

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Katedra středoevropských studií

Lenka Slovákova

Komparace povídek Stefana Grabiňského a Edgara Allana Poea

The comparison of short stories by Stefan Grabiński and Edgar Allan Poe

Bakalářská práce

Praha 2016

Vedoucí práce: Mgr. Michala Benešová, Ph.D.

Ráda bych poděkovala Mgr. Michale Benešové, Ph.D. za odborné vedení mé bakalářské práce, optimistický přístup a cenné rady.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 9. 5. 2016

podpis.....

Anotace

Tato bakalářská práce s názvem *Komparace povídek Stefana Grabińskiego a Edgara Allana Poea* si klade za cíl vymežit a porovnat zejména hororové znaky a motivy u obou autorů. Samotnému rozboru předchází dvě kapitoly zaměřené na život autorů a vymezení literárních žánrů, které se dají na jejich tvorbu aplikovat, případně motivy z jiných žánrů. V této části budou použity zejména texty *Tworczość literacka Stefana Grabińskiego* (Artur Hutnikiewicz), *Cień wielkiej tajemnicy* (Marek Adamiec), *Edgar Allan Poe* (Roger Asselineau) a *Rozbité zrcadlo* (Martin Hilský). V analytické části bakalářská práce vymezí přístup obou autorů k charakteristice postav a poukáže na odlišnou práci s prostorem a časem s pomocí využití sbírek *V domě Sáry a jiné povídky* (Stefan Grabiński), *Jáma a kyvadlo* (Edgar Allan Poe) and *Povídky* (Edgar Allan Poe).

Hlavním cílem byla snaha najít jak podobné, tak odlišné motivy a porovnat práci obou autorů s hororovým žánrem. Výsledku práce bylo dosaženo komparativní analýzou povídkové tvorby Stefana Grabińskiego a Edgara Allana Poea.

Klíčová slova

motiv smrti, horor, Stefan Grabiński, Edgar Allan Poe, prostor a čas v literatuře, motiv vlaku

Summary

The aim of this bachelor thesis entitled “*The comparison of short stories by Stefan Grabiński and Edgar Allan Poe*”, is to define and compare the themes found in short stories by Stefan Grabiński and Edgar Allan Poe. The first two chapters will focus on the lives of both the authors and the literary genre of horror. The most notable primary texts that serve as the basis of this part are: *Tworczość literacka Stefana Grabińskiego* (Artur Hutnikiewicz), *Cień wielkiej tajemnicy* (Marek Adamiec), *Edgar Allan Poe* (Roger Asselineau) and *Rozbité zrcadlo* (Martin Hilský). In the analytic part, the chapters will focus mainly on describing the characters considering the influence of their surroundings and defining the space and time in which the short stories take place with an emphasis on the themes of house and late night. The texts used in this part are: *V domě Sáry a jiné povídky* (Stefan Grabiński), *Jáma a kyvadlo* (Edgar Allan Poe) and *Povídky* (Edgar Allan Poe).

The main goal is to compare the attitudes of both authors towards the literary genre of horror, focusing on their use of genre-specific themes and patterns and to find differences in Grabiński's and Poe's works.

Key words

death motive, horror, Stefan Grabiński, Edgar Allan Poe, space and time in literature, train motive

Obsah

ÚVOD.....	1
1. O AUTORECH.....	3
1.1 Stefan Grabiński	3
1.2 Edgar Allan Poe.....	6
2. ŽÁNROVÉ VYMEZENÍ TEXTŮ S. GRABIŇSKÉHO A E. A. POEA.....	9
3. POSTAVY V POVÍDKÁCH GRABIŇSKÉHO A POEA.....	14
3.1 Vnější charakteristika postav.....	14
3.2 Vnitřní charakteristika postav.....	17
3.3 Ženské postavy v textech obou autorů.....	22
3.4 Vtělení zla do nadpřirozených bytostí.....	25
4. POETIKA MÍST.....	27
4.1 Dům a jiná obydlí.....	27
4.2 Nadpřirozená místa aneb mezi životem a smrtí a čtvrtá dimenze u Grabiňského.....	32
4.3 Exotika v textech Grabiňského a Poea.....	34
5. PRÁCE S ČASEM U GRABIŇSKÉHO A POEA.....	36
5.1 Čas v rámci kompozice.....	36
5.2 Noc.....	38
5.3 Noc a světlo.....	39
5.4 Tajemná půlnoc.....	40
5.5 Letní měsíce a jiné období.....	41
5.6 Čtvrtek.....	41
5.6.1 Číslo 4 a 7 v textech Grabiňského a Poea.....	42
5.7 Grabiňského Saturnin Sektor.....	43
ZÁVĚR.....	45
POUŽITÁ LITERATURA.....	46

ÚVOD

Tématem bakalářské práce je komparace povídek Stefana Grabińskiego a Edgara Allana Poea. Tento námět jsem se rozhodla zpracovat zejména z důvodu zájmu o oba autory a jejich práci s postavami, prostorem a časem.

Edgar Allan Poe je v kontextu světové literatury známé jméno, neboť je považován za zakladatele hororového žánru a detektivní povídky. Jeho texty však obsahují i výrazné psychologické prvky, které až později popsal psycholog Sigmund Freud. Stefan Grabiński se na celosvětové úrovni neprosлавil, avšak jeho povídky nepostrádají kvalitu a hororový žánr svým osobitým přístupem k místům a času obohacuje. Grabińskiego specifická práce s prostorem kolem železnice se stala fenoménem a doteď je v Polsku považován za významného představitele žánru *fantastiky hrůzy* (*fantastyka grozy*). O literárním přínosu obou autorů do vědeckofantastického či hororového žánru není pochyb.

Oba autory jsem si záměrně vybrala proto, že jsou představiteli novodobého hororového žánru a zároveň bych chtěla poukázat na podobnosti a rozdíly mezi oběma autory, a to především s přihlédnutím k žánru horor a jemu podobným.

V teoretické části stručně přiblížím životy E. A. Poea a S. Grabińskiego a s pomocí odborné literatury se zaměřím na definici jednotlivých literárních žánrů, které se dají aplikovat na oba autory a ve kterých se případně rozchází.

Bakalářská práce si v analytické části klade za úkol zejména porovnání jednotlivých prvků a motivů v textech obou autorů. Budu se zabývat postavami a jejich vnější i vnitřní charakteristikou, kde právě duševní stránka postav je u obou autorů velmi podrobně vyličená. Odlišná práce obou autorů s ženskými postavami dala vzniknout podkapitole o hrdinkách a jejich tajemné moci. Dále se zaměřím na místa, ve kterých se povídky obou autorů odehrávají, a to zejména na různá obydlí, ve kterých postavy hledají útočiště. Nejvýraznější je zde topos domu, ve kterém se oba autoři zásadně liší. Podrobněji se však podívám i na nadpřirozená místa, a to především na pomyslnou hranici mezi životem a smrtí, a také na exotická místa, která nejsou pro povídky obou autorů úplně běžná. Poslední kapitola analytické části se bude zabývat problematikou času a symbolikou kolem něj.

Bakalářská práce neobsahuje veškeré motivy, které by mohly být námětem pro odbornou analýzu, a

zároveň neanalyzuje veškeré motivy do úplné hloubky, a ani to nebylo mým záměrem, neboť jen kapitola o ženských postavách v textech obou autorů by mohla být náplní samostatné bakalářské práce.

K analýze jsem využila sbírky *V domě Sáry a jiné povídky* od S. Grabiňského a *Jáma a kyvadlo a Povídky* od E. A. Poea.

1. O AUTORECH

V této kapitole stručně přiblížím životy obou autorů. Jako zdroje informací mi posloužily převážně tyto texty: předmluva Radima Kopáče *Věčné vládnutí literárního hypnotizéra* k českému vydání *Jáma a kyvadlo* (Edgar Allan Poe), doslov Michala Peprníka *Podoby Edgara Allana Poea (1809-1849)* k českému vydání *Povídky* (Edgar Allan Poe), doslov Libora Martinka *Borovice na skále – Stefan Grabiński* k českému vydání *V domě Sáry a jiné povídky* (Stefan Grabiński), a předmluva Artura Hutnikiewiczze k polskému vydání *Nowele* (Stefan Grabiński).

Dále jsem čerpala z odborných textů: *Tworczość literacka Stefana Grabińskiego* (Artur Hutnikiewicz), *Cień wielkiej tajemnicy* (Marek Adamiec), *Edgar Allan Poe* (Roger Asselineau), *Rozbité zrcadlo* (Martin Hilský), *The Poe Encyclopedia* (Frederick S. Frank).

Kromě výše zmíněných textů cituji i z časopisu *Polonia*, ve kterém Stefan Grabiński opublikoval *Wyznania*.

1.1 Stefan Grabiński

Polský spisovatel Stefan Grabiński se narodil 26. února 1887 ve vesničce Kamionka Strumiłowa nad Bugiem ve východním Malopolsku, která se dnes nachází na Ukrajině. Rané dětství strávil v Samboru, nedaleko Lvova, společně se svou matkou, která pracovala jako učitelka hudby, otcem soudcem a třemi mladšími sestrami. V rodině panovaly dobré vztahy, což potvrzují nejen některé vzpomínky bývalých spolužáků Grabińského, ale také fakt, že Grabiński své později napsané texty konzultoval jedině se svojí matkou, která mu byla velkou oporou.

Odmala byl introvertem a fascinován tajemností existence a pomíjivou hrůzou. Matka ho od dětství vedla k víře, k čemuž se vyjadřuje ve *Wyznaniach*: „...*Wiara moja już wtedy miała cechy wybitne mistyczne; wyczuwałem tajemne związki między ziemią a zaświatem, dopatrywałem się już wtedy w zdarzeniach życiowych, historii i w losach mych krewnych i znajomych tajemniczych, ukrytych głęboko pod powierzchnią zwyczajności znaczeń: patrzyłem na wszystko jak na zamaskowaną zagadkę, wszędzie dostrzegałem symbole; spojrzenie moje na świat i ludzi miało już wtedy charakter „paraboliczny“.*“¹

Střední studia započal na samborském gymnáziu, avšak během té doby rodinu zasáhla smrt otce. S matkou a sestrami se tedy přestěhoval do Lvova, kde Grabiński pokračoval ve studiu na gymnáziu. Zde později vystudoval klasickou a polskou filologii na Lvovské univerzitě. Během svých

¹ GRABIŃSKI, Stefan. *Wyznania*. *Polonia*. 1926, č. 141, s. 12-13.

vysokoškolských studií opakovaně trpěl infekcemi a poprvé u něj došlo k jakémusi setkání s „nadpřirozenými“ silami, kdy mu šarlatán dokázal vyléčit ruku, která mu měla být amputována. K tomuto zážitku se vrací v již zmiňovaných *Wyznaniach* a váže k němu svůj hlubší zájem o nadpřirozeno, magii a parapsychologii.

Také filozofie, o kterou se v mládí zajímal, jej ovlivnila v budoucí spisovatelské tvorbě a nebál se si z ní vzít jen to, co se mu hodilo do svého konceptu světa, a nabyté informace interpretovat po svém. Debutoval ve svých 22 letech v roce 1909. Pod pseudonymem Stefan Żalny vydal sbírku novel *Z wyjątków. W pomrokach wiary*. Sbíрка mu však, i díky neucelenému literárnímu stylu a formálním nedostatkům, nevynesla žádný úspěch. Až teprve o devět let později mu vyšla další sbírka s názvem *Na wzgórzu róż* (1918), která byla kritiky přívětivě přijata a na polský trh vnášela novátorský styl a originalitu.

Do konce 20. let jako svá útočiště vystřídal Lvov, Vídeň a Przemysl. Oženil se s učitelkou hudby, Kazimierou Korwin-Gašiorowskou, se kterou měl později dvě dcery. Manželství však trvalo pouhé čtyři roky. Zmíněné období, mezi lety 1917-1921, bylo zároveň nejméně plodným Grabińského období ve směru literárním. V té době pracoval i jako středoškolský učitel, ale tato profese mu příliš nevyhovovala. Nerad se držel ustálených studijních plánů a rád v tématech odbočoval, jak uvádí Artur Hutnikiewicz v knize *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego*.²

To nejvícejší přijetí autora čekalo až s vydáním sbírkou textů *Demon ruchu* v Krakově v roce 1919; jakýchsi povídek z železničního prostředí, které se zapsaly mezi to nejzajímavější z polské fantastické literatury. Grabiński svým novelám dodal specifickou atmosféru pro čtenáře lačnicích po hororové literatuře. Najednou z něj byl respektovaný autor, pro kterého úspěch kolem *Demonu ruchu* znamenal pokračování ve spisovatelské kariéře. V průběhu dvou let vydal tři sbírky novel, z nichž každá byla postavena na jiných tématech: *Szalony pątnik* (1920), *Niesamowita opowieść* (1922) a *Księga ognia* (1922). O několik let později mu vyšla ještě sbírka *Namiętność* (1930). Kvůli svému stylu psaní byl přirovnáván k Edgaru Allanu Poeovi, kterému věnoval i esej *Ksiązę fantastów* (1931). Nejen povídky a novely, ale také dramata (np. *Larwy*) se stala objektem jeho spisovatelského zájmu. Některá z nich se dočkala divadelních inscenací, nicméně pramalý zájem signalizoval brzké ukončení Grabińského pokusů.

2 HUTNIKIEWICZ, Artur. *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*. Łódź: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959, s. 71-72.

Během 1. světové války ztratil dvě sestry, z nichž jedna také psala vlastní texty a Grabiński věnoval jejím básním opatřeným podobiznou místo na konci své knihy *Ciemne siły* (1921). Celým jeho životem ho provázela i boj s tuberkulózou, zákeřnou nemocí, na kterou zemřel jeho otec i obě sestry. V polovině 30. let začínal svůj boj s chorobou prohrávat. Přestěhoval se do Brzuchowic neboli „plic Lvova“, kde se o něj starala matka a děti se jej téměř stranily z obavy před možnou nákazou. Na Grabińského boj s nemocí vzpomíná spisovatel a profesor historie Stanisław Łempicki ze Lvovské univerzity: „...był już taki jak postaci z jego utworów, sprawiał wrażenie samotnika, dzielonego od świata grubą taflą szklaną i pogrążonego bez reszty w swoim własnym doświadczeniu wewnętrznym. Przypominał przejmujące portrety owego romantyka amerykańskiego, którego sam bezgranicznie uwielbiał, Edgara Allan Poego. Chorobliwie wyszczuplony przez zjadając go chorobę, zawsze czarno ubrany, o twarzy bladej, przezroczystej, z której słabość jakby wysysała i wyciągnęła wszystkie barwy życia, zdawał się spoglądać na świat swymi niebieskimi oczyma „od jakiejś całkiem innej strony niż wszyscy“.“³

V době, kdy svůj život trávil mezi lesy, v Brzuchowicích, byl oceněn městem Lvov. Na tom měl zásluhu jeden z jeho mála přátel, se kterým udržoval kontakt. Spisovatel Karol Irzykowski napsal fejeton s titulem *Komu się należy nagroda literacka m. Lwowa?* do deníku *Dziennik ludowy* a popsal zde důležitost Grabińského pro literaturu i samotné město. Když mu byla cena v roce 1931 přiznána, vyhranou finanční částkou mohl alespoň částečně pokrýt svoje výdaje za léčbu a dluhy. Po pár dnech gratulací se na něj však zapomnělo ještě více než předtím. Kvůli svému zdravotnímu stavu nemohl psát a v průběhu dalších pěti let pobýval střídavě ve Lvově a Brzuchowicích. 12. listopadu 1936 ve Lvově na dnešní Ukrajině bez většího uznání a osamocen zemřel.

V předmluvě polského vydání sbírky *Nowele* na Grabińského krátký život vzpomíná Artur Hutnikiewicz: „*Całe jego krótkie, smutne i ciężkie życie zamknęło się w tych ciasnych granicach galicyjskie prowincji, morderczego zawodu, wydzierającego mu ostatnie siły, w ustawicznym borykaniu się z wrogością losu. A przecież było ono w pewnym sensie niezwykle, naznaczone piętnem tragizmu i nieustającym wysiłkiem wydzwignięcia się poprzez twórczość ponad własną kleskę. Tą kleską była zadawniona, dziedziczna i nieuleczalna w tamtych czasach gruźlica. Zabrała mu przedwcześnie ojca i obie siostry, rozprostarła – jak to on sam w swej literackiej autobiografii wyznawał – nad jego własnym życiem "swe żalobne całuny".*“⁴

3 LEMPICKI, Stanisław. *Wspomienia osslińskie*, Wrocław: Ossolineum, 1948, s. 156.

4 HUTNIKIEWICZ, Artur. *Stefan Grabiński i jego dziwna opowieść*. In: *Nowele*. Kraków: Wydawnictwo literackie, 1980. s. 6.

1.2 Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe, významný představitel hororové literatury a mistr v mystifikaci, se narodil 19. ledna 1809 v Bostonu ve státě Massachusetts v USA. Byl jak povídkářem, tak esejistou a literárním kritikem. Již Edgarovo komplikované dětství přispělo k jeho literární tvorbě a mystifikaci, která později prostupovala celý jeho život, a právě proto později uváděl i falešná data narození. Oba jeho rodiče se věnovali herectví, nicméně ani jednoho neměl možnost důvěrněji poznat. Otec alkoholik rodinu opustil pravděpodobně hned dva roky po narození Edgara a matka ve stejném roce, ve 24 letech, zemřela. Ujala se ho obchodnická rodina Allanova střídavě pobývajících v Americe a Anglii. Právě ona mu dala jméno Edgar „Allan“ Poe, avšak nikdy ho oficiálně neadoptovala.

V roce 1815 s rodinou Allanovou odjel do Anglie, kde navštěvoval gymnázium, jehož okolní prostředí sehrálo velkou roli v Poeových spisovatelských začátcích, když si začínal všimnout prostoru kolem sebe, jenž později zakomponovával do svých povídek (např. povídka *William Wilson*). Když se o pět let později se svojí adoptivní rodinou vydal na cestu zpět do Zámorí, začal se aktivně věnovat boxu, běhu, ale také francouzštině a latině, což je patrné i v jeho textech, které jsou často protkány francouzskými či latinskými citáty. Během jeho studií na univerzitě ve Virginii se rodina začala potýkat s problémy, jelikož neměli dostatek finančních prostředků na Edgarovo studium. Ten si chtěl dopomoci hraním karet a gamblingem, avšak zanedlouho se dostal do dluhů, které za něj nevlastní otec odmítl zaplatit, a tak Edgar nemohl ve studiích pokračovat.

V roce 1827 se tedy rozhodl vstoupit do armády v Bostonu ve Spojených státech, ale ani tady se dlouho neudržel a stal se z něj „neposlušný“ voják E. A. Perry. V té době mu vyšla kniha básní *Tamerlane and Other Poems. By a Bostonian* (1827) takřka bez povšimnutí. Větší úspěch vzbudila až sbírka *Poems* (1831). O několik let později, z důvodu nekončících hádek o financích mezi „adoptivním“ otcem Johnem Allanem a Edgarem, se přestěhoval ke své tetičce paní Clemmové do Baltimoru a našel svoji životní lásku, kterou se stala její dcera – třináctiletá Virginie. Do největšího města ve státě Maryland v USA ho lákala nejen teta, ale také dobrá nakladatelská činnost a naděje v možnou kreativní práci. Nakonec se mu podařilo sehnat práci o něco jižněji. Ve městě Richmond se stal editorem periodika *Southern Literary Messenger*, kde ho ale stíhala velká emoční nestabilita, a tak se teta i s Virginií přestěhovaly za ním. Když bylo Virginii 14 let, Edgar se s ní oženil a období jejich manželství pro něj znamenalo největší literární rozkvět.

Kolem roku 1835 vydával svoje povídky v časopisech a v téhle době začal Poeův „temný“ život. Jeho pochybnosti o spisovatelské kariéře začínaly nabírat na stále větších obrátkách, a tak svoje

deprese začal utápět v alkoholu, a podle některých i v drogách. Báł se šílenství a stále poznamenán nepříjemnými živými obrazy obětí cholery ho nenechávaly spát.

Mezitím co hledal nakladatele pro svou sbírku povídek *Tales of the Grotesque and Arabesque* (1839), byl vyhozen z několika časopisů, ve kterých pracoval jako editor. Když mu konečně otiskli báseň *Havran* v periodiku *Evening Mirror*; ani to ho nezbavilo depresí a hlavně finančních problémů. Za báseň totiž dostal jen pár dolarů. Do roku 1845 mu vyšly ještě dvě povídkové sbírky - *The Black Cat And Other Stories* (1843) a *Tales* (1845).

Poslední kapka přišla v roce 1847, kdy mu zemřela jeho milovaná manželka Virginie, z jejíž smrti se nemohl vzpamatovat. O dva roky později umírá i Poe. Jeho smrt je dodnes obestřena tajemstvím, jako vlastně celý Poeův život. 3. října 1849 byl nalezen opilý a v bezvědomí před volební místností v Baltimoru a převezen do nemocnice, kde o čtyři dny později zemřel. O tom, že si za svůj život udělal pravděpodobně spoustu nepřátel, neboť se nikdy nedokázal vyrovnat s bídnou situací většiny spisovatelů v 19. století, svědčí i pohřeb Poea, kterého se zúčastnili pouze čtyři lidé. Aby toho nebylo málo, náhrobní kámen byl nešťastnou náhodou rozbit ještě dříve, než jej bylo možno umístit na hrob. Pohřben je na Presbyteriánském hřbitově v Baltimoru.

Poe se nedočkal klidu ani po smrti. Jeden z Poeových nepřátel se ujal doslovu k jedné ze spisovatelových knih a napsal k ní nepravdivý doslov. V době, kdy vyhledávání informací bylo poměrně obtížné, záměr nepříteli vyšel a ještě několik let poté bylo čerpáno z onoho nepravdivého doslovu.

Nalezli se však jiní, kteří si jeho díla velmi cenili, mj. Charles Baudelaire, který se zasloužil o rozšíření Poeova díla do Evropy. Prokletý básník z Francie byl Poem tak ohromen, že od amerických turistů vyzvídal jakékoliv informace o jeho životě a začal jej překládat. Svoje psychické propojení s Poem vyjadřuje i v korespondenci, o které se zmiňuje Martin Hliský v kapitole *Povídkář Poe* v publikaci *Rozbité zrcadlo*: „Když jsem poprvé otevřel jednu z jeho knih, nenalezl jsem ke svému údivu a potěšení nejen jisté náměty, o nichž jsem snil, ale dokonce i věty, které jsem vymyslel já, které však Poe napsal dvacet let přede mnou.“⁵

Edgar Allan Poe je v myslích čtenářů i vědců živ i v současnosti, jeho příběhy stále baví čtenáře napříč kontinenty a pro svoji politickou neangažovanost si našel jak odpůrce, tak příznivce. V

5 HILSKÝ, Martin a ONUFER, Petr. *Rozbité zrcadlo*. Ed. Praha: Albatros, 2009. s. 36.

doslovu k českému vydání *Povídky* píše Michal Peprník: „Poe zůstává nicméně kontroverzní postavou i dnes. Pro jedny je to nenapravitelný pravicový reakcionář a rasista, neboť se nezabýval otázkou otroctví, byl odpůrcem demokratické politiky Jeffersonovy a obdivovatel George Washingtona, pro jiné je zase intertextuální kouzelník, kteý rafinovaně podrývá autoritu logocentrického diskurzu 19. století.“⁶

⁶ PEPRNÍK, Michal. Podoby Edgara Allana Poea (1809-1849). In: *Povídky*. Praha: Československý spisovatel, 2011, s. 332.

2. ŽÁNROVÉ VYMEZENÍ TEXTŮ S. GRABIŇSKÉHO A E. A. POEA

Vymezení literárního žánru u textů obou autorů je poměrně obtížné, neboť ani jeden z nich nespadá do jediného žánru, ale mísí se u nich různé motivy z jiných žánrů. Pokusím se tedy vybrat zejména žánry vycházející z hororu a jemu podobných, čímž zúžím výběr z širšího spektra žánrů. Grabiňski čerpal inspiraci taky v odborné literatuře nadpřirozených jevů. Podrobně se věnoval telekinezi či telepatii. Setkáváme se u něj i s motivem čtvrtého rozměru, který u Poea téměř chybí.

Je třeba zmínit, že Poe se nebál ani satirických prvků, jichž výrazně užil v povídce *Kterak psáti článek pro Blackwood*, která je svým způsobem parodií na styl ostatních autorů kdysi působících kolem skotského magazínu Blackwood.

Nejprve bych z publikace *Slovník literární teorie* definovala žánr, který prostupuje texty jak Grabiňského, tak Poea, a to **horor** (z ang. horror = hrůza, zděšení): *novější označení prozaického (i filmového) žánru, jehož námět i rozvíjení děje jsou vedeny záměrem vyvolávat u čtenáře pocity hrůzy a strachu; představuje novodobou odrůdu tzv. černého (popř. hrůzostrašného) románu a tzv. frenetické literatury vůbec. Za přímého předchůdce hororu je označován E. A. Poe.⁷* Již ve zmiňovaném žánru černý román se objevují tajemná sklepení a hrobky, se kterými se setkáváme i u Poea. Grabiňski, ačkoli inspirovaný zejména právě Poem, přidal klasickému hororovému žánru trochu jinou hodnotu díky zasazování povídek do obyčejných lokalit, a tak u něj postupně mizí inspirace romantismem a gotikou, která je v Poeově pojmání prostoru vesměs všudypřítomná.

Další žánr, který bychom mohli přiřadit zejména ke Grabiňského tvorbě, je tzv. **fantastická literatura** (z řec. fantastikon = lichá představa): *souhrnné označení pro literární díla, vytvářející obraz skutečnosti za pomoci prvků smyšlených, tj. takových, které neodpovídají běžné zkušenosti ani obecně platnému pojetí a nazírání světa; oblast f. literatury je žánrově mnohotvará, neboť zahrnuje jak romány, povídky a novely, tak i dramata.⁸* Historik a filozof Tzvetan Todorov se v *Úvodu do fantastické literatury* zabývá otázkou, co vlastně za pojmem „fantastika“ obecně stojí. Dochází k definici, která velmi dobře vystihuje fantastickou literární tvorbu a dá se aplikovat na texty Grabiňského: *„Fantastično vyžaduje splnění tří podmínek. Nejprve je třeba, aby text nutil čtenáře považovat svět postav za svět živých osob a nutil ho váhat mezi přirozeným a nadpřirozeným vysvětlením připomínaných událostí. Dále toto váhání může pocítovat i sama postava; takto je role čtenáře takřikajíc svěřena postavě a současně s tím je zde znázorněno váhání, stává se jedním z témat díla; v případě naivní četby se skutečný čtenář ztotožňuje s postavou.*

⁷ Horor. In: *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 138.

⁸ Fantastická literatura. Tamtéž, s. 109.

Nakonec záleží na tom, aby si čtenář osvojil určitý postoj k textu: bude odmítat stejně tak alegorickou, jako „básnickou“ interpretaci. Tyto tři požadavky nemají stejnou hodnotu. První a třetí skutečně daný žánr utvářejí; druhý být splněn nemusí. Nicméně většina příkladů všechny tyto tři podmínky splňuje.“⁹

Kromě hororu a fantastické literatury bývá Stefan Grabiński nejčastěji zmiňován v souvislosti s žánrem literatury hrůzy. V polském jazyce se nejčastěji setkáváme s termíny **fantastyka grozy** či **literatura grozy**: *zwana inaczej fantastyką demonologiczną (ang. „weird fiction“). Polega ona na budowaniu świata przedstawionego na wzór rzeczywistości empirycznej i według praw, jakie tą rzeczywistością rządzą, po to, aby w odpowiednim momencie wprowadzić w jego obręb zjawiska, które prawa te kwestionują i nie dają się wytłumaczyć w sposób naturalny, tzn. bez odwołania do czynników irracjonalnych, nadprzyrodzonych. W ten sposób wprowadzony element fantastyczny o nadprzyrodzonym charakterze rozbija spójny obraz świata przedstawionego, powoduje jego rozdarcie i staje się ostentacyjną agresją w uporządkowaną i znaną – zdawałoby się – rzeczywistość. (...) Najbujniej jednak w swym klasycznym kształcie rozwinęła się fantastyka grozy w utworach S. Grabińskiego, największego w literaturze polskiej „magika niesamowitości“. (...) Zafascynowanie koncepcją rzeczywistości wielowymiarowej, w której przenikają się płaszczyzny świata widzialnego i niewidzialnego, kazało szukać Grabińskiemu jej potwierdzenia w literackiej analizie zjawisk, z zakresu parapsychologii i psychopatologii, gdzie w chorobliwych, nadnormalnych stanach bohaterów najlepiej ukazywała swe oblicze skomplikowana struktura wszelkiego bytu.¹⁰* Mnohem podrobnější popis uvedeného žánru je obsažen v publikaci *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*.

Grabińského styl je tak osobitý, že zařadit jej k jedinému žánru je prakticky nemožné. To zmiňuje i A. Hutnikiewicz v předmluvě k polskému vydání *Nowele*: *„Wokół codzienniej, szarej, odartej z wszelkich uroków niezwykłości kolejarskiej roboty rozsunął Grabiński dziwnie niepokojącą aurę tajemnicy i swoistej, osobliwej, groźnej poezji. Wszystkie najprostsze akcesoria środowiska – linie dróg żelaznych wyprężone ku horyzontom, stacje i dworce pogrążone w sennej nudzie oczekiwania, nerwica podróżnych tłumów, jednostajny rytm nadbiegających i odchodzących pociągów, a jednocześnie ta nadbudowa fantastyczna, jaką wznosiła imaginacja poety na prozaicznym podścielisku codzienności: błękitne mity „ślepych torów“, rozszalałe maszyny, pędzone wolą obląkańców w bezkres przestrzeni – wszystko to stanowiło jedyną w swoim rodzaju literacką*

⁹ TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010. s. 32.

¹⁰ Fantastyka. In: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Wyd. 2. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1995., s. 285

transpozycję bergsonowskiej idei élan vital, energii życiowórczej, przenikającej wszechświat w nie znającym spoczynku podążaniu ku ciągle nowym i nie dającym się przewiedzieć manifestacjom bytu.“¹¹

Grabiński čtenářům své vize zprostředkovává skrze slepé koleje, lokomotivy či strojvedoucí posedlé d'áblem. Ve své podstatě věci, se kterými přicházíme do styku každý den a ve většině z nás ani žádnou hrůzu nevyvolávají. Marek Adamiec v knize *Cień wielkiej tajemnicy* k jeho textům dokonce přiřadil termíny **ballada** či **legenda kolejowa** a odmítá, že by měl Grabiński v úmyslu psát science fiction, a to právě díky Grabińského fascinaci obyčejnými předměty a obyčejným prostředím, ve které se jeho povídky odehrávají: „...ujawniał obecność zagrożenia tam, gdzie zwykle się widzieć wyłącznie porządek, komfort i bezpieczeństwo. Ukazał przecież stan ludzi, których musnął zaledwie cień wielkiej tajemnicy, a stało się to w miejscu, gdzie nikt się tego nie spodziewał, gdzie mieli nadzieje, iż wszystko potoczy się zgodnie z rytuałem rozkladu jazdy, któremu podporządkowali wszelkie swoje zabiegi...“¹² Grabiński tedy nehledá tajemství např. v nadpřirozených tvorech, ale důležitým motivem v jeho povídkách jsou zejména věci a předměty vyrobené člověkem, a právě v těch spatřuje hrůzu. Hranice mezi předměty lidské tvorby a lidmi samotnými je příliš tenká, jelikož všechny předměty přece jen musely být stvořeny člověkem. V kapitole, která se zabývá topografií, je vztah mezi domem a jeho obyvatelem popsán podrobněji.

Poe je zase naopak považován za předchůdce Julesa Verna a moderních příběhů **science fiction**: *napsal burlesku o cestě na Měsíc, utahoval si z Maelzelova senzačního vynálezu automatického šachového hráče, předpověděl dokonce katastrofální následky civilizačního a technického pokroku pro životní prostředí člověka a v jakési prorocké vizi se zamýšlel nad problémy, které dnes trápí ekology. V jedné své opomíjené povídce například sugestivně líčí vznik obrovských kouřících velkoměst bez trávy a stromů, zkrátka celou dezolátní krajinu průmyslové civilizace.*¹³ Ačkoliv science fiction není primární žánr, kterým by se Poe vyznačoval, nelze pochybovat o jeho přispění ke sci-fi literatuře právě např. povídkou *Maelzelův Šachista*.

U Grabińského a částečně i u Poea čtenář vnímá jakéhosi „d'ábla“ neboli „prostupující zlo“, což lze jen stěží zařadit do nějakého z uvedených žánrů. Nejblíže je asi již zmiňovaný horor, a fascinace tímto zlem, které lze spatřit jak ve věcech, tak v lidech, je u obou autorů velmi výrazná. Ono zlo

11 HUTNIKIEWICZ, Artur. Stefan Grabiński i jego dziwna opowieść. In: *Nowele*. Kraków: Wydawnictwo literackie, 1980. s. 14.

12 ADAMIEC, Marek. "Cień wielkiej tajemnicy ...": *Norwid, Grabiński, Leśmian, Tyrmand, Mackiewicz, Herbert, Vincenz ...: interpretacje tekstów*. Gdańsk: Uniw. Gdański, 1995. s. 78.

13 HILSKÝ, Martin a ONUFER, Petr, ed. *Rozbité zrcadlo*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2009. s. 39. Speculum; sv. 1.

však nemá žádné určité pojmenování, je to neuchopitelné „něco“, co se vtěluje a přelévá z lidí na věci, z věcí na další věci, a dále na lidi. Píše o tom znovu A. Hutnikiewicz: „*Dla Grabińskiego owa „ciemna strefa“ psychiki ludzkiej, zjawiska szaleństwa i obłądu, rozdwojenia osobowości, somnambulizmu, katelepsji przedstawiały szczególny i dodatkowy urok jako jeszcze jedno świadectwo zdające się przemawiać na rzecz immanentnej dziwności świata, jego zdumiewającego polimorfizmu.*“¹⁴

Spousta z Grabińskiego krátkých novel je tématicky zaměřená a další významné a zároveň „všední“ motivy, se kterými se zde setkáváme, jsou oheň a vášeň. Oheň jako živel, který je všudypřítomný, zasáhnout nás může prakticky kdekoliv a ač si jeho sílu a hrůzu patrně plně uvědomujeme, některé z jeho postav magicky přitahuje. Jako kdyby je ovládala temná síla, která jim dodává naději výhry nad zemskými živly, avšak člověka vyhrát nenechá. Slovy Marka Wydmucha z knihy *Gra ze strachem*: „*W opowiadaniach niesamowitych płomienie usuwają z powierzchni ziemi ostatni ślad po wydarzeniach, co zaistnieć nie miały prawa, niszczą gniazdo grozy i symbolicznie przywracają stary ład.*“¹⁵ Vášeň je motiv, který Grabińskiego výrazně odlišuje od Poea. Poeovy postavy postrádají erotické vnímání, na rozdíl od Grabińskiego, který si moc „lidských pudů“ plně uvědomuje a do svých povídek výrazně zakomponovává.

Odlišně oba autoři pracují i s konceptem světa. U Grabińskiego je koncept světa o něco více složitější než u Poea, což je pravděpodobně dáno jak zájmem autora o nadpřirozeno a matematiku, tak i dobou. Svůj celkový koncept světa halí do jednoduchých rovnic, k čemuž se vyjadřuje A. Hutnikiewicz: „*Po przeczytaniu nowela przedstawia się jak matematyczne równanie o wielu niewiadomych, w których wszystkie zagadkowe znaki „x“ i „y“ zostały rozwiązane i wymienione na konkretne wartości . Ta żelazna logika w rozwijaniu wątków fabularnych sprawia, że mimo fantastyczności założenia opowiadania Grabińskiego odznaczają się niezwykle zdolnością pobudzania i fascynowania imaginacji.*“¹⁶

Co Grabińskiego, kromě vyjmenovaných žánrů výše, vystihuje, je dynamika jeho textů. Nebojí se oddálit moment katastrofy, což místy působí „laciněji“ s porovnáním povídek E. A. Poea, neboť čtenář již s předstihem několika stran tuší konec a trochu se tak oddaluje nevyhnutelné. Na druhou stranu se dá říci, že ačkoliv čtenář často předpovídá, jak daná novela dopadne, soustředí se spíše na

14 HUTNIKIEWICZ, Artur. Stefan Grabiński i jego dziwna opowieść. In: *Nowele*. Kraków: Wydawnictwo literackie, 1980. s. 13.

15 WYDMUCH, Marek. *Gra ze strachem: Fantastyka grozy*. Warszawa: Czytelnik, 1975. s. 122.

16 HUTNIKIEWICZ, Artur. Stefan Grabiński i jego dziwna opowieść. In: *Nowele*. Kraków: Wydawnictwo literackie, 1980. s. 17.

celkový dojem, aniž bychom nutně potřebovali vysvětlení, které se často jeví jenom jako „věc navíc“.

Žánr, ve kterém je prvenství připisováno E. A. Poeovi, je kromě hororu a částečně sci-fi i počátek **detektivních příběhů** (z lat. *tetegere* = *odkrývat, odhalovat*): jedna z nejrozšířenějších oblastí zábavné literatury, zahrnující „policejní“ romány, povídky a novely, zvané souhrnně též *detektivky*; jejich jádro tvoří historie po pátrání po neznámém pachateli zločinu; fabule rozvíjející v nejrůznějších obměnách motiv záhady a jejího řešení je konstruována podle schématu vítězného boje dobra se zlem. Počátky detektivní literatury jsou spojovány se jménem E. A. Poea, jehož *Vražda v ulici Morgue*, *Záhada Marie Rôgetové*, *Odcizený dopis*, *Zlatý brouk* zahajují dvě základní linie žánru: linii tzv. *klasické, intelektuální detektivky* a linii tzv. *detektivky senzační, romantické, křtěné vlivem černého románu*.¹⁷ Jak zmiňuje Radim Kopáč v úvodu ke knize *Jáma a Kyvadlo*, Poe se neustále snažil: (...) *zavděčit se dobovému publiku, lačnému krve a tajemství, avšak nezřící se přitom nároků uměleckého díla, tj. povyšovat nízké, estetizovat banalitu. (...) dovedl na „pokleslé“ literární žánry naroubovat své estetické představy. V jeho díle dochází k zajímavému splývání „vysokého“ s „nízkým“*.¹⁸

17 Detektivní příběh. In: *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 71.

18 KOPÁČ, Radim. Věčné vládnutí literárního hypnotizéra. In: *Jáma a kyvadlo*. Praha: XYZ, 2009. s. 9.

3. POSTAVY V POVÍDKÁCH GRABIŇSKÉHO A POEA

Ačkoliv lze Grabiňského i Poea přiřadit k žánru hororu, u některých motivů těžil např. Grabiňski především z dobové poptávky (čtenáři lačnicí po hororové literatuře) a tomu odpovídá i jeho přístup k hrdinům, které do svých děl obsazoval (tedy vnitřně tajemné, ale obyčejné postavy, které se ocitají v nadpřirozených situacích). Liší se tady od E. A. Poea, u kterého se často setkáváme s postavami částečně inspirovanými romantismem, které oplývají vnitřní silou či hledají „ideál“ svého protějšku. V podkapitole *Vnější charakteristika postav* se budu věnovat vzhledu hrdinů, avšak důležitější je pro oba autory psychická stránka postav, kterou budu srovnávat v podkapitole *Vnitřní charakteristika postav*. Jednu celou podkapitolu jsem věnovala ženským postavám, a to zejména z důvodu rozdílného přístupu obou autorů k hrdinkám. Na konci kapitoly se podívám i na charakteristiku nadpřirozených postav.

3.1 Vnější charakteristika postav

V textech Grabiňského se setkáváme zejména s postavami, u kterých vnější vzhled často odráží psychický stav postavy, nicméně jej vzhled postav obecně nezajímá. Vnější vzhled je totiž něco, co nemůže působit až tak tajemně a o čemž nelze pochybovat či si udělat vlastní názor na rozdíl od duševní stránky. Stejně tak jsou většinou vypravěči v jedné osobě s hlavními hrdiny u obou autorů bezejmenní a čtenář tak nemůže postavu posuzovat podle jména ani ji nějak nazývat. U postav se zaměřují především na jejich psychickou stránku. Tato „ignorace“ vnějšího vzezření byla Grabiňskému v době jeho tvorby vyčítána. Zmiňuje se o tom i jeho přítel Karol Irzykowski: „*Jako artysta był [Grabiński] bardzo nierówny; w opisach, w charakterystykach, w dialogu propadał w banalności i oschłości, ale on też nie był z rasy artystów złotników i jubilerów, ciągnących złote nitki lub rozklepujących ułote blaszki, lecz z rasy poszukiwaczy samego złota, to jest treści, tej zaś poszukiwał nie środkami naukowymi, lecz wizjonerską wyobraźnią.*“¹⁹ Grabiňského postavy proto nejsou podle popisů výrazněji zapamatovatelné, čímž tedy Grabiňskému nelze upřít fakt, že se čtenáře snaží postavit do samého centra dění. Dává tak najevo, že čtenář se lehce může stát jednou z postav.

Propojení vnějšího vzhledu s psychickým stavem postavy lze vidět např. v povídce *Šilhavý*. Setkáváme se zde z Brzechwou, na kterém je nejvíce děsivé jeho oko. Oči postavy tady fungují jako pomyslné „zrcadlo duše“: „*Józef Brzechwa. Divné jméno! Něco v něm obtěžuje, zdržuje, znervózňuje chraplavým zvukem. Šilhal. Zvláště ošklivě hleděl pravým okem, které skelnatě*

¹⁹ IRZYKOWSKI, Karol. Żeglarz po morzu ciemności. *Prosto z mostu*. 1937, č. 4.

vyhlíželo zpod zdravých řas. Malý škaredý obličej potažený cihlovým ruměncem byl věčně zkřivený úsměškem se zlomyslným náznakem ironie, jako by se tímto primitivním způsobem mstil za vlastní ošklivost a ohyzdnost. Drobný rezavý knírek, furiantsky nakroucený vzhůru, se neustále pohyboval jako tykadla jedovatého brouka. Odporný člověk. (...) Od prvního pohledu jsem ho nesnášel. Jeho odpuzující podoba mě naplňovala nepopsatelným odporem a vedla mě k tomu, že jsem z tohoto úhlu pohledu usuzoval na jeho povahu.²⁰ Pokud je pro postavu vzhled důležitý, Grabiński jej neopomíjí. Zvlášť z poslední věty lze usoudit, že vnější vzezření je pro první dojem velmi důležité. Protagonistův postoj k Brzechwovi se s poznáním jeho osobnosti nemění, naopak jej nazývá jakýmsi „svým duchem či démonem“. Potýká se s nepříjemným pocitem při pohledu do jeho pravého šilhavého oka. Oko, jako prostředník, kterým je možné nahlédnout do nitra postav, je i v povídce *Zrádné srdce* u E. A. Poea, kde se setkáváme s hlavním hrdinou – mladíkem a starým pánem domu. Pán domu je jím nenáviděn a to zejména kvůli onomu oku, které ho tak děsí: „Bylo otevřené – plně, úplně otevřené – a já jsem se rozzuřil, když jsem jej spatřil. Viděl jsem je s dokonalou přesností, tak mdle modré, s ohavnou mázdrou – a mrazilo morek v mých kostech; ale nezahlédl jsem nic jiného z tváře nebo osoby starcovy, neboť jsem zamířil paprsek jakoby instinktem, zrovna na ono prokleté místo.“²¹ Oči mají v textech obou autorů výraznou symboliku. Nejen, že odráží psychický stav člověka, ale zároveň v nich máme možnost spatřit něco tajemného a děsivého.

Tělo, či jeho jednotlivé části, které fungují jako obraz celkového psychického stavu, lze vypořadovat i v povídce *Ve vile nad mořem*. Tady máme co dočinění s Robertem Norským, který se mění pod tíhou tragického činu spáchaného před několika lety. Nedokáže se s vraždou z minulosti smířit, což má za následek chřadnutí Norského, kdysi energického a psychicky odolného člověka. V průběhu rozpomínání se na tragický čin se Norský mění k nepoznání. Tak rychle, jak na čin vzpomíná, tak před očima svého kamaráda propadá vnitřní nestabilitě a vzhledově se stává o mnoho let starším, žlutne a bledne.

Zřídka kdy se v Grabińského povídkách setkáme s postavou, která by na první pohled působila nepříjemně či budila hrůzu, ale zároveň oplývala „vnitřní krásou“. Jeden takový případ však nalezneme v povídce *Slepá kolej*. Tady Grabiński pracuje s postavou železničáře, „králem slepých kolejí“, který působí zvenku sice ošklivě, ale vystupování z něj dělá „hezčího“ člověka. Tento stav je i tak však pomíjivý: „Občas jako by se ztrácel hrb i ošklivost jeho rysů, oči, opilé nadšením, dostávaly safírový lesk a postava trpaslíka vyzařovala ušlechtilé, strhující nadšení. Za okamžik

20 GRABIŇSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 17.

21 POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*. Praha: XYZ. 2009, s. 52.

představa zmizela, rozplynula se a uprostřed skupiny posluchačů seděl jenom zajímavý, ale hrozně ošklivý vypravěč v železničářské haleni.“²² Grabiński se takovou charakteristikou „ošklivého člověka“ snaží ve čtenáři vyvolat pocit tajemna, až skoro hrůzy, jelikož čtenář často postavu, která není zvenku krásná, považuje za něco ošklivého či dokonce hrůzostrašného.

Záměrné vynechávání popisů postav, v případě, že nejsou důležité, je patrné i u Poea. Oba dva autoři pracují především s celkovou atmosférou a u postav nechávají průchod čtenářově fantazii. Odlišně však oba autoři pracují s postavou ženy, která je většinou obsírně popsána (více v podkapitole *Ženské postavy v textech obou autorů*). U Poea vzhled často reflektuje dosažené vzdělání či inteligenci u postavy. V povídce *Král Mor* se setkáváme s postavami, z nichž ta, která je vzdělanější, působí víc sebejistě, má „jestřábí nos“, který je všeobecně považován za symbol moudrosti. Naopak mladší a nevdělaný námořník je malý a zavalitý. Vzhledem k opomíjení popisů je celková postava vnímána spíše jako soubor určitých vlastností (tento jev Poe rozpracovává zejména v povídkách s hrdinkami, v *Morelle* a *Ligeie*). V povídce *Dostaveníčko* se protagonista nechá slyšet, že zná lidi, které rád popisuje zevrubně, což je právě i cizinec, kterého potká: „*Byl spíše menšího než středního vzrůstu, třebaže ve chvílích prudké vášně jeho postava narůstala a usvědčovala toto tvrzení ze lži.*“²³ Pomyslné nárůstání postavy ve čtenáři vyvolává dojem vzrůstající moci. Poe ono nárůstání spojuje s „prudkou vášní“, tedy příznivou emoční stránkou člověka, u kterého vašeň zároveň podněcuje vytrvání a vůli.

Zajímavým detailem, se kterým se setkáváme u Grabińského, je záměrná podobnost postav, které jsou vzájemně přitahovány. V novele *Szamotova milenka* se jedná o nápadnou podobnost mateřských znamének: „*Náhodná podobnost těchto fyzických detailů překvapuje tím více, že tvary znamének nejsou vůbec typické a často viditelné – naopak, mají výjimečný a výrazně individuální charakter.*“²⁴ Tato podobnost není však náhodná, neboť na konci novely jsme svědky nadpřirozeného jevu. Když Szamota zabodne sponu do stehna své milenky, krev vytryskne ze stehna Szamoty. Tento jev, tzv. „rozdvojení“, je obsírněji popsán v kapitole *Vnitřní charakteristika postav*. Stejná situace nastává i v novele *V domě Sáry*, kdy se zase jedná o ženu, která je nápadně podobná muži, se kterým se stýká. V obou dvou případech máme co dočinění s hrdinkami, které svou mocí ovládají protějšky do takové míry, že se jim muži začnou nápadně podobat.

22 GRABIŇSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 126.

23 POE, Edgar Allan. *Povídky*. Praha: Československý spisovatel, 2011. s. 15.

24 GRABIŇSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 383.

3.2 Vnitřní charakteristika postav

Lidská duše, kterou se oba dva autoři výrazně zabývají a kterou popisují, je pro čtenáře jakousi tajemnou sférou, kterou vypravěč postupně odkrývá, a to většinou tu svoji. Hlavními postavami totiž většinou bývají samotní vypravěči v nějaké bezvýchodné situaci, kteří se pokoušejí najít způsob jak zvítězit nad zlem, avšak většinou bez úspěchu.

Grabiński se ve svých textech zaměřuje především na daný osud člověka, který je neměnný. Postavy zde představují něco obecného, neoplývají vyšším intelektem, často se střetávají jejich protichůdné názory, povolání bývá většinou mechanického rázu, ale svoji práci milují. Sofistikovanější postavy lze vyzorovat spíše v povídkách u Poea. U obou autorů se objevuje postava spisovatele, jakožto postavy, která je náchylnější k vnitřní nestabilitě, neboť se často uzavírá do sebe a přemítá nad svými vlastními myšlenkami. Grabiński pracuje především s obyčejným člověkem, převážně mužem, a celkově postavy působí naturalisticky. Tato obyčejnost je v některých povídkách nabourávána nějakou nadpřirozenou schopností či silou, kterou postava vlastní nebo se jej nějaká neviditelná síla pokouší zmocnit. Může se jednat například o „jasnovidce“ či postavu ovládanou něčím „zvenku“.

Grabińského postavy, pokud se jedná o mužské zástupce, jsou většinou středního věku, bez výraznějšího intelektu. Ačkoliv nemají tak umělecké citění, jako u Poea, často mají výborné znalosti v jiných odvětvích – např. psychologie, matematika či železničářství. V případě sbírky *V domě Sáry a jiné povídky* se v povídkách, které jsou zaměřeny především na železniční prostředí, setkáme s typem hrdiny, kterému je více než čtyřicet let a pohybuje se v železničním prostředí. V povídce *Návěští* Grabiński dokonce přidává vyšší hodnotu danému prostředí, když sešlost železničářů nazývá „železniční smetánkou“²⁵. Rozdíly od Poeových protagonistů jsou tedy celkem markantní, avšak i u Grabińského se najdou povídky, ve kterých hrají hlavní roli „vysoce postavení“, což má většinou svůj důvod. V povídce *Podivná stanice* se objevují lidé z vyšších vrstev, a to proto, že se očekává revoluce v železničním prostředí – příchod rychlovlaku. V povídce dochází, mezi lidmi různých národností, k odborné debatě o vymření světa, takže vzdělání je tady pro postavy důležité. Naopak k zažívání nadpřirozených jevů postavy vzdělání nepotřebují, protože se nechávají vést zejména smysly. Ve svých textech volí tedy postavy prosté a seznamuje nás spíše s jejich nitrem. V povídce *Démon pohybu* se setkáváme s postavou, která svoje vyšší postavení dává najevo a takhle charakterizuje železničáře: „Měl pocit znechucení, téměř odporu. Podobné zážitky měl vždycky při pohledu na průvodčího nebo obecně nějakého železničáře. Tito lidé se pro něj stávali symbolem

25 GRABIŃSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 91.

určitých nedostatků či chyb, ztělesněním nedokonalostí, které viděl ve stavbě vlaku a v železniční dopravě.“²⁶

Typickým obrazem hrdinek v textech obou autorů se podrobněji věnuji v kapitole *Ženské postavy v textech obou autorů*, nicméně vztah muže s ženou je většinou komplikovaný. Žena má větší moc než muž, který je ženou doslova pohlcen a nedokáže se vymanit z její moci. Takový případ nastane i v povídce *Szamotova milenka*, což Artur Hutnikiewicz v předmluvě ke knize *Nowele* považuje za rys fantastiky a mužské pobláznění vynáší nad sféru běžného lidského chování. S ním polemizuje Kłosińska v publikaci *Fantazmaty: Grabiński - Prus - Zapolska*: „*Bohater Grabińskiego nie jest dewiantem, Jadwiga nie jest wytworem jego chorego mózgu, a doświadczenia, które zanotował w swoim pamiętniku, mogą w pewnych okolicznościach stać się doświadczeniami każdego żyjącego indywiduum.*“²⁷ Poukazuje tak na fakt, že milovat ženu není hodno nálepky „fantastický prvek“, ale že láska je přirozená věc v životě člověka.

Postavy v povídkách obou autorů musí ve většině případů svádět boj s nějakým zlem, které se je snaží ovládnout. U obou autorů lze rozlišit mezi vnějším a vnitřním zlem. Proti oběma formám jsou postavy však bezbranné a zlo je zkrátka pohltí. Hrdinové se často ani nedokážou vyrovnat s nepříznivým osudem či temnou minulostí. To je patrné zejména v povídce *Ve vile nad mořem*, která už svým exotickým charakterem napovídá, že dějištěm tentokrát nebudou oprýskané železniční budovy. Robert Norský se v uvedené povídce vyhýbá tématu mrtvého kamaráda, kterého v minulosti zabil, nakonec neunese tíhu viny a páchá sebevraždu. Zlo tady přichází tedy zevnitř, jelikož vlastní vzpomínky a myšlenky postavu šírají a přivádějí až k samotnému šílenství.

Pocit viny či neschopnost změnit osud se u Grabiňského objevuje poměrně často. V povídce *Falešný poplach*, která objasňuje tzv. teorii falešného poplachu, dochází ke střetu dvou světů i dvou rozdílných názorů. Vypravěč, který zároveň pracuje v železničním prostředí, se svého kolegu snaží přesvědčit o výpočtech týkajících se teorie falešného poplachu. Kolega je k němu však skeptický a na nějaké výpočty nehod nevěří. Vypravěč se s tímto ignorantským přístupem nedokáže smířit a s pocitem zoufalství, když nemůže zachraňovat cestující, se při další železniční tragédii zastřelí.

K podobné situaci dochází u Poea v povídce *Zrádné srdce*, kdy vrah tíhu činu neunese a sám se udává policii: „*Nepřetvařujte se už! Přiznávám se k tomu činu! Vytrhněte ta prkna! Zde, zde! To*

26 GRABIŃSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 69.

27 KŁOSIŃSKA, Krystyna. *Fantazmaty: Grabiński - Prus - Zapolska*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004. s. 15.

*jeho ohavné srdce tak tlučte!*²⁸ Tady jej pocit vlastní viny oklamává a on slyší tlouci srdce toho, kterého zabil.

Postavy trpí nejen pocitem viny, ale často jsou i vnitřně nestálé. Například v povídce *Démon pohybu* se setkáváme s postavou jménem Szygoń, která podělila „touhu po věčném toulání“ a Grabiński postavu zasazuje do prostředí jemu vlastním – vlaku. „*Nějaká temná moc ho vytáhla z domova, vedla na nádraží, vtláčila do vagonu – nějaký nepřekonatelný příkaz ho uprostřed noci donutil, aby opustil pohodlné lůžko, vedl ho jak odsouzence labyrintem ulic, odstraňoval z cesty tisíce překážek, usadil ho do oddilu a poslal do širokého světa.*“²⁹ Nemoci se ovládnout, případně pocit ovládnutí ze strany nějaké temné síly je zde velmi patrný, stejně jako v novele *Strojvůdce Grot*. Jsou zde podobnosti mezi oběma protagonisty. V *Démonu pohybu* dochází k naprostému podmanění mysli ze strany právě nějaké temné moci, kterou si postava uvědomuje až ve stavu bdění: „*Szygoń se nikdy nevracel na stejné místo – z vlaku vždy vystoupil na jiné stanici. Nikdy se „neprobudil“, to znamená, že si nikdy během jízdy neuvědomoval nesmyslnost toho, co dělá – plně ovládnutí psychických sil nastalo teprve po definitivním opuštění vlaku a to obvykle po hlubukém posilujícím spánku v hotelu nebo hostinci u cesty.*“³⁰ Mezi oběma protagonisty je však drobná odchylka. Zatímco Szygoń si svůj čin po „vystřízlivění“ uvědomuje, strojvůdce Grot je plně ovládnout nějakou temnou silou, která jej vystřízlivět nenechá. Jako strojvůdce ani nemá možnost se této „nadvlády zla“ zbavit. Szygoń, pouhý cestující, si po vystoupení z vlaku svoji slabost uvědomuje. Strojvůdce Grot je však ve spárech lokomotivy a nedokáže, vlastně ani nechce, se od její moci odtrhnout. V těchto povídkách je poměrně těžké rozlišit, zda se jedná o vnitřní či vnější zlo, které postavy ovládá. Stejně, jako můžeme mluvit o vnitřním pocitu, vnitřním hlase, který jim něco přikazuje, tak lze předpokládat i nějakou temnou sílu zvenku, která se postavy snaží ovládnout.

Jedním z výrazných rysů textů obou autorů jsou právě témata „posedlosti“ či „šílenosti“ duševní stránky člověka, která jdou většinou ruku v ruce s nějakým zlem. Výrazným odlišením je zde přístup Poea k „šílenosti“. Tento stav má podobu nějakého negativního stavu, který se běžně vymyká a postavu odděluje od zbytku společnosti. Postavy však mají potřebu si svůj duševní stav jakkoliv obhajovat, zatímco u Grabińského si postavy většinou nejsou vědomy, že se stávají obětí zla či démona, nenechávají se ovlivňovat okolím, a tak si ani nějakou „šílenost“ neuvědomují. Například hned na začátku povídky *Zrádné srdce* E. A. Poea se postava snaží zbavit nálepky

28 POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*. Praha: XYZ, 2009, s. 56.

29 GRABIŃSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 68-69.

30 Tamtéž, s. 69.

„šilenny“: „Opravdu! Nervózní, velmi a strašlivě nervózní jsem byl a stále jsem; ale proč myslíte, že jsem šilenny? Choroba zbystřila mé smysly, nikoli zničila, nikoli otupila. Především sluch byl bystrý. Slyšel jsem všechny věci v nebi a na zemi. Slyšel jsem mnoho věcí v pekle. Jak tedy mohu být šilenny?“³¹ Ačkoliv si postava šilenost obhajuje, čtenář jí nemůže uvěřit, protože jeho vyjádření „Slyšel jsem všechny věci v nebi a na zemi.“ ve čtenáři vyvolává jakýsi pocit hrůzy a oné šilenosti. V povídce *Eleonora* vypravěč zase přemítá nad hranicí šilenství a tím se snaží oné nálepky také zbavit: „Nazývali mne šilencem, ale není ještě rozřešena otázka, zda šilenství je či není vyšší inteligencí, zda mnohé z toho, co je slavné, zda všechno, co je hluboké, nepochází z choroby myšlení, z útvarů mysli povznesené nad obecný rozum.“³² Postavy u Poea mají téměř strach z toho, jak na ně bude okolí pohlížet, na rozdíl od postav Grabiňského. V Grabiňského povídce *Strojvůdce Grot* se setkáváme s člověkem, který si naopak svoji posedlost neuvědomuje. Je naplno pohlcen svou prací a nedokáže bez ní žít. Když sedá do vlaku, bojí se směřování k cíli a miluje pouze jízdu vpřed. Dochází až k tomu, že Grot vlak zastavuje pokaždé až kousek za stanicí. Tahle vášeň se mu však stane osudnou – ze svojí milované práce musí odejít. S tím se však Kryštof Grot nesmíří a zmocní se vlaku, se kterým se rozjíždí na maximum a vybírá si smrt při tom, co jej v životě nejvíce naplňovalo. Můžeme tedy vidět téměř jakousi „démonickou posedlost“, kterou v postavě vyvolává vlak. Když do něj Grot nasedne, stává se obětí „démonické“ lokomotivy a u strojvůdce se projevuje neovladatelná posedlost. Vlak lze zde považovat za ztělesněné zlo, které dokáže svého pána pohltit a jehož prostřednictvím se ono zlo probouzí. Občas se dokonce strojvůdce Grot chová k lokomotivě jako k člověku, o kterého je třeba pečovat. S motivem „démonického“ vlaku se setkáváme i v povídce *Slepá kolej*, kde se železničář zmiňuje například o „vagonu smíchu“, ve kterém cestující popadne neovladatelný smích, či o „transformačním vozu“, který své cestující převtělí do jiných osob.

Grabiňski často pracuje i s rozdvojením osobnosti. V českém vydání *V domě Sáry a jiné povídky* zmiňuje autor doslovu dokonce tři typy rozdvojení, které lze v povídkách nalézt: dvě „já“ obývající jedno tělo, obráceně jedno „já“ obývající dvě těla a „smíšený“, kde vypravěč a Brzechwa jsou dvěma stejnými póly jedné psychické podvojnosti a po smrti druhého protagonisty příběhu se přenášejí do těla vypravěče.³³ V již zmiňované povídce *Šilhavý* přichází na scénu smíšený typ „jáství“, kdy protagonista po smrti Brzechwy přebírá jeho vnímání a později si tohoto „vetřelce“ začíná uvědomovat. Nedokáže proti němu však bojovat – jeho počáteční pocit, že má co dočinění se

31 POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*. Praha: XYZ. 2009, s. 48.

32 Tamtéž, s. 65.

33 MARTINEK, Libor. Borovice na skále – Stefan Grabiňski. In: *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 596.

„svým duchem či démonem“, jak zmiňuje, se tedy naplňuje. Ztrácí zájem o věci, které pro něj dřív znamenaly uspokojení a zůstává po nich zoufalý a neovladatelný stesk. „*Kolikrát jsem chtěl postupovat v souladu se svým nejhlubším jástvem a vrátit se ke svému dřívějšímu vztahu ke světu a lidem, něco silného mě však vracelo na novou, nesnesitelnou cestu, nějaký vnitřní výsměch mi rval vnitřnosti a z dálky se blyštěl úkosný rys d'ábelského šilhání...*“³⁴ S jedním „já“ obývajícím dvě těla se setkáváme v povídce *Czelawův problém*, kde jsou hlavními postavami dva muži – bývalá siamská dvojčata, která k sobě váže jakási psychická energie. Každé z dvojčat po 12 hodinách upadá ke spánku a probouzí se druhé. Obě postavy sdílející jedno „já“ se potýkají s vnitřní rozpolceností. Samotná myšlenka jednoho „já“ obývajícím dvě těla je jakýmsi hrůzostrašným prvkem. Obě těla představují protipóly, poněvadž jeden z mužů je univerzitní profesor a druhý hospodský povaleč. Ty proti sobě bojují, což nakonec končí zabitím těla hospodského povaleče, a tím výhrou silnější části „já“.

Zvláštní motiv „napodobování“ nastává v novele *Ve vile nad mořem*. Ambiciózní muž Richard Norský snící o kariéře slavného spisovatele pozve svého starého přítele na návštěvu. Během doby, kterou zde jeho přítel tráví, dochází k poodhalování činu, který v sobě Norský potlačil. Kdysi zabil svého kamaráda, což vypravěč postupně odhaluje. Během narážek na mrtvého přítele dochází u Norského ke znovuvyvolání vzpomínek na mrtvého Prandotu. Touha narátora odhalit zločin dochází tak daleko, že si u něj začne Norský všimnout podivného napodobování gestikulace mrtvého přítele. Sám vypravěč vysvětluje, co je toho příčinou. Máme zde co dočinění s telepatii: „*Myslím si, že se tímto telepatickým způsobem mohou projevat někteří zločinci. Jejich myšlenky, které se neustále točí kolem nešťastné oběti, působí jako silné jedovaté výpary, které ovlivňují okolí, stočeny jako klubko hadů do divokých spirál. (...) Může se stát, že zločinec, který telepaticky působí na jiné, jednoho dne spatří v jejich pohybech obět' svých vlastních rukou.*“³⁵

S motivem nadpřirozeného přenosu myšlenek pracuje zejména Grabiński, který ve svých povídkách zobrazuje postavy typu „jasnovidce“, které dokážou předurčit tragické situace. Charakteristiku takového jasnovidce popisuje v povídce *Ultima Thule*: „*Jošt byl mezi lidmi považován za „jasnovidce“ v negativním významu slova. Říkalo se, že u svých bližních předpovídá „výsadu smrti“, že nějak vycitíuje její chladný závan na tvářích vyvolených.*“³⁶ Společnost ony „jasnovidce“ vnímá poněkud skepticky a „prostý“ člověk jim nedává možnost vysvětlit jejich nevšední pohled na možné události v budoucnosti (viz zmiňovaný Rudawský v povídce *Falešný poplach*).

34 GRABIŃSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 22.

35 Tamtéž, s. 39.

36 Tamtéž, s. 149.

Samotná symbolika ohně není hlavní náplní této práce a jistě by se dala rozebrat podrobněji, nicméně já se o ní zmíním především ve spojení symbolu ohně a jeho působení na psychickou stránku člověka v rámci vnitřní charakteristiky. Ve většině případů totiž Grabiński poukazuje na oheň jako na živel, který člověka absolutně pohltí a proti kterému nemá šanci zvítězit (stejně jako „zlo“, se kterým postavy často bojují). Nejinak tomu je i v novele *Ohnivá hostina*. Zde se setkáváme s postavou Kobierzyckého, který začíná pociťovat erotické touhy vždy při pohledu na oheň. Oheň v něm vzbuzuje neovladatelnou touhu a vášně, za kterou se po „skončení přítomnosti“ ohně stydí (tady lze vytyčit odlišnost od Poea, který své postavy nechává téměř „bezpohlavní“ a nezabývá se sexualitou v takové míře, jako Grabiński). „*Jsem zvrhlý, jiný než ostatní. Byl jsem počat ve znamení ohně. Jsem jeho dítětem a hračkou.*“³⁷ Tak jako lidstvo samo nemůže ovlivňovat přírodní živly, tak přirozeně to nemůžou dělat ani postavy v Grabińského povídkách. Oheň, jako přírodní živel, je silnější než lidská síla a v povídkách Grabińského má významné místo.

3.3 Ženské postavy v textech obou autorů

Ženské hrdinky se v Grabińského textech objevují poměrně hojně, což může být dáno i tím, že největší literární rozkvět u obou autorů nastal během spokojených manželství. Mají zejména větší sílu než muži a muže dokážou naprosto okouzlit. Ženy jsou u něj v pozici femme fatale, ne vždy sice vzhledově krásné, avšak démonicky svůdné. V novele *Szamotova milenka*, pravděpodobně nejznámější Grabińského novele, je důležitou ženou Hedvika. Čtenář se stává svědkem stýkání smrtelníka s duchem krásné ženy. (Pravděpodobně máme zase co dočinění s nějakou hranicí mezi životem a smrtí, jelikož na konci jsme svědky tělesného rozpadu.) Erotické vyvrcholení na konci povídky je velmi svérázné – když si protagonista celou dobu myslí, že se stýká s normální smrtelnicí, nakonec je svědkem téměř úplného tělesného rozkladu a zjistí, že před ním leží torzo ženy: „*Přede mnou v chomáči krajek a atlasu leželo až po břicho nestydatě odhalené ženské torzo - torzo bez prsou, paží, hlavy...*“³⁸ Pomalý rozklad, který povídkou prostupuje, je tedy v závěru dohnán k dokonalosti. Zároveň symboliku torza můžeme chápat jako naprostou posedlost protagonisty ženou, se kterou se celou dobu stýkal pouze za účelem pohlavního uspokojení, a tak se mu na konci odhalil pouze ženský klín, jakožto symbol pohlavní touhy.

S další výraznou ženskou postavou se setkáváme v povídce *Rudá Magda*. Žena tady má nadpřirozené schopnosti. Vypravěč popisuje Magdin vzhled, který přitahuje pozornost okolí.

37 GRABIŃSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 365.

38 Tamtéž, s. 385.

Zmiňuje se o tom, že byla „podivné“ stvoření, čímž Grabiński postavě zase přidává na tajemnosti: „*Požárníkova dcera byla totiž podivné stvoření. Vysoká, štíhlá a bledá obracela na sebe pozornost velkýma, černýma, věčně do prostoru zahleděnýma očima a pohyby rukou, které nikdy nedokázala ovládnout. (...) Vlasy měla husté, černé, vylézající v hadovitě lesklých kudrnách z hedvábného, ohnivě pomerančového šátku jako jediná ozdoba, kterou si chudé děvče mohlo dovolit.*“³⁹ Magda oplývá nesmírnou silou zakládat oheň svojí přítomností a svoji moc se naučí ovládat. Žhářku téměř není možné zastavit, neboť symbolizuje sílu ohně a jediným východiskem je její smrt.

Žena, jako bytost, které muž naprosto podlehne, je i v povídce *V domě Sárý*: „*Žena se mění v zlé a nenávistné božstvo, avšak neméně přitažlivé, jemuž musíš úplně podlehnout...*“⁴⁰ K ovládnutí dochází v okamžiku, kdy muž Sáře sexuálně podlehne. Od té doby je její hračkou a muž v přítomnosti Sárý nedokáže svoji sexuální touhu ovládnout. Sára si své muže podmaňuje a drží se jich až do doby, dokud je doslova nevysaje. Je zde jistá podobnost se ženou–upírkou. Tohle „vysávání“ má na ni však blahodárný účinek, díky kterému nestárne a má za následek rozpad muže jak psychicky, tak fyzicky. Zde se mimo jiné zase setkáváme s obrazem těla jako odrazu duše, neboť Sára ze své oběti vysaje veškerou sílu a oběť, ze které se postupně stává rosol, si není vědoma existence. Protagonista se vydává vyřešit záhadu Sáriny moci a zjišťuje, že její svůdnost je až magická. Tato tajemnost a démoničnost, kterou postava vyzařuje, v něm vyvolává hrůzu: „*Kdybychom Sáru nazvali krásnou, popsali bychom její zevnějšek ze špatného úhlu pohledu. Byla spíš démonicky, satansky svůdná. Nepravidelné rysy, masitě široké rty a silně rozvinutý nos nevyvolávaly dojem krásy – přesto oslepujivě bílý obličej matné pokožky výrazně kontrastoval s ohnivým pohledem černých, žárem žhnoucích očí a přitahoval neobyčejnou intenzitou.*“⁴¹ (U ženy bývají časté rysy, které ji charakterizují. Například černé oči, neboť je v nich něco tajemného.) Jakmile se jí muž nepoddá a k naplnění pohlavního aktu nedojde, znamená to pro ni zánik, jelikož začíná velmi rychle stárnout. Lze zde spatřit i velmi úzké propojení ženy s oním domem, kdy na sebe vzájemně působí – jako nějaká symbióza: „*Kdybych nebyl rozhodně proti tomu, opustila by vilu a přestěhovala se někam jinam.*“⁴² Předpokládáme, že kdyby se odstěhovala, tak by k jejímu stárnutí pravděpodobně nedocházelo.

Na druhou stranu u Poea, ačkoliv hrdinky působí svojí krásou, tak nejsou takovými fyzickými svůdnicemi jako u Grabińského. Postavy u Poea obdivují spíše metaforu dokonalé ženy než ženu

39 GRABIŇSKI, Stefan. *V domě Sárý a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 266-267.

40 Tamtéž, s. 388.

41 Tamtéž, s. 395.

42 Tamtéž, s. 406.

samotnou. Někdy ji naopak postavy přímo nenávidí, jako tomu je u povídky *Ligeia*: „...cítíl jsem k ní odpor a nenávisť, jaká by příslušela spíše démonu než člověku.“⁴³

Poe ve svých povídkách považuje ženu za téměř božské stvoření, avšak muž jí není sveden tak, jak v novelách Grabiňského a temnota ženské duše je pro Poea něco nezachytitelného a děsivého. Dokonce pro muže znamená „vysvobození“, když jeho milovaná zemře. Postavy ke svým ženám pociťují hlubokou lásku, avšak téměř chybí sexuální chtíč a jakási „posedlost“. Povídky *Morella* a *Ligeia* jsou jedny z těch, ve kterých jsou postavy žen nejpodrobněji vylíčeny. U *Morelly* se setkáváme s protagonistou, který se vyznává z toho, že se o jeho vztahu se ženou se nedá mluvit jako o vášni nebo o lásce. Nadvládu ženy u Poea zvyšuje i její vzdělání. Bezchybná a vzdělaná žena znamená záhubu pro muže, a tak ji často i muž vnímá, jako například v povídce *Morella*: „Smím přiznat, že jsem toužil a s netrpělivostí očekával okamžik Morelliny smrti? Ano, očekával a toužil; ale slabý duch nechtěl po celé dny i týdny, po celé měsíce sejít z povrchu země, jako by k němu byl přikován.“⁴⁴ Se stejným případem se setkáváme i v povídce *Berenice*: „Za nejjasnějších dnů jsem ji zcela jistě nikdy nemiloval. Při zvláštní nepravidelnosti mého života nevycházely mé city nikdy ze srdce; vášně jsem vždycky prožíval rozumem. (...) těkala před mýma očima a já jsem ji viděl: nikoli jako živoucí a dýchající Berenice, ale jako Berenice ze snu; nikoli jako hmotnou a pozemskou bytost, ale jako abstrakci takové bytosti; nikoli jako bytost k obdivu, nýbrž k rozboru; nikoli jako předmět lásky, ale jako námět k temnému a tékavému hloubání.“⁴⁵ Muž tedy nemiluje fyzickou bytost, ale pouze její abstrakci.

Postava ženy je u obou autorů démonická a vyvolávající hrůzu. Hrdinové u Poea očekávají smrt ženy, jelikož žena je pro ně často příliš dokonalá. Naopak u Grabiňského jsou ženy svůdnicemi, na které muži nemohou přestat myslet a se vzrušením očekávají další okamžik, kdy se se svou ženou-milenkou potkají. Poe zlo přímo k ženám nepřirazuje, tak jak to dělá Grabiňski, avšak ženy vzbuzují hrůzu spíše v myšlenkách muže, kteří v nich spatřují jakéhosi převtěleného démona. Poeova práce s metaforou démonické ženy by mohla znamenat, že jsou jen jakýmsi médiem (což lze ostatně vypořadovat i u Grabiňského *Szamotovy milenky*, jelikož se vypravěč celou dobu stýká s mrtvou ženou).

43 POE, Edgar Allan. *Povídky*. Praha: Československý spisovatel, 2011. s. 42.

44 POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*. Praha: XYZ. 2009, s. 60.

45 Tamtéž, s. 82.

3.4 Vtělení zla do nadpřirozených bytostí

Pouze v malém množství se u obou autorů setkáváme se zlem, které na sebe vezme podobu jiných, nadpřirozených bytostí. Ve většině případů je totiž zlo nehmatatelným abstraktním pojmem a nelze blíže určit, z čeho vlastně jakési „prapůvodní zlo“ vychází. Nicméně v pár povídkách se setkáme s nadpřirozenými bytostmi, u kterých je zřejmé, že jsou posedlé děblem, a nějakým způsobem se s nimi ostatní smrtelníci nemohou vyrovnat či nad nimi zvítězit.

Když pomineme Poeovu báseň *Havran*, můžeme takové zlo spatřit v povídce *Černý kocour*. Protagonista, vášnivý milovník zvířat, má kromě jiných i černého kocoura: „*Ten kocour byl nápadně velké a krásné zvíře, úplně černý a úžasně chytrý. Vzhledem k jeho inteligenci má žena, která věřila na pověry, mi často připomínala starou lidovou moudrost, podle které jsou všechny černé kočky přestrojené čarodějnice.*“⁴⁶ Postupem času se z protagonisty stává alkoholik a začne bít jak svoji ženu, tak i kocoura. Dokonce mu v návalu zlosti vypíchne oko. Kocour ho pak neustále pronásleduje, což protagonista nedokáže snést a kocoura oběsí, avšak nedokáže na něj přestat myslet. Rozhodne se tedy najít jiného. Shodou okolností nalezne kocoura, který má jen jedno oko a bílou skvrnu kolem krku. Dochází tedy k převtělení nějakého děbla, který se chce pomstít: „*Pod tíží těchto muk ve mně uhasl i poslední nepatrný zbytek dobra. Zlé myšlenky se staly jedinými průvodci mé duše – posedly mne nejtemnější a nejhorší představy. Má dosavadní nevrlost přerůstala v nenávist ke všemu na světě a k celému lidstvu.*“⁴⁷ Jednoho dne v alkoholovém opojení zabije svoji ženu i kocoura a obě dvě oběti zazdí. Když k němu domů však přijde policie, ze zdi se ozve skřek, který vydává onen zabitý kocour, takže protagonistu nakonec prozradí. Pomyslné zlo v kocourovi tedy donutí protagonistu k tak tragickému činu, a ještě jej zlomyslně udá. Protagonista válčí s alkoholismem, avšak, jak sám uznává, choroba jej pohlcuje čím dál víc. Odtud se berou jeho násilnické sklony, které jsou nebezpečné jeho okolí, a za které se mu kocour-děbel mstí.

U Grabiňského se setkáme s jiným typem převtěleného zla, a to do nadpřirozeného stvoření, které už svým vzhledem vzbuzuje ve čtenáři jakýsi děs, jelikož se jedná o směsici několika zvířat. V povídce *Bílý vyjevenec* se nejedná o běžné domácí zvíře, ale prapodivného tvora, u kterého se Grabiňski pravděpodobně inspiroval prvky sci-fi. Bílý vyjevenec je stvoření, které se schovává v komíně, a o kterém lidé v domě nemají ponětí. Tuší nějaké zlo, neboť pokaždé, když zavolají kominíka, tak se kominík z komína nevrátí. Sami obyvatelé však nejsou stateční natolik, aby se tam podívali. Jednou se mistr Kalina, nadřízený všech zmizelých kominíků, vydá prozkoumat tajemný

46 POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*. Praha: XYZ. 2009, s. 191-192.

47 Tamtéž, s. 200.

komín. Jeho pomocník, vypravěč, popisuje tajuplnou bytost: „*Stvoření zpola podobné opici, zpola velké žábě, přidržovalo v drápech předních nohou spojených blánou něco tmavého, cosi jako lidskou rukou bezvládně odstávající od těla, které se nevýrazně rýsovalo na protější stěně.*“⁴⁸ Zlo zde tedy celou dobu vyčkávalo v podobě jakéhosi strašného tvora v komíně, a mezitím zabíjelo kominíky, kteří pouze dělali svoji práci. Grabiński ještě tvora klade do kontrastu se sazemi, neboť se jedná o sněhobílé stvoření, avšak celou dobu žije v komínu. Bytost se při pohybu na světle změní na bílé chomáčky, což má za následek její uhynutí. Mistr Kalina pro sebe dodává: „*Ze sazí jsi povstal, v saze se navrátíš.*“⁴⁹

48 GRABIŇSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 285.

49 Tamtéž, s. 288.

4. POETIKA MÍST

V této kapitole se budu zabývat analýzou prostoru, ve kterém se odehrávají povídky obou autorů. Nejvíce se budu zabývat toposem domu, jelikož se valná většina povídek obou autorů v daném prostředí odehrává. Tajemnost prostoru většinou vychází z jakési aury, kterou daný prostor vyzařuje. Postavy již při pohledu na stavení pociťují vzrušení, díky kterému se od prostoru často nemohou odtrhnout a jakousi pomyslnou silou, ač v nich vzbuzuje hrůzu, jsou k domu přitahovány. Domy mají úzkou souvislost s lidským vědomím a jsou symbolem zdůrazňujícím oddělenost od zbytku světa. Daniela Hodrová se o toposu domu zmiňuje v díle *Místa s tajemstvím: „Tajemný dům v podobě, kterou dostal v romantismu a kterou si uchovává i v současné době (...) je přímým potomkem hradu z anglického gotického románu 18. století (ten zase navazoval na hrad ze středověkého rytířského románu). Všechny atributy, kterými se vyděluje ze svého prostředí (někdy je z něho vydělen už svou ostrovní polohou), počínaje bizarním vzezřením, často eklektickým slohem, přes hierarchii prostoru s místy hrůzy a tajemstvím ve věži, ve sklepe, v neobývaném křídle, tajná dvířka, labyrint chodeb, až k motivům „čiré tmy“ „...“⁵⁰*

Dále se budu v podkapitolách věnovat nadpřirozenému prostoru, a to zejména hranicím mezi životem a smrtí, která především u Grabiňského hraje významnou roli, a také exotice v textech, která je přítomna jak u Poea, tak u Grabiňského.

4.1 Dům a jiná obydlí

Jak jsem již zmínila, u obou autorů se nejvíce povídek odehrává uvnitř nějaké budovy. Takový motiv izolace od vnějšího prostoru budí ve čtenářích hrůzu. I domy, které Poe často popisuje, většinou stojí na samotě a jsou obklopeny pouze tajemnou zahradou, která domu dodává specifickou děsivou atmosféru (např. Grabiňského *Sídlo* či Poeův *Zánik domu Usherů*).

Grabiňski děj zasazuje především do prostoru, který je pro jeho čtenáře běžný – především železniční budovy, železniční stanice, vlaky či prostá obydlí. V mnohých povídkách lze spatřit podobnost železniční stanice v Brzuchowicích, kde několik let pobýval. Jednoduchost místa železniční stanice zde má funkci jakéhosi místa pro setkávání lidí různého věku, národností atd.

Naopak povídky u Poea se odehrávají především v menších zámečcích nebo jiných okázalejších budovách, vyvolávajících tajemnost a hrůzu. Oba dva autoři se popisu prostředí věnují poměrně hodně. Snaží se tak navodit atmosféru a čtenáři nabídnout co možná nejvěrnější obraz autorovy

50 HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. s. 74.

představivosti. Zatímco u postav máme často možnost imaginace, při popisu prostředí téměř vůbec, neboť vše je popsáno do nejmenšího detailu. V povídce *Návěští* Grabiński vystihuje popis prostředí železniční stanice: „*Na nákladním nádraží, ve starém, dávno nepoužívaném poštovním vagonu se jako obvykle sešlo k rozhovoru několik železničářů, kteří zrovna neměli službu. (...) Vnitřní vybavení doplňovala čtyři dřevěná sedadla potažená proděravěným voskovým plátnem, zahradní stůl se třemi nohami a deskou kulatou jako terč. Lampa zavěšená na háku nad hlavami sedících rozsvěťovala po tvářích ztlumené světlo soumraku. Tak vypadalo „železniční kasino“ drážních úředníků stanice Przelęcz, vhodný útulek pro svobodné mládence bez domova, zastrčený tichý přístav pro železničáře nudící se ve službě.“⁵¹ Grabiński zasazuje povídky do nejjednodušeji vybavených prostorů, do jednoduchých domů, ve kterém se pohybuje spíše přízrak minulosti než že by oplýval drahým nábytkem. Odlišuje se tak od Poea, který ve svých textech nezapře fascinaci romantismem a gotikou. U Grabińského se ani tolik nesetkáváme s orientálními vzory, které jsou přítomny v povídkách Poea. Zdá se, že Grabiński, který měl relativně celý život obstojné zázemí, nacházel fascinaci v nejobyčejnějších místech, v těch, které jsou pro běžného člověka naprosto dostupné, zatímco Poe na druhé straně bojoval s tím, že nikam nepatří (do takové pozice staví většinou i své hrdiny, proti kterému se často spikne u vlastní dům), a hrůzu, zděšení a temnotu viděl v jiném prostředí.*

Povídky *Šedivý pokoj* a *Šílený statek* jsou ukázkovým příkladem, jak vypadá typický prostor u Grabińského. Pokoj zde představuje jakousi paměť, která trvá a místo neopouští ani po odchodu majitele. V povídce *Šedivý pokoj* si vypravěč již podruhé pronajme byt po Lanařovi, který je pro něj naprosto neznámou osobou. Nutno podotknout, že již předchozí pokoj dokázal pravděpodobně vypravěči vnuknout nějakou myšlenku, která ho pojila s Lanařem. Předpokládáme, že pronajmout si dvakrát pokoj po stejné osobě, je až příliš velká náhoda. Ve svém novém bytě dochází k úvaze: „*Po čase jsem dospěl k přesvědčení, že duše bytu, abych tak řekl, nasákla Lanařovým jástvím. (...) Naše každodenní soužití s daným místem, delší pobyt v určitém prostředí, i kdyby patřilo jenom do organického světa bez soužití duší, ba co víc, kdyby se omezovalo jenom na sféru takzvaných mrtvých předmětů, musí po nějaké době vyvolat vzájemný vliv a oboustranné působení.“⁵² Tohle působení znamená nasáknutí existence přechodících majitelů do pokoje i předmětů a následné „ulpění“ jisté energie na novém majiteli: „*Zůstává po nás nějaká psychická energie, která se drží míst a věcí, na něž si zvykla. Tyto pozůstatky, jemné zbytky dřívějších spojení, se pak po létech – kdo ví, možná po celých epochách – objevují, přestože je necitliví lidé nevnímají jako příliš důležité, aby**

51 GRABIŃSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 91.

52 Tamtéž, s. 160.

se po čase opět výrazněji projevíly.“⁵³ Působení „jáství“ na okolní prostor ani není závislé na době strávené v daném prostředí. Záleží na obyvatelově přístupů ke svojí psychice a na vypořádání se se sebou samým. Myšlení zde tedy úzce pojí postavu s prostorem.

Podle celkové nálady prostoru lze usuzovat i na psychickou pohodu předchozího obyvatele: „*Byla to tichá, ve svém smutku beznadějná melancholie. Výzařovala z popelavého čalounění stěn, z ocelové barvy sametových křesel, šla ze stříbrných rámu obrazů. Byla cítit ve vzduchu rozprášená do tisíců neuchopitelných atomů, otírala se téměř o vše lehkým, jemným předivem, které roznesla uvnitř.*“⁵⁴ Duše je tedy součástí těla, která má možnost po sobě zanechávat stopy i v prostoru, čímž je schopná vložit existenci do okolních předmětů. Stejně jako po sobě zanechává následky lidská fyzická činnost, děje se tak i u lidské duše. Myšlenky člověka jsou však neuchopitelné, a aby byly alespoň nějakým způsobem „zhmotněny“ a zachyceny v prostoru, jsou nasáknuty prostředím, ve kterém se člověk/duše vyskytuje. Proti tomuto cizímu vlivu se protagonista *Šedivého pokoje* snaží bojovat. Ve svém bytě nejprve vymění nábytek a snaží se zvrátit celkovou atmosféru bytu tím, že zde uspořádá večírek. Stěny jsou však nasáklé jástvím předchozího obyvatele do takové míry, že během pár dní zkrátka nevyprchá, a tak se svůj byt rozhodne opustit. Nepodaří se mu tak zvítězit nad touto nepolapitelnou atmosférou Lanařovy přítomnosti, a jako poražený se odstěhuje do jiného, tentokrát slunečného pokoje.

Místa s tajemnou minulostí postavy často podvědomě přitahují. Působí jako nějaká temná síla, která se nedá odmítnout. Například v povídce *Požářiště* se setkáváme hned s několika symboly typickými pro Grabiňského. Odehrává se v domě na prokletém pozemku a neustále jej okupuje zlý duch minulosti, neboť jakákoliv budova, která byla na pozemku postavena, vydržela na místě maximálně čtyři měsíce a lehla popelem. Protagonista je tímto místem zpočátku okouzlen a rozhodne se proti špatné pověsti bojovat. Zdá se, že se mu daří kletbu pozemku porážet, avšak ne na dlouho. Začínají se u něj projevovat sklony k pyromanii. Najednou spatřuje krásu v ohni a ten jej úplně pohlcuje. I když je zpočátku velmi opatrný, živel si jej postupně podmaňuje čím dál víc a dochází k další tragédii – tak jako se to stalo s předchozími domy. Protagonista se stává posedlý ohněm a když nakonec celý dům zapaluje, ani poté necítí potřebu dům uhasit, ale ještě kácí stromy, aby plameny „nakrmil“. Žádná z postav nad přírodními živly nedokáže zvítězit. Už vůbec ne nad ohněm, který Grabiňski vnímá jako něco neustále pomíjivého. Je u něj patrná inspirace řeckými starořeckými mysliteli, a to především Herakleitem, od kterého si půjčuje symbol ohně a jeho chápání. V Grabiňského povídkách lze vypořádat symbol ohně jako něčeho proměnlivého a

53 GRABIŇSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 160.

54 Tamtéž, s. 161.

pomíjivého, co se rodí v cyklických kruzích. I život u něj má podobu neustálého umírání a rození se.

Místo s tajemnou minulostí je patrné i v novele *Šílený statek*. Tady se setkáváme s vypravěčem, který se se svými dětmi přestěhuje do nového domu. Dům je zde dokonce přirovnáván k lidskému tělu: „*Celek by se dal přirovnat k chorobně rozvinutému lidskému tělu, které se shýbá pod tíhou abnormálně velké hlavy. Tato konstrukce vyvolávala dojem něčeho krutého, nějakého násilí silnějšího na slabším. (...) K tomu bylo třeba připočítat krvelačný vzhled starého domu, poničený množstvím děr a rýh; cihly, které z nich vypadávaly, pokrývaly zdi jako vředy nebo strupy ztuhlé zvířecí krve, okusující stěny.*“⁵⁵ Vypravěč je ke statku přitahován nějakou zvláštní silou a snaží se odhalit pravdu o jeho minulosti, neboť její tajemná stará žena odrazovala od koupi tohoto obydlí. Dokonce se tady, stejně jako v *Zániku domu Usherů*, setkáváme s motivem děr a rýh – obydlí samo o sobě má špatnou pověst a může tím vyvolávat děs a hrůzu, neboť ani sám čtenář by pravděpodobně nechtěl bydlet v domě s „množstvím děr a rýh“. Špatný vzhled budovy dává čtenáři najevo, že pomyslná paměť obydlí bude pravděpodobně „zamořena“ nepříjemnými uplynulými událostmi. Až se po čase s místem důvěrněji seznámí, zjišťuje, že atmosféra na statku není nijak přátelská. Sám vypravěč přiznává: „...*podlehl jsem zákonitosti, kterou bych nazval „psychickými mimikry“ - přizpůsobil jsem se okolí. Nechal jsem se znelidštit.*“⁵⁶ Místo, proti jehož atmosféře, je vypravěč bezbranný, na něj zapůsobí přímo nelidsky. Útěchu spatřuje ve fyzickém týrání jak zvířat v okolí domu, tak i svých dětí, což vyústí až v tragédii. To všechno kvůli statku, který si svého majitele démonicky přitáhne a zároveň svého obyvatele naplno ovládne. Zajímavé je, že dítě zde vystupuje ještě jako čistá duše, neposkvrněný duch, a tak na ně nepříznivé působení okolí neplatí. Vypravěč si ovládnutí prostředím začíná uvědomovat příliš pozdě a nakonec její nějaká neuchopitelná síla donutí k otřesnému činu a zabije obě své děti. Místa se ovládnutím svých obyvatelů skoro snaží o nějaký soulad a vzájemnou symbiózu, avšak ne příliš přívětivou pro postavy, které jsou ve srovnání s hrůzostrašnými domy příliš slabé.

Poe se ve svém přístupu k prostoru svázaným s minulostí příliš nevyjadřuje a nad „nasakováním jáství“ se více nepozasatvuje. Výjimkou je *Zánik domu Usherů*, ve kterém je rod Usherů úzce propojen s tajemnou vilou. Poe své povídky nejčastěji zasazuje do prostoru vilky či zámečku, který má výrazné gotické rysy. Je u něj výrazný symbol sklepení a mnoho svých povídek zasazuje právě do tohoto temného prostoru, který často působí jako místo smrti. Setkáváme se s ním například i v

55 GRABIŇSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 412-413.

56 Tamtéž, s. 415.

povídce *Sud vína amontialladského*, kdy zde protagonista svého nepřítele, kterého již nemůže snést, zazdí. Sklepení jako hrobka se vyskytuje ve více Poeových příbězích, na rozdíl od Grabiňského, který tyto fantastické prvky vynechává a postava umírá většinou na nějakém prostém místě. Poe popisuje pokoj na zámku v povídce *Medailon*: „*Ubytovali jsme se v jednom z nejmenších a ne tak nádherně zařízených pokojů. Byl v odlehlé výšce budovy. Jeho ozdoby byly skvělé, ale ošuntělé a starodávné. Jeho zdi byly ověšeny čalouny a zdobeny různě podivnými erby a trofejemi, jakož i neobyčejným množstvím velmi živých moderních obrazů v rámech s bohatě zlacenými arabeskami. Tyto obrazy, které visely nejen na hlavních plochách stěn, nýbrž i na mnoha koutech, jež si podivná architektura zámku nedokázala odpustit, mne snad účinkem počínajícího deliria – začaly neobyčejně zajímat.*“⁵⁷ Že má Poe umělecké citění, co se týče prostoru, o tom svědčí i esej *Filosofie nábytku*, ve které popisuje rysy rozestavení předmětů v prostoru u jednotlivých národů a popisuje i ideální pokoj. Vnitřek domu u Poea je většinou vybaven umělecky – obrazy, psací stoly, erby atd. Je u něj patrná inspirace gotickou architekturou – vysoká úzká okna, klenby, fiály či okna z malovaného skla. Poe svůj názor ohledně vybavenosti domu dává jasně najevo: „*Obecně lze říci, že pokud jde o sklo, vydali jsme se falešnou cestou. Jejím hlavním rysem je lesk – a jaký díl hnusu se dá vyjádřit tímto jediným slovem! Pableskující, nepokojná světla jsou někdy roztomilá – dětem a idiotům se líbí vždycky (...)*“⁵⁸

Pravděpodobně nejznámější povídka, ve které Poe pracuje s motivem domu, je již několikrát zmiňovaný *Zánik domu Usherů*. Obyvatel domu, Roderick Usher, postupně psychicky chřadne, což dává za vinu domu jeho rodu. Zavolá si tedy přítele, aby se rozptýlil, a ačkoliv se přítel snaží Rodericka přivést na jiné myšlenky, dům na svého majitele působí stále větší silou. Sám se nechává slyšet, že se obává brzkého konce, neboť cítí, že dům nad ním má moc. Poe popisuje temnou atmosféru „prostého statku“ a jak působí na člověka. Celý dům přirovnává k lidskému tělu (např. okna k očím), dům zde figuruje jako obraz duše celého rodu, jenž se nevyhnutelně blíží vymření: „*Moje obraznost byla tak roznícena, že jsem se domníval, že vidím celou budovu i s jejím nejbližším okolím zahalenou zvláštní atmosférou, která byla vlastní jen jí a neměla nic společného se zemským povětřím – atmosférou, jež se podobala parám stoupajícím z poloshnilých stromů, šedých zdí a nehybného rybníka, otrávenému dechu tajuplné mlhy, která je sotva viditelná a má chmurně těžkou barvu olova.*“⁵⁹ Spojení rodu Usherů a domu je v této povídce velmi příznačné, neboť celý rod je pohlcen atmosférou domu: „*Výsledek prý mohu pozorovat na klidném, ale nezvratném vlivu, jenž*

57 POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*. Praha: XYZ. 2009, s. 90-91.

58 POE, Edgar Allan. *Povídky*. Praha: Československý spisovatel, 2011. s. 244.

59 POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*. Praha: XYZ. 2009, s. 141.

*po staletí určoval osud jeho rodiny a který z něho udělal to, co před sebou vidím – to, čím je.*⁶⁰ Duševní problémy, kterými byl postihnut celý rod Usherů můžeme aplikovat i na trhlinu, která se v domu vyskytuje a později je i strůjcem celé zkázy. Tohle připodobení domu k lidskému tělu/duši ústí v konec, jaký může čtenář očekávat - tak jak život končí smrtí, tak se dům zřítí do bažin a ty jej úplně pohltí.

Grabiňského dům nepůsobí tak vznešeně, jako Poeův. Jedná se o obyčejný dům (stejně tak, jak působí jeho obyvatel), neboť v době, kdy Grabiňski tvořil, již nebyl tak patrný vliv romantismu jako v době, kdy tvořil právě Poe. Důležitost budovy jako takové Poe čtenáři předkládá i v povídce *Landlerova vila*: „*Vystupoval zdvořile, téměř srdečně, avšak v té chvíli mě více zajímalo, jak je zařízeno obydlí, než jak vypadá jeho obyvatel.*“⁶¹ Domy, ať už v dílech Grabiňského nebo Poea, přes den spí tvrdým spánkem a teprve v noci ožívají. Prostory dokonce dokážou měnit svůj tvar, jako je tomu v povídce *Jáma a kyvadlo*, kdy se celý prostor dokáže změnit. Protagonista odsouzen k smrti inkvizicí se ocitá v podzemní kobce, ve které je tma, snaží se ji prozkoumat, ale narazí na jámu. Po chvíli upadá do spánku, po nějaké době se vzbudí připoutaný k lůžku a nad sebou spatří kyvadlo, místnost dokonce už ani není tak tmavá. Když se mu podaří před kyvadlem uniknout, stěny se začnou rozpalovat a dokonce se původně čtvercový prostor začne měnit na kosočtverec, a protagonista se ocitá v samém středu místnosti. Setkáváme se zde s motivem čtyř „rozpálených stěn“ (v původní filozofii je živlu oheň přikládán čtyřstěn), je tedy z ukázky patrné, že prostory se chovají jako téměř jako živé organismy. Toto zúžení prostoru či jeho změna (např. zmiňovaný zánik) vyvolávající v postavě pocit bezmoci a hrůzy jsou typické pro Poea a u Grabiňského se s ním téměř nesetkáváme. U Grabiňského je sice postava psychicky propojena s domem, avšak o proměně vnitřního prostoru se nezmiňuje. Naopak se zmiňuje o proměně nitra postavy, která dům obývá. Pro oba autory je práce s prostředím, zejména domem, stěžejní, ale výrazně se zaměřují i na psychickou stránku postavy a její možné spojení s prostředím. Grabiňski tento vztah dům-obyvatel posunuje ještě dál splynutím myšlenek postav a obydlí, ve kterém se postavy pohybují.

4.2 Nadpřirozená místa aneb mezi životem a smrtí a čtvrtá dimenze u Grabiňského

Grabiňski ve svých textech pracuje s různými typy nadpřirozených míst, zatímco Poe se do takových popisů příliš nepouští. V textech Grabiňského se však setkáváme především s hranicí mezi životem a smrtí, „oním světem“ a čtvrtou dimenzí. Jeho fascinace života po životě sahá pravděpodobně až do dětství, kdy se nějakému šarlatánovi podařilo vyléčit malému Stefanovi ruku

60 POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*. Praha: XYZ. 2009. s. 153.

61 POE, Edgar Allan. *Povídky*. Praha: Československý spisovatel, 2011. s. 206.

a nemuseli mu ji amputovat. Od té doby jej nepustil zájem o nadpřirozeno, o kterém si načítal odborné knihy a svým čtenářům zprostředkovával svoji vizi „onoho světa“. Příčinou může být i neustálé očekávání smrti z důvodu rodinné anamnézy.

Pohled Grabiňského na hranici mezi životem a smrtí můžeme nalézt v povídce *Slepá kolej*. Po vlakové nehodě se pasažéři dostanou do světa jim neznámého a jeden s pasažerů dokonce zvolává: „Cogito – ergo sum!“⁶² Abychom mohli přemýšlet, nepotřebujeme tělo, ale důležitá je zde duše člověka. Na pohraničí dvou světů však postavy nikdy nevydrží déle než několik okamžiků. Jakmile pasažéři překročí hranici mezi životem a smrtí, vstoupí do „skutečnosti vyššího řádu“⁶³ a rozplynou se.

Grabiňski ponechává přímo „onen svět“ tajuplným místem a motivem života po životě se příliš nezajímá. S komunikací z tajemného pohraničí se setkáváme i v novele *Ultima Thule*, kdy jedna z postav předpoví svoji smrt a komunikuje pomocí telegrafu: „*Nádherný zmatek...! Strhává mě...! S sebou...! Odnesl mě...! Už jdu, jdu...! Sbohem... Rom...*“⁶⁴ Nejvyšší skutečnost můžeme po smrti vnímat jako stav nejvyššího vědomí, právě na příkladě zvolání „Myslím, tedy jsem“ z povídky *Slepá kolej*.

Občas se v Grabiňského textech objevuje motiv čtvrté dimenze. Ta je však někdy pro čtenáře zaměnitelná s přechodem na „onen svět“. Zatímco život po životě Grabiňski vnímá skoro jako „skutečnost“, čtvrtá dimenze je pro něj „přechod do úplné nicoty“. V povídce *Podivná stanice (Fantazie Budoucnosti)*, která se odehrává v blízké budoucnosti je patrná inspirace žánrem science fiction. Postavy si totiž pohrávají s myšlenkou čtvrté dimenze, neboť cestují vysokorychlostním vlakem: „*Nejednou slyšíme o tajemném zániku určitých lidí nebo věcí – ztratí se jako kámen ve vodě, nikdo neví, jak a kde. Prostě zmizí ze scény světa, rozplynou se nenávratně v prostoru. Nemůžeme to nazvat smrtí, protože ta je přechodem k jiné formě existence. Je to něco horšího než smrt – úplný zánik, přechod do úplné nicoty.*“⁶⁵ Důrazně tedy od této myšlenky odděluje smrt. Jakmile vlak zastaví na nějaké podivné stanici, lidé začnou vystupovat a působí na ně fialové světlo, které má u Grabiňského také důležitý význam, neboť je to barva odpovídající nejvyšším frekvencím elektromagnetického vlnění, kterou je lidské oko schopno vnímat. Poté následuje až ultrafialové světlo, které je lidskému oku neviditelné. Dává tím najevo přechod do jiné dimenze, což potvrzuje i

62 (z lat.) Myslím, tedy jsem.

63 GRABIŇSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 146.

64 Tamtéž, s. 156.

65 Tamtéž, s. 105-106.

novinový výstřižek na konci povídky. Zpráva říká, že vlak zmizel a nehoda je vyloučená, neboť nebyly nalezeny žádné známky nehody na trase, čtenář si tedy může domyslet, že zmizel v nějaké pomyslné čtvrté dimenzi.

4.3 Exotika v textech Grabiňského a Poea

U obou autorů se setkáváme i s prostředím pro ně netypickým – jsou to především exotické končiny jižanského typu, ale u Grabiňského též divočina. Jelikož se oba autoři vzdělávali i v jiných jazycích, v některých povídkách si vypomáhají citáty z francouzštiny či italštiny, což většinou dodává postavám na vzdělanosti. Oba dva autoři v exotice vidí jakýsi punc tajemnosti, a tentokrát se ani nemusí jednat o opuštěné či strašidelné domy a záměčky.

Mezi oblíbenou exotickou destinaci, do které autoři zasazují své povídky, patří Benátky. Italské město jako symbol romantiky nalzáme jak v povídce *Vášeň (Příběh z Benátek)* u Grabiňského, tak v povídce *Dostaveníčko* u Poea. V obou případech jsou autoři fascinováni benátskými kanály a gondolami. Důležitou roli zde hrají ženy, které s motivem Benátek dodávají příběhům na tajemnosti. U Grabiňského se v prostředí Benátek dokonce odehrává tajemná vražda ženy druhou ženou, takže se u něj setkáváme s docela výjimečným elementem žárlivosti. Naopak Poeův příběh je temnější a Benátky zobrazuje zejména v noci, na rozdíl od Grabiňského.

Grabiňski exotiku do svých příběhů zahrnuje o něco více než Poe. V povídce *Vila nad mořem*, jak už sám název napovídá, se jedná o prostor kolem moře. Na druhou stranu se nebál i jiného prostředí, a tak povídka *Osada dýmů* čtenáře zavede až do městečka Tanana do středu Aljašky. Setkáváme se zde s bývalou indiánskou osadou, ve které je však neustále přítomen duch předchozích indiánských obyvatel. Grabiňski svoji povídku zasazuje sice do dalekých končin pro středoevropského čtenáře, avšak vysvětlení je pořád stejné. Zase se totiž jedná o obydlí, která si pamatují duše předchozích obyvatelů a jsou připravena se pomstít za nedůstojné zacházení ze strany cizinců. U Grabiňského jsou exotické kraje, ve kterých se povídky odehrávají, skoro jen funkcí estetickou, protože dává jasně najevo, že postavy před zlem nemohou utéct.

V novele *Podivná stanice (Fantazie Budoucnosti)* Grabiňski popisuje trasu vlaku, který vyjíždí z Barcelony, přes Marseille, Ženevu, Benátky až do Asie, Afriky a zpět do Barcelony. Popisy přírody u něj nejsou na prvním místě, většinou ji v rychlosti popíše, ale pak už se soustředí na navození atmosféry prostřednictvím jiných aspektů.

Poe ve svých povídkách s exotikou pracuje trochu jinak, a to především pomocí exotických předmětů, kterými se majitelé obydlí většinou obklopují. Téměř ve všech povídkách, ve kterých Poe popisuje vnitřní vybavení domu, se setkáváme s exotickými předměty – orientální koberce, obrazy, nábytek. Tyto předměty vyvolávají tajemnost a otázky ohledně jejich obyvatelů, které však nebývají zodpovězeny, což postavám může nahánět hrůzu. Za exotický předmět u něj lze považovat i víno, které v několika jeho povídkách hraje důležitou roli.

Exotické předměty se u Grabiňského objevují v povídce *Nocleh*. Vypravěč se prostřednictvím snu dostane do budovy, ve které náhodně pobývá, a popisuje: „*Na stěnách pestré turecké závěsy, podobizny předků a myslivecké zbraně. (...) Uprostřed stůl pokrytý zeleným sukem, u něho skupina mužů ve večerních oblecích. (...) Pozornost k sobě přitahují tři osoby – dva muži a jedna žena. Krásní lidé. Obzvláště ten blondýn s typicky anglickým profilem.*“⁶⁶ S exotikou se tady vypravěč setká díky snu, který se mu zdá v obydlí, ve kterém najde útočiště přes noc. Když se ráno probudí, zjistí, že spal v márnici vedle mrtvoly muže, o kterém se mu zdálo. Díky jakémusi tajemnému propojení mezi mrtvým mužem a vypravěčem se vypravěč ocitne uprostřed příběhu na neznámém exotickém místě. I postavy jsou v této povídce exotické (když vezmeme v úvahu typický obraz hrdiny u Grabiňského) – onen „blondýn s typicky anglickým profilem“.

66 GRABIŇSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 172.

5. PRÁCE S ČASEM U GRABIŇSKÉHO A POEA

Oba autoři pracují s časem velmi podobně. Čas jako doba trvání, která dourčuje důležitost celkové atmosféry, je u obou autorů stěžejní. U Grabiňského je práce s časem podrobnější, než u Poea, u kterého se povídky odehrávají typicky v noci. Poe je ve vztahu k času více poetický, zatímco Grabiňski se zaměřuje spíš na matematické chápání času.

5.1 Čas v rámci kompozice

U Grabiňského je důležité rozlišovat mezi více časy, se kterými pracuje. Čas reálný, tedy celkový vyprávěný úsek; na druhé straně čas vypravěče; a do třetice čas „nadpřirozeného světa“. U práce Grabiňského s časem „nadpřirozeného světa“ se například setkáváme se s ženami, které nestárnou, což fyzicky není možné. V nadpřirozeném světě tedy neexistuje působení času. Stejně tak v Poeově povídce *Fakta o případu Monsieura Valdemara*, kdy Monsieur Valdemar, jako pacient, který je udržován po několik měsíců v hypnóze, se po probnutí z hypnózy rozpadne. Jakoby se celé působení času dařilo oddalovat až do momentu jisté smrti, ve kterém už ale čas nejde oklamat. To je důvod, proč jsem se rozhodla zařadit i čas „nadpřirozeného světa“. V povídce u Grabiňského *Saturnin Sektor* ještě dochází i k polemice mezi jakýmsi psychologickým a běžně chápaným časem.

Bez specifikace času bychom však nedokázali fungovat, což si uvědomuje Grabiňski zejména tím, že se ve svých povídkách zaměřuje na vlaky a vlakové prostředí, ve kterém je role času extrémně důležitá, poněvadž bez jízdního řádu by mohlo docházet ke zpoždění či vlakovým tragédiím a je přece důležité, aby byl sjednaný čas dodržován. Zároveň by se dala tato symbolika času a vlaku aplikovat na symboliku jakýchsi met, kde stanice můžou představovat určitá stádia v životech postav. I jízda vlakem vpřed a zpět má svůj význam – ačkoliv dvakrát nevstoupíme do téže řeky (dvakrát totiž nevstoupíme ani do téhož vlaku, protože pokaždé zde bude jiný dav, čekají na nás nové situace), přece jen se vracíme ve svých myšlenkách, jednáme podobně, ale vždy se nám dostane jiné atmosféry, jiného uznání, a v nových situacích nebudou ti stejní lidé. Takže pro Grabiňského je celý svět, včetně okamžiku přítomnosti, pomíjivý, stejně jako Herakleitova řeka.

Zároveň věří i v onen svět. Zajímavé je, že ačkoliv některé z jeho povídek kladou důraz na matematiku, přísné a přesné výpočty, na druhé straně je vyprávění prostoupeno nadpřirozenem a fantastikou. To však má svoje opodstatnění, neboť jak již bylo řečeno, Grabiňski v takový svět věřil, což pro něj mohlo znamenat jakousi „vyšší skutečnost“, a tím pádem to pro něj mohlo být tak

reálné, jak je svět smrtelníků.

Vyprávěný čas je často v rozporu s časem reálným, neboť specifikace atmosféry často vyžaduje podrobné líčení. Jinak plyne čas člověku, který se baví, jinak zase někomu, kdo se nudí. Pokud se tedy setkáváme se stručným popisem minulosti nebo naopak dlouhým popisem přítomnosti, jsme si vědomi toho, že čas plyne či v minulosti plynul pořád stejně. Problematice času se věnuje i Todorov, který ve své studii *Úvod do fantastické literatury* píše: „*Čas a prostor nadpřirozeného světa, tak jak jsou popsány v této skupině fantastických textů, nejsou časem a prostorem každodenního života. Čas jakoby se tu zastavil, prodlužuje se až za hranici toho, co člověk považuje za možné. (...) Vypravěč má naspěch, ale jeho pohyby jsou neuvěřitelně pomalé.*“⁶⁷ To je důvod, proč jsem kompoziční časy záměrně rozdělila na tři díly. V Grabiňského textech čas například pro postavy, které na něco čekají, plyne velmi pomalu, což je podle našeho chápání času nereálné, neboť čas plyne pořád stejně.

Ani u jednoho z autorů se příliš nesetkáváme s retrospektivním pohledem, avšak často dochází k tzv. reminiscenci, rozpomínání a vzpomínání na uplynulé události. Tento motiv je u obou autorů velmi důležitý, poněvadž čtenáři předkládá většinou vzpomínky, které jsou nutné pro pochopení děje nebo jednání postav. K této minulosti se oba dva autoři vrací v rámci již uběhnutého času a s odstupem, takže narátor může hodnotit minulost vzhledem k uběhnutému času.

Co se týče reálného času, tedy času vyprávěného úseku, v povídkách autoři nemají větší možnost popisu delšího období. Většinou se jedná o krátký úsek – pár dní, týdnů či měsíců. Zřídka let, a to většinou těch několik uplynulých let nehraje žádnou roli a vyjadřuje jakousi stereotypní představu plynutí času do té doby.

Vlastní čas, ve kterém se povídky odehrávají, není u ani jednoho z autorů příliš důležitý. To zmiňuje i Poe v povídce *Ohnivý kůň*: „*Hrůza a zhouba se plížily všemi věky. Nač tedy určovat dobu příběhu, který chci vyprávět?*“⁶⁸ Dává tedy čtenáři jasně najevo, že důležitost nevychází ze zasazení příběhu do určité doby, ale důležitá je celková atmosféra a její působení na čtenáře. Tato neurčitost času navíc ponechává prostor tajemství.

Zvláštním fenoménem v oblasti času bychom mohli nazvat jakýsi pomyslný „psychologický čas“,

67 TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010. s. 102.

68 POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*. Praha: XYZ. 2009, s. 123.

který je patrný zejména v textech Grabiňského. V jedné ze svých povídek, *Nedotknutelný*, naráží na nemožnost oprostění se od klasicky vnímaného fyzického času, který je však pro postavu tak přirozený, že není možné se zbavit pocitu počítání na sekundy, minuty a hodiny. „*Mívám podobné záchvaty každých několik hodin. Lékaři mi dávají pěknou naději, že záchvaty zesílí a zkrátí se v odstupu dvou hodin, pak jedné... Pak mi zůstane jenom půl hodiny, čtvrt hodiny, až nastoupí... Chápete, co to znamená? (...) To znamená předčasně zešílet. Hledět na hodiny, kolik minut ještě schází k novému mučení, vidět, jak se prokletá ručička znovu blíží k osudové hodině... Podívejte se! Nařídil jsem odstranit všechny hodiny! Nejsou tady ani jedny! Vyloučil jsem čas z mého domu. Jenomže co se nestalo? Prostředek zklamal. Já nosím čas v sobě, už všechno vím předem na hodiny, na minuty...*“⁶⁹ Postava má hrůzu z toho, že nedokáže uniknout času, který je pro ni určitým způsobem vymezen. Pro postavu to může znamenat jakousi variaci nemožnosti uniknout z určitého prostoru, neboť je jí vymezen čas, který by v něm měla strávit, což postavě nahání strach.

5.2 Noc

Valná většina povídek obou autorů se odehrává v noci. Je to zejména proto, že noc ve čtenáři (již jsem zmiňovala důležitost atmosféry u hororových povídek v kapitole *Žánrové vymezení textů S. Grabiňského a E. A. Poea*) vzbuzuje strach, který působí na všechny jeho smysly. V průběhu noci se postavy setkávají s dušemi zemřelých, které se přes den v životech smrtelníků neobjevují. V noci ožívají i místa, která přes den spí hlubokým spánkem; jako kdyby se hrůza, která je obklopuje, roztahovala do závratných rozměrů. Ticho, které noc doprovází, dává navíc vyniknout všem okolním zvukům, a tak je lidské ucho mnohonásobně náchylnější na jakýkoli šramot. Nejen místem, ale oba dva autoři i pomocí popisů noci navozují čtenáři strach. Noc v člověku budí očekávání na něco nadpřirozeného, neboť lidé většinou spí. I spánek u obou autorů znamená občas zabrouzdání do nadpřirozeného světa, jako např. *Nocleh* u Grabiňského. V povídce se setkáváme s vypravěčem, který v noci najde chatrč, ve které by mohl kvůli silnému dešti přespát, a během noci se mu zdá sen, který ji přenese do exotického prostoru. Když se ráno probudí a zjistí, že přespál v márnici, a objeví vedle sebe mrtvou postavu ze svého snu, s hrůzou místo opouští.

Zánik domu Usherů se zdá být ukázkovým příkladem řady charakteristických rysů v textech Poea. Noc v něm vyvolává nejen hrůzu, ale i tajemno a svým způsobem krásno: „*Její dravý porыв (vichřice, pozn.) nás téměř vyhodil do výše. Byla to skutečně bouřlivá, a přitom hrůzně krásná noc, která se svou hrůzou i krásou stávala fantasticky jedinečnou.*“⁷⁰

69 GRABIŇSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 551.

70 POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*. Praha: XYZ. 2009, s. 158-159.

V povídce *Jáma a kyvadlo* píše o temnotě věčné noci, tedy pocit úplného obklopení temnotou, kterou lze jen těžko prolomit: „*Mé nejhorší myšlenky byly potvrzeny. Obemykala mne temnota věčné noci.*“⁷¹

5.3 Noc a světlo

Zajímavým motivem u obou autorů je světlo v rámci nočních hodin. V Grabiňského povídce *Bludný vlak (Železniční legenda)* lze spatřit úzkou provázanost mezi tmou a světlem, kdy mizí přirozené světlo, a lidé jsou odkázáni na umělé světlo: „*Pomalou se smrákalo. Rozzářila se světla elektrických lamp, intenzivně se rozsvítily reflektory. (...) V soumraku sem tam zablikala malá baterka průvodčího, zasvítilo znamení signalisty. Opodál, hned za nádražím, tam, kde už hasnou smaragdové oči lamp, malovalo svá noční znamení vjezdové návěstidlo.*“⁷² V poslední větě píše, jak za nádražím *malovalo svá noční znamení vjezdové návěstidlo*. Pokud víme, že Grabiňski spatřoval tajemství v nádražním prostředí, dává nám to najevo i takovými drobnými poznámkami, jako temnota za nádražím, kde již nesvítí žádné lampy. Při jízdě vlakem je pasažérům také neviditelný cíl, cesta vpřed, stejně jako když se v noci odebereme na místo, kam už světlo lamp nedosáhne. Čím se může vlak řídit, jsou signály na návěstidle; jinak je vlak odkázán pouze na svá světla, která míří jen několik metrů vpřed. Stejně jako lidské oko se ve tmě může spolehnout pouze na pár desítek centimetrů před sebe.

Poe ve svých povídkách často využívá motiv svíce či luceren, kdy plocha dopadajícího světla je velmi malá. Postavy většinou nemají možnost nahlédnout například hlouběji do sklepení. Lucerny často vydávají pouze slabé světlo, nahrává postavám k pocitu nadpřirozena. Hraje tady roli i úhel světla, které svíce vrhají na předměty. Je důležité, aby světlo plně osvítilo daný předmět, jelikož slabé světlo lze pocítit v celé místnosti, avšak jen nejbližší předměty lze identifikovat bez problémů. Tím se zase dostáváme k onomu tajemnu, které je pouhým světlem svíce ještě podtrženo. „*Když se mi pak poloha svícnu znelíbila, natáhl jsem s námahou ruku, abych nevyrušil svého spícího sluhu, a umístil svícen tak, aby jeho paprsky padaly plně na knihu.*“⁷³

Noc je pak částí dne, během které se odehrávají nejrůznější nadpřirozené jevy. Již s východem slunce všechny tajemnosti končí.

71 POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*. Praha: XYZ. 2009. s. 171.

72 GRABIŇSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 123.

73 POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*. Praha: XYZ. 2009, s. 91.

5.4 Tajemná půlnoc

Půlnoc jako tajemný přechod z jednoho dne na druhý je v pohledech obou autorů něčím magickým. Dala by se přirovnat k nehmatatelnému prostoru mezi zemí a oním světem. Pokud si dokonce postava není jistá, jaká hodina v noci nastala, velmi pravděpodobně se vyjadřuje tak, že mohlo být *kolem půlnoci, něco po půlnoci* nebo *před půlnocí*. V Grabiňského povídce *Sídlo* autor pracuje s motivem půlnoci: „*Aby smazal jeho účinek (pohledu na děsivou postavu z okna, pozn.), ponořil se až do půlnoci do četby. Kolem dvanácté odhrnul záclony a podíval se z okna. Znovu jím projel záchvěv hrůzy až do morku kostí – bledý muž stál pořád nehybně za oknem na pravém křídle a jasně osvětlený magnéziovým světlem měsíce ho ochromoval pohledem.*“⁷⁴ Setkáváme se zde i se světlem měsíce, jediným přirozeným světlem v nočních hodinách. Měsíčním svitem je bledost osoby ještě podtržena a ve čtenářích vzbuzuje hrůzu, ačkoliv by se klidně mohlo jednat pouze o osobu dívající se z okna. Celková atmosféra však naznačuje, že se pravděpodobně bude jednat o tajemnější skutečnost, než jen o běžnou půlnoční adoraci zahrady.

Nejen Grabiňski byl však fascinován půlnocí. Poe ve své povídce *Zrádné srdce* znázorňuje temnotu půlnoci tím, jak pozoruje svého nepřítele, jehož se chce zbavit, při spánku: „*A každého dne ráno, když svítalo, zašel jsem do pokoje a mluvil jsem s ním srdečným tónem, oslovoval ho jménem a tázal se ho, jak prožil noc. Tak tedy vidíte, že by býval musel být opravdu důvtipný, kdyby mne podezříval, že každé noci, právě o půlnoci hledím na něho, zatímco spí. Když jsem otevíral dveře osmé noci, byl jsem opatrnější než jindy. Minutová ručička na hodinách se pohybuje rychleji, než se pohybovala má ruka.*“⁷⁵ Možnost takové situace ve čtenáři vzbuzuje strach a nedůvěru, což je přesně to, kam chce Poe své čtenáře zavést. Ve stejné povídce později pokračuje: „*Když jsem skončil tyto práce, byly čtyři hodiny – a dosud tma jako o půlnoci. Když zvon odbil tuto hodinu, ozvalo se klepání na dveře z ulice.*“⁷⁶ Nezapomene dodat, že i ve čtyři hodiny byla „tma jako o půlnoci“, protože oné noci dodá větší punc tajemnosti.

V povídce *Ligeia* je půlnoc, jak jsem již zmiňovala, právě tou pomyslnou hranicí mezi dvěma dny a zároveň světy, během které se odehrávají tajemné skutky: „*Ale teprve v blízkosti smrti jsem si plně uvědomil sílu jejího citu. (...) V den, kdy zemřela, mě přesně o půlnoci odhodlaným posunkem přivolala ke svému loži...*“⁷⁷

74 GRABIŇSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 262.

75 POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*. Praha: XYZ, 2009, s. 49-50.

76 Tamtéž, s. 54.

77 POE, Edgar Allan. *Povídky*. Praha: Československý spisovatel, 2011. s. 35.

5.5 Letní měsíce a jiné období

Když zobecním dobu, během které se povídky odehrávají, tak většina povídek u Grabiňského se odehrává během parných letních měsíců. Vliv na to může mít jeho fascinace jižanským prostředím. V povídce *Ve vile nad mořem* píše: „*Ráno bylo parné a pochmurné. Šedivá záře se rozlévala po světě a všemu dávala neurčitý výraz lhostejnosti. Bylo nám těžce. Naše kroky se zvedaly pomalu, ospale, pouštěly se do klikatých alejí eukalyptů, obcházely neobvykle zohýbané vzory záhonů s květinami.*“⁷⁸ Nejen místo působí na postavy, ale také období, ve kterém se povídka odehrává. Čas tady úzce souvisí s pocity postav – parné a pochmurné ráno na postavy působí těžkopádným dojmem, proto „naše kroky se zvedaly pomalu, ospale“. Působí to, jako kdyby se země teprve vzpamatovávala z nočního nadpřirozena.

V povídce *Strojvůdce Grot* vypravěč popisuje období letních měsíců a létu zase dodává charakteristické znaky v podobě rozkvetlých stromů a popisuje: „*Počasí bylo nádherné. Teplé červenové slunce už prošlo zenitem a rozlévalo po světě zlatou setbu paprsků. Míhaly se vesnice a osady s rozkvetlými jabloněmi a třešněmi, vlnily se zelené plachty luk a senoseče.*“⁷⁹

Některé z Grabiňského povídek se odehrávají i v zimě, kdy jsou dny kratší a dříve nastupuje tma. Atmosféra je díky zimě pochmurnější. Viz povídka *Falešný poplach*: „*Jednoho zimního večera, několik dnů před Novým rokem, přišla kolem páté hodiny odpoledne telegrafická depeše....*“⁸⁰ Pět hodin odpoledne a zima nám automaticky singalizuje tmou, takže můžeme usoudit, že v Grabiňského textech platí klasické schéma ročního období – jaro, léto, podzim a zima. Věrohodně popisuje dobu, ve které se povídky odehrávají. Popisy ročních období jsou většinou založeny na „stereotypním chápání“, které nevybočuje (např. horký červenec; květen, kdy vše kvete apod.) „*Tak minul v klidu horký červenec a srpen, na ovoce bohaté září a ke konci se blížil říjen utkaný pavoučí přízí.*“⁸¹

5.6 Čtvrtek

U Grabiňského se velmi často setkáme se čtvrtkem. Čtvrtý den týdne pro něj znamená jakési tajemství, které v povídce *Pomsta elementálů* částečně vysvětluje: „*Druhý závěr, k němuž dospěl osobitý badatel po létech pozorování byl ten, že požáry nejčastěji propukaly ve čtvrtek. (...) Czarnocký to nepovažoval za něco neobvyklého. Naopak, našel pro tento jev určité vysvětlení. Podle něj vyplývalo už ze samé povahy dne, jehož symbolem byl jeho vlastní název. Čtvrtek, jak je*

78 GRABIŇSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 40.

79 Tamtéž, s. 78.

80 Tamtéž, s. 60.

81 Tamtéž, s. 311.

ostatně známo, byl od věků dnem hromovládce Joviše či Thóra; proto ho germánské národy nazývají dnem hromu – *Donnerstag a Thursday*. Naplněný jednoduchou latinskou melodičností – *giovedì, jueves a jeudi*. Copak na to nepoukazuje už samo porozumění jeho podstatě?⁸² Název čtvrtek, jak již Grabiński naznačil, pochází od pohanského boha Thóra (v klasické latině byl označován jako *Dies Jovis* (Jovův den). Čtvrtek tedy pro Grabińského může znamenat jakýsi symbol tajemnosti, neboť jeho úzké spojení s číslem čtyři a dokonalostí světa (více v podkapitole *Číslo 4 a 7 v textech Grabińského a Poea*), by mohlo znamenat, že ve čtvrtek je svět na vrcholu své moci, a co se stane ve čtvrtek, může mít magický původ právě v dokonalosti. V uvedené povídce se ve čtvrtek setkáváme s dnem, kdy propukají požáry. Oheň, jak zmiňuji níže, je symbolizován čtyřstěnem, odkud se lehce dostáváme ke čtvrtému dni v týdnu – čtvrtku.

5.6.1 Číslo 4 a 7 v textech Grabińského a Poea

Jako podkapitolu si dovolím zařadit vysvětlení ohledně čísla čtyři, které se v Grabińského textech velmi často objevuje. Mimo to, že čtvrtý den v týdnu je právě výše zmiňovaný čtvrtek, číslo čtyři je i symbol jakéhosi pořádku ve světě. Čtyři světové strany, čtyři roční období, čtyři evangelia (vliv Bible na Grabińského) nám připomínají dokonalost světa. Podle klasické filozofie existují čtyři základní živly, z nichž právě oheň, se kterým Grabiński často pracuje, je čtyřstěn, který zároveň symbolizuje jih a jižanské podnebí.⁸³ Grabińského fascinace jihem je v textech také zřejmá.

Je možné, že i díky této dokonalosti světa, kterou chápal pod číslem čtyři, se Grabiński zabýval čtvrtým rozměrem, o kterém jsem se zmínila v kapitole *Poetika míst*. Existuje samozřejmě obrovské množství symbolů, které jsou spojeny s číslem čtyři. Jelikož Grabiński se ve svých textech obrací k matematicko-filozofickým symbolům, můžeme téměř s jistotou říci pouze to, že jeho inspirace číslem čtyři pochází zejména z dokonalosti světa a ze spojení čtyř základních živlů.

Poe, a částečně i Grabiński, do svých textů často zasazoval číslo sedm. Sedm může mít z filozofického a náboženského hlediska také velký význam pro oba autory, neboť je symbolem úplnosti. Poe v něm mohl spatřovat něco magického, jelikož číslo sedm se za magické považuje již od starověku. Kromě toho, že týden má sedm dní, v Bibli se setkáváme se sedmi svícny, u Poea zase se sedmi svíčkami, sedmi pokoji atd. Katolicismus předkládá sedm smrtelných hříchů. Neméně pravděpodobný může být i motiv života, protože antická filozofie předpokládala sedm životních

82 GRABIŃSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 291.

83 BANZHAF, Hajo. *Symbolika čísel a numerologie*. Olomouc: Fontána, 2010. s. 47-54.

etap.⁸⁴

Nelze říci s přesností, co u obou autorů magická čísla čtyři a sedm znamenají, nicméně nelze upřít jistou fascinaci, kterou v obou autorech daná čísla vyvolávala, a tak jsem alespoň načrtla možné výklady, s čím mohou být čísla spojená.

5.7 Grabiňského Saturnin Sektor

Grabiňski se časem zabývá zejména v povídce *Saturnin Sektor*. Už jen samotné jméno odkazuje k času, neboť Saturn byl podle římské mytologie bůh času. Vypravěč se setkává s časem převtěleným do člověka. Všechny poznámky vypravěče směřují k tomu, že vypravěč a čas převtělený do člověka jsou téže osobou, takže se zase setkáváme s motivem rozdvojení osobnosti, kdy dvě „já“ obývají jedno tělo: „*Patřím k nemnoha vyvoleným, kteří mohou bezrestně přecházet z jedné strany na druhou. Díky svému „šílenství“ stojím na hranici dvou světů. (...) pojem času pro mne neexistuje. Přesto ve mně zůstalo něco ze zlovyků této strany – nedokážu se zbavit pocitu prostoru, jenž ke mně ještě promlouvá silným rozkazovacím hlasem, zdržuje masivností předmětů, trápí tesknou nudou nekonečně dlouhého pobytu. (...) Předě mnou se otevírají vzdálené, zamlžené krajiny, temné hlubiny neznámých světů, kouzelné propasti. Navštěvují mě zástupy zemřelých, průvody podivných stvoření, náladová jáství živlů. Objevuje se jedno, mizí druhé – nestálé, krásné, nebezpečné...*“⁸⁵ Úzký vztah mezi časem a prostorem je zde vyjádřen poměrně přesně. Vypravěč se vlastně nachází na oné pomyslné hranici obou světů, a tady pro něj čas ztrácí význam. Vyjadřuje tady pomíjivost, avšak stále je uvězněn v nějakém prostoru (tady hranice mezi oběma světy). Zmiňuje se také o nekonečně dlouhém pobytu. Z jedné strany pro něj čas neexistuje, z druhé strany pro něj znamená něco nekonečného. Nechce se smířit s opravdovou existencí času a proklíná Tempuse (tedy svoje druhé já), že narušil *nádhernou plynulost vln*.⁸⁶ Tempus mu na to odpovídá: „*(...) za mnou stojí zdravá, praktická většina. A ta mě potřebuje.*“⁸⁷ Píše články do novin, které argumentují proti vypravěčově chápání času. Vypravěč se v celé povídce však nevyvaruje pojmu jako „po třiceti letech“, „pozdní večer“, což v povídce může znamenat, že oprostít se od času jako takového, je pro člověka, který čas odjakživa vnímá, extrémně těžké. To má vlastně za následek právě ztělesnění času, tak jak se o něm Tempus zmiňuje, neboť ztělesnění nastalo tehdy, kdy lidé na něj začínali myslet víc a víc, dělit ho na hodiny, minuty, sekundy. Potřeba specifikovat čas a zadat mu jednotné schéma, se zdá být pro společnost ulehčující a důležité, ale vypravěč to vidí jinak: „*Vždyť znetvořil*

84 BANZHAF, Hajo. *Symbolika čísel a numerologie*. Olomouc: Fontána, 2010. s. 81-82.

85 GRABIŇSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 219-220.

86 Tamtéž, s. 221.

87 Tamtéž, s. 221.

kouzlo trvání ve prospěch matematické abstrakce, rozsekal plynulou, nedělitelnou vlnu života na množství mrtvých kousků.“⁸⁸

Až v závěru povídky se dozvídáme, že onen Tempus Saturn a protagonista jsou tatáž osobou, jakousi metaforou pojmání času. Dochází tedy zase k rozdvojení osoby. Tempus Saturn, jako opravář hodin; druhé „já“ neboli vypravěč neuznávající charakteristiku času. Dochází ke smrti Tempuse, kterého vypravěč zabije, a tudíž dochází k sebevraždě. „*Smrt Času. V noci z 29. na 30. listopadu neodvolatelně zemřel Tempus Saturn, aby uvolnil místo věčnému Trvání.*“⁸⁹ Na nástup věčného trvání se dá dívat i metaforicky, vzhledem k oběma světům, které Grabiński zobrazuje. Přes věčné trvání jako nástup nejvyšší skutečnosti, se tedy dostáváme k jakési možné nekonečné dokonalosti.

88 GRABIŇSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 224.

89 Tamtéž, s. 229.

ZÁVĚR

Cílem této práce bylo vytyčit podobnosti a rozdíly v textech spisovatelů E. A. Poea a S. Grabiňského. K této analýze jsem použila zejména sbírky *V domě Sáry a jiné povídky* od S. Grabiňského a *Jáma a kyvadlo a Povídky* od E. A. Poea.

V teoretické části jsem přiblížila životy obou autorů a definovala literární žánry, které se v jejich textech objevují. Kromě literárního žánru hororu se u nich setkáváme i s prvky science fiction.

Analytická část v několika kapitolách popsala a srovnala prvky, motivy a symboly, se kterými autoři pracují. V kapitole *Postavy v povídkách S. Grabiňského a E. A. Poea* jsem poukázala na rozdíly mezi postavami, které oba autoři do svých povídek zakomponovávají. Vnější vzhled u obou autorů nehraje až tak důležitou roli, jako vnitřní charakteristika postav. Zatímco Grabiňski se zaměřuje na obyčejného člověka a staví tak své čtenáře do možné nadpřirozené situace, Poeovy postavy jsou daleko sofistikovanější a vzdělanější.

Podobnou asymetrii nacházíme v přístupu autorů k místům, ve kterých se povídky odehrávají. Grabiňski své příběhy zasazuje do všedních budov, železničního prostředí a míst, ve kterých se běžně vyskytujeme, oproti tomu Poeovy příběhy se odehrávají většinou na okázalejších místech, ve vilkách či zámečcích. U Grabiňského jsem neopomněla také jeho práci s pomyslným hraničním prostorem mezi nebem a zemí.

Poslední kapitola analýzy se zaměřila na čas a symboliku s ním spojenou. Grabiňski obecně pracuje s časem podrobněji než Poe, a je pro něj důležitá polemika o čase jako takovém. Takovému tématu se Poe spíše vyhýbal, a čas tak u něj nehraje významnou roli. Pro oba autory je stěžejní motiv temné noci, ve které se povídky odehrávají. Grabiňski často pracuje i s letními měsíci, na rozdíl od Poea. Významná je i symbolika čísel čtyři a sedm, které se v textech obou autorů často objevují.

Motivy u obou autorů jsou v současné literatuře nadále rozpracovávány, neboť jak již bylo řečeno, E. A. Poe měl na vývoj literárního žánru hororu významný podíl a podařilo se mu propojit nižší žánr s vyšším uměním. Tuto nadhodnotu využil i Poem inspirován S. Grabiňski, který své povídky ještě obohatil naturalistickými prvky, což je patrné zejména v přístupu k ženským postavám, které u Grabiňského symbolizují vášeň a chtíč, zatímco u Poea se tahle pudová stránka člověka téměř vytrácí.

POUŽITÁ LITERATURA

Primární literatura

GRABIŃSKI, Stefan. *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. 607 s.

POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo*. Praha: XYZ, 2009. 206 s.

POE, Edgar Allan. *Povídky*. Praha: Československý spisovatel, 2011. 335 s.

Sekundární literatura

ADAMIEC, Marek. *"Cień wielkiej tajemnicy ...": Norwid, Grabiński, Leśmian, Tyrmand, Mackiewicz, Herbert, Vincenz ...: interpretacje tekstów*. Gdańsk: Uniw. Gdański, 1995. 192 s.

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. 245 s.

BANZHAF, Hajo. *Symbolika čísel a numerologie*. Olomouc: Fontána, 2010. 251 s.

FRANK, Frederick S. Anthony Magistrale. *The Poe Encyclopedia*. Westport, CT: Greenwood Press, Anthony Magistrale, 1977. 453 s.

HILSKÝ, Martin a ONUFER, Petr. *Rozbité zrcadlo*. Ed. Praha: Albatros, 2009. 277 s. Speculum, sv. 1.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. 211 s.

HUTNIKIEWICZ, Artur. *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*. Łódź: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959. 483 s.

KŁOSIŃSKA, Krystyna. *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004. 183 s.

ŁEMPICKI, Stanisław. *Wspomienia osslińskie*. Wrocław: Ossolineum, 1948. 184 s.

NIEWIADOWSKI, Andrzej a SMUSZKIEWICZ, Antoni. *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1990. 366 s.

Słownik literatury polskiej XX wieku. Wyd. 2. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1995. 1432 s.

TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010. 166 s.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2., rozš. vyd. Ed. Praha: Československý spisovatel, 1984. 465 s.

WYDMUCH, Marek. *Gra ze strachem: Fantastyka grozy*. Warszawa: Czytelnik, 1975. 200 s.

Předmluvy a doslovy ke knihám

HUTNIKIEWICZ, Artur. Stefan Grabiński i jego dziwna opowieść. In: *Nowele*. Kraków: Wydawnictwo literackie, 1980. s. 5-22.

KOPÁČ, Radim. Věčné vládnutí literárního hypnotizéra. In: *Jáma a kyvadlo*. Praha: XYZ, 2009. s. 7-11.

MARTINEK, Libor. Borovice na skále – Stefan Grabiński. In: *V domě Sáry a jiné povídky*. Praha: Volvox Globator, 2012. s. 575-604.

PEPRNÍK, Michal. Podoby Edgara Allana Poea (1809-1849). In: *Povídky*. Praha: Československý spisovatel, 2011. s. 321-333.

Články z periodik

GRABIŃSKI, Stefan. Wyznania. *Polonia*. 1926, č. 141. s. 12-13.

IRZYKOWSKI, Karol. Żeglarz po morzu ciemności. *Prosto z mostu*. 1937, č. 4.