostné

[1] Marie Bonaparte (1929) ve své psychoanalýze přichází s argumentem, že Poeova závislost na alkoholu pramenila především z absence otcovského (nebo také mužského) vzoru. Jeho alkoholismus tak měl, podle její teze, daleko hlubší kořeny a v Poeových dílech je dle Bonaparte možné vidět, kdy psal, když se ocital v deliriu (Bonaparte, 1929: 511).

[2] V diplomové práci pojem gotika odkazuje k literární formě tzv. American gothic, kterou zde definuji jako subžánr, pro nějž je stěžejní práce s hororovými prvky a implicitním nadpřirozenem. Vzhledem k ústřednímu tématu E. A. Poea lze pod gotikou spatřovat prvky šílenství, bolesti a duševního onemocnění.

vize „…ve spojení s tajemným prostředím, neobvyklými scenériemi a neurastenií svých hrdinů vytváří svět temných představ a nočních můr“ (Skálová, Pospiszyl, 2007: 237).

Edgar Allan Poe se narodil 19. ledna roku 1809[3] ve skromné ubytovně v americkém Bostonu jako třetí potomek hereckého páru Elizabeth a Davida Poe. Dva roky po narození Edgara dochází k odchodu Davida Poea od Elizabeth Poe a dětí. Jeffrey Meyers (2000) ve své knize uvádí, že spekulací o odchodu otce od rodiny je několik. Mohlo se jednat o žárlivost, se kterou přistupoval ke kariéře Elizabeth, které všichni predikovali velkou budoucnost nebo také neutěšitelná finanční krize rodiny. David Poe byl proslulý svým kladným postojem k alkoholu, ať už to bylo na jevišti nebo v soukromém životě (Meyers, 2000: 22). Chudoba se po odchodu Davida prohlubuje, což s odstupem času lze vnímat jako jeden z mnoha faktorů, který se podílel na smrti Elizabeth Poe. Elizabeth následně umírá v roce 1811, ve věku 24 let, na tuberkulózu. Jako tříletý sirotek byl Edgar svěřen do péče sirotčince v Richmondu, odkud si ho brzy bere rodina Allanů. Chudoba (1974), shrnuje život Poea následovně: „Tragický konec čtyřicetiletého básníka vyvrcholil jen tragiku jeho celého života: jeho osiřelost v dětství, jeho roztržku s pěstounem, jeho těžké začátky spisovatelské, kdy neměl ani slušného kabátu, v kterém by se byl mohl ukázat svému dobrodinci, jehož pozornost svým talentem vzbudil, dlouhou nemoc a smrt jeho milované ženy, bídu a nemoc vlastní…“ (Chudoba, 1974: 377).

Poe začíná s publikováním svých děl v roce 1831, kdy vychází první báseň *„Heleně“ (To Helen)* (1831) a po ní následuje krátká povídka *„Rukopis nalezený v lahvi“ (MS. Found in a Bottle)* (1833). Téměř o deset let později, v roce 1841 vychází dílo *„Vraždy v ulici Morgue“ (Murders in the Rue Morgue)* (1841), které je dnes označováno jako první moderní detektivní povídka. Následující roky vychází krátké povídky jako: *„Maska červené smrti“* (*The Masque of the Red Death)* (1842), *„Zlatý brouk“ (The Gold Bug)* (1843) nebo *„Černý kocour“ (The Black Cat)* (1843). Poeovi se v tomto období stále nedostává zdaleka tolik pozornosti, jako po roce 1845, kdy vychází báseň nesoucí název *„Havran“ (The Raven)*

[3] Poe z vlastní iniciativy mnohdy uváděl nesprávná data svého narození. Jednalo se o jeho účelovou mystifikaci, ale přesný důvod jeho mystifikace není znám. Nejčastěji se objevoval rok jeho narození 1811 nebo 1813. Toto poté pokračovalo jeho další mystifikací, kdy často zatajoval i své jméno (nechtěl, aby bylo spojováno s mladickými verši). Díky tomuto došlo k několika neshodám, protože není jisté, zda a v jaké době se Poe na různých místech zdržoval (Chudoba, 1932: 147).

(1845). Rok poté vychází kritická esej *„Filozofie básnické skladby“ (The Philosophy of Composition)* (1846), ve které se Poe snažil vylíčit, že báseň *Havran* vznikla na základě skládání básně pozpátku, tedy, že začal v myšlenkách výsledným dojmem a postupoval od něho nazpět (Chudoba, 1974: 380). Po roce 1848 vychází ještě některé další kritické eseje, jako například *„Poetický princip“ (The Poetic Principle)* (1848) nebo *„Eureka-esej o hmotném a duchovním vesmíru““ (Eureka)* (1848). Pro české čtenáře a čtenářky vychází první díla Poea v roce 1853 v časopise Lumír v předkladu Františka Šebka. Mezi první díla patřila povídka *„Zlatý brouk“ (The Gold-Bug)* a *„Na slovíčko s mumií“* (*Some Words with a Mummy*) (1845), (Skálová, Pospiszyl, 2007: 237).

Z mnou vybraných básní Poe publikuje nejprve výše zmíněnou báseň *„Heleně“ (To Helen)* (1831), deset let poté vychází báseň *„Lenora“(Lenore)* (1841) a posmrtně vychází básně: *„Annabel- Lee“* (*Annabel Lee)* (1849), *„Annie“(For Annie)* (1849), a *„Matce“* (*To My Mother)* (1849). Tyto básně jsem zvolila především z toho důvodu, že jsou genderově zatížené a v každé básni jsou přítomny prvky hororu, bolestí, utrpení a melancholie. Například v básni *Annie* si lze všimnout vypravěčova utrpení: „Mé vzdechy, pláč a lkaní, křik úzkost, naříkání teď ustaly, s tím strašným pulsem v skráni, s tím strašným tepem srdce – s tím strašným pulsem v skráni“ (Poe, 1959: 85, překlad V. Nezval), prvky neurastenie, opět v básni *Annie*: „Jaký je to žal, když ztrácí člověk řeč: můj každý nerv a sval teď ochromila křeč – nu, vždyť je mi tak líp, co na tom tedy – heč!“ (Poe, 1959: 85, překlad V. Nezval), nebo smrti v básni *Annabel-Lee*: „… hle! To byla příčina (jak každý ví v tom přímořském království), že přiletěl vítr z půlnočních mlh a zabil mi mrazem mou Annabel Lee“ (Poe, 1959, 70–71, překlad V. Nezval). V analytické části své diplomové práce tyto zmíněné prvky vztáhnu ke genderové analýze, o které tato práce pojednává.

Jak si lze všimnout výše v textu, literární kariéra Edgara Allana Poea obsahuje mnoho krátkých povídek, básní ale i kritických esejí. V jeho dílech dochází podle Procházky a Hrbaty k „…odcizení rozumových a technologických stránek subjektivity od podvědomých a nevědomých sil lidského nitra, působících často prostřednictvím mysticismu a fanatismu“ (Hrbata, Procházka, 2005: 151). Tato specifičnost Poeovy tvorby měla veliký vliv na evropské a americké umění, kdy jeho básně a literární teorie ovlivnily francouzské symbolisty a anglické estetiky. I přes svůj krátký život a omezený počet hotových a

publikovaných děl, disponoval Poe silnou představivostí a smyslem pro originalitu (Meyers, 2000: 337), což z něj činilo pozoruhodného inovátora. Ve svých dílech vždy apeloval na základní lidské pocity a vyjadřoval univerzální témata společná všem lidem, jako je například láska, ztráta milované osoby, blížící se smrt nebo šílenství a nemoc. Pokud se na výše zmíněná témata podíváme feministickou literární kritikou, zjistíme, že vybrané básně skrývají daleko hlubší smysl, než může být na první pohled zjevný. Veškeré básně, které jsem si pro svou analýzu vybrala, v sobě nesou prvky smrti, krásy ale také přítomnosti ženy nebo melancholie. Má diplomová práce bude pojednávat především o tom, jaké nové významy a interpretace může přinést analýza básní při použití genderu jako analytické kategorie. Jako příklad, který poukazuje na to, jak se pomocí feministického pohledu může změnit intepretace básně, uvedu úryvek z básně *Annabel Lee:* „Nevyjde měsíc, leč vzbudit můj sen o krásné Annabel-Lee, a nevyjdou hvězdy, leč roznítit zrak mé krásné Annabel-Lee, tak celou noc ležívám s bolestí u krásné své mrtvé nevěsty, v té truchlivé hrobce v přímoří, v tom truchlivém hrobě při moři“ (Poe, 1959: 71, překlad V. Nezval). Tento úryvek je z feministického hlediska významný, protože v sobě nese několik genderově zatížených témat, jako zobrazení femininity (krásná mrtvá nevěsta), zobrazení maskulinity (celou noc ležívám s bolestí) nebo genderovou symboliku (truchlivé hrobce[4] v přímoří). V této části se také objevuje jedno z průřezových témat, kterým je smrt krásné mladé ženy.

1.2 Romantismus a gender

Období romantismu nelze zcela přesně časově vymezit, avšak jedná se o směr, který patří k jednomu z nejvlivnějších uměleckých směrů a který se projektuje nejenom do literatury, ale také do umění nebo architektury (Hrbata, Procházka, 2005: 12). Romantismus, se kterým pracuji ve své práci (tedy americký romantismus) lze datovat od 1. poloviny 19. století. Jako výstižnou a zároveň zastřešující definici romantismu vnímám tu od Zdeňka Hrbaty a Martina Procházky (2005), kteří romantismem rozumí takový umělecký směr, „… jehož charakter je v klíčových ohledech dán pluralitou a různorodostí, ať už jde o myšlenkové a umělecké koncepce, stylovou nejednotnost, specifičnost estetického působení

[4] O symbolice „uzavření“ ženy do specifického prostoru pojednávám detailněji v podkapitole 2.4.

a v neposlední řadě i rozdíly mezi národními kulturami“ (Hrbata, Procházka, 2005: 14). Obecně lze na romantismus nahlížet mnoha pohledy – někteří se přiklání k tomu, že romantismus označuje postoj, který odmítá pravidla a řád, nebo jej označují jako směr, který je proti racionalitě, harmonii a rovnováze (Hrbata, Procházka, 2005: 10).

Hrbata s Procházkou ve své knize uvádějí, že nelze hovořit pouze o jednom existujícím romantismu, ale je podle nich třeba chápat romantismus jako celou řadu „romantismů“, tedy jako několik myšlenkových celků a uměleckých forem, existujících v jedné kultuře (Hrbata, Procházka, 2005: 10). Je proto velmi obtížné představit zde pouze jednu, naprosto výstižnou, definici romantismu. Domnívám se, že je důležité poukázat na to, že v „… romantismu se pociťuje subverze a dualismus, který bychom dnes nazvali ambivalentní. Právě v takové podobě (…) může být romantismus stále eticky a společensky napadán. Může ale také přežívat – v neautentických, odvozených podobách, jako určitý emblém nebo klišé – svou vlastní dějinnou periodu“ (Hrbata, Procházka, 2005: 14). Je zde kladen důraz především na individualitu samotného autora, který není spoután žádnými pravidly. Tato teorie se dá sledovat v Poeových básních, kde se jedná o revoltu proti pravidlům v kontextu bytí/žití. Morbidnost, která je Poeovu dílu vlastní, je v rámci tradičního společenského konsensu nepřijatelná. Například v básni *Annabel-Lee* vypravěč praví: „(…) tak celou noc ležívám s bolestí u krásné své mrtvé nevěsty, v té truchlivé hrobce v přímoří, v tom truchlivém hrobě při moři“ (Poe, 1959: 71, překlad V. Nezval). Vypravěč zde hovoří o tom, jak ulehá se svou mrtvou nevěstou, což může vést k nekrofilním prvkům, o kterých hovoří – mimo jiné – Marie Bonaparte (1929: 22) ve své studii. V této studii dále také připodobňuje mrtvou nevěstu k mrtvé biologické matce Poea (viz podkapitola 4.2). Díky tvůrčímu stylu, který Poe ve svých dílech používá, je možné sledovat jeho individualitu a nespoutanost.

Vzhledem k ústřednímu tématu a osobě Edgara Allana Poea, je důležité definovat především americký romantismus, který je v úzkém spojení s tzv. American gothic. Poe je nepochybně jedním z představitelů amerického romantismu, a to zejména pro jeho literární styl, který v sobě nese prvky mystiky, symboličnosti a iracionality. Hrbata (2005) hovoří o tom, že „…nejdůležitějším rysem americké gotiky je nestabilnost racionality, rozpad rozumově definovaného subjektu a přetrvávání iracionalismu v jeho nejrůznějších podobách“ (Hrbata, Procházka, 2005: 151). Dochází zde k rozštěpení individuální

subjektivity (Hrbata, Procházka, 2005: 151). Romantismus věřil, že emoce a smysly mohou vést k vyšším pravdám, než byla racionální stránka. Představivost se stala jedním z největších aspektů lidského vnímání, protože prostřednictvím oné představivosti mohli jednotlivci dojít k poznání transcendentální pravdy (Phillips, Ladd, 2006: 5). Poe byl velmi skeptický k pohledu, že svět je harmonická jednota a zlo je třeba popírat. Chtěl předvést, že významná část lidské přirozenosti byla na straně zla a lidské bytosti tak nejsou orientovány na cestě za pravdou, krásou nebo spravedlností, ale daleko více je lidem přirozená iluze, krutost a užití moci (Phillips, Ladd, 2006: 65). Jak jsem již uváděla výše, Poe zpochybňoval víru transcendentalistů ve schopnost porozumět světu ducha a života. Pro Poea byla smrt jediným bodem vstupu do nekonečného duchovního světa, který byl prozatím nepochopený. Jeho díla tak často vybízí čtenáře a čtenářky k tomu, aby uvažovali o své vlastní smrti a zároveň, aby byli schopni ocenit strašlivou krásu lidské smrtelnosti (Phillips, Ladd, 2006: 65).

Poea přitahovala gotická romance, tedy již výše zmíněná American gothic. Ta zdůrazňovala hrůzu jako základní lidskou emoci, přičemž Poe používal tento prvek především ve svých hororových povídkách. „Rozum Poeových hrdinů tvoří už jen svět iluzí. Vazby, které rozhodují o jejich životě a smrti, vytvářejí síly podvědomí, hypnózu a jiné sugesce“ (Hrbata, Procházka, 2005: 152). Tato skutečnost se odráží téměř v každém díle, které Poe napsal. Díla povětšinou zahrnují smrt, zkaženost, šílenství nebo krutost. Postavy jsou často nemocné nebo duševně zvrácené (Phillips, Ladd, 2006: 65), případně balancující na hranici života a smrti. Může se tak jevit, že Poe věřil, že romantická cesta ke kráse je neoddělitelná od lidské zvrácenosti. Výše zmíněné pojmy jako smrt, zkaženost, šílenství nebo krása jsou pro mou analýzu básní zásadní, a to především z toho důvodu, že se jedná o klíčové prvky, které v Poeových dílech můžeme shledat a na které lze nahlížet v rámci literární feministické teorie způsobem, díky kterému budeme schopni*y pochopit, jakou roli hrají v dané básni a co vyznačují v genderové perspektivě. Prvek šílenství lze pozorovat například v básni *Havran:* „Jednou o půlnoci, maje horečku a rozjímaje nad divnými svazky vědy prastaré a záslužné (…) (Poe, 1959: 18, překlad V. Nezval). Kombinaci smrti a krásné ženy, která představuje jedno z průřezových témat v analytické části mé genderové analýzy lze spatřovat v básni *Annabel-Lee:* „Nevyjde měsíc, leč vzbudit můj sen o krásné Annabel-

Lee, a nevyjdou hvězdy, leč roznítit zrak mé krásné Annabel-Lee – tak celou noc ležívám s bolestí u krásné své mrtvé nevěsty, v té truchlivé hrobce v přímoří, v tom truchlivém hrobě při moři“ (Poe, 1959: 71, překlad V. Nezval). Na tyto výše zmíněné prvky lze v rámci genderové analýzy nahlížet například takovým způsobem, kdy kombinace smrti a krásné ženy označuje pro mnoho feministických kritiků a kritiček bezpochyby Poeův misogynní postoj k ženám (Jung, 2005: 57–58). V básni *Annabel-Lee* je tak existence mrtvé hrdinky představována jako hrozba pro mužskou subjektivitu. Tyto a další zmíněné prvky následně detailněji proberu v analytické části své práce. Z toho důvodu bude nadcházející pasáž mé práce zaměřena na to, v jaké souvislosti můžeme na spojení romantismu a genderu nahlížet.

Anne K. Mellor si ve své knize *„Romanticism and Gender“* (1993) pokládá otázku, zda romantismus disponuje svým vlastním genderem (Mellor, 1993: 1). Současné kulturní a vědecké popisy romantismu jsou genderově předpojaté, což lze pozorovat mimo jiné v tom, jak je romantismus prezentován jako maskulinní žánr, který byl vytvářen a formován muži (Mellor, 1993: 1). Ústřední hrdina romantismu bývá velmi často vyhraněný individualista, který je zraněn neopětovanou láskou ženy. V literárním kánonu jsou nejčastěji prezentována především mužská jména, která jsou spojena se vznikem romantismu. Literární romantismus figuruje jako závazek k představivosti, vizi a transcendenci (Mellor, 1993: 1). Mellor rozlišuje dva binární pohledy: *„Maskulinní romantismus“* a *„Romantismus“* (Mellor, 1993: 3). Dle Mellor je tento binární model velmi hluboce zakořeněn do „maskulinního romantismu“ a princip polarity je zde považován za hrozbu pro původní představy (Mellor, 1993: 3), kterými se míní například patriarchální hierarchizace. O vztahu mezi ženským a maskulinním romantismem hovoří Mellor v tom smyslu, že netvoří žádnou strukturální opozici, ale je pouhým průnikem kontinuity (Meller, 1993: 4). Vzhledem k již zmíněnému romantickému transcendentnímu individualismu Mellor uvádí, že jednotná subjektivita tradičně ženských kvalit patří mezi klíčové prvky maskulinního romantismu. Tyto rysy Mellor poté prezentuje jako ty, které mylně představovaly definitivní formu romantismu, s vyloučením hodnot a praktik nalezených v dobovém psaní žen (Mellor, 1993: 24–25). Mezi lety 1780 a 1830 se v dílech psaných ženami objevuje koncept racionální ženy, jejímž cílem je prosazování myšlenek, že ženy mají právo na vlastní myšlení, vlastní pocity a možnost

poučit se z vlastních předešlých chyb. Tento koncept byl podle Mellor nejvíc propagován Mary Astell, Jane Austen nebo Mary Wollstonecraft. V dílech žen lze zpozorovat jemnou kritiku mužnosti, případně nedostatek morální ctnosti mužů (Mellor, 1993: 40). Mellor dále poukazuje na to, že v maskulinním romantismu hraje velkou roli vášnivá láska. Láska zde figuruje jako prostředek, kterým se autor – na platonickém žebříčku – pokouší povznést k nejpřesvědčivějším lidským zkušenostem. Tato teze je aplikovatelná na Poeovy díla. Vypravěč je často zamilovaný a svou lásku popisuje jako transcendentní. Zajímavé je, že vypravěč takto nepopisuje pouze své pocity, nýbrž také ty, kterými disponuje žena v básni (pokud nějakými pocity disponuje). Tyto pocity ovšem nejsou popisovány z úst ženy, ale z úst vypravěče, díky čemuž můžeme pochybovat o opravdovosti lásky ze strany ženy k vypravěči.

Ústřední téma v romantických dílech básníků je tedy již zmíněná romantická láska. Láska je zde nástrojem, kterým se básník snaží dosáhnout maximální přízně milované ženy. Všichni kanoničtí básníci žili v přesvědčení, že láska je tím nejsilnějším pocitem, který někdo může pociťovat (Mellor, 1993: 25). Genderové důsledky romantické lásky nám naznačují, že romantický milenec obvykle převádí ženu do narcistické pozice svého vlastního já (Mellor, 1993: 25). Tato teze se dá zjednodušeně představit tak, že předmět romantické nebo erotické lásky tak, jak je nám známa z romantismu, nepředstavuje uznání a ocenění milované ženy jako nezávislé druhé osoby, ale spíše jako asimilaci ženy do muže. Asimilaci tak, jak ji popisuje Mellor, lze vidět například v básni *Annabel-Lee*: „Je to už mnoho a mnoho let, co v přímořském království bydlela dívka, již poznali byste hned podle jména Annabel-Lee – ta žila jen jediné myšlence, že má mne ráda tak jako já ji“ (Poe, 1959: 70, předklad V. Nezval). V tomto úryvku je asimilace ženy do muže patrná především v posledním verši „(…) že mne má ráda tak jako já ji“ (Poe, 1959: 70, překlad V. Nezval), kde vypravěč záměrně spojuje svou lásku s láskou ženy v takové míře, aby zvýšil důraz na sílu samotné lásky. Jak popisuji výše, pro romantické básníky byla láska tím nejsilnějším pocitem, který nejlépe vyjádří básník-muž. Mellor dále pojednává o tom, že žena musí být v dílech romantiků vždy „zotročena“ či „usmrcena“ (Mellor, 1993: 26). Zotročením je zde myšlena skutečnost, kdy žena upřednostní touhy muže před těmi svými. Nejedná se zde tedy o zotročení fyzické, ale o zotročení duševní, které může být pro ženu ve svých důsledcích

daleko nemilosrdnější. Tento argument lze pozorovat v básni *Annie* „… vždy večer za soumraku mne teple přikryla, má duše k svatým z nebe se vroucně modlila – k svatým a k matce nebe, aby nás chránila“.“ (Poe, 1959: 85, překlad V. Nezval). Dalším tématem v citované básni *Annie* je krása květin [růží]: „…Zde už nic moc duši sklíčit nemůže, zapomínám v sladkém spánku na růže – na růže mých tužeb, na sny, na růže“ (Poe, 1959: 86–87 překlad V. Nezval). Metafora ženy jako květiny značí její nevinnost, cudnost a krásu, čímž upevňuje genderovou stereotypizaci ženských vlastností. O metafoře ženy jako květiny hovoří také Pam Morris (2000), a to tím způsobem, že takové připodobnění ženy přispívá k tomu, že je žena sice vnímána jako krásná, ale zároveň jako čistá a nezkušená. To má za následek, že se z ženy nestává přímá účastnice básně, ale – podle Morris – představuje pouhý „pasivní předmět romantického rozjímání“ (Morris, 2000: 39). Žena, představující v básni pasivní prvek slouží k tomu, že muž-vypravěč má nad ženou plnou moc a zvýrazňuje tím tak svou mužskou pozici v patriarchálním řádu.

Nejslavnější romantické milostné básně tak mohou prezentovat sexismus toho nejsvůdnějšího a zároveň nejzákeřnějšího druhu, protože básník tvrdí, že si své milované ženy váží nade vše. Láska, kterou básník cítí, je tudíž podle interpretací Mellor sebeláskou a narcistním odrazem muže (Mellor, 1993: 25). Muž ignoruje ženinu jinakost, a to především proto, aby ji vnutil své vlastní metafory, svou vlastní identitu a aby ji učinil svým klonem. V dílech romantiků lze tuto metaforu číst především ve spojení „spřízněná duše“ *(„soulmate“).* To, po čem muž podle Mellor touží, je absolutní vlastnictví milované ženy, ale protože tato představa povětšinou nemůže být naplněna, nechává za sebou žena muže, který selhal, který je frustrovaný, opuštěný a vyčerpaný – přesto ale dále touží po svém nemožném ideálu ženy (Mellor, 1993: 27).

Maskulinní romantismus tak podle Mellor povětšinou představuje básníka, který si od ženy přivlastňuje cokoli tradičně ženského, co považuje dle vlastního mínění za cenné. To, co následně po ženě zbude, se v díle vytrácí (básník se o tom již dále nezmiňuje) nebo se přesune do kategorie zla. Žena se tak stává tím, čím si mužský básník nepřeje být – například v básni *Annabel Lee:* „Však naše láska déle potrvá než lásky všech starších, než my – však moudřejších, nežli jsme my, a nejenom andělé z blankytného ráje, ani démoni z podmoří neodloudí mne od duše té krásné Annabel-Lee.“ (Poe, 1959: 71, překlad V. Nezval).

Vypravěč si zde přivlastňuje lásku ženy, která se po své smrti stává pro vypravěče nesmrtelnou. Jejich láska je ale hodnocena pouze ze strany muže, což jí [lásce] dodává na relevantnosti více, než kdyby vycházela ze ženy. Vypravěč zde hovoří za ženu, která tím nedostává prostor k vlastnímu vyjádření a svému vnímání jejich lásky. Je tedy vyloučena z prezentace jejich lásky, ani nedisponuje vlastním hlasem. To, co zde po ženě zbývá, není jednoznačně pozitivní, protože vypravěč brání svou lásku proti všem, kteří jej od ní chtějí odloudit.

Maskulinní romantická ideologie si prosazuje práva obyčejného člověka (Mellor, 1993: 27) a zahrnuje tak závazek k tvůrčímu procesu, erotické lásce a etice spravedlnosti. Pozitivní ženské vlastnosti jako je například citlivost, soucit nebo mateřská láska si metaforicky přivlastňuje romantický básník, zatímco ony atributy odlišnosti (těmi rozumíme například nezávislost, inteligenci nebo sílu) jsou znevažovány. Tohoto prvku si lze všimnout opět v básni *Lenora*: „Kdo měl z vás rád ten cudný květ z lásky, ne pro jmění, vy přáli jste jí smrt už hned při onemocnění! Jak byste za ni zpívali smuteční requiem, vy – kteří jste ji uštvali svým krutým jazykem, tak mladičkou, že zemřela – budiž jí lehká zem!“ (Poe, 1959: 32, překlad V. Nezval). V tomto úryvku vypravěč klade důraz na pyšný rod, z něhož žena [Lenora] pocházela, který může být spjat s bohatstvím [jměním], a nežádoucí nezávislostí, která se ženě stala smrtelnou. Dle Mellor je forma romantickému sexismu, objevující se v maskulinním romantismu obzvláště zákeřná, protože upírá ženám jejich kulturní autoritu jakožto respektovaných osobností (Mellor, 1993: 29).

1.3 Život, vztahy, ženy

Život Edgara Allana Poea jsem již ve stručnosti představila výše, a proto jsem se rozhodla, že tato část práce bude pojednávat především o vztazích a ženách, které Poe v průběhu svého života poznal, a které v určitém životním období měly na Poea a jeho život zásadní vliv. Mnou vybrané analyzované básně byly cíleně vybírány především s myšlenkou, aby vliv žen, nejenom na jeho život, ale také na jeho díla, byl zcela zřetelný. Jeden z příkladů lze představit na básni *Annabel-Lee*: „…a naše láska byla větší, než láska a já a Annabel-Lee – taková láska, že andělé záviděli nám ji“ (Poe, 1959: 70, překlad V. Nezval) nebo báseň *Matce*: „Má vlastní matka zemřela tak záhy, byla mou matkou, tys

však její, žel, té, kterou miloval jsem vroucně, bez únavy, protos mi dražší matky, již jsem měl (…) (Poe, 1959: 88, překlad V. Nezval). Nelze hovořit o ženách v životě Poea a nezmínit v první řadě právě jeho matku, Elizabeth Poe. Marie Bonaparte (1929) ve svém díle pojednává o tom, že si Poe nese především trauma z raného dětství právě kvůli ztrátě své matky v brzkém věku. Bonaparte tuto situaci vnímá jako dostatečný základ pro freudiánskou analýzu, kdy se ztráta matky projektuje do každého Poeova díla a především, do jeho budoucího výběru svých partnerek a životních lásek (více viz podkapitola 4.2).

Poe se citově upnul na svou adoptivní matku[5], Frances Allan, která byla stejně jako jeho biologická matka štíhlá, jemná a především, náchylná k chronickému onemocnění (Kennedy, 2001: 29). Frances ovšem nedokázala krátce před smrtí poskytnout Edgarovi takovou mateřskou péči, jakou si Poe představoval a jakou potřeboval, a tak krátce po její smrti v roce 1829 hledal lásku u matky jednoho ze svých přátel, ženy Jane Stanard. Jane Stanard ale náhle umírá a Poe se opět ocitá bez mateřského vzoru, který by mu mohl poskytnout zázemí. Pro Poea byla přítomnost mateřského vzoru důležitá, čehož si lze všimnout i v básni *Matce*: „Já vím, že andělé tam nahoře, když šeptají si jméno jezulátka, nemají slov, jež v prosté pokoře jsou zbožnější, než sladké jméno „Matka““ (Poe, 1959: 88, překlad V. Nezval). Touha po mateřské lásce je zcela nepochybně způsobena úmrtím biologické i adoptivní matky, kdy ani jedné z žen nebylo (kvůli nemoci a smrti) umožněno poskytovat Poeovi dlouhodobou mateřskou péči. O absenci mateřského vzoru pro Poea hovoří ve své knize nejdetailněji Marie Bonaparte (1929), přičemž její teze akceptovalo mnoho dalších výzkumníků a výzkumnic. Jianqi Yin ve svém textu *„An Analysis of „Beauty of Death“ in Edgar Allan Poe's Poetry“* (2018) tuto interpretaci také podporuje a pojednává o tom, že tragédie, v podobě úmrtí biologické matky vedla Edgara k touze po mateřské lásce po celý jeho život (Yin, 2018: 20). Další argument podporující tezi Marie Bonaparte přináší Eliza Richards v textu *„Women's Place in Poe Studies“*, ve kterém se také přiklání k tomu, že ztráta matky přinesla do Poeova života melancholii a sklony

[5] O Frances Allan zde hovořím jako o adoptivní matce i přes to, že si Edgara společně s Johnem Allanem nikdy legálně neadoptovali. „Adoptivní“ ji nazývám z toho důvodu, aby bylo jasné, o jaký vztah se mezi Frances a Edgarem jednalo a aby nedošlo k záměně s biologickou matkou.

k nekrofilii – v pozměněném významu slova[6] (Richards, 2000: 10). Vzhledem k tomu, že se ve většině Poeových básní a povídek nachází právě figura matky, může se jevit projekce smrti biologické matky do všech literárních aktérek jako samozřejmá. Rok po smrti Jane Stanard potkává Poe mladou, patnáctiletou Sarah Elmir Royster. Je zcela uchvácen její krásou a neskrývaně touží po její společnosti. Poe psal Sarah básně, kreslil portréty jejího obličeje[7] a údajně mělo z jeho strany dojít k žádosti o její ruku (Kennedy, 2001: 23), se kterou však nesouhlasil ani adoptivní otec John Allan, ani rodina Sarah, a tak se mladý pár musel separovat. Nedlouho poté se Sarah zasnoubila s jiným mužem, což vedlo k tomu, že se mladý Poe cítil zrazený a opuštěný[8].

V této době, kdy se Poe setkává s několika úmrtími svých milovaných žen, mu nebylo ani dvacet let. Poe následně začínal klást důraz na to, že žádná láska nemůže trvat věčně a že je pravděpodobné, že každá žena, kterou bude ve svém životě milovat, se brzy setká se smrtí. Tento postoj a náhled na budoucí ženu lze spatřovat v básni *Heleně*: „Tak jsem tě spatřil pololežící a bledou na záhoně fialek, zatím co měsíc osvětloval růže a tvoje oči, plné zármutku“ (Poe, 1959: 65 překlad V. Nezval).

Poeova největší životní láska, a stejně tak skutečnost, díky které získal na značné (mnohdy bulvarizující) popularitě, přichází v roce 1836, kdy dojde ke svatbě mezi ním a jeho třináctiletou sestřenicí Virginií Clemm. Poe poprvé potkává Virginii v roce 1829, kdy jí je pouhých sedm let (Kennedy, 2001: 36). Mezi Edgarem a Virginií panovala ryze platonická láska. Bonaparte (1929) tento fakt přičítala možné impotenci Edgara, která zapříčinila absenci sexuálního vztahu mezi ním a Virginií (více viz podkapitola 4.2.). Poeova impotence, dle Bonaparte (1929), byla způsobena fixací na umírající matku, která by mohla být příčinou zakořenění jeho morálního odporu k sexualitě obecně (Obaid, 2016: 195). Virginie byla považována za Edgarovu múzu, která měla být jeho největší inspirací ke psaní básní. Virginia ovšem v roce 1842 vážně onemocněla a Poe se uchyluje k alkoholu. V roce

[6] Richards zde nepojímá nekrofilii jako sexuální deviaci, nýbrž hovoří o nekrofilii v lingvistickém kontextu, což dle Richards znamená, že „Poeova forma psaní vždy směřuje k nenasytné touze autora oživit vzpomínku na milovanou ženu“ (Richards: 2000: 10).

[7] Básně ani kresby, na které odkazuje Kennedy ve své knize *A Historical Guide to Edgar Allan Poe* (2001), se mi nepodařilo dohledat. Je pravděpodobné, že vzhledem k tomu, že básně pro Sarah nebyly publikované, nedošlo k jejich zachování.

[8] Sarah a Poe se znovu setkávají v roce 1848, kdy je Sarah vdovou. Vznikají zvěsti o tom, že mělo dojít k zasnoubení mezi ni a Edgarem, ovšem to se nikdy nepotvrdilo (Kennedy, 2001: 65).

1847 Virginie umírá (Kennedy, 2001: 124). Poe se v tento okamžik jako osobnost rozpadá a zcela se oddává alkoholu. Báseň *Annabel-Lee* je pravděpodobně věnovaná jeho zesnulé Virginii („Já jsem byl dítě a ona též…“) (Poe, 1959: 70, překlad V. Nezval). Po smrti Virginie se Poe setkává se Sarah Helen Whitman, která byla básnířka narozená v roce 1803, a která se netajila svou přízní k poetické činnosti Edgara. V roce 1848 dochází ke kontaktu Sarah s Edgarem, při kterém přichází ze strany Poea žádost o ruku. Sarah pro Poea představovala jeho matku, která mu po dlouhá léta chyběla (Kennedy, 2001: 56), a kterou v ženách hledal. Sarah s odpovědí na žádost o její ruku ovšem vyčkávala a Poe se v důsledku jejího váhání a abúzu alkoholu mezitím pokusil o sebevraždu. Pod příslibem, že Poe přestane užívat alkohol a zanechá svých sebedestruktivních sklonů, Sarah nabídku manželství přijala. O několik měsíců později si Sarah svůj postoj k manželství s Poem rozmyslela a jejich vztah tak zaniká.

Marie Bonaparte (1929) by řekla, že v průběhu celého svého života se Poe snažil najít ženu, která by zaplnila prázdnotu vzniklou smrtí jeho biologické matky Elizabeth Poe (viz podkapitola 4.2.). Poe byl většinu svého života zavrhován ženami, které miloval a prázdnotu po těchto ženách promítl do několika básní a povídek, které jsou nyní předkládány širokému publiku. Nemocné a umírající ženy, kterými se budu zabývat v analytické části své diplomové práce, jsou středobodem jeho příběhů a s ohledem na tyto jeho zkušenosti není žádným překvapením, že je Poe prezentován jako mistr popisu morbidního života, který dokáže cílit na zranitelnost každého člověka.

Ačkoli ve své práci vycházím z Barthesovy teorie (2008) [1967]), kdy neslučuji autora s vypravěčem, domnívám se, že toto stručné představení několika zásadních žen je nezbytné – a to především v tom kontextu, kdy se v závěru práce budu zabývat problematikou projekce autora do vypravěče a kde představím vybrané autory a autorky, kteří Poeovy díla interpretovali právě tímto způsobem.

1.4 Edgar Allan Poe a poezie

Romantická smrt, sebedestrukce, melancholie a žal. Témata, která jsou v poezii Poea přítomna, jsou pro mnoho čtenářů a čtenářek přitažlivá z důvodu, kdy se jedná o romantickou cestu, která vede k údajně přirozené lidské zvrácenosti. Jak jsem již

popisovala v podkapitole o romantismu a genderu (viz podkapitola 1.2), romantická poezie se taktéž vyznačovala (jako celý směr) rozkladem člověka jako individuální bytosti. S tím je úzce spojeno využívání protikladů v romantických dílech. Fascinace morbiditou, krutostí nebo hrůzou tak předkládá v binární opozici vůči něžnosti, klidu nebo pozitivitě. Tyto binární opozice v romantismu staví do kontextu fakt, že se jedná o využití protikladů, díky kterým je autor schopen dostatečně popsat své pocity a poukázat na svou nešťastnou duši. V Poeových básních si můžeme všimnout stavění protikladu lásky a smrti například v básni *Annabel-Lee*: „Tak stalo se, je to už mnoho let v tom přímořském království že vichřice změnila v ledový květ mou krásou Annabel-Lee – a přijeli vznešení příbuzní a odvezli mi ji, aby ji položili do hrobu v tom přímořském království“ (Poe, 1959: 66, překlad V. Nezval). Vypravěč zde poukazuje na zlý svět, který v jejich pojetí romantické lásky neexistuje. Podporuje tím tak svůj argument silné lásky, vůči které je celý svět bezbranný. Vypravěč ale také často hovoří ve svých básních o smrti samotné, například v básni *Annie*: „A klidně dřímám v loži, zbaven všech svých sil, že zdá se vám teď asi, jak mrtev bych už byl – že uleknete se mne, jak mrtev bych už byl“ (Poe, 1959: 85, překlad V. Nezval). V tomto úryvku se vypravěč snaží posílit důraz na svůj zármutek tím, že ho srovnává se smrtí. V kontextu zobrazení maskulinity, který bude jedním z průřezových témat, se odklání od svého racionálního já a propadá emocionalitě, což je v Poeových dílech poměrně častým jevem, který lze interpretovat jako projev reprezentace genderové fluidity.

Poeova poezie je často popisována jako abstraktní a neobvyklá. Poe ve svých básních praktikuje jedno velké zastřešující téma, pro jehož vyjádření používá několik stylů (Tate, 1968: 222). Poe byl básníkem didaktickým – ponurým a mocným. Neustále nám ve svých básních zdůrazňuje, že jsme všichni sami, že krása je pomíjivá a že jedinou nesmrtelnost může označovat návrat z hrobu, do kterého se ale stejně musíme ponořit znovu a na věčnost. Jeho poezie se skládá z téměř sta (povětšinou velmi krátkých) autentických básní, které byly Poem psány údajně jako jeho vlastní fiktivní projekce[9] (Tate, 1968: 218). Nejvíc básní Poe publikoval před rokem 1831, což pramenilo především z finanční krize, která Poea zasáhla, a kterou bezodkladně řešil touto svojí intenzivní publikační činností. Poeovy básně jsou

[9] O problematice projekce autora do vypravěče detailněji pojednávám v kapitole IV., kde taktéž rozebírám A. Tate a jeho argument.

hluboce propojeny s jeho životem – s utrpením, neštěstím a ztrátami. V této své diplomové práci se však budu více zabývat feministickým pohledem na vybrané básně než na Poea jako personu.

Edgar Allan Poe uvedl ve svém díle *„Eureka – esej o hmotném a duchovním vesmíru“* (Poe, 1931, překlad Jiří Živný), že pro něj poezie znamenala vášeň, kterou je třeba mít v úctě. Pokud budeme mít na zřeteli způsob života Poea, a to, jak rád mystifikoval své publikum, což předvedl například tím, že *Filozofii básnické skladby* psal až poté, co napsal báseň *Havran*, lze si přirozeně položit otázku, zda toto bylo důvodem, proč na tvorbu a vývoj své poezie neměl zdaleka tolik času. Tate (1968) ve svém textu argumentuje tím, že je velmi pravděpodobné, že Poeova poezie měla daleko větší potenciál a Poe se tak snažil některé své básně doplnit a přetvořit tak, aby vypadaly jako nové. Tuto tezi následně vysvětluje tím, že se Poe snažil zachovat si svou tvář básníka před širokou veřejností (Tate, 1968: 219).

Jazyk a rétorika objevující se v Poeových básních je vždy specifická pro čas, místo a okolnosti. V případě Poeovy poezie je přítomen nedostatek zjevného referenčního obsahu a formální kvality, což mnoho čtenářů a čtenářek vedlo – spolu s jeho agresivním literárním stylem – k hledání odkazů na rasu, politiku nebo pohlaví (McGann, 2014: 150). V tomto kontextu je nutné připomenout, že Poeův postoj k ženám byl živen rozšířenými sentimentálními myšlenkami devatenáctého století. Samotný Poe neměl zájem o to, vidět ženy vstupovat do veřejné sféry a držel se v té době dominantního patriarchálního názoru, že veřejnou funkcí žen je jejich uplatnění v soukromé sféře, tedy ve své domácnosti (McGann, 2014: 151).

Tímto se dostáváme k zásadnímu konceptu, který chci ve své diplomové práci analyzovat, jak nám jej představuje Poe ve svém díle *Filozofie básnické skladby* (1846), a tím je smrt krásné ženy: „…smrt krásné ženy je beze sporu nejrozšířenějším básnickým námětem na světě a rovněž není pochyby, že ústa nejvhodnější pro tento námět jsou ústa truchlícího milence“ (Poe, 1924: 14, překlad V. Nezval). Hlas truchlícího milence nad smrtí krásné ženy lze předvést například na básni *Annabel Lee*: „Andělé sotva tak šťastni jsou, tož záviděli mi ji – hle! To byla příčina (jak každý ví v tom přímořském království), že přiletěl vítr z půlnočních mlh a zabil mi mrazem mou Annabel-Lee“ (Poe, 1959: 70, překlad V.

Nezval). Tento hlas, o kterém Poe hovoří ve *Filozofii básnické skladby* se projektuje téměř do každého Poeova básnického díla.

Tato konfigurace, patrná zejména z romantických následků osvícenství, vystavuje hranici samotné smrti, které podléhá poezie Poea. Poe se domníval, že ze všech melancholických témat byla smrt tím nejsmutnějším, a proto jsou jeho hrdinky krásné, chytré a laskavé, ovšem osudu smrti v mladém věku nemohou uniknout. Smrt a krása byly vždy dvě ústřední témata v Poeových básních. Krása je u Poea spjata se smrtí, a to vždy v melancholické a děsivé atmosféře, kterou se jeho básně vyznačují. Na rozdíl od tradičního chápání krásy, která je čistá a obvykle souvisí také s čistou morálkou, je krása dle pojetí Poea, spojena s absurditou a hrůzou. Jako čistou morálku v pojetí Poea zde vnímám především morálku patriarchální, což znamená, že se nejedná o morálku stejnou pro ženy i pro muže, ale o morálku diskriminující ženy a zvýhodňující muže. Tento druh krásy, tak jak je nám představován v jeho básních, překračuje čas a prostor, jako v básni *Anně*: „A tak šťastně tu teď ležím pochovaný jak v živém snu po boku krásné Anny – v lázni sladké krásy vlasů drahé Anny“ (Poe, 1959: 87, překlad V. Nezval). V poezii Poea smrt neznamená konec života, ale jakési znovuzrození a sublimaci duše (Yin, 2018: 24). Poe poukazuje na to, jak nám smrt krásné ženy představuje něco daleko hlubšího a nepoznaného – tedy spíše nadpřirozenou krásu, kterou lze spatřit pouze v jiném světě. Téma krásy a estetismu podrobněji představuji v podkapitole 3.6, jelikož se opět jedná o jedno z průřezových témat této diplomové práce.

Hrůzostrašná a zlověstná prezentace smrti v Poeových básních odráží svět žijící z masivního dědictví neuznaných nebo nesprávně rozpoznaných iluzí. Každá jeho báseň začíná samotnou iluzí a končí strachem. Báseň *Annabel-Lee* začíná slokou: „Je to už mnoho a mnoho let, co v přímořském království bydlela dívka, již poznali byste hned podle jména Annabel-Lee – ta žila jen jediné myšlence, že má mne ráda tak jako já ji“ (Poe, 1959: 70, překlad V. Nezval) – v této části lze spatřit rozpoznanou iluzi opětované lásky. Báseň končí slokou „… tak celou noc ležívám s bolestí u krásné své mrtvé nevěsty, v té truchlivé hrobce v přímoří, v tom truchlivém hrobě při moři“ (Poe, 1959: 71, překlad V. Nezval), ze které vyplývá strach ze smrti. Z toho celého pak vyplývá samotná morálka jeho básní: ti, kteří si nemohou vzpomenout na své iluze, jsou odsouzeni k tomu, aby se jim znovu věnovali.

Vzpomínky budou vždy čerpány z archívu iluzí a nikdo nemůže uniknout hrozbě, kterou představují (McGann, 2014: 168).

K tomuto je však nutné uvést, že Poeovy básně nejsou ve všech případech pouze o krásných ženách, ale předkládají nám také jiné archetypy, jako například temné dámy, děsivé tvory, kteří se vracejí ze záhrobí, aby pronásledovaly své minulé milence anebo také úplně naopak, ženy ve svých básních Poe zcela a záměrně vynechává. Pro svou práci jsem ovšem vybrala pouze ty básně, kde se žena (ať už jako fiktivní postava nebo reálná vzpomínka) objevuje a je tak možné ji analyzovat v rámci vybraných průřezových témat.

2 TEORETICKÁ VÝCHODISKA A METODOLOGIE

2.1 Metodologická východiska

V rámci použití feministické kritiky a genderové analýzy, na jejichž základech je má diplomová práce založena, jsem se rozhodla pracovat především s přehledovou studií Pam Morris *„Literatura a feminismus“* ([1993], 2000), která představuje rozsáhlou studii o feministické literární kritice. Pam Morris se zde zabývá novými metodami čtení literárních děl. Metodám jako vzdorné čtení nebo opoziční čtení budu věnovat nadcházející podkapitoly své práce. V návaznosti na Pam Morris budu současně pracovat s knihou Judith Fetterley *„The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction“* (1978), na kterou se Morris v mnoha případech odvolává.

Studie Pam Morris (2000) je pro mě zásadní hned z několika důvodů. Morris ve svém textu poukazuje na základní feministickou literární kritiku, s jejímž využitím budu na básně nahlížet v analytické části. Autoři-muži povětšinou očekávají, že jejich čtenáři/čtenářky budou na dané dílo nahlížet stejně jako oni, a to i přes prvky misogynie, které jejich díla často obsahují. Na tuto universální pravdu, se kterou autoři-muži pracují, poukazuje ve své studii i Judith Fetterley (1978), která upozorňuje na fakt, že mužská literatura prezentuje jako univerzální pozici pouze tu mužskou. V návaznosti na tuto universální pravdu Fetterley odmítá genderovou neutralitu v literárních dílech a ve svém textu tak prezentuje metodu vzdorného čtení, kterou v samostatné podkapitole 2.3.1 detailněji představuji. Dále navazuji na svou analytickou část, ve které budu tuto metodu aplikovat na vybrané Poeovy básně. Způsob prezentace mužské pozice, uváděný ve studii Fetterley, se v mé diplomové práci jeví jako velmi přínosný také z toho důvodu, že Fetterley hovoří o americké literatuře jako o něčem, co je vytvářeno muži a při čtení těchto děl zákonitě dochází k tomu, že se čtenář/čtenářka v nich identifikují jako muž (Fetterley, 1978: xii). V okamžiku, kdy vnímáme literární dílo výhradně jen z mužské pozice, stává se tato realita, jako jediná, zcela relevantní a platná, avšak zároveň odráží pouze mužské atributy. Fetterley poukazuje na to, že zakořeněná relevantnost poté povede pouze k tomu, že prvky misogynie a patriarchátu

budou čtenáři/čtenářky vnímat jako nejen obecně platné, ale především jako správné. Tímto způsobem tak dochází k odcizení čtenáře od sebe samého (Fetterley, 1978: xii), což představuje zcela zásadní problém v nahlížení na literární díla z ženského pohledu.

Přesto, že se v mé práci nejedná o lingvistické ani bohemistické zaměření, ale o genderovou literární analýzu, je nutné neopomínat, že poezie má svá pravidla a základní jednotky, které jsou nezbytné v mé práci odpovídajícím způsobem zohlednit. Ke vhodnému úvodu do samotné literární teorie pro mě bude výchozím zdrojem kniha Jonathana Cullera *„Literary Theory. A Very Short Introduction"* (1997), ve které autor nepopisuje teorii literatury jako neměnnou znalost daných pojmů, ale pracuje s tezí, že se jedná o neustálý pohyb, díky kterému lze na teorii literatury nahlížet mnoha způsoby. Stejně tak zamýšlím pracovat s knihou *„Teorie lyriky"* (2020), ve které Culler objasňuje, jakým způsobem básně usilují o zdárné pochopení významu a následné intepretace.

Cílem mé diplomové práce je genderová analýza vybraných básní: *„To Helen"* (1831), *„Lenora"* (1841), *„Annabel Lee"* (1849), *„For Annie"* (1849), *„To My Mother"* (1849) a v neposlední řadě báseň *„The Raven"* (1845), které hodlám analyzovat prostřednictvím zvolených průřezových témat, mezi které bude patřit smrt mladé krásné ženy, krása/estetika, romantická láska a deskripce femininity a maskulinity. Smrt mladé, krásné ženy považuji v Poeových básní za stěžejní téma, kterému se zde chci detailně věnovat. Důvodem tohoto rozhodnutí je především genderové zatížení tohoto konceptu. S využitím genderové analýzy se zaměřuji především na to, jak vypravěč charakterizuje mrtvé ženy a co pro něj, z jeho (mužské) pozice, mrtvé ženy představují. Pojem smrti je v rámci americké gotiky a romantismu častým literárním jevem, se kterým autoři a autorky pracují. Ve spojení s ženou dostává ale tento koncept zcela nový rozměr. Žena svojí smrtí ztrácí svůj hlas k tomu, aby se mohla v těchto dílech k čemukoli vyjádřit, protože ji vypravěč umlčuje. Zároveň se v kontextu romantismu čtenářům a čtenářkám předkládá, že je to právě muž-vypravěč, kterého je třeba litovat pro ztrátu ženy, ke které měl romantické pouto. Čtenářům a čtenářkám je tak prezentováno, že je to muž-vypravěč, který trpí a ne žena, která zemřela nebo umírá. Žena tedy v básni způsobí vypravěči bolestnou ztrátu a vypravěč očekává, že za své utrpení najde u svých čtenářů a čtenářek politování. Toto utrpení a bolestná ztráta vypravěče plyne pouze ze ztráty ženy a přivádí jej do stavu šílenství, jak to lze vidět například v básni *Annabel-Lee*:

„(…) tak celou noc ležívám s bolestí, u krásné své mrtvé nevěsty (…)“ (Poe, 1959: 71, překlad V. Nezval). Fyzické utrpení dále popisuje v téže básni následovně: „Mé vzdechy, pláč a lkaní, křik úzkost, naříkání teď ustaly, s tím strašným pulsem v skráni, s tím strašným tepem srdce – s tím strašným pulsem v skráni.“ (Poe, 1959: 85, překlad V. Nezval). Téma smrti mladé krásné ženy, je pro mou analýzu důležité také z toho důvodu, že se úzce pojí s kritikou Marie Bonaparte (1929), která za usmrcováním žen viděla především projekci Poeovy biologické matky. Zároveň Bonaparte ale zcela opomněla neslučitelnost autora a vypravěče, kterou se detailně zaobírám v podkapitole 4.1.

Dalším z průřezových témat je krása a estetika. Jak již bylo několikrát zmíněno, Poeovy básně často spojují krásu se smrtí. Poe pracuje s metaforami, ve kterých krásu nejčastěji projektuje do květin, očí nebo do vody. V básni *Heleně* vypravěč popisuje: „Tak jsem tě spatřil pololežící a bledou na záhoně fialek, zatím co měsíc osvětloval růže a tvoje oči, plné Zármutku“ (Poe, 1959: 65, překlad V. Nezval) nebo v básni *Lenora*: „Kdo měl z vás rád ten cudný květ z lásky (…)“ (Poe, 1959: 32, překlad V. Nezval) a v neposlední řadě v básni *Annabel-Lee*: „(…) tak celou noc ležívám s bolestí u krásné své mrtvé nevěsty, v té truchlivé hrobce v přímoří, v tom truchlivém hrobě při moři“ (Poe, 1959: 71, překlad V. Nezval). Poe dále hovoří o kráse většinou v kontextu mládí. Tento jev lze vidět v básni *Lenora*: „Jak byste za ni zpívali smuteční requiem, vy – kteří jste ji uštvali svým krutým jazykem, tak mladičkou, že zemřela – budiž ji lehká zem!“ (Poe, 1959: 32, překlad V. Nezval). V rámci své analýzy budu jednotlivé básně s prvky krásy a estetiky genderově dekonstruovat, a to především v kontextu femininních vlastností. Zaměřím se na to, jakou roli v Poeových básních krása zaujímá a jak s ní vypravěč nakládá v souvislosti se ženou. Morris (2000) ve svém textu poukazuje na to, že se autor může snažit o to, aby ženu popsal se všemi jejími pozitivními vlastnostmi, zároveň však, i přes jeho chválu, může dojít k tomu, že je žena vyobrazena jako pasivní (Morris, 2000: 95). Ve vybraných básních se pokusím o nalezení tohoto konceptu a o jeho dekonstrukci.

Romantická láska je koncept amerického romantismu tak, jak jsem jej již popisovala v souvislosti s Mellor (1993) v předchozích podkapitolách o romantismu (viz podkapitola 1.2) Romantická láska v Poeových dílech představuje zcela nejsilnější pocit, jakým se vypravěč ve svých básních k ženám vyjadřuje. V básni *Anně* je romantická láska popsána

následovně: „A teď klidně ležím ve své posteli, (jak po jejím boku) neplač, příteli – a teď klidně ležím ve své posteli, (s její láskou v srdci) neplač, příteli, v bázni, že jsem mrtev – neplač, příteli!“ (Poe, 1959: 87–88, překlad V. Nezval). Jako velmi důležité zde vnímám především absenci vlastního vyjádření žen k lásce tak, jak je vyjadřována vypravěčem. Ženy jsou (díky prvnímu průřezovému tématu – smrti krásné ženy) umlčeny, bez možnosti vlastního pojetí a deskripce lásky. Fetterley (1978) ve svém textu hovoří o tom, že americká kanonická literatura je literaturou mužskou (Fetterley,1978: xii). Tuto identifikaci je možné spatřit i v Poeových básních a s využitím této identifikace je poté možné analyzovat jeho básně v patriarchálním kontextu tak, jak o tom hovoří Fetterley (1978).

Deskripci femininity jsem již krátce popsala v textu výše. Žena je v Poeových dílech krásná, mladá a zamilovaná. Povětšinou to bývá právě láska k vypravěči, která z ní dělá krásnou ženu. V opozici poté stojí deskripce maskulinity, kdy vypravěč muže popisuje jako zdrceného, nešťastného, zamilovaného a povětšinou opuštěného a osamělého. Tento koncept je velmi důležitý ve spojení s americkým romantismem, kdy je to právě ztráta milované osoby, o které vypravěč může hovořit pouze v okamžiku, kdy on sám je živý. Kvůli ztrátě své lásky se Poeův vypravěč ubírá k temným (respektive negativním) stránkám své vlastní osobnosti způsobem, jaký je pravděpodobně nejviditelnější v básni *Havran*: „Tak jsem seděl nad dohady, mlčky, marně, bez nálady pod ptákem, jenž v hloubi prsou nepřestával bodat mne, kles jsem se 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“ (Poe, 1959: 20, překlad V. Nezval). V kontextu deskripce femininity a maskulinity je důležité užití metody opozičního čtení, kdy je nutné dekonstruovat dosavadní interpretaci Poeových děl a nepodléhat závěrům, které se při prvotním čtení nabízí. Jednou z interpretací Poeových básní bývá ta, že se jedná o básně, ve kterých je představen ideál ženy z devatenáctého století, které byly v literatuře „zabíjeny pro umění“ (Jung, 2005: 66), přičemž nedílnou součástí Poeovy umělecké vize je nepochybně „idealizace a následné úmrtí ženy“ (Jung, 2005: 57). Další interpretací je ta, že se v básních představuje pouze „ženská“ verze Edgara Allana Poea. Martens ve svém textu *„The Representation of Women in the Works of Edgar Allan Poe“* (2012–2013) popisuje, že tato intepretace je chybná především z toho důvodu, kdy ženám v těchto básních chybí jakékoli vlastnosti a prezentován je pouze jejich půvab a krása.

Čtenáři a čtenářky se nedozvídají nic o jejich inteligenci nebo o jejich charakteristických vlastnostech, a tak je problematické uvěřit tomu, že se jedná o vyobrazení Poea (Martens, 2012–2013: 18). Nejčastější interpretací je ale ta, že Poeovy básně představují jeho vlastní projekci, jak o tom pojednává Marie Bonaparte (1929), Allen Tate (2016) nebo Jiaqi Yin (2018).

Vzhledem k průřezovým tématům, na jejichž základě v analytické části své diplomové práce analyzuji Poeovy vybrané básně, které jsem výše představila, zde uvádím seznámení s koncepcí jinakosti, kterou představila de Beauvoir v *Druhém pohlaví* (1967, překlad J. Kostohryz a H. Uhlířová). Žena zde figuruje jako „ta jiná", tedy subjekt, který nedisponuje vlastní identitou. Vlastnosti, které jsou ženě připisovány, jsou v negativní opozici vůči mužským vlastnostem. Pokud zde uvažujeme o vlastnostech ženy, hovoříme o emocionalitě, submisivitě a křehkosti. Muž na druhé straně disponuje racionalitou, dominancí a pevnou silou. Ženě se tak velmi jednoduše dají připsat jakékoli vlastnosti, které muž odmítá (Beauvior, 1967: 131). Na tuto skutečnost jsem poukazovala již v podkapitole o romantismu a genderu (viz podkapitola 1.2), kdy se žena stává tím, čím si muž nepřeje být. Beuavoir tuto tezi doplňuje tím, že muž do ženy následně promítá své touhy a obavy (Beauvior, 1967: 131).

Cílem této diplomové práce je prostřednictvím zvolené metodologie poukázat na genderové aspekty průřezových témat jako je krása, smrt mladé krásné ženy, zobrazení femininity a maskulinity a zobrazení romantické lásky, díky čemuž budu schopna představit významovou interpretaci básní. Zaměřím se na formy, jakými jsou v básních zobrazeny femininita a maskulinita, a to především v kontextu romantismu a American gothic. V neposlední řadě se budu soustředit na to, do jaké míry básně podporují genderovou stereotypizaci femininity a androcentrismu a jakou roli hraje vypravěčovo pojetí smrti u ženy.

2.2 Teorie poezie

Poezie je úzce spjatá s rétorikou, kdy se jedná především o využití silného a přesvědčivého jazyka. Aristoteles prosadil takovou podobu poezie, která se zaměřuje spíše na připodobňování než na samotnou rétoriku. Tvrdil, že poezie poskytuje bezpečné a stálé

východisko pro uvolnění intenzivních emocí, které v sobě člověk nese (Culler, 1997: 70). Členění literárního žánru lze nejlépe učinit tak, že se podíváme na jeho základní klasifikaci. Ta specifikuje základní členění literárních děl na epická a lyrická. Teorie poezie předpokládá, že vztahy mezi různými typy užívaného jazyka, jako je například metrický jazyk, fonologický jazyk nebo sémantický jazyk značí to, jakým způsobem /a co/ báseň čtenáři a čtenářce předkládá. Vzhledem k ústřednímu tématu se zde zaměřím na detailnější představení poezie a to, jak budu k poezii přistupovat ve své analytické části. Jako principiální zde vnímám vymezení v rámci projekce autora do vypravěče, o čemž pojednává Culler v knihách *Teorie lyriky* (2020) a *Krátký úvod do literární teorie* (2002), ze kterých budu v této kapitole vycházet.

Jedním z dalších zdrojů je Rolland Barthes (2008) [1967]), který ve svém textu hovoří o konceptu smrti autora, kdy tvrdí, že autor je mrtev pouze v institucionálním smyslu (Barthes, 2008: 76). Jakmile je autorovo dílo dokončeno, už k němu autor nemá co dodat a je zde možnost vlastní interpretace jeho díla. Barthes nepojímá autora jako subjekt, který existoval před textem, nýbrž jako skriptéra, který se rodí ve stejném čase, jako se rodí jeho text. Čtenář se zde tak stává důležitější než samotný autor, a to především kvůli nabízející se škále interpretací daného díla (Barthes, 2008: 76). Na Poeovy díla bylo již napsáno mnoho analýz, přesto bych zde opět zmínila Marii Bonaparte (1929), která ve své studii projektuje autora do vypravěče takřka ve všech Poeových dílech. Touto studií se zabývám v podkapitole 4.2, nicméně je nyní důležité uvést, že při své vlastní analýze budu pracovat s Barthesovou teorií, která nabízí široké spektrum možností při samotné literární analýze a následné interpretaci díla.

Ve 20. století dominoval takový přístup k poezii, díky kterému převládl názor, že básně z tohoto období pojednávají o fiktivní výpovědi skutečného světa, případně existence autora/autorky dané básně (Culler, 1997: 75). Bylo tedy běžnou praxí, že na základě života autora/autorky se poté básně interpretují k takovému obrazu, který odráží jejich život. Tento přístup se může zdát být produktivní, protože báseň představuje autora/autorku a čtenář/čtenářka dostává možnost nahlížet na autora/autorku jiným pohledem. Jak správně uvádí Culler (1997), zásadní otázkou pro analýzu básně je ta, jaký je vztah mezi aktem autora, který báseň píše a aktem mluvčího hlasu, který v básni promlouvá. Culler toto

považuje za problematickou záležitost (Culler, 1997: 74), protože pokud budeme nahlížet na básně jako na subjektivní prožívání životních situací nebo zážitků autora/autorky, dostáváme se do rozporu s výkladem některých starověkých básní, které do tohoto konceptu nezapadají. Je nepochybné, že přístup k psaní poezie se v průběhu času proměňoval, což vedlo k tomu, že moderní poetika je nyní daleko více zaměřená na intenzivní prožívání autora/autorky, který/á báseň psal/a. „Správně by se však naše pozornost měla poutat k prožití samotné básně jakožto události, nikoli k objevování možného autorova prožitku" (Culler, 2020: 425). Pokud rozebíráme a analyzujeme lyriku, je zásadní rozlišovat mezi hlasem, který v básni promlouvá a autorem/autorkou, který/á báseň vytvořil/a.

Pokud výše zmíněný přístup vztáhneme na Edgara Allana Poea a na vybrané básně, v první řadě by došlo k projekci jeho zemřelé manželky Virginie do básně *Annabel Lee*: „…a nevyjdou hvězdy, leč roznítit zrak mé krásné Annabel-Lee – tak celou noc ležívám s bolestí u krásné své mrtvé nevěsty…" (Poe, 1959: 71, překlad V. Nezval), nebo k projekci smrti matky Virginie, v básni *Matce*: „Má vlastní matka zemřela tak záhy, byla mou matkou, tys však její, žel, té kterou miloval jsem vroucně, bez únavy, protos mi dražší matky, již jsem měl, tím zázrakem mé ženy…" (Poe, 1959: 88, překlad V. Nezval). Projekce autora do vypravěče by nezůstala pouze u básní, ale i u jeho populárních hororových povídek. Atraktivní život Poea se tak do jeho literární tvorby projektuje prakticky v každém jeho díle. Stejnou myšlenku prezentuje například Floyd Stovall ve svém textu *„The Women of Poe's Poems and Tales"* (1925), který uvádí, že řada Poeových básní byla určená právě ženám, které Poe poznal ve svém životě. Ženy v jeho básních měly poté totožné charakteristické vlastnosti[10] s ženami, se kterými Poe přišel během svého života do styku (Stovall, 1925: 205) nebo které v jeho životě nějakým určitým způsobem figurovaly. Jak již uvádím výše, projekce autora do vypravěče je nejzřetelnější ve studii Marie Bonaparte (1929), která se zaměřuje na psychologii osobnosti a předkládá tak čtenářům a čtenářkám ve své studii psychoanalýzu Poeovy osobnosti, ke které dospěla na základě interpretace jeho děl. Tato její

[10] Připodobnění charakteristických vlastností žen v básních s ženami, které Poe ve svém životě poznal, mi přijde značně problematické. To především z toho důvodu, jak sama několikrát ve své práci uvádím, že ženy v Poeových literárních dílech nedisponují žádnými charakteristickými vlastnostmi a čtenář/ka o ženách ví povětšinou pouze to, že jsou krásné a mladé. Je možné, že Stovall (1925) hovoří o jiných básních, které v této práci nejsou předmětem analýzy.

studie stojí v přímé opozici Barthesově teorii, protože – dle Bonaparte – je autor pouhým zprostředkovatelem příběhu. Jak správně popisuje Morris (2000), je třeba si uvědomit, že autorovo dílo může skrývat rozmanitou škálu významů, kterou si nemusel uvědomovat ani sám autor díla (Morris, 2000: 29). Z tohoto důvodu je kritická genderová analýza potřebnou metodou, která může dopomoci k dekonstrukci zobrazení žen v dílech autorů-mužů. Morris, podobně jako Barthes, prezentuje myšlenku, že autor nedisponuje jedinou správnou interpretací, kterou by utvářel určitou genderovou identitu (Morris, 2000: 151). Je tedy příhodnější mluvit o „píšícím subjektu" (Morris, 2000: 151), než o autorovi. Píšící subjekt, v tomto kontextu, zdůrazňuje onu interpretační diverzitu, která se v rámci analýzy nabízí.

Poezie v období amerického romantismu je vyobrazována s prvky extravagance. Díky extravaganci jsou poté v básních vyobrazeny hyperbolické prvky, které slouží k představení přesahu lidskému porozumění. Vyvolávají úctu nebo zaujmou vášnivou intenzitou užitého slova. Hlavním problémem teorie poezie je tedy vztah mezi básní jako strukturou tvořenou slovy a básní jako žité události (Culler, 1997: 77). Romantismus také pokládal za důležité, aby došlo k vytvoření analogie mezi básněmi a přírodními organismy, což by poté vedlo k tomu, že by básně harmonicky ladily (Culler, 1997: 79). Poezie byla vždy přijímána jako žánr, ke kterému vede dlouhá cesta vzdělávání, získávání vědomostí a rozvoje osobnosti.

Interpretace mnou zvolených básní tak nebude záviset pouze na významu a smyslu jednotlivých slov ale také na konvenci významu celé básně. Pokud ve své práci dojdu ke zjištění, že se mi báseň jeví na první pohled jako lehce uchopitelná a její interpretace snadná, je dle mého názoru potřeba analyzovat báseň jako celek. Z toho důvodu budu tedy následně analyzovat jazykovou stavbu[11] básně a na jejím základě budu v práci postupovat na rozšiřování možností, které by měly směřovat k vytvoření prostoru pro detailnější intepretaci. Tento postup budu aplikovat v rámci své analýzy, kdy v první řadě půjde o analýzu básně jako celku, následně o analýzu objevené (a mnou pokládané za důležité) jazykové stavby s přihlédnutím k originálu a závěrem o analýzu v rámci průřezových témat, kterými jsou krása, romantická láska, smrt mladé krásné ženy a zobrazení femininity a

[11] Jazykovou stavbou rozumím slovní zásobu básně, metafory, symboly nebo také stylistické zvláštnosti v básních. Pro detailní práci s metaforami budu pracovat s knihou G. Lakoffa a M. Johnsona *„Metafory, kterými žijeme"* (2002).

maskulinity. K tomuto postupu budu využívat jednotlivé metody, mezi které patří již zmíněná metoda vzdorného čtení (Fetterley 1978), s jejímž využitím budu schopna provést literární intepretaci vybraných básní tzv. ženskýma očima a metoda opozičního čtení (Culler, 2007), která mi umožní nalézt alternativní podoby interpretací vybraných básní s přihlédnutím k ideologickému zatížení společnosti. V neposlední řadě budu pracovat s tzv. *Poe-etics of Decomposition*, kterou představuje text Maggie Tonkin (2004). Tímto způsobem dojdu k propojení metodologické části s kritikou Marie Bonaparte (1929). V rámci rozkladu kompozice se bude jednat především o interpretaci básní, ve kterých nebude docházet ke sloučení autora a vypravěče způsobem, jaký byl prezentován Marií Bonaparte v její studii. V tomto kontextu budu také pracovat s textem Barthese, který nese název *„Smrt autora“* (2008 [1967]) a pojednává o smrti autora a jeho úloze – respektive jeho absenci – při interpretaci jeho díla.

2.3 Gender jako analytická kategorie

Gender ve své práci pojímám v rámci konstruktivistického paradigmatu, tedy jako konstrukt, který není závislý na biologickém pohlaví (Zábrodská 2009: 24). Díky tomuto konceptu je možné analyzovat zakořeněné představy a dekonstruovat je především proto, že gender představuje vztahovou kategorii, pod kterou si představuji to, že vnímání ženy a muže je vytvořeným konstruktem sociální reality, který je společnosti následně předkládán jako nosný a přirozený. V průběhu své práce se vymezuji vůči esencialistickému přístupu v kontextu zaměňování či případnému slučování pojmu pohlaví a genderu. V případě práce na genderové analýze zákonitě pracuji s mocenskými vztahy, díky kterým je následně možné dekonstruovat nerovnosti nebo pohlavní identity. Tyto identity jsou v rámci feminismu chápány jako něco, co je třeba dekonstruovat a nastolit tak nový pohled a způsob chápání (Morris, 2000: 17).

„Genderová perspektiva může být nejen metodologickým východiskem odborné analýzy, ale i životní praxí“ (Knotková-Čapková, kol., 2010: 8). Na literární kánon a s tím spojenou analýzu vybraných básní je z genderové perspektivy nahlíženo jako na „…androcentrický projekt korelující jak s patriarchální ideologií, tak s imperativem heteronormativity“ (Knotková-Čapková, kol., 2010: 11). Použití genderu jako

metodologické kategorie při analyzování mnou zvolených básní je nejefektivnější možností, jak na básně nahlížet zcela odlišnou optikou. Některá díla (především Poeovy povídky) byly již genderové analýze podrobeny. Z tohoto důvodu mi zmíněné podrobení vybraných Poeových básní genderové analýze přijde jako vhodné k novému uchopení a interpretování jeho básní.

V souvislosti s průřezovými tématy, mezi které patří krása, romantická láska, smrt mladé krásné ženy a zobrazení femininity a maskulinity se budu zabývat také otázkou androcentrismu, který staví muže a jejich charakteristiky do středu dění, a který představuje něco, co je ženským vlastnostem nadřazené. Toto téma je úzce spojené s romantismem, tak, jak o něm hovoří Mellor (1993), kdy je ústřední hrdina vyhraněným individualistou, který si nárokuje kladné vlastnosti žen a považuje je za své. Morris (2000) androcentrismus představuje tak, že muži jsou na rozdíl od žen více vážení a disponují tedy tím, čím nedisponují ženy (Morris, 2000: 12). Kontrast mezi kladnými a zápornými vlastnostmi lze také vidět v romantismu, kde přítomnost protikladů v literárních dílech hraje klíčovou roli. V Poeových dílech je tento kontrast nejčitelnější v pojetí života a smrti. Romantismus a literární kánon, který z něj vychází, podléhá androcentrickému řádu a žena figurujících v dílech romantiků bývá prostředkem k dosažení samotného cíle (například (ne)naplnění romantické lásky).

2.3.1 Vzdorné čtení a opoziční čtení

Metodu vzdorného čtení představuje Judith Feterley (1978) jako metodu, kterou je možné dekonstruovat dominantní pohled na patriarchální mocenskou strukturu, která se v literárních dílech objevuje. Fetterley, jak již bylo zmíněno výše, vnímá literaturu – obdobně jako Morris (2000) – čistě jako prostředek pro uplatňování politické a patriarchální moci (Fetterley, 1978: xi) a upozorňuje na fakt, že americká literatura je literaturou mužskou (Fetterley, 1978: xii). To především z toho důvodu, jaké interpretace muž-autor předkládá svým čtenářům/čtenářkám a jakým způsobem trvá na své univerzálnosti, která je definována pouze v mužských pojmech. Fetterley dále hovoří o tom, že v literárních dílech je čtenář/čtenářka do literárního díla zapojen jako přímý účastník

literárního zážitku, který mu autor[12] předkládá. Prožívání zmíněného literárního zážitku ale velmi brzy končí a čtenář/čtenářka je z přímého účinkování opět vyloučen. Fetterley toto zdůrazňuje zejména proto, že čtenář/čtenářka je tímto donucen identifikovat sám sebe, proti sobě (Fetterley, 1978: xii). Z tohoto důvodu je potřebné, abych jako čtenářka Poeových básní zůstala přímou aktérkou s vlastním pohledem. K tomu budu využívat metodu vzdorného čtení. Vzepření se patriarchálnímu zaměření literárního díla je možné pouze v tom případě, kdy se čtenář/čtenářka rozhodne pojmout čtení díla způsobem, který bývá také označován jako „čtení proti srsti". Čtení proti srsti či vzdorné čtení následně přináší zcela nové intepretace, a to pouze díky tomu, že se čtenář/čtenářka rozhodne pro dekonstrukci dosavadních interpretací. S dekonstrukcí je tedy zcela pochopitelně spjata také kritika daného díla. Díky vzdornému čtení a literární kritice je tak možné odmítnout nárokování identity, která nám je mužskými autory předkládána (Fetterley, 1978: xiii), společně s odmítnutím politického diskurzu literatury tak, jak o něm hovoří Fetterley (1978) i Morris (2000).

Paralelou k vzdornému čtení je tzv. opoziční čtení *„Reading as a woman".* Opoziční čtení je koncept, který prezentuje Jonathan Culler ve své studii *Reading as a Woman* (1991) a dá se představit z několika pohledů. Jako první je nutno dekonstruovat dosavadní interpretaci literárních děl a předjímat nové, alternativní podoby interpretací. V následující řadě je třeba nepodléhat záměru autora/autorky, který/á se snaží svým vyprávěčským stylem dosadit do předem konstruované pozicionality (Morris, 2000: 47). Culler, podobně jako Fetterly, upozorňuje na to, že se ženy dostaly do pozice, kdy jsou manipulovány do mužské identifikace. Na základě toho ženy poté ztrácí vlastní pozici, ve které by se mohly utvrzovat, případně se kterou by se mohly ztotožnit (Culler, 1991: 516). Je proto velmi důležité vést ženy tomu, aby nečetly díla z mužské pozice, ale aby se prostřednictvím feministické literární kritiky dostaly k osvojení si vlastní, ženské pozice. Výše zmíněnou metodu vzdorného čtení, se kterou přišla Fetterley (1978), popisuje Culler jako něco, co spíše přispívá k popření vlastní identity ženy (Culler, 1991: 515). Tento fakt zdůrazňuje i samotný pojem „Reading as a woman", ve kterém se Culler snaží o to, aby si ženy osvojily své pozice

[12] Vzhledem k popisované metodě zde mluvím pouze o autorech-mužích.

v literárním diskurzu a nedocházelo tak k jejich (ne)dobrovolnému upozaďování. „Reading as a woman“ představuje metodu, která nás učí číst proti smyslu samotné podstaty daného literárního díla. Aplikace této metody bude mít stěžejní úlohu při analýze mnou vybraných básní, a to především z důvodu, jaká průřezová témata jsem zvolila napříč básněmi.

2.4 Rozklad kompozice

Tato podkapitola úzce souvisí s již několikrát zmíněnou studií Marie Bonaparte (1929) a teorií Rolanda Barthese (2006). Tuto podkapitolu vnímám jako propojení své teoretické části s částí analytickou hlavně z toho důvodu, že se zde zaměřím na to, jakým způsobem byly Poeovy básně a povídky interpretovány a jak početné byly interpretace, ve kterých byl Edgar Allan Poe slučován s vypravěčem. Slučování autora s vypravěčem jsem zmínila, mimo jiné, i ve své podkapitole teorie poezie (podkapitola 2.2) a následně tomuto pojetí věnuji závěrečnou kapitolu 4. Nyní ale budu pracovat s texty Maggie Tonkin (2004) a Angely Carter (1985), které dekonstruovaly psychoanalytický text Marie Bonaparte a pokusily se představit nový způsob čtení Poeových literárních děl. Jak jsem již ve své práci uváděla, je s touto teorií úzce propojen i Roland Barthes, který zastává tezi, že čtenář/čtenářka je tím, kdo určuje samotný obsah díla (Barthes, 2006: 26) a stává se tak daleko důležitější, než samotný autor/autorka díla.

Maggie Tonkin (2004) ve svém textu *„The Poe-etics of Decomposition: Angela Carter's „The Cabinet of Edgar Allan Poe“ and the Reading-Effect“* pojednává o tom, jakým způsobem byl Edgar Allan Poe analyzován v rámci psychoanalytických studií. Její pojednání se tak ale daleko více zaměřují na redukční pokusy fixovat jednotné významy do Poeových textů (Tonkin, 2004: 1), které následně působí jako přesný popis života Poea implementovaného do jeho povídek a básní.

Ve své práci se nechci zaměřovat na projektování Poeovy matky do každé ženy v jeho díle tak, jak to učinila Bonaparte (1929) ve své studii. Ze studie Bonaparte je naprosto explicitní, že spojuje veškeré ženské postavy v životě Poea s jeho díly. Bonaparte toto ve svém díle prezentuje tak, že v každé jeho básni se neskrývá pouze jedna žena, kterou Poe ve svém životě měl, nýbrž že se jedná o syntézu několika žen dohromady (Bonaparte, 1929:

60). Každá žena, o které Bonaparte hovoří, byla pouhou náhradou za Poeovu zemřelou biologickou matku a každá ženská postava v jeho díle byla tak pokusem oživit si vzpomínku na ni (Tonkin, 2004: 6) Dle Tonkin, této interpretaci odpovídá například báseň *Annabel-Lee*, kde vypravěč pohřbívá svou lásku: „tak celou noc ležívám s bolestí, u krásné své mrtvé nevěsty, v té truchlivé hrobce v přímoří, v tom truchlivém hrobě při moři“ (Poe, 1959: 71: překlad V. Nezval), kdy se při pohřbívání vypravěč uchyluje k znovuoživení své mrtvé ženy (Tonkin, 2004: 6–7) a tím k znovuoživení své mrtvé biologické matky. Bonaparte tak ve své studii poukazovala na latentní obsah Poeových příběhů, což vedlo samo o sobě k vytváření fikce (Tonkin, 2004: 2). Tonkin ale upozorňuje na to, že koncept smrti krásné ženy, tak jak jej popisuji v podkapitole teorie poezie (podkapitola 2.2), je daleko více odrazem historické doby, než individuální patologie (Tonkin, 2004: 10). Pozornější čtení následně odhaluje, že krásná mrtvá žena byla stálou součástí amerického romantismu. Carter (1985) ve své povídce *„The Cabinet of Edgar Allan Poe“* (1985) používá metodu obráceného čtení, kdy se v Poeových povídkách zaměřuje na jeho ženské, respektive mateřské symboly (Tonkin, 2004: 11). Carter podle Tonkin zcela paroduje studii Bonaparte, kdy ji nejvíce kritizuje za to, že kvůli své psychoanalytické zahleděnosti nebyla schopna nazírat na Poeovy díla jako na poetickou tradici vyobrazování múzy. Její text se tak stává podle Carter stylistickou mimikou Poeovy poetiky, která odhaluje především způsoby, jakými Poe nazírá na ženy (Carter in Tonkin, 2004: 12). Carter vykresluje Poea jako předmět historie, jehož estetika je, stejně jako on, historizována. Tato skutečnost vede k tomu, že prvky gotiky v Poeových dílech jsou příznaky sociálního kataklyzmatu (Carter, 1985: 51-52). Tyto prvky se poté stávají součástí mateřského dědictví Poea. V této myšlence je Carter v přímé opozici Bonaparte, která tvrdí, že všechny vzpomínky, které zanechala biologická matka v Poeovi, byly pouze vzpomínkami na její [matčinu] smrt. Carter ve svém textu tuto tezi obrací a uvádí, že biologická matka u Edgara nefiguruje pouze jako mocná absence, ale je v Poeových dílech znatelná jako figura představující moc (Carter, 1985: 55–56).

Marie Bonaparte (1929), která uplatňovala svůj freudiánský psychoanalytický přístup k Poeovým dílům, zcela ignorovala možnost využití jakékoli jiné metodologie, kterou by Poeova díla mohla interpretovat. Domnívám se, že pro kritiku Bonaparte je třeba daleko více prostoru, především pro její specifické pojednání o Poeově biologické matce a její projekce

do literárních děl. Z tohoto důvodu proto její studii představuji detailně v podkapitole 4.2. Pro dokončení komplexní analýzy budu ale se studií Bonaparte pracovat i v průběhu zpracovávání své analytické části, jelikož ji pro svou diplomovou práci vnímám jako jeden ze stěžejních a ve své době tradičních náhledů na Poeova díla.

Originální název Poe-etics decomposition by se do českého jazyka dal přeložit jako Poe-etický rozklad. Tonkin název svého textu neponechala bez záměru, jelikož se odkazuje na Poeovu *„Philosophy of Composition"* (1846) (*Filozofie básnické skladby,* 2018 překlad Skoumal, Nezval). Jak jsem již popisovala v úvodu své práce*, Filozofie básnické skladby* pojednává o tom, jakým způsobem Poe postupoval při tvorbě básně *Havran*, a tak lze tuto jeho esej pojmout jako teorii Poeovy básnické tvorby. Jak uvádí Tonkin, Bonaparte předkládá práci, která se zaměřuje na přímý a nekompromisní příběh o problematické patologii autora (Tonkin, 2004: 12). Tonkin, která navazuje na Carter, ale pracuje s tezí, že se v Poeových básních jedná o takové ztvárnění ženských postav, které je strukturováno jako fetišistické kmitání mezi kompozicí [composition] a rozkladem [decomposition] (Tonkin, 2004: 12). Decomposition (rozklad) je zde tedy v opozici tezím, které svém textu popisuje Bonaparte a jakým způsobem díla interpretuje. Tonkin dále poukazuje na to, že Bonaparte svou knihou stvořila jakousi poe-etiku, která upřednostňuje mrtvolu Poeovy matky jako jeho múzy, ale žádným způsobem nezohledňuje způsoby, jakými je mateřské tělo prezentováno v jiných kulturních textech (Tonkin, 2004: 15). Předložením mrtvoly Poeovy matky, jako jeho múzy, Bonaparte označuje Poeovu múzu za beztělesnou a pasivní, se silnou absencí mateřského vzoru. Jako protiklad tomuto předloženému výkladu je zde ale skutečnost, že se Carter (na rozdíl od Bonaparte) snaží o to, aby byla mateřská múza obnovena (Carter, 1985: 55-61). *Poe-etics decomposition* může být tak reakcí na odkaz *Philosophy of Composition*, stejně tak jako na snahu Bonaparte o zachycení vnímání Poeovy etiky, kterou ovlivnila sjednocením všech žen do Poeovy mrtvé matky (respektive mateřské postavy).

Poe-etics decomposition je pro mě velice důležitý zdroj, jako pro čtenářku, která se bude zabývat výše zmíněnými feministickými kritickými metodami v rámci literární analýzy a nelze jej opomenout především z toho důvodu, že se jedná o čtení Poeových děl způsobem, který mi umožní jeho díla pojmout bez projekce autora do vypravěče.

3 ANALYTICKÁ ČÁST

3.1 Odůvodnění výběru zvolených básní

Jak jsem již uváděla v předchozí části své práce (kapitola 1.1), zvolila jsem pro svou diplomovou práci několik básní Edgara A. Poea. Mezi tyto básně patří *„Heleně“, „Lenora“, „Annabel-Lee“*, *„Anně“*, *„Matce“*, které jsem doplnila o nejčtenější a nejuznávanější báseň *„Havran“*. Básně jsem se pokusila vybírat takovým způsobem, aby zde byly explicitně představeny ženy a jejich přítomnost či naopak absence jejich charakteristik, ve spojitosti s tím, jak jsou vypravěčem vyobrazeny. Také jsem se soustředila na ty básně, jejichž název nese ženské jméno a zde jsem se rozhodla – vzhledem k podkapitole o sloučení autora a vypravěče – o zapojení básně *Matce*, kde je explicitně vyobrazena mateřská figura tak, jak ji vnímá vypravěč. Vyobrazení femininity a maskulinity, o kterých jsem se již zmínila v metodologické části, je také jedním z průřezových témat, které budu detailněji popisovat v nadcházející podkapitole.

Vzhledem k zachování celistvosti budu nadcházející podkapitoly pojmenovávat podle vybraných průřezových témat, která jsem ve své práci několikrát zmínila. Tyto průřezová témata vždy ve stručnosti popíšu a následně budu analyzovat vybrané básně. V závěru každé podkapitoly následně shrnu své závěry a případně je kriticky zhodnotím. Tímto způsobem chci eliminovat možnost, že by analytická část mé diplomové práce mohla působit repetitivně.

V závěru analytické části také představím podkapitolu o vzájemných vztazích napříč průřezovými tématy. K tomu jsem si vybrala především báseň *Havran*, která byla již mnohokrát analyzována a interpretována napříč intersekcionálními obory a bylo by tak nadbytečné zde některé interpretace této básně znovu opakovat, a proto báseň *Havran* využiji ve své práci k zobrazení splývání průřezových témat.

3.1.1 Průřezová témata

Pro svou analýzu jsem si zvolila čtyři základní průřezová témata, mezi které patří krása/estetika, zobrazení femininity a maskulinity, romantická láska a smrt mladé krásné

ženy. Detailně jsem tyto témata popisovala v metodologické části (podkapitola 2.1), a proto si zde dovolím pouze stručné připomenutí toho, o čem průřezová témata pojednávají a co je jejich hlavním výzkumným cílem.

Prvním průřezovým tématem je smrt krásné ženy. Toto průřezové téma je pro mou práci stěžejní. Zaměřuji se v něm na samotný koncept smrti v literárních dílech a romantismu, společně s tím, jakým způsobem vypravěč pracuje s úmrtím žen. Základem je zde popis vypravěče (v básních povětšinou zhrzeného milence) a jeho reakce na úmrtí ženy. Poeovy básně bývají interpretovány jako básně, které propagují Poeovu představu o ideální poetické ženě, která „má být nejenom krásná, ale především mrtvá“ (Martens, 2012–2013: 14). Druhým průřezovým tématem je zobrazená maskulinity a femininity ve vybraných básních. V rámci tohoto průřezového tématu analyzuji způsob, jakým vypravěč popisuje mužské a ženské postavy, jaké vlastnosti jsou jim připisovány a zda podporují umocnění patriarchálního řádu. Třetím průřezovým tématem je romantická láska, a to nejenom v kontextu romantismu, ale také ve vztahu k patriarchálnímu řádu. Ve své analýze se zaměřuji na to, kdo je hlavním aktérem/aktérkou romantické lásky a jak se tato láska projevuje ze strany ženy a muže. Posledním, tedy čtvrtým tématem, je krása a estetika, která je v Poeových básních velmi častým jevem. Zde analyzuji způsob, jakým vypravěč s krásou pracuje a jak krásu v jednotlivých básních popisuje. Čtenář/ka se ve většině básních nedozví, jak žena vypadá, přes to ale ví, že je krásná. V básni Heleně tkví krása ženy především v symbolice v řecké mytologii. V básni Havran je poté odkázáno na sochu Pallas Athény (viz podkapitola 3.6). V kontextu antického tématu se také zaměřuji na metafory, které se v básních objevují (jako již zmíněná Helena nebo Athéna). Krásu analyzuji jako samostatný, nezávislý pojem a následně ji analyzuji ve spojení s femininitou a maskulinitou.

Poeovy básně bývají ve většině případů sdělovány pouze z mužského pohledu a pojednávají převážně o mužských pocitech, myšlenkách a názorech. V básních je absentující jakákoli vnitřní charakteristika ženy a jediným a hlavním prvkem se tedy stává to, že je žena krásná (Martens, 2012–2013: 16). V básních, které jsem pro svou práci vybrala, je také možné spatřit absentující zájem o ženskou postavu, ve smyslu absence zájmu o její myšlenky nebo emoce. Vzhledem k těmto skutečnostem se ve své práci také zaměřím i na

alternativní interpretaci absence emocí žen, stejně tak jako na přítomnost mužského vypravěče a jeho pocitů.

3.2 České překlady vybraných básní

V této své diplomové práci pracuji primárně s českým překladem Vítězslava Nezvala. Všechny básně, které mám pro svou práci k dispozici s překladem Vítězslava Nezvala, mám k dispozici také s překladem Jaroslava Vrchlického. Zvolení těchto dvou překladatelů vnímám jako zásadní pro konzistentní práci s básněmi. Při zjištění určitých nesrovnatelností v překladech pracuji také s originálním zněním, které vždy náležitým způsobem okomentuji. V kontextu s použitím originálního textu pro ověření zjištěných nesrovnalostí v překladech, bych zde ještě pro doplnění uvedla tezi o tzv. nepřeložitelnosti poezie, kterou ve svém článku popisuje Radek Malý (2012), a která pojednává o problematice českých překladů básní. Radek Malý ve svém textu představuje zastánce nepřeložitelnosti básnictví, kteří se domnívají, že nelze v žádném případě vystihnout přesnou interpretaci dané básně a že se tak bude vždy jednat o pouhou reprodukci klíčových prvků v básni (Malý, 2012: 128). Dále poukazuje na to, že daleko důležitější je zajímat se o ty básně, které jsou přeložené již několikrát (Malý, 2012: 132). Malý zde argumentuje tím, že v případě neustálé potřeby překládat vybrané dílo, zůstává ono dílo živé a nabízí tím tak stále značný prostor k tomu, přicházet s novými interpretacemi, které mohou být pro vybranou báseň relevantní (Malý, 2012: 132). Toto je vzhledem k mému tématu charakteristické pro báseň „*Havran"*, která je překládána stále a z translatologického hlediska ji lze považovat za problematickou. Toho si je možné všimnout například na ikonickém „Nevermore", který je překládán V. Nezvalem jako „Už víckrát ne" (Poe, 1959: 20, překlad V. Nezval), J. Vrchlickým zase „Nikdy víc" (Poe, 2016: 8, překlad J. Vrchlický) nebo A. E. Mužíkem „Nadarmo" (Poe, 2016: 26, překlad A. E. Mužík). Z tohoto důvodu jsem se rozhodla i pro využití výše zmíněné krajní varianty, a pokud to bude pro mou interpretaci – vzhledem k nesrovnalostem v překladech – nutné, budu pracovat s originálním zněním básně.

U Vítězslava Nezvala je jisté, že ve spojení s širokými možnostmi, které bohatý český jazyk nabízí a diferencovaným rýmovým slovníkem, lze očekávat kvalitní a umělecký

překlad. Překlady Vítězslava Nezvala jsou také nejvíce užívanými v rámci školního kurikula a jeho překlady se tak objevují v učebnicích českého jazyka a literatury.

3.3 Smrt krásné ženy

Poe se k tématu smrti krásné ženy vyjadřuje ve *své Filosofii básnické skladby* (1846 [2018 př. Skoumal]), kde uvádí, že „smrt krásné ženy je beze sporu nejbásničtějším námětem na světě a rovněž není pochyby, že ústa nejvhodnější pro tento námět jsou ústa truchlícího milence“ (Poe, 2018: 14). Poeovy mladé hrdinky (a povětšinou také milenky) mají v Poeových básních minimální šance na přežití. Ženské postavy velmi často umírají v důsledku smrtelné nemoci, nebo musí prožít strašlivé útrapy před vysvobozením smrtí. Tyto útrapy žen spočívají například v jejich otrávení, uškrcení, zmrzačení nebo předčasném pohřbívání (Jung, 2005: 57). Jedním z prvků představující tyto útrapy si lze všimnou například v básni Lenora „… nad královnou jež zemřela – budiž ji lehká zem – tím spíš že v mládí zemřela, budiž ji lehká zem! (Poe, 1959: 32, překlad V. Nezval). Fetterley (1986) hovoří o tom, že zmrzačení žen (které může být spojené také s jejich následnou smrtí, případně mučením), zůstává zcela zásadním bodem, který je neustále pod vlivem velkého zájmu (Fetterley in Dayan, 1991: 11). Podle Jung se Poe stavěl k ženám pouze misogynně a pro tento svůj způsob pojednávání o ženách se staly jeho básně cílem feministické literární kritiky (Jung, 2005: 57). Ann Basein (1984) ve svém textu *„Women and Death“* hovoří o tom, že je potřeba vyloučit Poeovy díla z americké literární tradice, protože opakovaně „zneužíval smrt mladých (a krásných) žen“ (Basein: 1984: 44). Proti tomuto argumentu Basein stojí v opozici výše uvedený argument Jung, který Poea představuje jako feministického autora, který nabízí úmyslnou a ironickou kritiku zakořeněných mužských postojů k ženám (Jung, 2005: 66). Smrtí mladé krásné ženy nemusíme rozumět pouze explicitní literární pohřbení ženy v básni. Velmi často ženy zůstávají v básni bez své vlastní identity a možnosti, mít svůj osud pod kontrolou. Tímto způsobem Poe může poukazovat na mrtvou ženu i přes to, že je v básni fyziologicky živá. V tomto kontextu je zde možné zmínit teoretický koncept rozkladu kompozice (viz podkapitola 2.4), o kterém hovoří Tonkin (2004). Ta ve svém textu upozorňuje na to, že smrt krásné ženy byla mnohdy pojímána v historickém kontextu devatenáctého století jako

součást umění (Tonkin, 2004: 10). Tonkin v textu dále upozorňuje, že Marie Bonaparte (1929) ve své psychoanalytické studii tento dobový kontext zcela opomenula a zastávala názor, že smrt krásné ženy je v „Poeových dílech cestou do autorova nevědomí“ (Bonaparte in Tonkin, 2004: 10).

Mnou vybrané básně představují básně, kde se smrt krásné ženy odehrává a je nám vyprávěna z „… úst truchlícího milence“ (Poe, 2018: 14). Jediná věc, kterou o těchto ženách víme je ta, že jsou [byly] mladé a krásné. Ve skutečnosti se tyto básně zaobírají více zármutkem muže-vypravěče, než bolestí a smrtí žen. Tento argument mi přijde velmi důležitý, protože Poe ve svých básních klade důraz na vytvoření atmosféry pro to, aby bylo nutné muže pro jeho ztrátu litovat, ale právě díky tomu, zjišťujeme absenci lítosti nad ženou a její smrtí. Ve všech mnou vybraných básní (vyjma básně *Heleně*) se smrt ženy projektuje. V této podkapitole 3.3., s názvem „Smrt krásné ženy“, se zaměřím především na báseň *Annabel-Lee*. Tato báseň popisuje nešťastnou lásku, která končí smrtí ženy po její dlouhé nemoci. Veškeré dění a atmosféru básně zde určuje vypravěč, který pojednává o silné a ideální lásce, která mezi oběma partnery byla. Vypravěč zde opakovaně poukazuje na to, že Annabel-Lee i vypravěč byli velmi mladí, což by mohlo vést k takové interpretaci, že se jedná o projekci zesnulé Poeovy manželky.

Téma smrti mladé krásné ženy lze detailně popsat na následující sloce:

„Tak stalo se, je to už mnoho let
v tom přímořském království
že vichřice změnila v ledový květ
mou krásnou Annabel-Lee –
a přijeli vznešení příbuzní
a odvezli mi ji,
aby ji položili do hrobu
v tom přímořském království“.
(Poe, 1959: 70, překlad V. Nezval)

Vypravěč zde popisuje, jakým způsobem Annabel-Lee zemřela, a že ji vznešení příbuzní [andělé] odvezli. Andělé a nebe by mohli představovat čistotu, nevinnost a cudnost. Ledový květ se stává květem bez života, zmrazen a ochuzen o možnost dýchat a především také přichází květina zmrazením o svou specifickou vůni. Tato vůně již nemůže žádným způsobem ovlivňovat své okolí a nemůže svou přítomností těšit lidi, kteří k ní přivoní. Z genderového hlediska bychom mohli uvést, že tradičně se očekává, že žena bude krásně vonět, což ji dodá na její femininní stránce. Vzhledem k tomu, že je Annabel-Lee změněna v ledový květ, přichází o svou vůni, čímž přichází také o svou femininitu. Oproti tomu se v momentě, kdy je Annabel-Lee zmrazena, posiluje její krása, když její tvář zůstává po zmrazení netknutá a tím se její krása stává nesmrtelnou.

„Zmrazení" tváře ženy je přítomné také v básni *Lenora*:

„Má jistě klid, vždyť směla jít s nadějí na cestu,
že mohla první odejít – hleď mrtvou nevěstu.
Již zžehl mráz, jak zimostráz, jak srp, jenž cinká z chrp,
(…)
(Poe, 1959: 32, překlad V. Nezval)

Metaforu květiny jako ženy jsem již popisovala v předchozích kapitolách (podkapitola 1.2), kde o ní hovoří také Morris (2020) a kde je žena jako květina pojímána jako nezkušená a čistá. Čistota a nevinnost v této básni korespondují také s příbuznými [andělé]. Annabel-Lee nemá v básni žádné jiné prvky, na základě kterých bychom byly*i schopni popsat a sdělit, jakým disponuje vzhledem.

„Nevyjde měsíc, leč zbudit můj sen
o krásné Annabel-Lee
a nevyjdou hvězdy, leč roznítit zrak
mé krásné Annabel-Lee –
tak celou noc ležívám s bolestí

u krásné své mrtvé nevěsty,
v té truchlivé hrobce v přímoří,
v tom truchlivém hrobě při moři“
(Poe, 1959: 70, překlad V. Nezval)

Jak jsem již popisovala výše v textu, vypravěč zde upozorňuje především na svou psychickou bolest, kterou mu ztráta Annabel-Lee způsobila. Dále si lze všimnout přívlastku „mé“ Annabel-Lee, který vypravěč v básni používá. Z feministického hlediska by se dalo polemizovat nad objektivizací vypravěče nad Annabel-Lee. Vypravěč si Annabel-Lee přivlastňuje, čímž ji zbavuje jakékoli svobodné volby a rozhodování. Převahu vypravěče nad Annabel Lee lze také pozorovat například v tom, že Annabel Lee umírá jako panna. Panenství je v Poeových básních častým jevem. Pouze u básně *Matce* lze říct, že se nejedná o ženu-pannu, protože vypravěč zřetelně popisuje: „(…) byla mou matkou, tys však její žel, té, kterou miloval jsem vroucně, bez únavy (…) (Poe, 1959: 88, překlad V. Nezval). Zde je ukázka, kdy vypravěč tedy pojmenovává ženu jako matku, která porodila ženu, do které se vypravěč zamiloval. V jiných, mnou vybraných, básních se ale o žádné ženě nic podobného nedozvídáme, a je tak velmi pravděpodobné, že ideálem vypravěčovy ženy byla právě žena-panna, která je cudná a morálně čistá, což svědčí o patriarchální stereotypizaci a tabuizaci ženské sexuality (více viz podkapitola 3.4), ve které také popisuji prvek romantické lásky.

„Je to už mnoho a mnoho let,
co v přímořském království
bydlela dívka, již poznali byste hned
podle jména Annabel-Lee –
ta žila jediné myšlence,
že má mne ráda tak jako já ji“
(Poe, 1959: 70, překlad V. Nezval)

Vypravěč v básni nepředkládá žádné sdělení, ze kterého by bylo zjevné, jakými vlastnostmi Annabel-Lee disponovala. Z výše uvedeného citátu se dozvídáme, že vypravěč

připisuje Annabel-Lee pouze jednu přednost /vyjma její krásy/ a tou je láska k vypravěči. Vypravěč nám ale také o Annabel-Lee řekne, že je krásná, až poté, co se dozvíme, že je mrtvá. Zde by se dalo polemizovat nad tím, jestli nám vypravěč záměrně nepodsouvá fakt, že žena dosáhne vrcholu své krásy jedině v okamžiku, kdy umírá. V tento okamžik se totiž žena ocitá v propojené koncepci života a smrti, kde ji lze pozorovat právě v té pozici, ve které umírá. K tomu lze dále uvést, že žena na pokraji smrti ztrácí veškerou kontrolu nad sebou samou, stává se křehkou a slabou, stává se ženou, která nedokáže klást muži odpor. To následně upevňuje její submisivitu a podřízení se mužské autoritě, o které hovořím v podkapitole 3.4. Je to tedy právě okamžik smrti, kdy žena ztrácí svou vlastní identitu a pro vypravěče se tak stává ženou nejkrásnější. Z patriarchálního hlediska jde tedy o objektifikaci par excelence.

V této části je na místě připomenout koncepci jinakosti dle de Beauvoir (1967, překlad J. Kostohryz a H. Uhlířová), kterou jsem uváděla v podkapitole 2.1, a která pojednává o ztrátě vlastní identity ženy. Vypravěč hovoří o tom, že se Annabel-Lee pozná podle toho, jak moc má ráda vypravěče. Vypravěč zde tak promítá svou touhu po lásce do Annabel-Lee, jejíž vlastní pocity nám ale nejsou známy. Toto je nepochybně paradoxní, protože je evidentní, že pocity Annabel Lee nejsou čtenářům a čtenářkám známy, přes to ale víme, že ji poznáme podle toho, jaký vztah chová k vypravěči. Annabel Lee se tak stává nepoznatelnou, ale zároveň pevně definovanou vztahem k vypravěči, ne k sobě samé. Tuto definici ale v básni udává vypravěč, nikoliv Annabel Lee.

3.4 Zobrazení maskulinity a femininity ve vybraných básních

Poeova díla mají tendenci ženy objektivizovat z mužské pozice tak, aby demonstrovaly destruktivní účinek nejenom na ženské, ale také mužské postavy v dílech. Poeova díla odhalují a kritizují objektivizující mužskou touhu takovým způsobem, kdy vytváří silné ženské postavy, které odmítají zůstat mrtvé (Person in Jung, 2005: 61). Eliza Richards ve svém textu *„Women's Place in Poe Studies"* (2000) poukazuje na to, že se Poeovy mužské postavy podílí na násilných a pomstychtivých činech na ženách, a to především kvůli fascinaci mocnou ženou. Díky tomu Poe představuje v některých dílech sílu idealizovaného ženství a její postoj k úplnému podrobení (Richards, 2000: 10).

Podle Jung, ženy v Poeových básních odmítají být pasivně potlačovány a neustále se „oživují“ ze smrti, do které byly zahnány mužskou autoritou založenou na přísném a falickém řádu. Ženy se vracejí zpět do živého světa s touhou po pomstě a násilně bourají známé hranice založené na binárních opozicích (Jung, 2005: 61), což lze následně vidět v tom, jak se ženy v Poeových dílech rozhodnou pronásledovat mužské postavy. Nejedná se zde pouze o pronásledování fyzické, ale o psychologickou manipulaci k vytvoření autosugesce, kdy žena zůstává v mysli vypravěče a ovlivňuje ho i po své smrti, což lze pozorovat v básni *Annabel Lee*, *Anně* nebo *Lenora*. Tato (ne)existence mrtvé ženy představuje hrozbu pro mužské postavy, protože ženy – vystupující v mysli vypravěče v podobě vzpomínek na ně – vzdorují pevnému řádu, který mají respektovat. Vzhledem k tomu, že vypravěč nedokáže kontrolovat své vzpomínky, nedokáže kontrolovat ani touhu nad ženou. Nenaplněnost této touhy je klíčovým prvkem amerického romantismu, kdy se vypravěč snaží všemi způsoby získat srdce ženy (mnohdy není známa pozice ženy nebo její vztah k muži a touha tak pramení pouze z mužské pozice). Femininita je v Poeových básních založená na patriarchální morálce (více viz podkapitola 1.4). To znamená, že vnitřní hodnota Poeova pojetí femininity není znatelná v rámci intelektuální roviny, ale v rámci roviny morální. To z žen činí monolity představující pasivní ctnosti (Morisi: 2005: 18), protože jsou vypravěčem představovány pouze jako ženy dodržující a podporující patriarchální představy. Hrdinky v Poeových básních jsou velmi často umisťovány do situací (chceme-li, pozic), které jim v jistém slova smyslu zabraňují přirozenému růstu (a to duševnímu i fyzickému).

V básni *Annabel-Lee* je žena umístěna do hrobky:

„(…)
tak celou noc ležívám s bolestí
u krásné své mrtvé nevěsty,
v té truchlivé hrobce v přímoří,
(…)“
(Poe, 1959: 71, překlad V. Nezval)

V básni *Heleně* je žena projektována do sochy, která se nachází ve vitríně:

„Hle, v oné skvělé vitríně,
jak sochu vidím Tě teď stát,
(…)“
(Poe, 1959: 82, překlad V. Nezval)

Tyto příklady, ve kterých je žena vyobrazena společně s hrobem nebo projektována do sochy[13], navozují myšlenku, že Poeovy ženské postavy jsou v jeho poezii odsouzeny k dekonstrukci (Morisi, 2005: 18). Tato dekonstrukce podle Morisi vychází především z toho, že vypravěč rozděluje ženu na tělo a na duši, případně se soustředí na vyčlenění srdce z těla ženy, jako to lze sledovat v nadcházejících úryvcích básně *Anně* a *Heleně*:

„(…)
Lásky drahé Anny –
nevýslovnou září
očí drahé Anny.“
(Poe, 1959: 88, překlad V. Nezval)

Nebo také v básni *Heleně*:

„Tak jsem tě spatřil pololežící
a bledou na záhoně fialek,
zatím co měsíc osvětlovat růže
a tvoje oči, plné Zármutku“
(Poe, 1959: 65, překlad V. Nezval)

[13] Projekce žen do sochy v tomto kontextu může také označovat porovnání Heleny s dokonale zpracovaným uměleckým dílem (viz podkapitola 3.3).

Vypravěč se tak v básních dopouští dekonstrukce, kdy ženy rozděluje na jejich tělo a duši a zároveň je také vyčleňuje z jejich autentického života. Jeden ze způsobů vyčlenění ženy popisuje Jessica Akiona ve svém článku *„Edgar Allan Poe and His Refusal to Let Women Freely Indulge“* (2015), V tomto článku se zaměřuje na to, jakým způsobem bylo vnímáno užívání alkoholu u žen a u mužů v devatenáctém století v literatuře a jak se tento rozdílný způsob vnímání následně projevil v Poeově poezii. Poukazuje na to, že Poe ve svých dílech mnohokrát ženy kvůli alkoholu zesměšňoval (například v díle *„Černá kočka“*), zatímco muži měli dovoleno pít, a navíc jim bylo tolerováno chovat se pod vlivem alkoholu špatně (Akiona, 2015: 7). Poe tak ve svých dílech, pod vlivem patriarchálního řádu, odepíral ženám dopřát si cokoli, co se jevilo být mužskou záležitostí a co ženám mohlo poskytnout možnost vzepřít se mocenské struktuře devatenáctého století. Ačkoli je text článku Jessici Akiony (2015) o alkoholu, domnívám se, že tuto tezi lze vztáhnout také na zkoumání toho, zda si ženy v Poeových básních mohou dopřát vlastní život, než se je vypravěč rozhodne pohřbít. Výše zmíněné ukázky básní prezentují, jakým způsobem vypravěč o ženách hovoří a jakou pozicionalitu ženám určuje. V Poeových dílech podporují ženy autorovy imaginativní procesy, což znamená, že žena představuje jakýsi milostný předmět, který tvoří básnickou inspiraci (Richards, 2000: 10), zároveň ale vykazuje nápadný nedostatek vlastní podstaty.

V básni *Heleně* o sobě vypravěč hovoří jako o poutníkovi: „Tvá krása, lásko, vyniká, nad dávné bárky z Nikeje, jež vezly bouří poutníka (…)“ (Poe, 1959: 82, překlad V. Nezval). O samotném úryvku z básně hovořím detailněji v podkapitole 3.6., nicméně v kontextu zobrazení maskulinity se lze domnívat, že vypravěč se cítí ztracený, odpoutaný od své racionální stránky, jak si lze všimnout v úryvku: „po bludné pouti přivolal mne hyacintový Tvůj vlas (…)“ (Poe, 1959: 82, překlad V. Nezval). Vypravěč tedy popisuje, že poutník je vezen přes moře k mysu. To je možné interpretovat jako touhu vypravěče po spasení, zároveň se ale vypravěč explicitně nevyjadřuje k tomu, jak má ono spasení vypadat, či zda je to žena, díky které nalezne své místo. Z básně se dozvídáme, že je to krása ženy, která poutníka vede přes moře, nikoli láska k ženě. Toho si lze všimnout již ve výše citovaných úryvcích, pojednávajících o tom, jak krása Heleny vyniká nad dávné bárky, případně jak bloudícího poutníka přivolá hyacintový vlas a také „(…) tvář, již jsem vroucně miloval (…)“

(Poe, 1959: 82, překlad V Nezval). Od vypravěče tedy víme, že je to Heleny hlas, tvář a zpěv, díky kterým zbloudilý poutník absolvuje svoji pouť. Opět se čtenář/ka nedozvídá nic o charakteristických vlastnostech ženy. Poutník tak může věřit tomu, že jej spasí krása ženy.

Domnívám se, že poukázat na kontrast zobrazení femininity a maskulinity v Poeových básních je zcela nezbytné, a to z toho důvodu, že vybrané básně na jednu stranu podporují zakořeněné představy o typicky maskulinních a femininních vlastnostech, na druhou stranu se ale některé zobrazení těmto představám zcela vymyká. V básních lze tedy spatřovat nejen genderovou stereotypizaci, ale také narušení typicky patriarchálního řádu. V mnoha ohledech je vyobrazení maskulinity striktně odděleno od vyobrazení femininity.

V nadcházejícím zobrazení maskulinity a femininity v Poeových básních jsem si zvolila pro detailní analýzu báseň *Havran*, a proto budu i v této části mé práce na tuto báseň analyticky nahlížet.

V básni *Havran* figuruje neživý charakter Lenory:

„Toužil jsem po kuropění: - marně hledaje ve svém čtení
ulehčení od hoře nad Lenorou – již poslušné
světice zvou Lenora – nad jménem dívky nadvzdušné,
jež byla mou a teď už ne“
(Poe, 1959: 18, překlad V. Nezval)

„Eagerly I wished the morrow: - vainly I had sought to borrow
From my books surcease of sorrow – sorrow for the lost Leonore –
For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore –
Nameless here for evermore.“
(Poe, 1963)

Lenora je v básni vyobrazena pouze jako vzpomínka vypravěče. Díky tomu, že je tam absence její vlastní identity není proto možné se o Lenoře dozvědět nic víc, než co nám překládá vypravěč. Výše uvedená citace v originálním znění nabízí možnost trochu odlišné intepretace, když vypravěč pojednává o Lenoře jako o bezejmenné („(…) jež byla mou a teď už ne.“/“(…) Nameless here for evermore“. Tím, že je Lenora v originálním znění básně bezejmenná, vypravěč podtrhuje téma odcizení, čímž posiluje vlastní sebelítost, kterou budu podrobněji popisovat v nadcházející části této podkapitoly, kde uvedu několik ukázek v podobě úryvků veršů z Poeových básní, které jsem pro tento účel vybrala. Ve středu veškeré pozornosti ale skutečně stojí pouze mužská emocionalita, nikoli žena. Ženy, o kterých vypravěč v básních pojednává jsou pouhým prostředkem k dosažení mužské touhy. O tomto tématu blíže hovořím v podkapitole o romantismu a genderu (viz podkapitola 1.2.).

Ještě před uvedením výše avizovaných ukázek z veršů je třeba uvést, že – co se týče maskulinity v Poeových básních – vypravěč se opakovaně prezentuje jako muž, který trpí nad ztrátou své milované ženy a jehož smutek ho přivádí k šílenství. Tento argument uvádím také ve spojení s tím, že maskulinita v Poeových básních je přímo ovlivněna americkou gotikou, kdy je muž vnímán jako ten, který dokáže čelit svému strachu, smutku nebo úzkosti. Tak, jako je femininita v Poeových básních spjatá se smrtí, tak je maskulinita spjatá s utrpením a těžkým, osudovým břemenem. Popis a výše představená prezentace maskulinity v Poeových básních tak odpovídá tomu, o čem hovoří Mellor (1993) v kontextu maskulinního romantismu, kdy vypravěč čtenáře a čtenářky nabádá k tomu, aby nabyli*y dojmu, že pocit lásky je tou nejsilnější emocí, kterou lidská osobnost může disponovat. Tato myšlenka je také spjata s průřezovým tématem romantické lásky, které uvádím v podkapitole 3.6.

V následující části uvádím další – již výše zmíněné – ukázky úryvků veršů, které jsem pro názorné zobrazení maskulinity a femininity v Poeových básních pro tuto část mé práce vybrala.

V básni *Anně,* která pojednává o bolestivé agónii vypravěče, jehož z těchto psychických útrap vysvobodí právě Anna, o sobě vypravěč hovoří následovně:

„Už přechází ta krise,
Dík Bohu, že mám klid!
Je po nemoci, již jsem se
Nedovedl zbýt –
Je po horečce, zvané „Život“,
Já přestávám žít.“
(Poe, 1959: 85, překlad V. Nezval)

V básni *Havran* se vypravěč ocitá na hraně šílenství:

„(…)
Oči v snění přimhouřeny na pozadí bílé stěny,
Lampa vrhá beze změny jeho stín, jímž uhrane –
A má duše z toho stínu, jímž mne navždy uhrane,
Nevzchopí se – víckrát ne.“
(Poe, 1959: 22, překlad V. Nezval)

Tyto ukázky slouží k tomu, aby bylo naprosto jasné, že vypravěč je v Poeových básních hybatelem celého příběhu. Vypravěč se zde snaží, aby bylo zřejmé, že je to žena, díky které trpí nebo propadá šílenství a jako aktivní agent své identity vypravěč své emoce pojmenovává. Tím má tak kontrolu nad jejich významy. Další z prvků, který lze na vypravěči pozorovat je ten, jak se snaží o přijetí normativní maskulinity v kontextu manželství. Na manželství vypravěč poukazuje pojmenováním „nevěsta“ v básni *Lenora*:

„Má jistě klid, vždyť směla jít s nadějí na cestu,
Že mohla první odejít – hleď mrtvou nevěstu,
(…)“
(Poe, 1959: 32, překlad V. Nezval)

A dále také v básni *Annabel-Lee:*

„(…)

tak celou noc ležívám s bolestí

u krásné své mrtvé nevěsty,

(…)“

(Poe, 1959: 71, překlad V. Nezval)

Domnívám se, že popis maskulinity ve spojení s výše uvedenými ukázkami, lze v Poeových básních nejlépe interpretovat na populární básni *Havran*, která pojednává o zoufalém muži, rozmlouvající s havranem/krkavcem. V básni *Havran* je kladen důraz na emocionalitu muže, který zde představuje ústřední postavu. O prvcích emocionality jsem hovořila výše v textu, kdy se jedná především o postavení se proti strachu a úzkosti, které mají na muže vliv.

„Tu má duše vzmužila se: řek jsem bez rozpaků v hlase

(…)“

(Poe, 1959: 19, překlad V. Nezval)

Vzmužení se, o kterém zde vypravěč hovoří, tak odkazuje na normativní vlastnosti muže, který má potlačit své obavy (chceme-li emoce) a oprostit se od všeho emotivního. V tomto úryvku je znatelné, že se také jedná o posílení racionální stránky, která je na rozdíl od té emocionální, připisována mužům.

Zdá se ale, že vypravěč nemá nad svými činy ani myšlenkami žádnou kontrolu, což současně představy o racionalitě muže-vypravěče podrývá:

„(…)

Lampa vrhá beze změny jeho stín, jímž uhrane –

A má duše z toho stínu, jímž mne navždy uhrane,

Nevzchopí se – víckrát ne.“

(Poe, 1959: 22, překlad V. Nezval)

Používáním opakování výrazu „nevermore“/“víckrát ne“ se vypravěč zbavuje odpovědnosti za rozhodnutí, které činí. Výše uvedená citace z básně však poukazuje i na další zajímavý fakt, a tím je submisivita muže, která podtrhuje uhasnutí duše. Submisivita vůči muži je vlastnost, která je připisována především ženám, zatímco muž je submisivní vůči osudu, který zde reprezentuje havran[14]. Je to ale havran/krkavec, díky kterému je zřetelná submisivita vypravěče, což nás odkazuje zpět k tomu, že vypravěč sám nerozhoduje o svém jednání. V tomto kontextu se tedy vypravěč ocitá v jisté feminizované, tedy genderově dynamické pozici. Nadvláda osudu nad vypravěčem je zjevná z následujícího úryvku:

„Tos řek jistě na znamení, že se chystáš k rozloučení,
Táhni zpátky do bouře a do podsvětí, satane[15]!
(…)
Vyndej zobák z mého srdce, opusť sochu, havrane!
Havran dí: „Už víckrát ne.““
(Poe, 1959: 22, překlad V. Nezval)

Na základě výše uvedených ukázek a jejich interpretací jsem dospěla k závěru, že zobrazování maskulinity v Poeových básních je často vyobrazením muže jako násilného a psychicky labilního, a že zobrazování femininity je v Poeových básních prezentováno formou, kdy ženy nedisponují vlastní identitou, hlasem nebo tváří. Ženy jsou vypravěčem ochuzeny o jakýkoli prostor, který by v básni umocňoval jejich pozicionalitu, aniž by se nejednalo o ženinu absenci. Tyto mé závěry podporuje i argument Fetterley (1978), která pojednává o tom, že americká literatura je literatura mužská (Fetterley, 1978: xii), kdy se na vypravěči podepisuje patriarchální společnost devatenáctého století (viz podkapitola 2.1). Femininita v Poeových básních tak označuje tradiční kvalitu ženy, kterou je především její

[14] Marie Bonaparte (1929) ve svém textu představuje takovou interpretaci Havrana, kdy hovoří o tom, že se jedná o symbol otcovské postavy – tedy, kdy je otec umístěn mezi matku a dítě (Bonaparte, 1929: 131).
[15] Nadvládu nad vypravěčem zde vnímám především z metafory černého krkavce jako symbolu smrti.

krása. Tuto tezi jsem představovala také v podkapitole 1.2 ve spojení s Mellor (1993), která hovoří o tom, že právě podporování těchto tradičních prvků u žen tvaruje maskulinní romantismus (Mellor, 1993: 24–25).

3.5 Romantická láska

Koncept romantické lásky jsem stručně představovala již v podkapitole 2.1, kde s tímto pojmem pracuje Mellor (1993), která jej popisuje jako nejsilnější pocit, který básník může ve své básni vyjádřit slovy. Láska je nepochybně přítomna v každé z básní, které jsem pro svou diplomovou práci vybrala, ovšem například v básni *Matce*, o které ještě budu hovořit detailněji, se jedná daleko více o lásku mateřskou než o lásku romantickou. Mellor také poukazuje na to, že pokud se jedná o romantickou lásku, tak všechny s ní spojené vlastnosti jako citlivost nebo emocionalita jsou automaticky připisovány ženám, Zároveň ale dodává, že vzhledem k těmto vlastnostem nejsou ženy schopny myslet racionálně, což – dle Mellor – není v kontextu s konceptem romantické lásky důležité, a to z důvodu, kdy ženy jsou, na rozdíl od racionality mužů, schopné milovat vášnivě, věrně a čistě (Mellor, 1993: 23). Tím tak splňují očekáváné požadavky patriarchální společnosti. Tuto tezi také podporují Poeovy básně, kde se čistá a věrná láska objevuje například v básni *Annabel Lee*, *Lenora*, nebo *Anně*. Tato představa lásky je ale popisována z hlediska vypravěčovi perspektivy, nikoli z perspektivy ženy, která v básni figuruje. Čtenářům/čtenářkám tak není známo, jak by lásku prezentovala žena, stejně tak, jako nám není známo, zda by souhlasila s pocity, které jí vypravěč přivlastňuje.

Nutno podotknout, že název této podkapitoly: romantická láska, odráží především dobu romantismu, ve které všichni kánoničtí romantici lpěli na tom, že láska je „nejvyšší, dokonce transcendentní lidská zkušenost“ (Mellor, 1993: 24), která se dá srovnávat s tím, co lze nazvat čistou a upřímnou romantickou láskou.

Pro zobrazení romantické lásky v kontextu romantismu a pro přiblížení způsobu jakým s tímto pojmem pracuje Mellor (1993), jsem vybrala báseň *Anně* jako nejvhodnější, protože pojednává o špatném duševním stavu vypravěče před tím, než pozná ženu, která ho z jeho agónie zachrání.

Je to jedna z Poeových básní, ve které žena není mrtvá a právě v této básni je také možné rozpoznat i prvky touhy po mateřské lásce, která je vypravěčem zromantizovaná:

„Té, jež líbala mne, když jsem usínal,
abych celou noc
na jejích ňadrech spal –
a v jejichž ráji jsem
tak tvrdým spánkem spal."
(Poe, 1959: 85 překlad V. Nezval)

Vypravěč zde pojednává o spánku na prsou ženy, čímž by mohl poukazovat na svou polohu dítěte, které je v náručí matky. Žena je zde tedy daleko víc vyobrazena jako mateřská figura, kde se vypravěč cítí v bezpečí nežli jako partnerka. Je také důležité podotknout, že z básně Anně není zřejmé, zda je vypravěč naživu. Jednalo by se tak o ukázku toho, kdy by mohl být vypravěč mrtev, zatímco žena nikoliv. Tím by došlo k otočení klasicky stabilního vzorce, který Poe ve svých básních používá a zároveň by se tím přispělo k transcendentnímu pojetí básně. Pokud zde budu pracovat s interpretací, že je vypravěč mrtev a žena je vyobrazena jako mateřská figura, dostávám se k takové interpretaci, kdy tradiční představa člověka po smrti představuje jeho odchod do nebe (nebo také do pekla). Pokud by se muž-vypravěč dostal do nebe, může toužit po setkání se svou matkou. Matka v nebi figuruje jako žena, která vypravěči poskytne bezpečí a mateřskou lásku, po které touží (odkaz na ňadra a ráj) a zároveň jej ochrání před ohrožujícími vlivy, jako je například žal nad ztracenou láskou.

Jako další z úryvku básně Anně se nabízí následující pasáž:
„Jaký je to žal,
když člověk ztrácí řeč:
můj každý nerv a sval
teď ochromila křeč –
(…)"
(Poe, 1959: 85, překlad V Nezval)

Tento úryvek na první pohled pojednává o bolesti a utrpení, kterým si musí vypravěč procházet. Pokud se ale na obsah textu podíváme z pohledu romantické lásky, pak můžeme výše uvedený úryvek vnímat jako metaforu abstinenčních příznaků u závislého člověka. Jak jsem již uvedla, v kontextu romantické lásky by se tak nabízela teorie, že vypravěč srovnává závislost s láskou, která pro něj svou silou symbolizuje drogu. Pokud tuto interpretaci dále přenesu ještě do extrémnější podoby, může se také nabízet varianta, že žena [Anna] nepředstavuje živou bytost (což by mimo jiné odpovídalo klasickému vzorci v Poeových básních, kde je každá žena mrtvá nebo umírá), ale místo toho představuje metaforu pro stav opojení (toto opojení může být samozřejmě i z lásky). Další z mnou zvolených básní, která v sobě nese prvky romantické lásky je například báseň *Annabel-Lee*, která lásku prezentuje pouze ze strany vypravěče.

Vzhledem k výše vybranému úryvku a také tomu, že je nám síla lásky známa pouze ze sdělení vypravěče, je možné dále pracovat s názorem Mellor (1993), která hovoří o tom, že láska je prostředkem, kterým se básník pokouší povznést všechny dosavadní zkušenosti (Mellor, 1993: 25). Absence vlastního vyjádření ženy tak napomáhá k tomu, aby si čtenář/ka myslel/a, že vyjádření ženy by přispělo k jinému vnímání a pohledu na lásku milenců v básni. To, že je zde vyjádření ženy absentující, zároveň vypovídá o záměru básníka, navést čtenáře/ky k tomu, aby věřili*y vypravěči, který lásku mezi Annabel Lee a jím samotným popisuje. Tento popis opravdové lásky ze strany vypravěče je ale možný pouze proto, že je v básni absence popisu Annabel Lee, tedy i její vlastní existence. V rámci genderových vztahů mezi vypravěčem a Annabel Lee je nepochybně popis opravdové romantické lásky pouhou představou vypravěče, který ji zde udává a svůj prostor si na to sám vytváří. Muž zde tímto způsobem připravuje ženu o její vlastní názor a vyjádření vlastních pocitů, ale zároveň zde připisuje ženě své vlastní pocity, a tím ji tak formuje do loajální podoby bez možnosti vlastní identity.

Následující úryvek z básně *Annabel Lee* je velmi podobný tomu, o čem hovořím výše:

„Já jsem byl dítě a ona též
v tom přímořském království,

a naše láska byla větší, než
láska já a Annabel-Lee –
taková láska, že andělé
záviděli nám ji.“
(Poe, 1959: 70, překlad V. Nezval)

V první sloce vypravěč poukazuje na to, že on i [ona] byli děti, když jejich láska započala. V tomto kontextu vypravěč může odkazovat na svou první, čistou a upřímnou lásku, která se od mladých lidí, kteří jsou – vzhledem ke svému věku – ještě stále dětmi s neposkvrněnou duší (tabula rasa) očekává. Ve výše uvedené ukázce vypravěč hovoří o nebeské, nadpozemské lásce, kterou mohou závidět i andělé, jako o symbolu čistoty a cudnosti. Nejedná se zde tedy o lásku erotizující nebo jinak sexuálně podjatou. Mellor (1993) ale také hovoří o tom, že předmětem romantické lásky není uznání nebo ocenění individuality ženy, nýbrž představuje asimilaci ženy do muže, o které jsem hovořila v podkapitole 1.2, a která znamená, že žena musí být v konečném důsledku usmrcena či zotročena (Mellor, 1993: 26), aby se dosáhlo romantického prvku – ve spojení s Poeovými básněmi – smrti krásné ženy, nad kterou se může vypravěč dojímat a vytvářet emocionální napětí mezi textem a čtenářem/kou.

Výše v textu jsem již avizovala další úryvek, který je z básně *Heleně*:

„(…)
Tys přišla, Psyché, dárkyně,
ze Svaté země snad.“
(Poe, 1959: 82, překlad V. Nezval)

V nadcházející podkapitole, pojednávající o kráse a estetice (viz podkapitola 3.6.) se zabývám samotným oslovením ženy jako *Psyché*. V této podkapitole bych ráda zmínila skutečnost, jak mytologický příběh odráží romantickou a bezmeznou lásku, kterou *Psyché* chovala ke svému muži Erotovi. Vztah *Psyché* a Erose je synonymem toho, že ústředním

tématem lidského života je láska a umění jí nejenom přijímat, ale také dávat (Diessner, Burke, 2016: 101). Tento příběh je o to zajímavější v okamžiku, kdy se dozvídáme o tom, že v řecké mytologii musela *Psyché* splnit několik úkolů, které ji mohly přivést zpět k Erosovi. Tyto úkoly obsahovaly zkoušky o síle její lásky, při kterých procházela velkým utrpením, ale také vyvolaly otázku, zda existuje krása v utrpení (Diessner, Burke, 2016: 101). Pokud se zaměříme na báseň *Heleně* a aplikujeme na ni příběh o *Psyché* a Erosovi, jeví se reálné, že vypravěč svým oslovením ženy [Heleny] jako *Psyché*, poukazoval na to, jak opravdová láska to pro něho byla.

V rámci průřezového tématu romantické lásky je nepochybně nutné poukázat na vzorec, který Poe ve svých básních nadužívá. Jedná se vzorec, kdy je možné, aby žil vždy pouze jeden na úkor druhého. V mnou vybraných básních lze vypozorovat, že je to vždy žena, která je mrtvá (případně umírá), zatímco vypravěč je ten, který ji přežil a musí žít s následky ženiny smrti (toto téma jsem již detailněji reflektovala v podkapitole 3.4).

3.6 Krása/estetika

V Poeových básních je na krásu kladen značný důraz (sám Poe se odvolává na to, že jediným prvkem důležitým pro poezii je právě popis krásy (Poe, 2018: 8, překlad Skoumal)). Poe je na základě svého textu *Filozofie básnické skladby* (2018, překlad Skoumal) přesvědčen o tom, že extrémní a vznešené krása v sobě zákonitě musí nést prvky melancholie, čímž se krása stává nedosažitelnou (Poe, 2018: 8, překlad Skoumal), protože ji doprovází smrt (viz podkapitola 3.3) a zároveň vede ke smutku, který má být ve čtenáři/čtenářce tímto vyvolán. Poe ve svých básních popisuje krásu různými způsoby, zároveň ji ale jasně nedefinuje. Pro mé téma je ale podstatné, jakou roli hraje krása v kontextu genderu a jakým způsobem zde vypravěč pracuje s krásou a objektivizací žen v básních.

Například v básni *Heleně*, není žena popsána žádnými rysy nebo vlastnostmi, na základě kterých by si čtenář/ka mohl/a domyslet, jak asi ona žena vzhledově vypadá a co jí činí tak krásnou, jak ji vypravěč vyobrazuje (o tomto tématu jsem hovořila již v podkapitole 3.3, kde poukazuji na paradox nepoznatelné Annabel Lee). Domnívám se,

že Poe a jeho deskripce krásy je v této básni nejznatelnější, což značí – mimo jiné – především název básně[16].

V nadcházejícím úryvku básně *Heleně* používám společně s českým překladem V. Nezvala také originální znění básně, a to z toho důvodu, že v překladu V. Nezvala zaniká vypravěčova tendence nárokovat si určitý náhled na krásu ženy („Tvá Krása, lásko, vyniká…"/"Helen, thy beauty is to me…"), kdy se vypravěč staví do autoritářské pozice, která má nárok ženinu krásu popisovat způsobem jemu vlastním.

„Tvá Krása, lásko, vyniká	„Helen, thy beauty is to me
nad dávné bárky z Nikeje,	Like those Nicéan barks of yore,
jež vezly bouří poutníka	That gently, o´er a perfumed sea,
přes moře, které vonné je	The weary, way-worn wanderer bore
až k mysu Dobré naděje"	To his own native shore."
(Poe, 1959: 82, překlad V. Nezval)	(Poe, 1831)

Vzhledem k tomu, co jsem uváděla v podkapitole o smrti krásné ženy (viz podkapitola 3.3) je velmi zajímavé, jak se z básní nedozvídáme, jak ona krásná žena ve skutečnosti vypadá. Poe zde tedy cílí na samotný pocit vyvolaný v duši. Krása je zde pojmenována prostřednictvím pohlížení na krásu, a neevokuje tak žádnou jasnou představu, kterou by Poe svým čtenářům a čtenářkám nabídl. Martens (2012–2013) tuto skutečnost označuje za „pozitivní formu objektivizace" (Martens, 2012–2013: 58). V téže ukázce si lze ale povšimnout ještě jedné metafory: „Dávná bárka" by zde mohla označovat přirovnání milované ženy ke krásné starořecké lodi, která dokázala ve své době překonat velké vzdálenosti a byla odolná vůči všem vnějším vlivům. Na to lze nahlížet tak, že pokud je žena projektována do předmětu, stává se tak předmětem, který může být vypravěčem vlastněn a je to pouze vypravěč který určí, zda má být milována či nenáviděna.

Báseň *Heleně* však skrývá daleko větší symboličnost, a to především v kontextu starověkého ideálu krásy, kdy vypravěč popisuje ženu jako Psyché, která přišla ze Svaté

[16] Helena byla v řecké mytologii označována za nejkrásnější ženu světa.

země. Vypravěč zde přímo odkazuje na *Psyché*, která byla v řecké mytologii považována za nejkrásnější bytost na světě a která chovala velikou lásku k muži jménem Eros, Její láska k němu ji po strastích, kterými si musela projít, dovedla k nesmrtelnosti (Diessner, Burke, 2016: 100). Tento příběh vypovídá nejenom o kráse *Psyché*, nýbrž také o lásce, kterou popisuji v podkapitole 3.7. Ústředním tématem básně *Heleně* je tedy, vzhledem k výše uvedenému, nepochybně krása ženy. Vypravěč ale tuto krásu popisuje v antickém prostředí s řeckou a římskou atmosférou:

„(…)	„(…)
zpěv, který v Řecku zpívalas	To the glory that was Greece,
a v Římě, dokud kraloval.“	And the grandeur that was Rome.
(Poe, 1959: 82, překlad V. Nezval)	(Poe, 1831)

Tato ukázka by mohla vést k diskusi o tom, zda se v ní o kráse nepojednává jako o mýtu, kterého v době romantismu není možné dosáhnout. Je ale zřejmé, že důraz, který je zde kladen na krásu ženy, pramení především z myšlenky, že žena disponuje díky své kráse obrovskou mocí, kterou je možné změnit život vypravěče. Tato myšlenka nás tedy může dovést ke zjištění, že v této básni je vypravěč závislý na ženě a že zde zastává onu submisivní roli (kterou jsem definovala v podkapitole 3.4 a v pasáži i Havranovi).

Prvek antiky, který je znatelný v básni *Heleně*, je přítomen také v básni *Havran*:

„(…)
usadil se znenadání v póze velmi výhružné
na poprsí Pallady – a v póze velmi výhružné
si sedl jen a víc už ne.“
(Poe, 1959: 19, překlad V. Nezval)

V téže básni je o Pallas Athéně zmínka ještě v úplném závěru básně *Havran*:

„Pak se klidně ulebedí, stále sedí, stále sedí
jako ďábel na bělostných ňadrech Pallas Athéne
(…)“
(Poe, 1959: 22, překlad V. Nezval)

Pallas Athéna[17] v básni představuje symbol intelektuální moudrosti, což je poprvé, kdy je nám sděleno, že žena disponuje také nějakou jinou schopností, než svou loajalitou a cudností. Zároveň je zde ale nezbytné uvést, že vypravěč počítá s tím, že Pallas Athéna bude čtenáři/čtenářkami vnímána jako symbol moudrosti a spravedlnosti. Samotná přítomnost sochy Pallas Athény je pro celkový kontext básně velmi důležitá, a to především z toho důvodu, že je ve spojení s havranem, který se usadil na její poprsí a po celou dobu z této pozice k vypravěči promlouvá. Není to tedy pouze Pallas Athéna, jejíž slova by vypravěč bral vážně. Jeho frustrace vychází především z toho, že k němu promlouvá zásadně havran jakožto symbol smrti, nikoliv samotná socha ženy [Pallas Athény]. Spojení Pallas Athény s havranem je spojením a propojením moudrosti a spravedlnosti se symbolem smrti. Toto spojení je možné chápat jako poznání vypravěče, šíleného z bolesti nad ztrátou milované ženy, že smrt není spravedlivá, že její moc je silnější než moc lásky a veškeré moudrosti světa, a že před ní není úniku. Vypravěč se, mimo jiné, nachází ve své pracovně (případně knihovně), kde „(…) rozjímaje nad divnými svazky vědy prastaré a záslužné (…)“ (Poe, 1959: 18, překlad V. Nezval), což značí, že Pallas symbolizuje spojení moudrosti a spravedlnosti v místnosti, která je vyhrazena ryze racionálnímu myšlení. Celá báseň ale pojednává o tom, že vypravěč vybočuje ze své mužské, racionální pozice a uchyluje se k emocionalitě, což lze dedukovat z jeho strachu ze smrti nebo z jeho šílenství, které mu havran přináší. Tato emocionální stránka stojí v přímém protikladu k vypravěčově racionální stránce, která se tak stává zcela bezbrannou (a je tak zcela v souladu s žánrovými nároky romantismu). Také zde stojí za povšimnutí, že byť je vypravěč sečtělý a moudrý, neumí se vyhnout blížící se smrti ze strachu a utrpení, což nabourává tradiční pojetí

[17] Pallas Athéna představovala v řecké mytologii bohyni moudrosti a spravedlnosti.

maskulinity jako racionální a sebekontrolující. Ukazuje tedy na subverze stereotypního pojetí genderu.

V podkapitole 1.2 jsem již avizovala metaforu květiny, o které – mimo jiné – hovoří i Pam Morris (2000). Například v básni *Lenora,* ve které vypravěč hovoří o „cudném květu“:

„Kdo měl z vás rád ten cudný květ z lásky, ne pro jmění
(…)“
(Poe, 1959: 32, překlad V. Nezval)

Z této ukázky je zjevné, že vypravěč hovoří o ženě [Lenoře] jako o cudné a čisté bytosti, přičemž atmosféra básně nás vybízí k tomu domnívat se, že Lenora byla především milující a věrná žena, což vypravěč v průběhu básně několikrát podtrhuje:

„Pojď blíž! hle, svíce shořela – sbor zpívá requiem
nad královnou, jež zemřela – budiž ji lehká zem –
tím spíš, že v mládí zemřela – budiž ji lehká zem !“
(Poe, 1959: 32, překlad V. Nezval)

V básni *Anně* lze pozorovat již specifičtější metaforu květiny:

„Zde už nic mou duši
sklíčit nemůže,
zapomínám v sladkém
spánku na růže –
na růže mých tužeb,
na sny, na růže“
(Poe, 1959: 86–87, překlad V. Nezval)

Morris (2020) ve svém textu hovoří o metafoře růže jako o pojmu, který má představovat tělesnou krásu ženy a její vášnivé charisma, stejně tak ale může dle Morris představovat „strach ze smrti, tušený v hlubinách ženského těla“ (Morris, 2000: 114).

Zde je zcela nezbytné uvést, že témata jako je krása, smrt, nebo zobrazení femininity a maskulinity, se v Poeových básních velmi často mísí. Z tohoto důvodu je důležité, zaměřit se na každé z průřezových témat zvlášť a specifikovat je ve vybraných básních. Zároveň však vnímám – pro potřeby své diplomové práce – jako nezbytné, se v nadcházející podkapitole zabývat také vzájemným vztahem výše popsaných průřezových témat.

3.7 Vzájemný vztah průřezových témat

Jak jsem již avizovala v předchozí podkapitole, v následujícím textu se zaměřím na vzájemné vztahy mezi výše zmíněnými průřezovými tématy. V této podkapitole tedy představím vybrané básně, které v sobě obsahují všechna průřezová témata a ve kterých dochází ke splývání těchto témat. Jedna z nejvhodnějších básní pro představení všech průřezových témat a jejich vzájemného vztahu je báseň *Havran,* která v sobě nese nejenom zobrazení femininity a maskulinity, jak jsem popisovala v podkapitole 3.4, ale také zbývající témata, kterými jsou krása, smrt krásné ženy a romantická láska.

Všechna tato průřezová témata lze pozorovat například v nadcházejícím úryvku:

„Ach, již při vzpomínce blednu! Myslím, že to bylo v lednu,
každý uhlík vrhal stín jen přede mne a dál už ne.
Toužil jsem po kuropění: - marně hledaje ve svém čtení
ulehčení od hoře nad Lenorou – již poslušné
světice zvou Lenora – nad jménem dívky nadvzdušné,
jež byla mou a teď už ne“
(Poe, 1959: 18, překlad V. Nezval)

Vypravěč zde popisuje svou maskulinní pozici, do které je uveden kvůli utrpení vycházející ze ztráty své milované Lenory, která je popisována jako krásná [světice]

a zároveň vylíčena s charakteristikami, které ji vypravěč připisuje, jako poslušná a cudná. V tomto úryvku lze tedy sledovat všechna průřezová témata, kterými jsem se v analytické části zabývala, a v této souvislosti zde vyvstává otázka, jaký vztah tvoří jednotlivá témata mezi sebou a jakým způsobem se propojují. Zde stojí za povšimnutí také pojmenování světice, kterým nám vypravěč dává najevo, že Lenora vedla cudný a čistý život, který můžeme vnímat jako žití v souladu s Bohem a Božskými zákony. Vypravěč zde může poukazovat také na to, že Lenora byla panna – čistá nejenom po fyzické stránce, ale také po té duchovní nebo morální. V tom samém úryvku se také o Lenoře dozvídáme, že nyní je již poslušná – tedy až poté, co zemřela. Svou smrtí tak naplnila hlavní téma, které bývá v Poeových básních prezentováno, a tím je smrt krásné, mladé ženy, která dosáhne své dokonalosti teprve v okamžiku, kdy jako krásná, mladá žena umírá. S tím se také pojí její poslušnost, protože po její smrti si ji vypravěč nemůže explicitně nárokovat, ale také může poukázat na to, že po jejich společném soužití je žena poslušná. Téma romantické lásky lze vidět ve výše uvedeném úryvku také: (…) jež byla mou a teď už ne.“ (Poe, 1959: 18, překlad V. Nezval). Nicméně zde opět dochází k tomu, že si vypravěč nárokuje lásku ženy a upevňuje nad ní svou mocenskou strukturu. Toto však není v rozporu s předchozí analýzou, ze které je zřejmé, že popis romantické lásky může být možný pouze v případě, kdy je žena mrtvá a zbavena vlastního hlasu.

Pokud setrváme u básně *Havran*, která pojednává především o smrti ženy a utrpení muže, který se snaží s její smrtí smířit, můžeme si všimnout některých dalších spojitostí v rámci průřezových témat. V této básni je zjevné, že vypravěčova láska v sobě nese atribut smrti, který zde představuje krásná žena. Láska tedy dle vypravěče paradoxně nemůže existovat v případě, kdy by žena byla živá a kdy by jí byl poskytnut prostor pro vlastní utvoření pozice v básni. Jak jsem již popisovala v podkapitole 3.3, žena se pro vypravěče stává nejkrásnější v okamžiku, kdy umírá. Protiklad živého muže a mrtvé ženy je v kontextu romantismu velmi důležitý a hovořila jsem o něm již v podkapitole 1.4. Nejenom v básni *Havran*, ale také v básni *Matce* jsem použila metodu opozičního čtení (Culler, 1991), díky kterému jsem byla schopna dekonstruovat některé dosavadní interpretace. Nejedná se pouze o prokázání kontrastu mezi morbiditou a něžností, ale také mezi životem a smrtí. Láska, která je možná pouze v případě mrtvé ženy, z genderového hlediska odráží fakt, že vypravěč

je schopen o svých pocitech hovořit, případně si je přiznat. Jsou to právě tyto protiklady, díky kterým vypravěč upevňuje svou mocenskou strukturu nad mrtvou ženu, kdy hovoří o jejich lásce bez přítomnosti ženy. Pokud budeme v tomto kontextu interpretovat všechny zvolené básně, dostaneme se k závěru, že vypravěč, který předkládá čtenáři/čtenářce své vlastní pojetí vnímání lásky, upevňuje sílu tohoto svého pocitu prostřednictvím smrti krásné a milované ženy. Opět se tak dostáváme k teoretickému konceptu Mellor (1993), která pojednává o romantickém básníkovi jako o někom, kdo je vyhraněný individualista, který pohlíží pouze na své vlastní zájmy, nikoli na zájmy někoho jiného. Všechna průřezová témata v Poeových básních lze sledovat a priori jako zaujaté, protože se odehrávají v patriarchálním kontextu. Proto je zapotřebí dekonstruovat literární dílo tak, jak nám ve své teorii představuje Fetterley (1978) nebo Morris (2000). Vypravěčovo pojetí lásky a jeho následná prezentace spočívá v tom, aby čtenáři a čtenářky podlehli*y záměru vypravěče, a především s ním (jak jsme si mohli všimnout ve vybraných básních), budou soucítit. Z tohoto důvodu je nutné využívat teorie Morris (2000: 47), aby čtenář/ka nepodlehl/a předem nastavené a cílené pozicionalitě.

Zobrazení maskulinity v Poeových básních je tak v přímé linii s tématem smrti krásné ženy zejména proto, že je to smrt krásné ženy, která maskulinitu v básni dotváří a dodává na síle a autentičnosti vypravěčova utrpení. Děje se tak zcela v intencích genderu coby vztahové kategorie.

„Proroku," dím, „mene tekel, ať jsi pták anebo z pekel,
při nebi, jež nad námi je, při Bohu, jenž leká mne,
rci té duši, jež žal tají, zdali aspoň jednou v ráji
tu, již svatí nazývají Lenora, kdy přivine,
jasnou dívku Lenoru kdy v náruči své přivine" –
havran dí: „už víckrát ne.""
(Poe, 1959: 22, překlad V. Nezval)

Havran, představující symbol smrti v této ukázce vypravěče ubezpečuje o tom, že Lenoru již nikdy nebude schopen znovu přivinout do svého náručí. Tato ukázka nabízí interpretaci, kdy se Lenora stala volnou a opustila patriarchální řád, do kterého byla uvržena. Lenora se ovšem stala volnou pouze proto, že zemřela a havran, jako symbol smrti, je z toho důvodu vypravěčem nazýván prorokem, který mu v podobě ďáblova posla přináší nešťastné zprávy. Zde, ani ve zbytku básně, se opětovně nedozvídáme nic o tom, jakou pozici (krom té milované a loajální ženy) Lenora zastávala – vše je prezentováno z pohledu vypravěče, který touží po lítosti nad ztrátou ženy a jeho zármutku.

Tím, jak je v této ukázce havran oslovován, můžeme usuzovat, že vypravěč již ztrácí svou schopnost racionálního vnímání (a tedy i zobrazení maskulinity) a přiklání se daleko více k tomu, o čem hovoří Mellor (1993), že při ztrátě racionality nastává posílení věrnosti a čistoty samotné lásky (Mellor, 1993: 23). O tomto jsem hovořila již výše v textu, kde pojednávám o Pallas Athéne, která svou přítomností podporuje tvrzení, že se vypravěč nachází na místě, které je racionálně podložené. Zároveň lze ale poukázat i na to, že za vypravěčovou ztrátou racionálního úsudku stojí odklon k emocionalitě a pod vlivem romantické lásky (tak, jak ji popisuje vypravěč) se racionalita hroutí, čímž se hroutí i zobrazení tradiční maskulinity v básních.

„(…)
„Chudáku, tvůj Bůh ti v zpěvu posílá sem pro úlevu
Balzám na tvou starou něhu, po němž navždy vychladne,
Po němž láska k Lenoře v tvé mysli navždy zapadne," –
Však havran děl: „Už víckrát ne."
(Poe, 1959: 22, překlad V. Nezval)

Podobně jako v básni *Havran*, si lze povšimnout splývání témat taktéž v básni *Matce*:

„(…)
Má vlastní matka zemřela tak záhy,
byla mou matkou, tys však její, žel,

té, kterou miloval jsem vroucně, bez únavy,
protos mi dražší matky, již jsem měl
tím zázrakem mé ženy, jejíž zjev
mně byl dražší, než má vlastní krev“
(Poe, 1959: 88, překlad V. Nezval)

Zde nejprve stojí za povšimnutí zobrazení femininity, které zde vyniká především v zobrazení figury matky/mateřského vzoru. Z úryvku se dozvídáme, že vypravěč pojednává o třech ženách, jeho vlastní matce, která zemřela, jeho ženě, která zemřela a matce jemu blízké ženy, která také zemřela. Zobrazení femininity zde tedy splývá s tématem smrti, stejně tak jako se zobrazením krásné ženy. Vypravěč hovoří o tom, že zjev jeho ženy pro něj byl dražší než jeho vlastní krev. Opět se tedy dostáváme k zobrazení femininity v básni, kdy se o ženě dozvídáme pouze dvě základní charakteristiky – tedy, že byla vypravěčova žena, a že její vnějšek byl pro vypravěče zásadní. Zobrazení maskulinity v této básni stojí opět v kontrastu s tradičním pojetím mužství. Báseň *Matce* je velmi sentimentální, založená na emocionalitě. Vypravěč se zde zaměřuje pouze na vlastní pocity a lásku, kterou cítí on sám. Ačkoli jsou v tomto úryvku vyobrazeny tři ženy, domnívám se, že nelze říct, že se jedná o báseň o mateřství, nýbrž o báseň, která opět odkazuje na vypravěčovu formu ideální a čisté lásky. Tento argument je možný spatřit především v té části, kdy vypravěč hovoří o ženě, kterou miloval vroucně a bez únavy. Tím tedy neodkazuje přímo na matku, ale na ženu, která byla dcerou matky. Báseň se tedy může jevit jako velmi sentimentální, nicméně vyobrazuje vypravěče jako muže, který je zcela posedlý svou láskou k milované ženě a odkazuje na to, že je mu tato láska dražší, než láska k vlastní matce, čímž dává najevo svou oddanost a loajalitu. Tímto následně dává do popředí svou představu o romantické lásce (kdy muž upozadí vše kvůli jeho milované ženě).

Na básni *Havran* a *Matce* lze tedy dobře vidět splývání jednotlivých průřezových témat, ale zároveň je zapotřebí současně poukázat na individuální momenty v básních, které by při komplexní interpretaci zcela jistě zanikly.

Domnívám se, že průřezová témata, která jsem v práci popsala, potvrzují strukturu vybraných básní tak, jak ji výše prezentuji. Vypravěč si v každé básní dává pozor na to, aby

se každé téma propojovalo s jiným tématem a dosáhlo se tak konečného a vytouženého výsledku. Například v básni *Havran*, dochází k průsečíku všech témat pro finální výsledek, kterým je zármutek nad smrtí krásné a milované ženy a ztotožnění se s její smrtí. Je velmi zajímavé, jak Poe prezentuje vznik básně *Havran* ve své *Filosofii básnické skladby* (1928, překlad Rudolf Škeřík), když uvádí, že nešlo o „vnuknutí, nýbrž že celé dílo postupovalo až k svému dovršení krok za krokem s přesností a tvrdou důsledností matematického problému“ (Poe, 1928: 10–11, překlad R. Škeřík). Od délky, námětů nebo tónu, měl Poe dle textu vše předem naplánováno, stejně tak i pasáže, které nechávají čtenářům a čtenářkám prostor pro vlastní intepretace (Poe, 1928: 19–20, překlad R. Šeřík). *Filosofie básnické skladby* (1928, překlad Rudolf Škeřík) ale vychází až poté, co je publikovaná báseň *Havran*, a proto je posloupnost opačná, než jak je čtenářům/čtenářkám ve *Filosofii básnické skladby* vsugerováno. Tato struktura – z genderového hlediska – podporuje vypravěčovo vytváření a upevňování mocenské struktury. Vypravěč rozhoduje o tom, kdo z milenců bude žít a ve vybraných básních lze postřehnout i to, že žít může pouze muž, a to jen na úkor ženy. V důsledku jsou to tedy vypravěčovi emoce, které ve čtenářích a čtenářkách způsobují pohnutí (nebo také lítost či obdiv), nikoli skutečnost, že je to žena, která zemřela. Stejně tak je z analýzy zřejmé, že ženy jsou v básních ochuzeny o svou vlastní identitu, jelikož jsou vykreslovány pouze z pohledu vypravěče. Tyto koncepty se v básních často opakují a z toho důvodu jsem se rozhodla pro výše uvedené ukázky z básně *Havran*, které poukazují na to, že splývání průřezových témat vede v závěru k podobným interpretacím.

4 PROBLEMATIKA PROJEKCE AUTORA DO VYPRAVĚČE

V nadcházející kapitole se zaměřím na problematiku přístupu k interpretacím Poeových básní ze strany vybraných autorů a autorek, přičemž jednu podkapitolu věnuji Marii Bonaparte, která předložila pevné základy pro slučování životopisu a biografie Edgara Allana Poea. Sloučení autora a vypravěče bývá u Poeových děl častým jevem a z toho důvodu jsem také v úvodu své práce pojednávala o ženách a vztazích, které Poe v průběhu svého života prožil, abych zde nyní mohla zhodnotit tyto nadužívané projekce Poea do vypravěče.

4.1 Obecná problematika sloučení autora a vypravěče

Následující podkapitola pojednává o vybraných autorkách a autorech, kteří s Poeovými díly pracují tak, že slučují personu Poea a vypravěče a díky této projekci Poeova života do básní pak dochází k odlišným interpretacím. V genderové perspektivě jsou tyto interpretace vázány především na stereotypní uvažování o ženách a mužích.

Floyd Stoval (1925) ve svém textu *„The Women of Poe's Poems and Tales"* hovoří o tom, že řada Poeových básní (především těch, které jsou pojmenovány ženským jménem) jsou adresovány živým ženám, které Poe za svůj život potkal (Stoval, 1925: 205) a zároveň „těmto ženám přisuzoval mnoho stejných vlastností a rysů" (Stoval, 1925: 205). Dle Stoval je zcela nepochybné, že například báseň *Matce* pojednává o upřímném vyjádření jeho lásky k paní Clemm, báseň *Anně* je dle Stoval adresována Annie Richmond, postava Annabel Lee nebo Eleonory jsou dle Stoval „idealizované portréty Poeovy ženy Virginie" (Stoval, 1925: 206). Své argumenty pro projekci autora do vypravěče Stoval předkládá tak, že šlo o básně psané extravagantním a upřímným jazykem, kdy emoce, které jsou v Poeových básních stěžejní, nemohou pocházet z ničeho jiného nežli z jeho životních zkušeností. Problematické zde je to, jakým způsobem se Stoval přiklání k Poevým básním, když tvrdí, že každá žena, která je v básni přítomna, je přímým odkazem na prožitky Poeova reálného života (Stoval, 1925: 207). Teorii Rolanda Barthese jsem již představovala v podkapitole 2.2 a 2.4. Problematičnost výše zmíněného tvrzení Stoval bychom v rámci Barthesovy teorie mohli nalézt v jeho tvrzení, že autor je pouze ten, kdo samotný text napsal. Postupem času se ale

autor od vlastního díla oddaluje a vyvstává zde tak možnost k novému uchopení a vnímání čtení a s tím i k vystupujícím novým interpretacím (Barthes, 1977: 142–143). Toto nové čtení a interpretování mají ve svých rukách samotní čtenáři/ky, a nikoli způsob, jakým mohl autorův život jeho dílo ovlivnit.

Další z autorů, který zastává tezi o projekci autora do vypravěče, je Allen Tate se svým textem *„The Poetry of Edgar Allan Poe"* (2016). Tate sám hovoří o tom, že Poeovy básně tvoří jeho vlastní projekce a říká, že „Poe se představuje jako démon, o kterém čtenářům a čtenářkám říká, že viděl, jak se formuje na obloze" (Tate, 2016: 218). Se Stoval sdílí argument o tom, jak emocionální Poeovy básně jsou (Tate, 2016: 223), což podporuje myšlenku, že čistá emocionalita vychází přímo z Poea, nikoli z vypravěče.

Jako poslední příklad bych ráda uvedla text Jiaqi Yin: *„An Analysis of „Beauty of Death" in Edgar Allen Poe's Poetry"* (2018). Yin uvádí, že to byla především Poeova biologická matka, paní Stannard a v neposlední řadě Virginie, které se staly múzou pro Poeovy básně. Yin píše, že „úmrtí těchto tří žen bylo pro Poea tak těžkou ranou, že svou bolest vtisknul do svého díla" (Yin, 2018: 20). Pokud se na analýzu vybraných básní podíváme touto optikou, je nesmírně náročné oprostit se od pochmurné nálady s vědomím toho, že se za básní skrývá úmrtí tří žen. Yin ovšem přichází také s jednou zajímavou tezí, že „komplex smrti" (Yin, 2016: 24), který vychází ze života Poea, vedl Poea k nekonečnému hledání opravdové krásy (a již víme, že Poe vnímá největší krásu ve smrti mladé krásné ženy). A bylo to právě ono hledání krásy, které jej dovedlo ke psaní básní a (dle Yin) jejich adresování konkrétním ženám, které se objevily v Poeově životě.

Všichni tito autoři a autorky hovoří o projekci Poea do vypravěče v kontextu všech jeho básní a povídek. Text Jessicy Akiony (2014), který jsem již zmínila v podkapitole o zobrazování maskulinity a femininity ve vybraných básních (podkapitola 3.4), pojednává především o pití alkoholu a o tom, jaký důsledek to mělo na osobu Edgara Allana Poea. Byl to právě alkoholismus, který Poea od počátků bulvárně doprovází jako jeden z nejhlasitějších argumentů pro jeho mnohdy velmi morbidní povídky.

Ve své práci jsem se snažila dosáhnout cíle, který jsem si stanovila v podkapitole o rozkladu kompozice a všechny, mnou vybrané básně, jsem tedy analyzovala bez jakékoli spojitosti s Poeovým životem. Při zpracovávání analytické části této své diplomové práce

jsem vycházela z textů Maggie Tonkin (2004) a Barthese (2008 [1967]). V těchto souvislostech nepopírám možnost existence alternativní podoby dalšího interpretačního pohledu spočívajícího v tom, že žádná z básní nemohla být adresována ženě, kterou poznal Poe ve svém životě. To by také mohla potvrzovat báseň *Heleně* (1831), která byla zaslána na adresu paní Whitman jako výraz úcty, kterou k ní Poe choval (Stoval, 1925: 206). Na základě představené teorie v podkapitole 2.3.1, tedy teoretických konceptů Judith Feterley (1978) a Jonathana Cullera (1991), jsem ale ve své práci dospěla k závěru, že některé z Poeových básní byly zcela reálně určené konkrétním ženám, a proto se výše zmíněná možnost interpretačního pohledu na to, kterým ženám byly tyto Poeovy básně vlastně určené, nestala předmětem mé analýzy.

Dále jsem dospěla také k závěru, že pokud bych se držela tezí výše uvedených autorů a autorek a projektovala bych život Poea do jeho děl, nebyla bych schopna objektivně nahlížet nejen na přítomnost (nebo absenci) žen v Poeových básních, ale v mnoha ohledech bych podporovala snahy a touhu po lítosti nad mužem, který usiluje o zapovězení identity žen, o kterých v básních pojednává.

V kontextu sloučení autora s vypravěčem se také nabízí práce s teorií, kterou představila Elaine Showalter, v textu *„Pokus o feministickou polemiku“* ([1979], 1998). Ačkoli se jedná o text, který se zaměřuje výlučně na ženy-autorky, je si velmi podobný s některými tezemi, které vyvstávají z mé práce v kontextu Poeových básní. Showalter hovoří o pojmu *gynokritika*, která pojednává o problematice ženského psaní a jejímž cílem je „…vystavět ženský rámec pro analýzu literatury psané ženami a místo přejímání mužských modelů a teorií vyvinout nové modely, založené na studiu ženské zkušenosti (Showalter, 1998: 220). Jak jsem již uvedla, Showalter hovoří především o ženách-autorkách a to, jakým způsobem se jejich životy projektovaly do psaného díla. Mnohdy bylo ženám doporučováno, aby se psaní věnovaly jako určité formě terapie (Showalter, 1998: 226), což znamená, že do textu zákonitě projektovaly své vlastní strasti nebo tužby.

Jednoduše řečeno se dá poukázat na propojení dvou teorií, které spolu koexistují. Ať už se jedná o Barthesovu teorii, kterou jsem praktikovala v průběhu celé své práce a zcela tak oddělila personu Edgara Allana Poea od jeho děl, tak na straně druhé lze zohlednit i teorii Showalter a feministické zohledňování života autora nebo autorky, u kterých lze chápat, že

vyvstávají z určitého sociokulturního prostředí. Domnívám se, že právě sociokulturní podmínky jsou důvodem, který vede výzkumníky a výzkumnice k tomu, aby Poeovy díla slučovali s jeho personou.

4.2 Marie Bonaparte

Psychoanalytické studie zabývající se nejenom Poeovými díly, ale především fascinací hrůzou a smrtí se začaly objevovat v devadesátých letech 20. století (Obaid, 2016: 184). Mezi největší psychoanalytickou studii se v této oblasti řadí bezpochyby studie Marie Bonaparte (1929), která Poea charakterizovala jako klíčovou postavu Freduovy aplikované psychoanalýzy. Největší pozornost v této své studii soustředila na psychické funkce vyvolávané postavou mrtvé matky (Obaid, 2016: 185). Díky tomu, že Marie Bonaparte pracovala s Poeovými díly tak, že je spojovala s jeho osobním životem, vzniklo mnoho kontroverzních tezí, jako například ta, že Poeovy díla odrážejí jeho nekrofilní tendence, které v něm vyvolala smrt biologické matky. Stejně tak je nutné uvést, že Bonaparte veškerou svou inspiraci, teorie i analýzu stavěla na Freudovských základech a byla Freudem inspirována v každé analytické části. O vlivu Freuda na Bonaparte budu podrobněji hovořit v průběhu této podkapitoly.

Obsáhlá kniha Marie Bonaparte, nesoucí název *„The Life and Works of Edgar Allan Poe, A Psycho-Analytic Interpretation“* (1929) se zaměřuje nejenom na psychoanalýzu povídek a básní, nýbrž popisuje také Poeův život, publikační činnost, profesní dráhu nebo jeho osobní stránku. Bonaparte vnímala příběhy Poea jako inscenaci autorova nevědomého psychického konfliktu, který při projekci do literárního díla dokázal osvobodit Poeovu mysl. Celkové pojetí chápání femininity v básních je především o inscenaci, což potvrzuje struktura jeho básní, jako jsou „podobné dialogy a gesta zaměřená ve většině básní na ženy“ (Morisi: 2005: 19). Potvrzení jednolité struktury lze spatřovat také na tom, jak vypravěč vykresluje ženy, které jsou v básni přítomné – tedy, jako krásné, mladé, cudné a morálně čisté. Ženy, které jsou tomuto ideálu vzdálené, v básních absentují. Tato podkapitola tedy hovoří o ryzí projekci autora do vypravěče, přičemž důvodem zmiňování těchto teorií je poukázání na jiné alternativní interpretace, které se v tomto případě mohou nabízet.

Obaid (2016) ve svém textu *„The Dead-Living Mother: Marie Bonaparte's interpretation of Edgar Allan Poe's short stories"* popisuje několik prvků, díky kterým Marie Bonaparte formovala svou strategii a následně docházela ke svým alternativním interpretacím Poeových děl (Obaid, 2016: 190-191). Zde se dostáváme daleko více na půdu psychologické terminologie, nicméně pro následnou práci s textem Bonaparte toto vnímám jako klíčové pro porozumění některých jejích interpretací.

První prvek, kterým se Bonaparte zabývala, bylo zdůraznění „kondenzace, vysídlení, cenzury a figurality, stejně jako negaci a opakování" (Obaid, 2016: 190). Toto zdůraznění Bonaparte aplikovala na každý příběh a každou báseň, díky čemuž byla schopna prozkoumat to, jakou roli hrála z hlediska psychoanalýzy Poeova subjektivita v jeho mnohdy morbidních povídkách (Obaid, 2016: 190). Dalším prvkem byl problém nevědomých afektů, jako pocity úzkosti nebo hrůzy, které ovlivňovali*y a působili*y na čtenáře/čtenářky, společně s prvkem, kdy Bonaparte zpochybňovala vztah mezi psychickou a fyzickou realitou Poeových děl (Obaid, 2016: 190). Nejzásadnějším prvkem, který Bonaparte provází celou její knihou je použití a aplikace symboličnosti. Bylo to právě v otázce významu symbolů, kdy se Bonaparte u Freuda inspirovala nejvíce. Freud tvrdil, že symbolika souvisí konkrétním způsobem s obsahem „vysněného prvku" (Obaid, 2016: 192) a „interpretace, která je založená na symbolech není technikou, která by mohla nahradit nebo konkurovat asociativní metodě" (Freud in Obaid, 2016: 192). Bonaparte se symboly v Poeových dílech pracuje neustále. Většina z nich symbolizuje již zmíněnou ztrátu biologické matky a ženy, které měly v Poeových dílech nadpřirozenou auru znázorňovaly, dle Bonaparte, cyklus mrtvé, a přesto živé matky. Ženy, které jsou v Poeových dílech mrtvé, nebo umírají, jsou – dle Bonaparte – opět odkaz na biologickou matku. Stejně tak nelze opomínat ani personu biologického otce, jehož symbolika byla ukrytá ve vlastnostech jako nenávist, zloba nebo moc nad ženou (Obaid, 2016: 193).

Obaid (2016) ve svém textu dále poukazuje na přítomnost zubů v díle *Berenice* (1835). Přesto, že se v tomto případě nejedná o analyzované básně, které jsem pro svou práci vybrala, je tato symbolika velmi důležitá pro vlastní práci s knihou Bonaparte, jelikož zde

Bonaparte vidí fantazie *vagina dentata*[18], které je jí staly prostředkem k odkazu na význam role Poeovy biologické matky. Bonaparte uvádí, že se u Poea jedná o frustraci nad neuspokojivou sexualitou až sexuální impotencí, což by, podle Bonaparte, měl být další z charakteristických rysů Poeova života. Bonaparte tuto impotenci přičítá permanentní fixaci Poea na umírající biologickou matku, která zapříčiňuje jeho odpor proti jakýmkoli druhům sexuální intimity (Bonaparte in Obaid, 2016: 195). Bonaparte zde tedy zastává velmi radikální postoj, když hovoří o tom, že sexualita mohla pro Poea znamenat pouze sadistickou destrukci a nekrofilii (Bonaparte, 1929: 218).

Samotnou projekci autora do vypravěče způsobem, jakým ji praktikuje Bonaparte, si můžeme znázornit na několika následujících příkladech:

Báseň *Annabel Lee*[19], kterou jsem již několikrát ve své práci zmiňovala pojednává o ztrátě milované a krásné ženy [Annabel Lee], která dle Bonaparte ale nepojednává o lásce Poea k Virginii, nýbrž o lásce k jeho mrtvé matce. Odvíjí se to především od verše: „(…) a přijeli vznešení příbuzní a odvezli mi ji, aby ji položili do hrobu (…)“ (Poe, 1959: 70, překlad V. Nezval) – tedy nositelé rakve (příbuzní-rodina) odnesli matku do jejího hrobu. Další sloka „Nevyjde měsíc, leč zbudit můj sen o krásné Annabel-Lee“ (Poe, 1959: 71, překlad V. Nezval) Bonaparte vysvětluje tak, že měsíc zde figuruje jako mateřský symbol. Báseň tak pojednává o nedobrovolném odchodu biologické Poeovy matky, který vede následně k jeho nekrofilnímu utváření. To vše ale Poe absorboval v umění a je tak vyjádřením neutuchající oddanosti k milostnému objektu (Bonaparte, 1929: 129–130). Bonaparte zachází ale ještě dál, když tvrdí, že Poe potřeboval být pod vlivem opiátů, aby se v něm probudily jeho nekrofilní fantazie a umožnily mu tak žít v takřka reálné představě Poea uloženého hrobu vedle své matky, nikoli vedle Virginie (Bonaparte, 1929: 131).

Další ukázku alternativních interpretací Bonaparte si lze ukázat na básni Anně, kterou Bonaparte opět vnímá jako báseň, která pojednává o Poeově biologické matce. Tato teze se odvíjí především od úryvku z básně: „Té, jež líbala mne, když jsem usínal, abych celou noc na jejích ňadrech spal (…)“ (Poe, 1959: 87, překlad V. Nezval), kdy - dle Bonaparte -

[18] Tento terminologický pojem bývá využíván v psychoanalýze a souvisí se strachem z kastrace.
[19] Bonaparte se dokonce přiklání k tezi, že jméno „Annabel-Lee“, je velmi podobné jménu „Elizabeth“ (tedy jméno biologické matky Poea), (Bonaparte, 1929: 127). Předkládá tak interpretaci, že báseň je věnována biologické matce, nikoli Virginii.

kojenec usíná na matčině prsu, zasycen a zabezpečen její paží (Bonaparte, 1929: 183). Báseň Annie pro Bonaparte vyznačuje daleko víc, než je explicitně řečeno. Domnívá se, že z této básně je již patrná odevzdanost, se kterou Poe ke svému psaní přistupuje, a proto báseň postrádá tradiční kontrolu a řád: „navíc zvláště po Virginiině smrti, něco uvnitř jako by ho s jeho celou duší zoufale nutilo jít po cestě za zhoršením jeho zdravotního stavu. Je to jako by mrtvá matka v jeho hlubinách, vždy s nataženými pažemi, už odmítla být zapírána a konečně si nárokovala svého syna“ (Bonaparte, 1929: 184–186).

Z výše uvedených ukázek je zřejmé, že psychoanalýza Bonaparte se zaměřuje především na Poeovu biologickou matku Elizabeth. Bonaparte ve své knize nepopírá to, že odkaz Elizabeth lze spatřit v každém Poeově díle, stejně tak jako v každé básni, kterou Poe napsal. Jednostranný způsob interpretace Poeovy tvorby ze strany Bonaparte, může vést k domněnce, že Bonaparte byla pod velkým vlivem kvůli své inspiraci Freudem, nicméně publikování této její analýzy se následně stalo příčinou, kdy mnoho dalších autorů nebo kritiků nebylo schopno nahlížet na Poeova díla, aniž by tam neprojektovali jeho osobní život (a zejména ztrátu jeho biologické matky). Bonaparte vyřkla několik velmi závažných a zároveň kontroverzních tezí[20], jako je již zmíněná nekrofilie nebo sklony k incestu. Zároveň Bonaparte glosuje to, že Poeova impotence jednoduše nemohla vést k tomu, aby dokázal nějakou jinou ženu (vyjma své matky) brát jako sobě rovnou bez sexualizovaného pojetí opravdové a čisté lásky tak, jak ji popisuje ve svých dílech (Bonaparte, 1929: 375). Závěry vyplývající z této podkapitoly lze shrnout následujícími slovy: Bonaparte postavila pevné základy pro několik interpretačních tezí, které jsou nepochybně na půdě psychoanalýzy respektované a uznávané. Implicitně tvrdí, že Poeovu poetiku formovala postava mrtvé biologické matky, a cokoli, co je v Poeových dílech živé nebo dýchá, je pouhým symbolem pro blížící se smrt a utrpení. Je zde ale důležité uvést také to, že Bonaparte ve své knize nezmiňuje pouze Poeovy texty, které jsou dle jejího mínění projekcí Elizabeth Poe, nýbrž také žen, které Poe ve svém životě potkal. U Virginie například tvrdí,

[20] Jedna z dalších kontroverzních tezí byla její symbolika oceánu jako mateřského mléka (Bonaparte, 1929: 347). Bonaparte tvrdila, že Poeův alkoholismus tkví především v projekci alkoholu do mateřského mléka. Poe měl predispozice k tomu, stát se na alkoholu závislý – a to proto, že se u něj objevovala neukojitelná touha po chuti mateřského mléka. Z toho důvodu se Poe uchyluje k pití alkoholu více, než aby spočinul na prsu jiné ženy. Bonaparte ale také tvrdí, že tyto projekce mají erotické zabarvení (Bonaparte, 1929: 473).

že byla zcela nejvhodnější ženou, která v Poeovi evokovala jeho biologickou matku a díky které Poe nabyl dojmu, že je stále věrný své první lásce (Bonaparte, 1929: 82).

Tato podkapitola může také posloužit jako ukázka jednoho z dalších možných průřezových témat, které je přítomno v Poeových básních, a tím je figura ženy jako matky.

Domnívám se, že snaha Bonaparte aplikovat freudiánskou koncepci psychoanalýzy musela být ve své době zcela jedinečnou záležitostí, ale její nedostatky spatřuji v tom, že se soustředila pouze na doslovnou interpretaci Poeových děl. Struktura, s jakou Bonaparte k interpretacím přistupovala se tak může zdát naivní a velmi redukční, protože opomíjí Poeovu textualitu (Tonkin, 2010: 2). Jak popisuje Obaid (2016), mohlo se ze strany Bonaparte jednat o vzdání holdu vlastní rodinné historie a především psychoanalytikovi Sigmundu Freudovi (Obaid, 2016: 197). Je velmi pravděpodobné, že v počátcích byly Poeovy díla dezinterpretována nebo špatně uchopena. Prostor pro analýzu byl zúžený především na jeho biologickou matku nebo vztah se sestřenicí Virgínií, což následně vedlo k stále se opakujícím interpretacím.

Z textu Marie Bonaparte je však možné vytyčit několik základních argumentů, na které lze nahlížet prostřednictvím genderové optiky. Nejvíce užívaný základní argument Bonaparte je symbolika. Bonaparte v početné symbolice vidí především Elizabeth Poe, biologickou matku Poea, která ale brzy umírá. Edgar se tak ocitá bez mateřského vzoru, který lze z textu vnímat jako něco stereotypně zakořeněného, díky čemuž Edgar nebyl schopen nikdy doopravdy milovat nikoho jiného než svou matku. Bonaparte díky svému uchopení koncepce symbolizace přispěla k „příliš rigidní analýze a vytvořila stereotypní hypotézy, vzhledem k její koncepci symbolu jako znaku, který je spojen neustále a nutně k jakémukoli obsahu“ (Obaid, 2016: 197–198). V návaznosti na tuto lásku, a de facto i utrpení, které Poeovi ztráta matky přinesla, se Bonaparte přiklání k tomu, že se z Edgara stává sadomasochista, s nekrofilními a incestními sklony, které (vzhledem k početným interpretacím básní Bonaparte) nedokáže zcela pevně a dostatečně upozadit. Způsob, jakým ženy popisuje Bonaparte, lze vnímat jako systematický napříč všemi Poeovými díly. Jeho hrdinky byly personifikovány a všechny jeho zidealizované ženy musely zemřít proto, aby se přiblížily ideálu jeho zemřelé matky, ke kterému se chce natolik dostat. Sadomasochismus se zde poté objevuje především v kontextu hrůzy, teroru, úzkosti a strachu, který Poe svým

čtenářům a čtenářkám předkládá. Bonaparte dospěla k názoru, že mateřskou figuru je třeba důrazně podrobit různým alternativním formám analýzy, a to především pro její nevědomý sexuální rozměr nejenom v biografii, ale také v Poeových dílech (Obaid, 2016: 197).

Psychoanalýza Bonaparte tak představuje Edgara Allana Poea jako muže, který byl závislý na představě žijící biologické matky. Jeho připoutání k biologické matce pak následně ovlivňovalo nejenom jeho díla, ale především jeho život. Vzhledem k vlivu freudiánského učení Bonaparte opomíná mnoho faktorů, které by v její analýze mohly přinést nové interpretační prvky. Z genderového hlediska se tedy celá analýza zabývá několika představami figury matky, které podporují tradiční genderové stereotypy a jsou popsány tak, aby Bonaparte zapadaly do jejího konceptu psychoanalýzy. Matka je ta, která nabízí své ňadro k odpočinku, otec je ten, který je ve výchově pasivní a na vývoj dítěte /Poea/ nemá zdaleka tak velký vliv, jako matka. Jak jsem již uváděla výše v textu, Bonaparte svou psychoanalýzou postavila pevné základy pro další bádání, které ovšem přejalo tyto argumentační prvky a soustředilo se především na vztah Elizabeth a Edgara a skutečnost, jak velký vliv měla absence její přítomnosti na Edgara. Lze tedy říct, že na každou otázkou, kterou si Bonaparte ve své práci klade, nachází odpověď v Poeově matce a jejím významu, čímž ji Bonaparte pasuje do role osoby zodpovědné za Poeův život.

5 ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo poukázat na alternativní interpretace, které se nabízejí v případě aplikování genderové literární analýzy a absencí sloučení autora a vypravěče. Představení základních pojmů, konceptů a dobového kontextu v úvodu práce mělo za cíl důkladně zmapovat teoretické základy, díky kterým bude možné teorii propojovat s analýzou a zároveň se tak opírat o genderově informovanou argumentaci. Cílem analytické části bylo rozpracování zvolených průřezových témat, díky kterým bylo možné na básně nahlížet zcela novou optikou, a to jak separátně, tak i následně při propojení a vzájemných vztazích jednotlivých průřezových témat. Mezi průřezová témata patřila romantická láska, kterou jsem zvolila z toho důvodu, že láska je pojem, který prostupuje všemi vybranými básněmi. Poe byl básník romantismu a ideál romantické lásky je v jeho básních velmi zřetelně prezentován. Dalším tématem bylo zobrazení maskulinity a femininity v básních. Zobrazení maskulinity s sebou v rámci genderové analýzy přineslo zajímavé poznatky, jako například zjištění, že muž je vždy pasován do role oběti (byť je to žena, která má být litována) nebo že jsou muži připisovány všechny kladné vlastnosti, kterými disponuje žena (například v básni *Annabel Lee,* nebo *Anně)*. Zároveň bylo prokázáno, že vypravěč velmi často ustupuje svému racionálnímu myšlení a ubírá se více k emocionalitě. Zobrazení femininity se úzce pojí s dalším tématem, tedy smrtí krásné ženy. Smrt krásné ženy je nepochybně velkým tématem ve všech básních, kterých je Poe autorem. Ženy jeho v básních bývají mrtvé, případně jsou na pokraji života a smrti (z čehož poté vzniká ona romantická láska a emocionální pohnutí, které básně tematizují), jsou vždy krásné a především cudné. Taktéž je velmi pravděpodobné, že Poe ve svých básních ženy záměrně vykresluje jako panny (vyjma básně *Matce*) proto, aby splňovaly jeho ideál ženské krásy a cudnosti. Posledním průřezovým tématem bylo téma krásy/estetiky. To je opět úzce spojeno se zobrazením femininity a smrti krásné ženy. Zde jsem se soustředila především na vyobrazení symboliky, jako *Pallas Athény* nebo *Psyché,* v kontextu genderu.

Zmapování teoretických základů, které ve své práci prezentuji, ukázalo, že je třeba neustálého propojování teorie s analýzou, a to především z toho důvodu, aby došlo k řádnému pochopení básní a klíčových složek, které lze v básních pozorovat. Mellor (1993),

o které detailně pojednávám v úvodu práce, hovoří o tom, že je třeba se dívat na romantického básníka a jeho styl psaní odlišně už jenom z toho důvodu, že hovoříme o době romantismu. Tato doba má své dané struktury, podle kterých se báseň řídí, což bylo několikrát v mé analytické části potvrzeno. Tato struktura se týká především opakující se mocenské struktury, kterou vypravěč v básních aplikuje. Žena je v každé básni muži oddaná a její láska je prezentována slovy vypravěče, nikoli ženy samotné. V každé básni je žena ochuzena o možnost vyjádřit se a její charakteristické vlastnosti jsou prezentovány vždy mužem-vypravěčem. V básních je také opakovaně kladen důraz na protiklady, ať už je to kontrast mezi krásou a ošklivostí, morbiditou a něžností, tak především na kontrast mezi životem a smrtí. Jak jsem již uváděla, smrt je spojená se ženou, žena je spojena s krásou, krása je spojena s láskou, a s láskou je spojen vypravěč. To vše je nám ale předkládáno tak, jak to vnímá vypravěč (tedy na vše je nahlíženo očima vypravěče), který prostřednictvím vlastního vnímání lásky k ženě zvyšuje důraz na její smrt, díky které ji dokáže romanticky milovat. Další teoretické studie, jako studie Pam Morris ([1993], 2000) nebo Judith Fetterley (1978) jsem při své práci používala především v rámci vzdorného a opozičního čtení, které v průběhu celé analytické části praktikuji. V neposlední řadě jsem ve své teoretické části také upozornila na tzv. Poe-etics of Decomposition (rozklad kompozice), která upozorňuje na problematičnost slučování autora a vypravěče, na kterou navazuji v úplném závěru své práce a detailněji ji rozebírám v podkapitole o Marii Bonaparte a její psychoanalýze.

Výstupů z analytické části jsem byla schopna dosáhnout především na základě průřezových témat, mezi které patřila již zmíněná krása, smrt mladé krásné ženy, deskripce maskulinity a femininity a romantická láska. Každé z těchto témat jsem separátně představila a na vybraných básní jsem poté průřezová témata zkoumala a interpretovala je na základě teoretických postupů, které v práci uvádím. Zdůrazňuji, že jsem se po celou dobu své vlastní analýzy držela Barthesovy teorie ([1967], 2008), což mi zabránilo ve slučování autora a vypravěče, zároveň jsem používala jako primární čtecí mřížku genderovou analýzu, k níž jsem využívala ony průřezová témata. Jednu podkapitolu jsem také věnovala vzájemnému vztahu mezi průřezovými tématy, a to především proto, abych poukázala nejen na jejich splývání, ale zároveň také na důležitost jejich oddělení. Zcela nepochybně by určité důležité interpretace zanikly, pokud by se témata neseparovala. Důležitý bod, který jsem ve své práci

opakovaně rozebírala, byl pocit, jaký vypravěč ve čtenářích a čtenářkách zanechává, protože je zřejmé, že vypravěč má tendence se svými čtenáři/čtenářkami manipulovat tak, aby se vždy přiklonili*y k lítosti nad jeho ztrátou a jeho utrpením, nežli nad smrtí ženy, která je ve většině básní přítomna. V návaznosti na tuto skutečnost jsem opět pracovala s teorií Morris a Fetterley a Cullera. Fetterley představuje metodu vzdorného čtení, díky které jsem byla schopna zůstat přímou aktérkou Poeových básní. S využitím teorie Cullera jsem přicházela s novými interpretacemi a nezabývala se těmi, které již byly představené. S pomocí teoretických konceptů jsem se tedy stala vzdorující čtenářkou.

Smrt mladé krásné ženy je v Poeových básních velmi častým jevem, který – jak je možné si všimnout v analytické části – má svou vlastní strukturu a většinou velmi podobné atributy, kterými je žena vyobrazena. Tuto skutečnost jsem detailně rozpracovávala v podkapitole se vzájemnými vztahy mezi průřezovými tématy, kde splývá smrt, deskripce femininity a krása.

Zcela odlišná intepretace vybraných básní nastává v okamžiku, kdy dochází ke slučování autora a vypravěče. Vzhledem k tomu, že Edgar Allan Poe představuje již dlouhou dobu stále stejně atraktivní personu, jsem se rozhodla pro kapitolu, ve které pojednávám o problematice sloučení autora a vypravěče. Zde jsem vycházela především z psychoanalytické studie Marie Bonaparte (1929), která projektovala život Poea do každého jeho díla, přičemž přišla mnohdy s kontroverzními interpretacemi. Má analytická zjištění prokázala, že nejedná pouze o jeho díla, ale spíše jeho biografii. Vyvstává zde nepochybně prostor pro další bádání, a to především díky možnostem, jaké interpretace Bonaparte nabízí. Bonaparte v mnoha ohledech podporuje genderovou stereotypizaci mateřské role, ale zároveň biologickou matku Poea prezentuje jako ženu, která nese za život svého syna plnou zodpovědnost, byť v jeho třech letech umírá.

Mnou vybrané básně byly beze zbytku využity ke komplexnímu představení průřezových témat, poukázání na roli mocenské struktury v poezii, zobrazení kontrastu mezi femininitou a maskulinitou zobrazenou v básních anebo také na poukázání významu při kladení důrazu na protiklady, kterým byl romantismus znám. Domnívám se, že výstupy z analytické části nejsou zdaleka tolik překvapivé, ale snažila jsem se poukázat na možnost alternativních interpretací v kontextu genderové literární analýzy. Ať se již každý čtenář/ka

rozhodne sám/sama, zda upřednostní ty tolik známé interpretace, ve kterých lze najít propojení Poeova života s jeho díly téměř v každém verši anebo zda se rozhodne následovat Barthesovu teorii, kdy je autor symbolicky mrtev, a čtenář se tak stává daleko důležitějším, protože udává nový směr a je to on/a, kdo přichází s novými interpretacemi.

BIBLIOGRAFIE

AKIONA, J., *Edgar Allan Poe and His Refusal to Let Women Freely Indulge*. University of Hawai'i at Hilo. HOHONU, Vol. 13. 2015.

BARTHES, Roland. Image, Music, Text. New York: Hill and Wang. 1977.

BARTHES, Roland. *Smrt autora*. Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008, roč. 10, č. 3. 75-77.

BASEIN, A., Women and Death: Linkages in Western Thought and Literature. Westport, Conn.: Greenwood. 1984.

BONAPARTE, M.: *The Life and Works of Edgar Allan Poe. A Psycho-Analytic Interpretation*. Imago Publishing Co. Ltd. London. 1929.

CARTER, A., *The Cabinet of Edgar Allan Poe*. Black Venus. The Hogarth Press. London. 1985.

CULLER, J., *Krátký úvod do literární teorie. Brno: Host. 2002*.

CULLER, J., Reading as a Woman. In: Robyn R. Warhol, Diane Price Herndl (eds.) Feminism an Anthology of Literary Theory and Criticism. New Brunswick: Rutgers University Press, s. 509-524. 1991.

CULLER, J., *Teorie lyriky*. Karolinum. Překlad: Pokorný Martin. 2020.

DAYAN, J., *Poe's Women: A Feminist Poe?* Poe Studies/Dark Romanticism. University of Arizona. Vol. 24. 1991.

DIESSNER, R., a BURKE, K., The Beauty of the Psyche and Eros Myth: Integrating Aesthetics into Introduction to Psyychology. The Journal of Aesthetic Education, Vol. 45, No. 4. 2016

FETTERLEY J., *The Resisting Reader. A Feminist Approach to American Fiction*. Indiana University Press. Bloomington and London. 1978.

HRBATA, Z., PROCHÁZKA, M. *Romantismus a romantismy*. Karolinum, 2005.

CHUDOBA, F., *Pod listnatým stromem*. Jan Lachter, Praha. 1947.

JUNG, Y., *The Return of the Real: A Lacanian Reading of Poe's Dying Woman Stories*. Konkuk University. Vol. 37:1, 2005.

KENNEDY, J. G., *A Historical Guide to Edgar Allan Poe*. Oxford University Press. 2001.

KNOTKOVÁ – ČAPKOVÁ, Blanka a kol. *Tváří v tvář. Gender jako metodologická kategorie literárních analýz*. Praha: Gender Studies, o.p.s. 2010.

McGANN, J., *The Poet Edgar Allan Poe (Alien Angel). The Politics of a Poetry without Politics*. Harvard University Press. London. 2014.

MELLOR, A., K., *Romanticism and Gender*. Routledge Taylor and Francis. 1993.

MEYERS, J., *Edgar Allan Poe: His Life and Legacy*. Cooper Square Press edition. 2000.

MORISI, E. C., *The Female Figure of Poe´s Poetry: A Rehabilitation*. Poe Studies/Dark Romanticism. Vol. 38, 2005.

MORRIS, P., *Literatura a feminismus*. Brno: Host. (1993), 2000.

OATES-INDRUCHOVÁ, L., *Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení.* Praha: Slon. 1998.

OBAID, P, F., *The Dead-Living-Mother: Marie Bonaparte's interpretation of Edgar Allan Poe's Short Stories*. The American Journal of Psychoanalysis, 2016, 76, (183-203).

PERSON, S., L., *Aesthetic Headaches: Women and a Masculine Poetics in Poe*, Melville, and Hawthorne. Athens. University of Georgia. 1988.

POE, Edgar A., *Havran a jiné básně*. Dobrovský s.r.o. v edici Knihy Omega. Překlad J. Vrchlický, V. K. Šembera, A. E. Mužík, K. D. Lutinov. Praha. 2016.

POE, Edgar A., *Pád do Maelströmu a jiné povídky*. Překlad Josef Schwarz, Ladislav Šenkyřík. Doslov: Skálová, Pospiszyl. Argo, 2007.

POE, Edgar A., *Zrádné srdce, výbor z díla*. Naše Vojsko. Praha. Překlad V. Nezval, J. Hiršal, B. Grögerová, J. Schwarz. 1959.

POE, Edgar Allan a VYSKOČIL, Albert. *K podstatě básnictví: literární essaye*. Praha: [Rud. Škeřík], 1928.

POE, Edgar Allan. Eureka. *Esej o hmotném a duchovním vesmíru*. Nakladatelství GRYF. Překlad Jiří Živný. 1931.

PROCHÁZKA, M., *Romantismus a osobnost*. Kruh moderních filologů. 1996.

PHILLIPS, J., LADD, A., *Romanticism and Transcendentalism 1800-1860*. University of Connecticut, Storrs. 2006.

RICHARDS, E., Women's Place in Poe Studies. In. Poe Studies/ Dark Romanticism Vol. 33. Boston University. 2000.

STOVALL, F., The Women Of Poe's Poems and Tales. Studies in English, No. 5. University of Texas Press. Pp. 197-209. 1925.

TATE, A., *The Poetry of Edgar Allan Poe*. In: The Sewanee Review, Vol. 76, No. 2 (Spring, 1968). The Johns Hopkins University Press. pp. 214-225.

TONKIN, M., *The „Poe-etics" of Decomposition: Angela Carter's „The Cabinet of Edgar Allan Poe" and the Reading-Effect*. University of Adelaide. Women's Studies: An inter-disciplinary journal, 33:1, 1-21.16 Aug. 2010.

YIN, J., *An Analysis od „Beauty of Death" in Edgar Allen Poe's Poetry*. English Language, Literature and Culture. Vol. 3, No. 1, 2018. pp. 20-24.

ZÁBRODSKÁ, Kateřina. *Variace na gender. Poststrukturalismus, diskursivní analýza a genderová identita*. Praha: Academia. 2009.