

Technická univerzita v Liberci

FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra: Filosofie
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: AJ-HU

Symbolika v próze Edgara Allana Poea Symbolism in Prose of Edgar Allan Poe

Bakalářská práce: 12-FP-KFL-0132

Autor:
Lucie TĚŠÍNSKÁ

Podpis:

Adresa:
Hradsko 187
512 43, Jablonec nad Jizerou

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Milan Exner, Ph.D.

Konzultant:

Počet

stran	grafů	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
52	0	0	9	12	0+1 CD

V Liberci dne: 21. 04. 2012

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra filosofie

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(pro bakalářský studijní program)

pro (kandidát): Lucie Těšínská
studijní obor (kombinace): Specializace v pedagogice, HU-AJ
Název BP: Symbolika v próze Edgara Allana Poea
Název BP v angličtině: Symbolism in Prose of Edgar Allan Poe
Vedoucí práce: doc. PhDr. Milan Exner, Ph.D.
Konzultant:
Termín odevzdání: 30. dubna 2012

Poznámka: Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování BP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné, resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty přírodovědně-humanitní a pedagogické TU v Liberci.

V Liberci dne 9. prosince 2010



děkan



vedoucí katedry

Převzal (kandidát): LUCIE TĚŠÍNSKÁ'

Datum: 14. 2. 2011

Podpis: 

Název BP: TEORIE SYMBOLU V PRÓZE EDGARA ALLANA POEA

Vedoucí práce: doc. PhDr. Milan Exner, Ph.D.

Cíl: Roztřídit symboly v díle E. A. Poea podle zadané metody.

Požadavky: Studium odborné literatury, psaní konceptů z přečtených knih, vypracovávání předběžných schémat a struktur BP; pravidelné konzultace vykazující přiměřený pokrok v práci.

Metody: Identifikace symbolů podle metody knihy M. Exner, Struktura symbolična, jejich rozřídění formou tabulek a zobecnění, které bude směřovat k jejich charakteru, důležitosti a funkci v textu.

Literatura: POE, Edgar Allan. Jáma a kyvadlo a jiné povídky. Praha: Odeon, 1987.
Od Poea k postmodernismu. Praha: Odeon, 2003.
EXNER, Milan. Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy. Liberec: Nakladatelství Bor, 2009.

Čestné prohlášení

Název práce: Symbolika v próze Edgara Allana Poea

Jméno a příjmení autora: Lucie Těšínská

Osobní číslo: P08000477

Byl/a jsem seznámen/a s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména § 60 – školní dílo.

Prohlašuji, že má bakalářská práce je ve smyslu autorského zákona výhradně mým autorským dílem.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

Prohlašuji, že jsem do informačního systému STAG vložil/a elektronickou verzi mé bakalářské práce, která je identická s tištěnou verzí předkládanou k obhajobě a uvedl/a jsem všechny systémem požadované informace pravdivě.

V Liberci dne: 21. 04. 2012

Lucie Těšínská

Poděkování

Ráda bych poděkovala panu Doc. PhDr. Milanovi Exnerovi, Ph.D. za jeho ochotnou pomoc, poskytnuté materiály a především za cenné rady a připomínky při sepisování této bakalářské práce.

Anotace

Tématem bakalářské práce jsou symboly ve vybrané próze Edgara Allana Poea, jejich izolování, třídění a systematizace do formy tabulek a zobecnění, které bude směřovat k jejich charakteru, důležitosti a funkci v textu. Praktická část vychází z metody dané monografií Milana Exnera *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy*. Práce se také zabývá osobním životem autora, který měl zásadní vliv na jeho tvorbu. Hlavním záměrem bylo prokázat osvojení dané metody a porozumění problematice symbolů.

Klíčová slova

Edgar, Allan, Poe, próza, povídka, symbol, archetyp, Self, Matka, Otec, Dítě, Anima, Animus

Annotation

The theme of this Bachelor's work are symbols in selected prose of Edgar Allan Poe, their isolation, sorting and systemization into the form of tablets and generalization which will lead to their characterization, importance and function in the text. The practical part is based on the method indicated in monograph *Structure of Symbolism* by Milan Exner. This work also deals with the personal life of the author, which had crucial influence to his career. The main point was to prove adoption of the method and understanding the problems of symbols.

Key words

Edgar, Allan, Poe, prose, short story, symbol, archetype, Self, Mother, Father, Child, Anima, Animus

Obsah

1 ÚVOD.....	9
2 TEORETICKÁ ČÁST.....	10
2.1 Historie symbolických forem.....	10
2.2 Definice symbolu.....	12
2.3 Archetypy a universální symboly.....	15
2.3.1 Archetypy.....	15
2.3.2 Universální symboly.....	16
3 PRAKTICKÁ ČÁST.....	18
3.1 Životopis Edgara Allana Poea	18
3.2 Analýza symbolických povídek.....	19
3.2.1 Berenice (Berenice, 1835).....	20
3.2.2 Černý kocour (The Black Cat, 1843).....	23
3.2.3 Eleonora (Eleonora, 1841).....	26
3.2.4 Jáma a kyvadlo (The Pit and the Pendulum, 1842).....	31
3.2.5 Král mor (King Pest, 1835).....	34
3.2.6 Maska červené smrti (The Masque of Red Death, 1842).....	38
3.2.7 Pád do Malströmu (A Descent into the Maelström, 1841).....	41
3.2.8 Zánik domu Usherů (The Fall of the House of Usher, 1839).....	44
3.3 Povídky s převažujícími konvencionálními znaky.....	47
3.3.1 O šizení jakožto exaktní vědě (Diddling Considered as One of the Exact Sciences, 1843).....	47
3.3.2 Senzace s balónem (The Balloon-Hoax, 1844).....	47
3.3.3 Tři neděle v týdnu (Three Sundays in a Week, 1841).....	48
3.2.4 Vraždy v ulici Morgue (The Murders in the Rue Morgue, 1845).....	48
4 ZÁVĚR.....	49
5 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	52

Seznam tabulek

Tabulka 1: Berenice.....	22
Tabulka 2: Černý kocour.....	25
Tabulka 3: Eleonora.....	30
Tabulka 4: Jáma a kyvadlo.....	33
Tabulka 5: Král mor.....	37
Tabulka 6: Masky červené smrti.....	40
Tabulka 7: Pád do Malströmu.....	43
Tabulka 8: Zánik domu Usherů.....	46
Tabulka 9: Frekvenční tabulka.....	49

1 ÚVOD

Tématem této bakalářské práce je symbolika ve vybrané próze Edgara Allana Poea. Cílem práce je roztřídit symboly dle zadané metody, tj. do formy tabulek a zobecnění, které budou směřovat k jejich charakteru, důležitosti a funkci v textu.

Práce je pomyslně rozdělena na část teoretickou a praktickou. Teoretická část začíná přehledem historického vývoje symbolických forem; dále je zde uvedena definice symbolu a následně se text zaměřuje na metody určování symbolů a jejich rozřazení do archetypů a vrstev.

Praktická část práce se skládá z několika bodů. Úvod se krátce věnuje stručnému popisu života Edgara Allana Poea, jehož životní zkušenosti silně inspirovaly a ovlivnily jeho spisovatelskou kariéru. Dalším bodem praktické části je osm vybraných povídek, které jsou podrobněji analyzovány, současně je věnována pozornost i problematice čtyř povídek, u nichž převládají konvencionální symboly. Výstižně je zde uvedeno, proč tamější znaky nejsou zařazeny mezi hlubinné symboly.

V samotném procesu analýzy jednotlivých povídek se nachází stručný obsah povídky, ve kterém jsou obsaženy symboly, na které se zaměří následná slovní interpretace jednotlivých symbolů. Ke každé povídce je přiřazena samostatná tabulka rozříděných symbolů.

V závěrečné části bakalářské práce je umístěna frekvenční tabulka, která je souhrnem všech tabulek jednotlivých povídek, a na základě frekvenčních symbolů v konečné tabulce bude hodnocen Edgar Allan Poe jakožto autor.

Pro tuto práci jsou využity poznatky z hodin *Teorie interpretace, Hlubinné psychologie a teorie symbolu*. Zmíněné kurzy byly vedené vedoucím této bakalářské práce. Pro zpracování teoretické části byla použita odborná literatura, uvedená na konci. Praktická část vychází ze zadané literatury, především je založena na četbě *Struktury symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy* od Milana Exnera. Během celého procesu zpracování jsem průběžně konzultovala postup u svého vedoucího bakalářské práce.

2 TEORETICKÁ ČÁST

2.1 Historie symbolických forem

Prvopočátky symbolických forem lze vystopovat až do dob paleolitu, kdy homo habilis začal vytvářet jednoduché malby na stěny temných jeskyní. V raném vývoji společenství sloužila animizace přírody a její symbolika pro přírodní národy jako prostředek mýticko-náboženské pospolitosti. Základ primitivního myšlení tvořil požadavek řádu; každá posvátná (symbolická) věc měla své vlastní vyhrazené místo. *V okamžiku, kdy by byla posvátnost věci byt' jen v myšlence zrušena, zhroutil by se tím celý řád světa. Tím, že zaujímá místo, které jí náleží, přispívá k udržení zemského řádu¹.* Celý život přírodních národů byl řízen a ovlivňován sny, tvořící mýtické vědomí, které vůbec neznalo určité dělicí linie. Hranice mezi skutečností a představami neexistovala. *Pro symboliku je mýtus základním „stavebním kamenem“, pro který ale odpojení ideálního od reálného bylo cizí. Protiklad „obrazu“ a „věci“ vkládáme do mýtu teprve my, diváci, kteří v něm již nežijeme, nýbrž ho pouze reflektujeme.² Smyslem mýtu je přivést člověka k počátku stvoření, k původu všech aktů. Mýtus evokuje rituální chování a v určité podobě žije dodnes, jeho vnímání je však limitováno našim vlastním myšlením, které pozbylo schopnosti chápat jeho vztažné vazby. V mýtu existuje vztah skutečné identity, kdy „obraz“ nepředstavuje „věc“, ale onou věcí doopravdy je.³*

V evropské kultuře se jasně definovaná teorie o jinotaji objevuje nejpozději u řeckých stoiků. Zavedli termín „hyponoia,“ mající původní význam domněnky a podezření. Římským ekvivalentem je slovo „allegoria“; překládající se do češtiny jako „jinotaj.“⁴ Prvním systematickým spisem, zabývajícím se symbolikou, je Aristotelova práce „*O interpretaci*,“ kde obraz a metafora jsou prvotními elementy symbolického jazyka.⁵ Órigenés z Alexandrie v první polovině 3. stol. n. l. zavedl tři stupně smyslu textu: tělesný (doslovný), duševní a duchovní (alegorický) smysl. Čtvrtý stupeň, anagogický,

1 LÉVI-STRAUSS, C. *Myšlení přírodních národů*. 1. vyd. Liberec: Dauphin, 1996. ISBN 80-901842-9-4. S. 25.

2 CASSIRER, E. *Filosofie symbolických forem II; Mýtické myšlení*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1996. ISBN 80-86005-11-9. S. 58.

3 CASSIRER, E., pozn. 2, s. 58.

4 EXNER, M. *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy*. 1. vyd. Liberec: Bor, 2009. ISBN 978-80-86807-46-1. S. 11.

5 ALLEAU, R. *O povaze symbolů: Úvod do obecné symboliky*. 1. vyd. Praha: Malvern, 2006. ISBN 978-80-86702-34-6. S. 9.

doplnil Johanes Cassianus v 5. století n. l. Jeho schéma čtyř vrstev platilo celý středověk.⁶ Současníkem Cassianuse byl Aurelius Augustinus, jenž položil základy sémiotiky rozlišením znaků na přirozené a konvencionální. Se svou prací zamýšlel zpochybnit staré báje a mýty, jejichž doslovnost se začala jevit jako nemyslitelná. *Prvky starého mýtického myšlení byly na půli cesty mezi smyslovými představami a pojmy. Přechod mezi „obrazem“ a „pojmem“ vytvořil „znak,“ který lze vždy definovat.*⁷

V průběhu necelých pěti set let dochází u milétských přírodních filosofů k radikálnímu znehodnocení mýtu a nadpřirozeno je vyloučeno z běžného života. Současně vzniká představa doslovného a přeneseného významu, kdy jedno podmiňuje druhé. Stejně tak i současně vzniká filosofie a fikce, z rozštěpu v původní celistvosti mýtu. Taková trhlina v mýtu vznikla z nesamozřejmosti, jenž se postupným sebeuvědomováním změnila v cizost.⁸

Symbolické formy zažily významný posun v období renesance, kdy nové pojetí světa přinesl nejen rozvoj přírodních věd, ale i zcela nové smýšlení o literatuře. Dante Alighieri ve svém díle *O rodném jazyce* přirovnává poezii k „fikci, vyjádřenou ve verších za pomoci rétoriky a hudby.“⁹ Jednalo se o převratnou myšlenku, kdy literatura přestala být záznamem skutečnosti, ale začala být nahlížena jako na zcela smyšlené představy, do nichž je symbolika vkládána úmyslně.

Návratem k vládě rozumu si osvícenství a klasicismus dali za cíl pokračovat v stavění mýtů pouze jen na bázi fikce. Oproti tomu byl směr romantismu založen na lidském nevědomí a důrazu na afekt, který by zároveň nijak neohrožoval vlastní identitu člověka. Ten se ponořil do temné víry v realitu, která ho obklopovala, a rozvíjel vlastní fantazii. Romantismus vznikl jako reakce na přísné rozumové nahlížení světa, které podporovaly předchozí umělecké styly.

S nástupem osvícenství tak již v 17. století anglický filozof John Locke rozlišoval tři druhy věd: fyzické (filozofii přírody), praktické a sémiotické, tj. ve smyslu vědy o znacích. Avšak až v roce 1916 položil základy moderní sémiotiky švýcarský lingvistik Ferdinand de Saussure ve svém spise *Kurz obecné lingvistiky*, kde popsal první odbornou definici znaku. V jeho podání byl znak lingvistickým pojmenováním, zcela

6 EXNER, M., pozn. 4, s. 11.

7 LÉVI-STRAUSS, C., pozn. 1, s. 34.

8 EXNER, M., pozn. 4, s. 11.

9 DANTE, A. *De vulgari eloquentia/ O rodném jazyce*. Praha: Oikoymenth, 2004. S. 129.

nahodilým a postrádajícím fonetickou motivaci, určeným na základě konvencionální dohody společnosti.¹⁰

Sémiotika, jakožto věda, se zabývá vším, co může být chápáno jako znak. Znakem je všechno, co plní funkci významové substituce něčeho jiného, jenž nemusí nutně existovat nebo být aktuálně přítomno v okamžiku, kdy znak „ono něco jiného“ zastupuje. *Sémiotika je tudíž v podstatě disciplína studující vše, co může být užito ke lhaní.*¹¹

Na přelomu 19. a 20. století zasáhl do vývoje sémiotiky významným způsobem vídeňský neurolog a psychiatr Sigmund Freud, autor psychoanalýzy. Při zkoumání příčin neuróz u svých pacientů došel k názoru, že sny hrají v duševním životě člověka významnou úlohu a že mají podobnou povahu a funkci jako mýty, bajky a pohádky. Jeho výklad symbolického jazyka snů přispěl k obohacení sémiotiky o rozsáhlou a do té doby zcela opomíjenou oblast.¹²

Na počátku 20. století se Freudův nejlepší žák, švýcarský psychiatr Carl Gustav von Jung, po úzké spolupráci rozešel se svým učitelem a vypracoval analytickou psychologii, vycházející z psychoanalýzy, kterou však v mnohém doplňuje a překonává. Nejvýznamnějším přínosem je Jungova teorie archetypů, v níž pracuje s pojmem kolektivní nevědomí. Na Freudovy a Jungovy teorie navázal americký psychiatr německého původu Erich Fromm, který zmodernizoval pojetí snů a jejich výklad. Symboly rozdělil do tří skupin; na symboly konvenční, náhodné a universální. Významná je jeho teorie, že mýty i sny jsou psány jedním a týmž jazykem, tj. „symbolickým jazykem snů.“¹³

Ve stejnou dobu vznikají ve Francii nové umělecké směry, jako je impresionismus, expresionismus, dadaismus apod., distancující se od konvencionálního pojetí malířství a literatury a začnou experimentovat s přeneseným významem. Z hlavního proudu se vyprofiloval umělecký směr symbolismus, jehož představitelé nacházeli přímou inspiraci a v zor v komplikované postavě Edgara Allana Poea, jenž svá díla víceméně plánovaně koncipoval do dvojznačné smyslové roviny významu.

10 ČERNÝ, J. a J. HOLEŠ. *Sémiotika*. 1. vyd. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-832-5. S. 28.

11 ECO, U. *Teorie sémiotiky*. Brno: JAMU, 2004. ISBN 80-85429-99-3. S. 14.

12 ČERNÝ, J. a J. HOLEŠ., pozn. 10, s. 24.

13 Tamtéž, s. 233.

2.2 Definice symbolu

O jasně definovanou strukturu znaku a symbolu se pokoušeli již starověcí a středověcí filosofové, ale přes velké úsilí a značný rozvoj sémiotiky ve 20. století nemáme ani dnes k dispozici takovou definici znaku, která by byla zcela jasná a všeobecně přijatelná. Ta nejpřijatelnější definice má dvě důležité části; základní část podal svatý Augustin, který označil znak jako „*něco, za čím se skrývá něco jiného.*“ Definici zkompletoval Charles Sanders Peirce, který navíc uvedl, že „*existuje někdo, kdo si takový vztah uvědomuje.*“¹⁴ Pro symbol je charakteristické odcizení od původního významu, který nelze určit z vazeb k jeho bezprostřednímu sémantickému okolí. Rozdílem mezi alegorií a symbolem je chybějící signalizace, která by nám u symbolického znaku naznačila, že je výraz míněn doslovně. Symbol má povahu monády, tj. přímého označení, proto nemusí být vždy postřehnout. Symboly mají přenesený význam, tzn. jejich smysl v horizontální rovině přestane být totožný s významem a přesune se do osy vertikální. K rozluštění významu symbolu musíme zapojit vlastní intuici a pokusit se ho určit z chybějících jazykových souvislostí.

*Symbol jakožto monadický obraz je produktem symetrického myšlení a je příznačný pro mýtus. Nakolik se v uměleckém textu vyskytují symboly, posiluje to mytickou funkci vyprávění a aktivuje zesílenou část nevědomí.*¹⁵ Důsledkem je nejčastější výskyt symbolů v našich snech. Sigmund Freud ve své lékařské praxi zavedl pojem snový obraz, který rozdělil do čtyř stupňů. První stupeň zahrnuje symboly, na jejichž platnosti se společnost dohodla konvencionální dohodou. Ve druhém stupni obraz nabývá symbolické platnosti a ve třetím stupni se stává symbolem v silné mytologické verzi. Čtvrtý stupeň zahrnuje analogické obrazy, které skrývají infantilní či sexuální smysl. Jedná se klinický symbol, který představuje největší sémantické oddálení, které se uplatňuje v psychoanalýze. *Symbol je pro Freuda pouze bodem dotyku, kde se na okamžik setkává průzračný význam s materiálem obrazu, chápaným jako přetvořené a přetvořitelné reziduum vnímání. Psychoanalýza vzala slovo „symbol“ v jeho bezprostřední platnosti, nepokusila se ji rozpracovat ani vymezit. Pod symbolickou hodnotou snového obrazu rozuměl Freud v podstatě dvě značně rozdílné věci: souhrn objektivních poukazů vyznačující v obraze implicitní struktury, minulé události a*

¹⁴ ČERNÝ, J. a J. HOLEŠ., pozn. 10, s. 16.

¹⁵ EXNER, M., pozn. 4, s. 111.

*zkušenosti, kterým se nedostalo slova.*¹⁶ Klinický symbol hraje v próze Edgara Allana Poea důležitou roli; Poe se celý život potýkal s depresemi a traumaty, které nechal vyplouvat na povrch skrz nevědomého substrátu.

Dešifrování symbolů je založené především na naší vlastní zkušenosti a intuici, jenž vychází z děděných forem kolektivního nevědomí, tzv. archetypů. Při odhalování smyslu symbolů nelze postupovat vědecky a opírat se o lingvistiku. Fréderik Creuzer se domnívá že „*symbolická logika nemá být nahlížena jako arbitrární forma, ale jako přirozené, primitivní a nezbytné vyjádření lidské inteligence. To, co nazýváme „obrazem“ a „figurou“ není nic jiného než otisk a charakter formy našeho chápání.*“¹⁷ Při procesu určování symbolu v textu je nutné se vrátit k „přirozené“ symbolice, k onomu výkladu celku vědomí, který je v každém jednotlivém momentu a fragmentu vědomí nutně obsažen nebo alespoň založen, chceme-li pochopit umělou symboliku, „libovolné“ znaky, které si vědomí vytváří v jazyce, umění, mýtu. Síla a výkon těchto zprostředkujících znaků by zůstaly hádankou, kdyby neměly své nejzazší kořeny v původním duchovním postupu, založeném v bytnosti vědomí.¹⁸

V symbolické funkci vědomí, jak se uplatňuje v jazyku, umění a mýtu, se z proudu vědomí nejdříve vydělují určité trvalé základní tvary jak pojmové, tak čistě názorové povahy; na místo proměnlivého obsahu nastupuje v sobě uzavřená a trvalá jednota formy. Přitom se však nejedná o pouhý jedinečný akt, ale o nepřetržitě probíhající proces určování, který vtiskuje celému vývoji vědomí svůj ráz.¹⁹ Proces interpretace symbolických forem je determinován našimi vzpomínkami. Jak Cassirer uvádí: „*Abychom jsme si vzpomněli na nějaký obsah, musí si ho nejdříve vědomí vnitřně osvojit nějakým jiným způsobem než pouhým počítkem nebo vjemem. Zde nestačí pouhé opakování daného v jiném časovém okamžiku, ale zároveň se v něm musí uplatnit nějaký nový druh pojetí a formování. Neboť každá „reprodukce“ obsahu už v sobě zahrnuje nový stupeň „reflexe“.*“²⁰ Zároveň musíme mít taktéž na paměti, že každá koherentní interpretace symbolu musí být založena na srovnávání stejnorodé symboliky. To znamená, že *musíme vykládat křesťanský symbol ve světle křesťanských textů a taoistický symbol pomocí textů taoistických.*²¹

16 FOUCAULT, M. *Sen a obraznost*. Liberec: Dauphin, 1995. ISBN 80-901842-1-9. S. 14, 16.

17 ALLEAU, R., pozn. 5, s. 9.

18 CASSIRER, E. *Filosofie symbolických forem I; Jazyk*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1996. ISBN 80-86005-10-0. S. 50.

19 Tamtéž, s. 32.

20 Tamtéž, s. 32.

21 ALLEAU, R., pozn. 5, s. 25.

2.3 Archetypy a universální symboly

Archetypy jsou dědičné struktury kolektivního nevědomí, které dostávají konkrétní individuální náplň během života jednotlivce a na základě jeho zkušenosti. *Archetypy se dají definovat jako nenázorná emoční a sémantická centra, kolem nichž se seskupují universální symboly. Archetypy o sobě jsou tedy nevědomé antropomorfní vzory symbolů.*²² Těmito archetypy se rozumí pojmy Self (A₁), Matka (A₂), Otec (A₃), které tvoří vnitřní archetypové triangulum; a pojmy Dítě (A₄), Anima (A₅), Animus (A₆), jenž vytváří vnější triangulum. Všechny archetypy obsahují devatenáct vrstev, které obsahují ženskou či mužskou podstatu, nebo se jejich působení vzájemně prolíná do jedné entity. Při analyzování výsledné tabulky jednotlivé vrstvy slouží především jako indikátory výskytových symbolů, zatímco archetypy nám zobrazují hlubinný symbolický význam vztahující se k postavě autora.

Publikace *Struktura symbolična* si vypůjčila vybraných šest archetypů definovaných v Jungově typologii archetypů. Zároveň je metoda určování symbolů založena na pojetí symbolů Freuda a Fromma. Oba prameny publikace dále rozvíjí a modifikuje do vlastní podoby, z níž tato bakalářská práce vychází.

2.3.1 Archetypy

Archetyp Self představuje naše nejhlubší psychické nevědomí. V protikladu k němu rozlišujeme lidské vědomí („self“ psáno s malým písmenem). Souhrnem tělesné a psychické osoby je dle Edith Jacobsonové SELF. *Vědomé, tělové a nevědomé spolu souvisí: víme, že emoce prožíváme v těle, nikoli v mysli, ať už vnímáme nebo si představujeme cokoli.*²³ Poe formou bezejmenného vypravěče do svých děl podvědomě vkládal vlastní emoce a traumata, tudíž je Self v analyzovaných symbolech hojně zastoupen.

Archetyp Matky představuje všechny mateřské objekty, které svojí pojímající intencí evokují pocit ochrany a bezpečí. Zároveň je zdrojem životní síly a moudrosti. *Matka je v protikladu k SELF, vybavená sebecitem, obsazována emocemi, které se pojí*

²² EXNER, M., pozn. 4, s. 289.

²³ Tamtéž, s. 293.

*k pečujícímu objektu.*²⁴ K mateřským figurám měl Poe silný vztah, jeho próza tak nese četné odkazy na symboliku Matky.

Archetyp Otce završuje vnitřní triangulum a společně s A_2 tvoří tzv. rodičovský archetyp. *U chlapců pomáhá vytvořit model hrdiny, u dívek heterosexuální objekt.*²⁵ Poe byl vlastním otcem opuštěn ještě před narozením, zajímavé je proto nízká četnost patriarchálních symbolů ve vybrané próze této bakalářské práce.

Archetyp Dítěte vzniká z téhož psychického základu jako Self, od kterého se odlišuje jen zdůrazněním dětských charakteristik. *Dětské self postupem zrání odsunuje své bývalé podoby stále víc do pozadí, až se působením latence od aktuálního Self oddělí a vytvoří samostatnou entitu. Společné jádro však zůstane.*²⁶ Z toho důvodu archetyp Dítěte může zároveň zasahovat do našeho hlubinného nevědomí i v dospělosti, vyznačující se infantilním chováním. V analyzovaných povídkách se tento archetyp až na jednu výjimku nevyskytuje.

Archetyp Anima vzniká ze společného, universálně ženského psychického základu diferenciací v protikladu k hlubinnému znaku matky. *Anima představuje duševní charakteristiky a protiklad duchovního principu A_6 . Jedná se o protiklad erótu a logu.*²⁷ Anima je jedním z hlavních archetypů, které se u Poea nejčastěji objevují.

Archetyp Animus je založen na stejném principu jako Anima; protikladný hlubinný znak je zde zastoupen archetypem otce. *Animus představuje duchovní charakteristiky v užším smyslu v protikladu k duševnímu principu A_5 .*²⁸ Podobně jako archetyp Otce, tak ani Animus není v povídkách téměř zastoupen.

3.2.2 Universální symboly

Univerzální symboly dělíme do 19 vrstev, které obsahují mužskou či ženskou stránku, nebo se obě složky mohou vzájemně prolínat. Každý symbol má svoji specifickou podobu dle archetypu, ve kterém se vyskytuje. Animizované přírodní živly a úkazy se prolínají v prvních sedmi vrstvách. Sémanticky nejvzdálenější vrstvy sahají k nejzákladnější symbolice primitivních přírodních národů, kterou představuje

24 Tamtéž, s. 313.

25 EXNER, M., pozn. 4, s. 333.

26 Tamtéž, s. 351.

27 Tamtéž, s. 362.

28 Tamtéž, s. 375.

protikladná dvojice „světla a tmy.“ Po molekulárně nejjednodušší symbolice světla a tmy druhá vrstva vyjadřuje základní protiklad dvou životadárných živlů „ohně a vody.“ Ve třetí vrstvě se zapojuje dynamika; „pohybující se síly“ nesoucí mužské znaménko a „moře“ s ženskou symbolikou. Čtvrtá vrstva, „slunce a měsíc“, patří mezi nejdůležitější symboly starověkého světa. Názorným příkladem byli Inkové či Aztékové, kteří uctívali boha světla zobrazovaného jako slunce²⁹ a bohyni tmy personifikované do podoby měsíce.³⁰ Podobnou důležitost nesl význam „nebe a země“ a s tím spojená šestá vrstva „výšky a hloubky.“

Sedmá vrstva slouží k překlenutí mezi přírodním a lidským světem; ženské symboly, znázorňující „pojímající přírodní útvary,“ jsou spojeny čistě s přírodní tematikou, zároveň jsou však spojeny s prapočátky lidské civilizace. Již zmínění Inkové věřili, že první lidé přišli z jeskyní; indiánské kmeny podobně věřily v původ všeho lidstva pocházejícího z Velkého kaňonu v Arizoně.³¹ Oproti tomu v mužské vrstvě dochází k úmyslné intenci, která je ovlivňována lidským činitelem, tj. v symbolech, které vyjadřují „směřování k cíli.“

Kulturní artefakty jakožto osmá vrstva, je ryze lidskou záležitostí, do které lze zařadit všechny předměty vytvořené člověkem. Poeovy povídky mají společné realistické ztvárnění tehdejší doby, z toho důvodu u něj předměty hrají jednu z hlavních symbolických rolí. V kontrastu k této vrstvě stojí devátá; rostliny mají pro Poea mizivou symbolickou hodnotu. Desátá až třináctá vrstva obsahuje symboliku zvířat a jejich různé synkreze v kombinaci s mýtickými zvířaty či s člověkem. Symbolika zvířat se u Poea téměř nevyskytuje, důležitou výjimku tvoří povídka *Černý kocour*. Oproti tomu vrstva čtrnáctá, deformace těla, nese velkou významovou úlohu v Poeově tvorbě.

Patnáctá až devatenáctá vrstva je nám sémanticky nejbližší, jelikož obsahují symboly lidských postav; od mýtických postav, přes prapředky a monarchy až po prarodiče a rodiče. Poe využíval lidské postavy jakožto symboly zřídka, několikačetný výskyt symbolu monarchy se vyskytne především v povídce *Král mor*.

29 BECKER, U. *Slovník symbolů*. 1. vyd. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-612-8. S. 267.

30 Tamtéž, s. 170.

31 Tamtéž, s. 107.

3 PRAKTICKÁ ČÁST

3.1 Životopis Edgara Allana Poea

Roku 1809, v Bostonu, se do rodiny kočovných herců narodil malý Edgar Poe. Od raného dětství až po jeho smrt je jeho životní příběh protkán traumaty, které vtěsnil do většiny svých literárních děl. Za otce měl alkoholika, který na výchovu svého syna nevytlačil žádné úsilí a rodinu opustil ještě před jeho narozením. Veškerá péče tak spočívala na chudé matce, herečce, jejíž zaměstnání nebylo na počátku devatenáctého století nijak váženou, natož dobře placenou profesí. Po dvou letech od Edgarova narození umírá v bídě ve věku dvaceti čtyř let a zanechává za sebou tři malé děti: malého Edgara, jeho mentálně postiženou sestru Rosalii a bratra Williama, který později zemře v důsledku nadměrného konzumování alkoholu.

Třiletého Edgara se ujmou zámožní Allanovi, kteří chlapci poskytli dobré zázemí pro jeho budoucí vzdělání v Anglii a americkém Richmondu. Allanovi chlapce nikdy neadoptovali, v důsledku toho se celé své dospívání musel Edgar potýkat s rolí vyvržence mezi svými aristokratickými spolužáky, pro které byl jeho nejasný původ terčem mnoha příkoří.³²

Poe nastoupil na vojenskou akademii, kde hrubě zanedbával své povinnosti a ocitl se před vojenským soudem. Od té doby Edgarův otčím do svého schovance neinvestoval jediný dolar a Poe si musel začít vydělávat na živobytí sám. Byl redaktorem mnoha časopisů, ale nuzný výdělek sotva stačil pokrýt jeho výdaje na živobytí. V té době začal propadat těžkým depresím a opilství, kvůli kterému si nikde neudržel práci příliš dlouho. Příčinou jeho zoufalství byla nemoc jeho mladičké ženy, třináctileté sestřenky Virginie, která i přes jeho péči umírá. Po dvou letech bezcílného živení a extravagance následuje svou zesnulou ženu a za nejasných okolností umírá ve věku pouhých čtyřiceti let. Jeho pohřbu se zúčastnili čtyři lidé.

Životní příběh Edgara Allana Poea je ukázkovým příkladem rozervaného bohémského umělce, čerpající inspiraci z dekadence a vlastního zoufalství. Avšak v přímém rozporu k těmto „uměleckým ideálům“ je spisovatelova racionalita a dokonalá zběhlost až vypočítavost v tehdejší čtenářské poptávce. Poe byl velmi zdatným literárním obchodníkem, který věděl přesně, co si trh žádá, a byl schopen své zákazníkům nadmíru

³² HILSKÝ, M. *Od Poea k postmodernismu*. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0459-0. S. 7.

uspokojit přesně mířenými žánry, ať už jde o hororové povídky, detektivky či dobrodružné příběhy, ve své době vysoce žádanými artikly.³³ Do té chvíle tyto žánry byly pokleslou zábavou střední a nižší vrstvy, ale Poe ji dokázal svým spisovatelským nadáním vyzdvihnout na uměleckou úroveň.

Poe je považován za zakladatele moderní detektivky, *předchůdce Julesa Verna a moderních příběhů science-fiction*³⁴, a se svými inovacemi započal novou éru, zdokonalující vypravěčské postupy. Především je ale Poe inspirací pro následující generace. Pro představitele směru jménem symbolismus, zformovaném ve Francii, se stal jejich vzorem, včetně Charlese Baudelaira, jenž považoval Poea za spřízněnou duši a svou usilovnou překladatelskou prací jeho děl představil Poea evropské čtenářské obci.³⁵

Poe patřil mezi nejrozporuplnější spisovatele své doby. *Žádný z amerických spisovatelů si za svého život nedokázal nadělat víc nepřátel než Poe.*³⁶ Urážel své kolegy, hrubě se choval ke svým přátelům a svými opileckými excesy se dostával neustále do finančních potíží. Kritika pronásledovala Edgara na každém kroku, ale v jeho prospěch současně hovoří i mnoho životopisců, kteří až postupem času objevili v Poeovi nadaného spisovatele, který předběhl svou dobu.

Poe se vyžíval v mystifikaci, snažil se poznávat skutečnost jinak, hlouběji, než to umožňuje pouhý rozum. Precizně analyzoval jevy hmotného světa i duševní stavy svých hrdinů. Svého pragmatického ducha podnikatele dokonale zužitkoval ve Filosofii básnické skladby. *Sbírka měla ve své době revoluční význam, protože zničila představu o inspirovaném, vzníceném básníkovi, pro něhož je intelekt nadbytečným luxusem.*³⁷

3.2 Analýza symbolických povídek

Následující podkapitoly jsou zaměřeny na samotnou analýzu symbolů ve vybrané próze Edgara Allana Poea. Celkový počet symbolických povídek je osm, abecedně seřazených. V každém oddílu se nachází stručný obsah děje; výčet symbolů se specifickým zařazením do archetypů, následován vlastní interpretací symbolů. Pro názornou ilustraci je každá podkapitola opatřena samostatnou tabulkou symbolů.

33 HILSKÝ, M., pozn. 32, s. 12.

34 Tamtéž, s. 14.

35 Tamtéž, s. 11.

36 Tamtéž, s. 10.

37 Tamtéž, s. 13.

3.2.1 Berenice (*Berenice*, 1835)

Obsah

Ústředním motivem povídky je příběh vypravěče jménem Egeus, pocházejícího z aristokratického rodu, jehož sláva již dávno pominula. Pozornost Egeuse se zaměřuje na nejdůležitější pokoj jeho života, na starobylou rodinnou knihovnu, kde prožil veškeré své dětství až do dospělosti. V rozlehlém sídle vyrůstal společně se svou sestřenicí Berenice, která byla naprostým opakem Egeuse. Zatímco on byl chatrného zdraví, tíhnoucí k zadumanosti a melancholii; Berenice byla čilá, líbezná a svěží dívka, která užívala života plnými doušky. Egeus ji nevěnoval přílišnou pozornost a neopětoval její vřelé city vůči jeho osobě. Avšak jen do té doby, dokud ji nezastihla smrtelná choroba, která mladé děvče změnila naprosto k nepoznání. Egeus záhy propadne vlastní chorobné nemoci, v malichernou posedlost, kdy dokázal hodiny neúnavně přemýšlet nad nedůležitou drobností a probdít tak i celé noci. V okamžiku, kdy za ním přijde na duši i na těle zlomená Berenice, Egeus procitne a poprvé si uvědomí její zchátralý vzhled. Jeho mysl se stane posedlá vzpomínkou na dívčin úsměv plný bělostných zubů. V ten samý den však dívka náhle skoná a je pohřbena. Egeus však nedokáže dostat ze své hlavy obraz zubů a aniž by si to uvědomil, o půlnoci vykope dívčinu hrobku a vytrhá ji všechny zuby a později uschová do malé skříňky. Při svém hrůzném činu si ani neuvědomil, že Berenice je stále naživu.

Seznam symbolů

Archetyp Self

Kulturní artefakty: malá **skříňka**

Archetyp Matka

Kulturní artefakty: **knihovna**

Archetyp Animus

Kulturní artefakty: **zuby**

Interpretace symbolů

Knihovna

Starobylý pokoj vybavený tisíci svazky vědomostí, románových představ a příběhů hraje hlavní roli v životě mladého Egeuse, jak sám v povídce poznamenává: „*V tomto pokoji jsem se narodil, zde jsem procitl z dlouhé noci, jistě jen zdánlivé nicoty přímo do pohádkových končin, do paláce fantazie, do přeludných říší mnišského rozjímání a učenosti.*“ (Poe, str 209.)

Archetyp matky je zde zastoupen jak v slabé verzi, když v této místnosti zemřela jeho skutečná matka, zároveň i v silné verzi. Knihovna je zástupným symbolem pro mateřskou figuru, kterou byl Egeus vychováván celé své dětství, až dosáhl dospělosti. Upnutím se na mateřskou intenci knihovny, se pobyt v ní stal pro Egeuse jeho jedinou smysluplnou existencí. Lze zde tak spatřit neschopnost odpoutat se od vlivu matky, jejíž mateřská úloha je projektována do pojmajícího předmětu, tj. „moudré knihovny-matky“.

Knihovna je tudíž hmotným „tělem“ a samotné knihy jsou reflektovanou „duší“, sloužící jako atributické symboly vztahující se k symbolu knihovny.

Zuby

Vypravěč příběhu, Egeus, postupem času propadá do stavu šílenství, kdy ho vlastní rozum opouští a nedokáže se zbavit posedlého přemítání nad malichernostmi. Muž si tak získání zpět své přičetnosti projektuje do získání zubů Berenice, které považoval za myšlenky. Jedná se o symbol v silné verzi, jelikož Animus je zde promítnut do psychiky Berenice, která je charakterizována jako chaotické puzení k smyslu bytí. Ženino nevědomí tedy nemá „citovou“, ale spíše „duchovní“ povahu.³⁸ Vidět to je na dvou příkladech: poté, co Berenice onemocní zhoubnou chorobou, jediným fyzickým rysem, který zůstane stejný, odkazující na její předešlou vitální povahu, jsou bělostné zuby. Druhým příkladem je sekvence na konci příběhu, kdy se Egeus ve stavu naprosté nepřičetnosti rozhodne vytrhat všechny dívčiny zuby, se Berenice „probudí“ z domnělé smrti a snaží se bránit útočníkovi, který ji okrádal o její vlastní podstatu.

Malá skříňka

38 EXNER, M., pozn. 4, s. 376.

Do malé dřevěné skříňky Egeus ukryje předmět své touhy, tj. násilím získané zuby. Skříňka, spadající do vrstvy kulturních artefaktů s mateřským znaménkem, je *projektem Self*; *jaderným Self je tu ukryvaný předmět sám*.³⁹ Zuby mají pro Egeuse hodnotu myšlenek a tím, že je ukryje do svého Self (skříňky), získá zpět zdravý rozum. V okamžiku procitnutí si rozpomene na svůj čin a plně si uvědomuje důsledky svého konání.

Vrstvy	A ₁	A ₂	A ₃	A ₄	A ₅	A ₆
1						
2						
3						
4						
5						
6						
7						
8	•	•				•
9						
10						
11						
12						
13						
14						
15						
16						
17						
18						
19						

Tabulka 1: Berenice

A_{1/8} - malá **skříňka** (kulturní artefakty)

A_{2/8} - **knihovna**

A_{6/8} - **zuby**

³⁹ EXNER, M., pozn. 4, s. 306.

3.2.2 Černý kocour (*The Black Cat*, 1843)

Obsah

Ústřední příběh povídky se zaměřuje na vzájemný vztah vypravěče a jeho věrného mazlíčka v podobě černého kocoura Pluta. Mezi zvířetem a člověkem panovala harmonie, přátelství a soulad, ale v okamžiku, kdy kocourův pán propadl alkoholu, vztah k zvířeti razantně ochladl. Postupně se měnil v nechutenství z jeho přítomnosti, až v naprostý odpor a nenávisť. Negativní emoce vyvrcholily zmrzačením Pluta, kdy mu jeho pán v záchvatu zuřivosti vydloubl oko; jeho hrůzný čin následovaly výčitky svědomí. Lítost ale byla brzy nahrazena podrážděností, která se změnila ve zvrácenost. Majitel svého kocoura se zadostiučiněním pověsil na stromě. Téže noci došlo k požáru a v ruinách svého domu vypravěč spatřil ohořelý obrys kočičího těla, vystupující na jediné zbývající stěně. Po tragických událostech se muž pokusí vrátit ke dřívějšímu spořádanému způsobu života. V tomto okamžiku nalézá opuštěné zvíře, které je téměř identické se zesnulým mazlíčkem; dokonce má i stejně vydloubnuté oko. Jedinou viditelnou odlišností se jeví neurčitá bílá skvrna pod krkem, která se postupně začne měnit v obrys šibeničního provazu. Zvíře si okamžitě vytvoří pouto ke svému novému majiteli, který ho k sobě přijme nejdříve s nadšením, ale jako v prvním případě ho postupně začne přemáhat nenávisť, podnícená tíživým svědomím, a opět se muž pokusí sáhnout zvířeti na život. Jeho žena se mu pokusí zabránit zvíře zabít sekyrou a místo toho smrtelnou ránu schytá ona, zatímco kocour kamsi záhadně zmizí. Mrtvé tělo muž s chladnou hlavou zazdí do hrobky ve sklepě a s klidem přijme policejní vyšetřovatele do svého domu, aby se v něm porozhlédli. Při jejich odchodu se za zdi začne ozývat kvílivý zvuk a po strhnutí zdi vyjde najevo, že provinilý muž zazdil společně s mrtvým tělem i černého kocoura.

Seznam symbolů

Archetyp Self

Kulturní artefakty: zazděná **hrobka**

Zvířata: černý **kocour**

Deformace: vydloubnuté **oko**; ohořelý **obrys** kočičího těla; bílá **skvrna** kolem krku

Interpretace symbolů

Černý kocour

V zemích východního světa, jako je Japonsko a Čína, se považuje spatření černé kočky za zlé znamení, jelikož těmto zvířatům byla přisuzována vlastnost v noci vidět démony.⁴⁰ V povídce je k démonovi metaforou přirovnáván alkohol, jemuž vypravěč naprosto propadl. Posednutí démonem-alkoholem je zcela změněn charakter muže, který kdysi býval horlivým milovníkem zvířat. V Číně se též věří v tradici, kdy se mrtvá černá kočka musí pověsit na strom (stejně tak učinila i hlavní postava povídky), jinak by se v zemi proměnila v démona.⁴¹ Za středověké Evropy se tradovalo, že zvláště černý kocour je obrazem ďábla. Kocour z povídky dostal příhodné jméno po římském bohovi podsvětí. „Pluto“ je tak druhým atributem symbolu černého kocoura, odkazující na strážce duší zemřelých, v křesťanské mytologii se jedná o ďábla.

„Černý kocour“ je archetypem SELF, jelikož je v tomto symbolu skloubena jak tělesná, tak i duševní stránka Self. Symbol se pohybuje na vertikální ose mezi třetím, mytologickým stupněm a čtvrtým, klinickým stupněm. Jedná se zde totiž zčásti o autobiografický symbol v slabé verzi, který je podmíněn Poeovou zálibou v černých kočkách, které přirovnával ke své vlastní duši. Nepochopený, odmítaný a pronásledovaný „černý kocour“ je tak ztělesněním melancholie, citové lability a osamělosti, která charakterizuje Poea jakožto nedoceneného autora.

V povídce je černý kocour symbolem pro vypravěčovo svědomí. Dokud muž žije spořádaným životem, je jeho vztah k zvířeti čistě harmonický, bez sebemenšího náznaku mu jakkoliv ublížit. Ve chvíli, kdy do hry vstoupí démon-alkohol, začne v kocourovi podvědomě vidět hrozbu a pokusí se proti němu „bránit“.

Vydlobnuté oko

Jak je již výše zmíněno, černý kocour je zástupným označením pro svědomí hlavní postavy povídky. Kocour svého pána lehce kousne do ruky (jako mírné varování), což muže vyprovokuje a vydlobnutím oka se pokusí oslepit a oslabit v přeneseném významu svoji vlastní mysl, jelikož oko je považováno jako symbol vědění. Zmrzačením zvířete tak zároveň zdeformoval i svou vlastní podstatu, která je v důsledku alkoholismu a jeho násilných negativních myšlenek a činů nenávratně

⁴⁰ BECKER, U., pozn. 29, s. 119.

⁴¹ Tamtéž, s. 119.

poškozena.

*Ohořelý **obrys** kočičího těla; Bílá **skvrna** kolem krku*

Dva atributické symboly vztahující se k symbolu *černého kocoura* nesoucí význam stigmatu. Bílá skvrna se začne zjevovat na místech, kde byl kocour uškrcen provazem. Jde o odkaz na Kristovy rány, když byl ukřižován. Deformace zvířecího těla (zároveň deformace vypravěčova svědomí) vyjadřují poškozené SELF.

*Zazděná **hrobka***

Zazděná hrobka je projektem Self, kdy se hlavní postava snaží zakrýt svůj ohavný zločin a nevědomě umlčí i vlastní svědomí v podobě černého kocoura, kterého zazdí i s tělem své mrtvé ženy. Kocour zde tak zastupuje jederné Self, které se začne doslova ozývat přesně v okamžiku, kdy má viník poslední příležitost odhalit své temné tajemství.

Vrstvy	A ₁	A ₂	A ₃	A ₄	A ₅	A ₆
1						
2						
3						
4						
5						
6						
7						
8	•					
9						
10	•					
11						
12						
13						
14	•••					
15						
16						
17						
18						
19						

Tabulka 2: Černý kocour

A_{1/8} – Zazděná **hrobka** (kulturní artefakty)

A_{1/10} – černý **kocour** (zvířata)

A_{1/14} – **vydloubnuté oko** (deformace)

A_{1/14} – bílá **skvrna** kolem krku

A_{5/14} – ohořelý **obrys** kočičího těla

3.2.3 Eleonora (*Eleonora*, 1841)

Obsah

Eleonora je postava mladé krásné dívky, kterou s vypravěčem pojilo velmi dobré přátelství, které se postupně změnilo v opětovanou lásku. S barvitou představivostí zamilovaného snílka, který i bez kormidla a bez kompasu proniká do „širého oceánu nevýslovného jasu“, je čtenáři zprostředkován pohled na „údolí duhových trav“, ve kterém dvojice patnáct let žila, než do jejich duší vstoupil bůh Erot. V ten okamžik se údolí zaplnilo spoustou rozmanitých květů, rostlin a exotického ptactva, včetně plameňáka, který byl v údolí přítomen po celou dobu jejich zamilovanosti, stejně tak i ohromný oblak, který se usadil na vrcholku hor a uzamkl je do „kouzelného žaláře vznešené nádhery“. Údolím protéká hluboký potok, který s Eleonorou pojmenovali Řekou mlčení, z jejího šumění se pozvolna začala slévat konejšivá a božská melodie. Lásky dvou mladých lidí brzy překřížila nemoc, která si vzala Eleonoru sebou do hrobu. Současně tak i potmělo celé údolí, hvězdné květy povadly, ptactvo odlétlo a vypravěč opouští svůj domov a vydává se do skutečného světa. V něm potká ženu ještě krásnější a navzdory svému slibu Eleonoře, se opět zamiluje a ožení se s ní. V závěru se vypravěči dostane od Eleonory odpuštění, že do svého srdce vpustil jinou ženu.

Seznam symbolů

Archetyp Matka

Voda: **řeka** mlčení

Pohlcující útvary: **údolí** duhových trav;

Kulturní artefakty: kouzelný **žalář** vznešené nádhery

Archetyp Anima

Voda: z **lůna** řeky stoupal šum; širý **oceán** nevýslovného jasu

Hloubky: přičarovali z **hlubiny** boha Erota

Slunce: tropické **slunce**

Nebe: ohromný **oblak**

Rostliny: temné **oči** macešek

Rodič: **Eleonora**

Archetyp Animus

Zvířata: **plameňák**

Interpretace symbolů

Širý oceán nevýslovného jasu

Slovo „oceán“ zde zastupuje ženskou duši, tak rozlehlou a neprobádanou, plnou „jasu“, což je symbolem pro horoucí lásku. Spojuje se zde ženská (oceán) i mužská vrstva (jas). Jde o nefigurativní symbol archetypu animy. Dáme-li slovní spojení do kontextu celé věty: „*Ale i bez kormidla a bez kompasu pronikají do širého oceánu nevýslovného jasu a zaútočili na moře temnot, aby zkoumali, co v něm lze prozkoumat.*“ (Poe, str. 252), dostaneme poetické zobrazení stavu počáteční zamilovanosti, kdy mladý muž, poblouzněn vnitřní ženskou krásou, touží poznat nitro ženské duše. Citová vazba k ženě je zde nahlížena z pohledu muže, a tak se jedná o A₅ v silné verzi.

Eleonora

Postava Eleonory nese zčásti autobiografické prvky, zároveň je i univerzálním symbolem mladé krásné dívky, která předčasně umírá a zanechává za sebou zdrceného milého, pro něhož svět jejím skolem ztratí veškerý smysl. Poe se stal subjektem díla a jeho objektem Eleonora, která představuje jeho vlastní ženu Viktorii, jenž byla, stejně jako postava povídky, Poeovou sestřenicí a na následky nemoci zemřela v mladém věku. Eleonora představuje symbol ženské postavy a jelikož *A₅ není u ženy archetypem v plném smyslu slova, a hovoříme o archetypu ve slabé verzi*⁴²

Tropické slunce

Imaginární „tropické slunce“ je symbolem pro konstantní, neutuchající vášnivou lásku mezi mužem a ženou. Zároveň je symbolem života. Jakmile Eleonora skoná a láska pohasne, tak svět náhle potmění. Z nedostatku světla a tepla vše krásné v údolí zahyne. Anima je zde brána z pohledu muže, tudíž se jedná o symbol v silné verzi.

Údolí duhových trav

Symbolem „údolí“ je míněna svatyně, kterou vytváří přítomnost milované dívky. Vypravěč si vytvoří vnitřní imaginární svět, který sdílí s Eleonorou, a je reflexí jeho duševního a emocionálního stavu. Přesto je zde slabá verze Animy přehlušena mateřskou symbolikou A_{2/7} jakožto pohlcujícího útvaru, jehož účelem je starostlivě

42 EXNER, M., pozn. 4, s. 363.

chránit mladou dvojici; celé údolí je obklopeno nepropustnou zelení a tvoří tak bezpečné nedostupné místo, na které nikdo cizí nikdy nev kročí. „Duhové trávy“ zastupují hravost a šťastný pocit, který na tomto místě vládne. Vzbuzují pocit jedinečnosti a výjimečnosti; nikde jinde na světě „duhové trávy“ nerostou, pouze v soukromém údolí.

Řeka mlčení

„Řekou mlčení“ označily hlavní postavy povídky hluboký tichý potok, protékající celým údolím, jehož čirost předčily jen oči Eleonory. Přejmenováním potoka na řeku je zesílena mytologická funkce mateřství (mateřské lůno), jakožto naturálního živlu, dávající život. Dokud vody řeky jsou tiché a mlčenlivé, je Eleonora nedospělým děvčetem, čistým a průzračným jako samotná voda.

Příčarovali z hlubiny boha Erota

Z hlubiny „Řeky mlčení“ dvojice „příčarovala boha Erota a pocítila, jak v nich rozntil horoucí duše jejich předků“ (Poe, str. 253). V tomto okamžiku Eleonora začne dospívat a ve svém nitru probudí pocit, který je dávným odkazem jejich předků – tj. matek, babiček, prababiček. Hlubina má tak původní symboliku plodnosti. Z pohledu ženské postavy by se jednalo o symbol v slabé verzi. Celý příběh a poetické příměry jsou nám zprostředkovávány z pohledu muže, tím je tak zesílen archetyp animy, založené na duševních charakteristikách a erótu. Mužovo (vypravěčovo) *nevědomí tedy nemá „logickou“, ale spíše „citovou“ povahu.*⁴³

Z lůna řeky stoupal šum

Po dobu, kdy mezi Eleonorou a vypravěčem panovalo čisté přátelství byl potok „Řekou mlčení“ značící pohlavní nedospělost, která nevyvolává žádné biologické odezvy na opačné pohlaví. Jakmile však mezi dvojicí začne sílit vzájemná přitažlivost, voda začne ožívat a z jejího „lůna“ zpočátku stouπά šum, „*který se pozvolna sléval v melodii tak konejšivou, tak božskou, jakou vyluzuje jen harfa Aiólova.*“ Autor zde zamýšlel zobrazit symboliku mladé zamilovanosti spojené s procesem dospívání dívky, která se mění v ženu. Vertikální osa zasahuje do čtvrtého analogického stupně a vytváří sexuální symbol v silné verzi. Po smrti Eleonory se řeka stává opět mlčenlivou; vypravěčovy

⁴³ EXNER, M., pozn. 4, s. 363.

city uhasnou a zapudí veškeré touhy.

Plameňák

Exotický pták s pestrou oslnivou barvou byl pojmenován na základě metonymického podobenství s plamenem⁴⁴ a stal se tak zástupným symbolem světla. Ve chvíli, kdy odletí z údolí, svět rázem potemní a je jasnou reflexí vypravěčova emočního rozpoložení. Desátá vrstva „zvířete“ je tudíž v přímém vztahu k vrstvě první, odkazující na nejzákladnější symboliku světla a tmy. V povídce je doprovázen hejnem pestrobarevného ptactva, které všude následuje jediného plameňáka, nositele radosti a štěstí. Symbol plameňáka spadá do archetypu A₆, který *představuje duchovní charakteristiky v užším smyslu v protikladu k duševnímu principu animy. Animus není u muže (v tomto případě vypravěče) archetypem v plném smyslu slova a hovoříme o archetypu v slabé verzi.*⁴⁵

Ohromný oblak

V příběhu se zjeví oblak ve chvíli, kdy mezi Eleonorou a vypravěčem začne sílit vzájemné pouto a čím je silnější, tím se oblak více přibližuje, až nakonec se rozlehle usadí na nejvyšších vrcholcích okolních hor. Oblak je zástupným označením povznesenosti, která provází pocit zamilovanosti. Jedná se o archetyp animy v silné verzi.

Kouzelný žalář vznešené nádhery

Láska je druhem vězení, ze kterého není úniku. Jde ale o tak nádherný, kouzelný druh uvěznění, že zamilovaná osoba netouží své zajetí ukončit. Imaginární žalář byl stvořen přítomností Eleonory, tím je tedy odkazován na mateřský archetyp, zastoupen emocemi pojíci se k pečujícímu objektu, tj. Eleonoře. Žalář je tak bezpečným útočištěm s mateřskou intencí.

Temné oči macešek

Po dobu, kdy Eleonora žila, bylo údolí plné cizokrajných rozmanitých květin, ale po jejím skonu všude vyskočily temné oči macešek, které se ustrašeně choulily a věčně je

⁴⁴ Slovo „plameňák“ je anglicky „flamingo“. Tento název je odvozen od kmenového slova „flame“ nesoucí význam „plamen“.

⁴⁵ EXNER, M., pozn. 4, s. 376.

skrápěla rosa. „Údolí“ je v povídce po celou dobu zhmotněním vypravěčova vnitřního světa, do kterého vpustil Eleonoru, ale také je především zrcadlovým odrazem jeho vlastního duševního rozpoložení. Macešky svým podobenstvím smutných očí jsou hmotnou formou zobrazení smutku, ještě více zdůrazněného neustálou přítomností rosy jakožto metaforických slz. Nefigurativní symbol „očí“ odkazuje na ženskou postavu Eleonory zakletou do rostliny.

Vrstvy	A ₁	A ₂	A ₃	A ₄	A ₅	A ₆
1						
2		•			••	
3						
4					•	
5					•	
6					•	
7		•				
8		•				
9					•	
10						•
11						
12						
13						
14						
15						
16						
17						
18						
19					•	

Tabulka 3: Eleonora

- A_{2/2} – **řeka** mlčení (voda)
- A_{2/7} – **údolí** duhových trav (pohlcující útvary)
- A_{2/8} – kouzelný **žalář** vznešené nádhery (kulturní artefakty)
- A_{5/2} – z lůna **řeky** stoupal šum (voda)
- A_{5/2} – širý **oceán** nevýslovného jasu
- A_{5/4} – tropické **slunce** (slunce)
- A_{5/5} – ohromný **oblak** (nebe)
- A_{5/6} – přičarovali z **hlubiny** boha Erota (hloubky)
- A_{5/9} – temné **oči** macešek (rostliny)
- A_{5/19} – **Eleonora** (rodič)
- A_{6/10} – **plameňák** (zvířata)

3.2.4 Jáma a kyvadlo (*The Pit and the Pendulum*, 1842)

Obsah

Bezejmenný vězeň vypráví svůj hrůzostrašný zážitek, kdy byl uvězněn inkvizicí v tmavé kobce, v jejímž středu byla vykopána hluboká jáma. Stačila by jen chvilka nepozornosti a uvězněný muž by spadl. K trýznivým podmínkám výrazně přispívá neviditelná přítomnost obřího smrtelně ostrého kyvadla, které pomalu klesá níž a níž a jedinou únikovou cestou je bezedná propast. Uvězněnému muži se však podaří vyprostit se z provazů, které překousaly hladové krysy, a na poslední chvíli se vyhnout ostří kyvadla. Inkvizitoři však nemínili nechat svého vězně přežít a jejich mlhavé postavy začaly nabývat obrysů krvavých hrůz a s rozžhaveným kovem se přibližovali blíž a blíž. Tvar kobky se ze čtvercového tvaru zešikmil na kosočtverec a ukrajoval tak poslední zbytky pevné půdy, kterou měl vězeň pod nohama. Zbývala už jen chvilka a muž by se zřítil do jámy, na poslední chvíli však byl zachráněn francouzskou armádou.

Seznam symbolů

Archetyp Matka

Hloubky: **jáma**

Kulturní artefakty: **kobka**

Archetyp Otec

Artefakty: **kyvadlo**

Deformace: obrysy krvavých **hrůz**

Interpretace symbolů

Kobka

Prvním z vrcholů symbolického trojúhelníku v povídce je kobka, jakožto mateřský pojímající symbol původně znamenající ochranu před okolním světem. Zde však dochází k opačné situaci, kdy uvězněný muž je uvržen do hostilního prostředí, které se neustále proměňuje a nenabízí stabilní útočiště. Ve spojení s dalšími symboly, tj. jámou a kyvadlem, dochází ke střetu mužské a ženské vrstvy, jejichž význam nabývá klinického obrazu (viz níže).

Jáma

Hluboká propast v dřívějších dobách plnila pozitivní funkci, jakožto zástupné označení mateřské plodnosti. Vrstva $A_{2/6}$ vzájemně koresponduje s vrstvou $A_{2/8}$ a jejich spojení lze chápat jako referenci na mateřské lůno. Stejně jako „kobka“ i „jáma“ byla konvertována do negativního smyslu. V okamžiku, kdy by vězeň vkročil vpřed do neznáma, neminula by ho jistá smrt pádem. Inkvizice je v povídce vyobrazena jako soudce, který přísně potrestá hříšníka nejdříve mučením a následně smrtí za domnělé hříchy; můžeme tedy tento symbolismus považovat za zřejmou kritiku náboženských dogmat o předmanželském sexuálním styku, který by měl být důsledně potrestán.

Kyvadlo

Trojici hlavních symbolických předmětů uzavírá kyvadlo, jakožto mužský symbol s řezavou, bodavou intencí, značící mužský pohlavní úd. Kyvadlo je v konstantním symetrickém pohybu, pomalu se přibližující k zemi. Před jeho smrtelným úderem není úniku, jedinou možnost představuje skok do jámy, značící opět jasnou smrt. Skrytá symbolická kritika se vztahuje již k výše zmíněnému dogmatu o sexuálním styku.

V textu povídky je ke kyvadlu použita metafora: „*S kradmým skokem tygra rovnou k mému srdci*“. Užití tohoto atributu není náhodné, jelikož slovo „tygr“ pochází z perského adjektiva „tigr“ mající význam „ostrý, špičatý.“⁴⁶

Obrysy krvavých hrůz

„Krvavými hrůzami, které rozlévaly stále sytější nach“ jsou zde míněni inkvizitoři,

46 BECKER, U., pozn. 29, s. 306.

vyobrazení jako satanské postavy, jejichž „démonské oči žhnuly zlověstným žářem“. *Deformity a ošklivost jsou v mytologickém smyslu příznakem zla.*⁴⁷ Tímto zlem je míněna inkvizice, jenž byla ve středověku právní institucí katolické církve, která měla za úkol vyšetřovat kacíře a vymýtit herezi ze společnosti. Svými krutými praktikami výslechu, založeném především na bolestivém mučení, byla ztělesněním zla pro všechny, kteří byli přívrženci jiného vyznání.

„Hrůzy/postavy“ představují archetyp otce, do jehož nadřazené autority je promítnut pocit trestu psychického i tělesného. Porovnáme-li na stejné úrovni symbol „kobky“ a „krvavých hrůz“ (tj. inkvizice), na povrch vyvstane skrytá symbolika čtvrtého stupně znázorňující vztah „otce a matky.“ Jedná se o analogický obraz ovlivněný Poeovou zkušeností z raného dětství, kdy jeho rodinný život byl poznamenán disfunkčním vztahem jeho otce k matce.

Vrstvy	A ₁	A ₂	A ₃	A ₄	A ₅	A ₆
1						
2						
3						
4						
5						
6		•				
7						
8		•	•			
9						
10						
11						
12						
13						
14			•			
15						
16						
17						
18						
19						

Tabulka 4: Jáma a kyvadlo

A_{2/6} – **jáma** (hloubky)

A_{2/8} – **kobka** (kulturní artefakty)

A_{3/8} – **kyvadlo**

A_{3/14} – obrisy krvavých **hrůz** (deformace)

⁴⁷ EXNER, M., pozn. 4, s. 344.

3.2.5 Král mor (*King Pest*, 1835)

Obsah

Dvojice námořníků tráví večer v hostinci, kde si dopřávají alkoholu. Po dopití svých piv vyrazí do chladného večera a rozhodnou se zavítat do uzavřené čtvrti v Anglii, kde se rozšířila morová nákaza. Nedbaje zlověstného ticha a smrdutého zápachu se bez rozmýšlení vrhnou do prohledávání narychlo opuštěných domů. Dorazili i k jednomu vysokému stavení, ze kterého se ozývaly zlověstné skřeky. Dvojice s opileckou odvahou bez zaváhání vkročili do domu, který vlastnil obstaravatel pohřbů. Zamířili rovnou do sklepení, odkud se ozýval třeskot rozbíjeného skla. Námořníkům se při vstupu naskytla prapodivná podívaná. Uvnitř místnosti sedělo kolem stolu šest postav, které se vyznačovaly vždy jedním výrazným tvarem své ohyzdné postavy, které jsou nám představeny pod svéráznými názvy: nachází se zde král Mor se svojí ženou, královnou Moranou; doprovázejí je vévodové Tumor, Morfén a Morous. Posledním a zároveň nejmladší účastníkem je arcivévodkyně Morbidia. Každá postava před sebou popíjela z poháru, vyrobeného z půlky lidské lebky.

Všichni nově příchozí námořníky přivítají a dovolí jim připojit se k jejich oslavě. Opilecká dvojice je však příliš horlivá a neomalená a dožaduje se zásob alkoholu, které by byly doručeny do podpalubí jejich lodí. Tím své hostitele natolik rozčílí, až se jednoho pokusí utopit v sudu kořalky. Jeho společník však nezaváhá a vrhne se na všechny útočníky a s úspěchem se mu podaří zachránit svého přítele. Při odchodu sebou vezmou královnu Moranu a arcivévodkyni Morbidii jako svůj dámský doprovod.

Seznam symbolů

Archetyp Self

Monarcha: **vévoda** Tumor; **velkovévoda** Morfén; **vévoda** Morous

Archetyp Matka

Monarcha: **královna** Morana

Archetyp Otec

Monarcha: **král** Mor

Archetyp Dítě

Monarcha: **arcivévodkyně** Morbidia

Interpretace symbolů

Král Mor

Všechny postavy z „královské společnosti“ jsou symbolikou pro nemoc, která vládla nad lidskými životy. Nejhlavnější postavou je král, v němž je personifikována představa smrtelného moru a jeho následků: muž je tak vychrtlé, vyčouhlé postavy, s tváří šafránově žlutou. Každá z postav je obdařena výrazným rysem; král Mor je nositelem čela, „*keré bylo tak neobvykle a ohyzně vysoké, že budilo dojem jakési masité kukly či koruny posazené navrch vlastní lebky.*“ (Poe, str. 357). Touto deformací symbol přesahuje do vrstvy A_{3/14}.

Současně u symbolu monarchy s otcovskou autoritou můžeme spatřit náchylnost k vrstvě A_{1/17} jakožto k figuře vyjadřující posvátnou úctu k panovníkovi; v tomto případě se jedná o službu k nadpozemské vládkyni jménem Smrt. Další sférou vlivu na symbol krále je vrstva předcházející. Vrstva „Lidské mýtické postavy“ má určitý podíl na utváření symboliky „krále“, jelikož v povídce se jedná, z pohledu dvou námořníků, o normální postavu z tohoto světa.

Královna Morana

Partnerkou krále je postava, která je fyzickým opakem svého chotě: ačkoliv má taktéž vysokou postavu, její tělo je natolik objemné a zakulacené, že se podobá mohutnému sudu. Její obličej má kulatého, buclatého tvaru a je zbarven do nachové. Touto postavou je symbolizována nezdravá otylost doprovázená vodnatostí. Z tohoto důvodu Moraniným výrazným rysem, potažmo deformací, jsou ústa: „*Začínala u pravého ucha a strašlivou průrvou se táhla k levému – krátké náušnice v obou ušních lalůčkách se jí neustále nořily do tohoto otvoru.*“ (Poe, str. 357). Přechýlení do více vrstev je stejné jako u symbolu krále.

Arcivévodkyně Morbidia

Královninou chráněnkou je drobná dívka, se zsinálými rty a hektickými skvrnami na olověné pleti. Postava Morbidie je personifikovaným symbolem souchotin. Touto nemocí (dnes známou jako tuberkulóza) jsou napadeny plíce, a tak nejvýraznějším rysem Morbidie je nos: „*Nesmírně dlouhý, tenký, křivý, gumovitý a trudovitý nos ji přečníval hluboko přes spodní ret, a přestože si jej jazykem velice delikátně*

přesunovala na tu nebo onu stranu, dodával jejímu vzezření poněkud dvojnásobný výraz.“ (Poe, str. 357).

Užitím archetypu Dítěte je symbolizováno, že souchotiny postihují převážně adolescenty a mladé lidi.

Velkovévoda Morfén; Vévoda Tumor; Vévoda Morous

Trojice postav vzdávající úctu svému vládci; nejen Smrti, ale přímému nadřízenému, tj. králi Moru. Každý z nich je taktéž představitelem určité nemoci, která „doprovázela“ morovou ránu ve středověkých dobách.

Velkovévoda Morfén trpěl na padoucnici; kvůli jeho epileptickým záchvatům měl pro vlastní bezpečnost *čelisti pevně ovázané obinadlem, a protože měl podobně spoutány i ruce v zápěstí, nemohl si zvláště pohodlně dopřávat nápojů ze stolu.* (Poe, str. 358). Jeho výrazným rysem byly dvě obrovské uši.

Vévoda Tumor je *malý, opuchlý, dýchavičný, pakostnicový stařík, jemuž se přímo od ramen jako dva ohromné měchy portského vína kulatily tváře* (Poe, str. 358). Jeho vzhled odkazuje na symptomy nádoru.

Vévoda Morous se kromě vypoulených očí vyznačoval i tím, že byl „oděn“ do nové mahagonové rakve, s vyřezanými otvory pro paže. Na jeho postavě je tak symbolizován stav zdánlivé smrti, kdy pacient nejevil žádné viditelné známky života. Zpomalené životní funkce nebyly postřehnutelné pro tehdejší lékaře, a tak se nezdálo, že pacienti byli předčasně pohřbeni zaživa.⁴⁸

⁴⁸ Stav zdánlivé smrti byl častým námětem Poeových povídek, např. *Zánik domu Usherů, Berenice, Předčasný pohřeb.*

Vrstvy	A ₁	A ₂	A ₃	A ₄	A ₅	A ₆
1						
2						
3						
4						
5						
6						
7						
8						
9						
10						
11						
12						
13						
14						
15						
16						
17	•••	•	•	•		
18						
19						

Tabulka 5: Král mor

A_{1/17} – **velkovévoda** Morfén (monarcha)

A_{1/17} – **vévoda** Morous

A_{1/17} – **vévoda** Tumor

A_{2/17} – **královna** Morana

A_{3/17} – **král** Mor

A_{4/17} – **arcivévodkyně** Morbidia

3.2.6 Maska červené smrti (*The Masque of Red Death*, 1842)

Obsah

Příběh odehrávající se ve fiktivní říši je zasazen do středověké doby, kdy mor, zvaný Červená smrt, pustošil celou zem. Mladý princ Prospero se proto rozhodl uchránit svých tisíc vybraných zdravých dvořanů tím, že se uchýlili do bezpečí odlehlého kláštera, chráněného vysokými zdmi před morovou nákazou. Na sklonku pátého a šestého měsíce odloučení od okolního světa princ Prospero uspořádá pro své přátele velkolepý maskární ples s roztodivnými maskami, konající se v sedmi komnatách, jenž byly každé dekorované do jedné specifické barvy. Poslední pokoj byl vyzdoben černým sametem, který ozařovalo šarlatové světlo. V této místnosti se nacházely ohromné ebenové hodiny, které když odbíjeli celou, radovánky a veselí vždy na okamžik ustaly a úzkost polevila až po jejich odbití. Při úderu dvanácté hodiny se však mezi hostmi objeví neznámá postava, oděná do černého rubáše, potřísněného krví, a s maskou mrtvoly. Princ Prospero se rozčílí za tu drzost, vzít na sebe podobu Červené smrti a dožaduje se, aby cizinec byl odmaskován. Nikdo z jeho přátel se však k tomuto činu nemá. Zahalená postava tak bez odporu projde všemi pokoji až do posledního, černého pokoje, kam se za ní vzpamatovaný princ rozeběhne a pokusí se ji zasáhnout svoji dýkou. Mladý muž však s výkřikem padne mrtev k zemi, stejně tak jako všichni účastníci plesu. Červená smrt se vkradla za zdi kláštera jako zloděj.

Seznam symbolů

Archetyp Self

Kulturní artefakty: ohromné ebenové **hodiny**

Lidské mýtické postavy: Červená **smrt**

Archetyp Matka

Kulturní artefakty: **klášter** s vysokými zdmi; sedm barevných **komnat**

Archetyp Anima

Kulturní artefakty: **maska**

Interpretace symbolů

Červená smrt

Personifikací Červené smrti je symbolizována morové rána, která už není jen neviditelným nepřitelem, ale skutečnou hrozbou, kterou lze spatřit. V povídce je napsáno: „*krev je jejím zhmotněným znakem a pečeti*“; červená barva je v negativním smyslu barvou války, ničivé síly ohně a nenávisti.⁴⁹ Ve spojení s honosnou slavností, na kterou Smrt zavítá, je zajímavá interpretace červené barvy jakožto „*stravující moci nezkratných vášní a žádostí*“.⁵⁰

V dnešní době by šlo personifikovanou Červenou smrt interpretovat do podoby AIDS, jenž lze vnímat jako novodobou „morovou ránu“, která je spojována s mnohými nevázanými festivaly a kulturními akcemi (jako je v povídce maškarní ples).

Kláster s vysokými zdmi

Mateřský artefakt s pojímající intencí, který má ochránit zdravé poddané před smrtelnou morovou ránou. Lidé se odeberou za vysoké hradby a zapečetí všechny brány a o okolní svět se přestanou zajímat. Jde o podobenství mateřské ochrany, která je nejdůležitějším zdrojem jistoty pro dítě/lid, zatímco okolní svět a jeho „problémy“ jsou irelevantní.

Sedm barevných komnat

Každá z komnat je vyzdobena do určité barvy. Procházíme jimi od východu k západu, což nese dvojí symboliku; barvy v komnatách se proměňují stejně, jako když slunce putuje od východu k západu. Zároveň jednotlivé pokoje představují fáze lidského života, od narození až po smrt. Komnata nejbližší k východu nese barvu modři, následuje purpur, třetí je vyzdobena do zelena, další jest oranžová, v pátém pokoji je vše do bíla, v šestém převládala fialová a poslední komnata je oděna do černých barev a reprezentuje smrt.

Ohromné ebenové hodiny

V komnatě, která je symbolem smrti, se nacházejí ebenové hodiny, jejichž zvuk odbíjení vyvolává úzkost a neklid. Čím delší je zvuk odbíjených hodin, tím nervozita mezi

49 BECKER, U., pozn. 29, s. 42.

50 Tamtéž, s. 43.

hodujícími hosty panuje. Se spojením černé barvy hodin se jedná o symboliku osudových hodin, které odpočítávají zbývající okamžiky života. Zlomovým bodem se tak stává půlnoc, která značí konec dne. V ten okamžik se zjeví Smrt.

Za povšimnutí stojí i využití dřeva, ze kterého jsou hodiny vyrobeny. Eben byl v řecké mytologii použit na trůn boha Hádese, vládce podsvětí.⁵¹

Maska

Maškarní bál je uspořádán za účelem uvolnění se z klaustrofobického prostředí kláštera, ve kterém velký počet lidí je nucen žít po dlouhou dobu. Masky mají účel vysvobodit „vnitřní demony“ a přenést jejich vlastnosti do tvary jednotlivých groteskních masek. Tabuizovaná podoba je maska smrti.

Vrstvy	A ₁	A ₂	A ₃	A ₄	A ₅	A ₆
1						
2						
3						
4						
5						
6						
7						
8	•	••			•	
9						
10						
11						
12						
13						
14						
15	•					
16						
17						
18						
19						

Tabulka 6: Maska červené smrti

A_{1/8} – ohromné ebenové **hodiny** (kulturní artefakty)

A_{1/15} – červená **smrt** (lidské mýtické postavy)

A_{2/8} – **klášter** s vysokými zdmi

A_{2/8} – Sedm barevných **komnat**

A_{5/8} – **maska**

⁵¹ BECKER, U., pozn. 29, s. 63.

3.2.7 Pád do Malströmu (*A Descent into the Maelström, 1841*)

Obsah

Příběh čtenáře zavádí do dalekých norských fjordů, kam se vydal vypravěč doprovázený starcem s bílými vlasy. Společně dosáhnou vrcholu nejvyššího útesu s výhledem na rozbouřené moře. Zde se stařec ujme vypravování o svém hrůzném zážitku, který se mu v těchto místech přihodil, téměř před třemi lety. Za klidného červencového rána roku 1645 se společně se svými dvěma bratry vydal na rybářské lodi na lov. Při návratu je však zastihl silný orkán, který neustále nabýval na síle. Před nimi se vytvořil rozlehlý vodní vír, Malström, před kterým jejich loď neměla šanci uniknout. Vír ji vtáhl dovnitř a po dlouhou dobu se loď točila na vodní stěně, stejně jako desítky dalších ztroskotaných lodí. Muž si po počátečním pocitu beznaděje z neodvratné smrti, která však nenastávala, brzy uvědomil, že určité předměty z rozbitých lodí se potápějí rychleji a jiné naopak nepřestávají kroužit po vodní ploše. Díky tomu, že se prozíravě přivázal k okolo plujícímu prázdnému sudu, dokázal přečkat bouři, dokud se moře opět neuklidnilo. Jako jediný přežil. Po tomto zážitku mu však přes noc černé vlasy zbělely hrůzou a zestárl na duchu i na těle o několik desítek let.

Seznam symbolů

Archetyp Self

Pohybující síly/moře: vodní **vír**

Výšky/hloubky: **útes**

Archetyp Matka

Kulturní artefakty: ztroskotané **lodě**

Archetyp Animus

Prarodič: **stařec**

Interpretace symbolů

Stařec

Klíčovým symbolem povídky je obraz „*starého moudrého starce*“, zařazeného do archetypu animus. Na symbol starce je nahlíženo z mužské psychiky, jedná se tedy o slabý symbol. Důležitým faktorem je prolnutí s archetypem Self, k němuž se váží atributické symboly *útesu* a *vodního víru*.

Postava starce zprostředkovává předání zkušeností o svém zážitku, varování pro příští generace. Jeho zestárnutí není založeno na biologickém procesu, ale je důsledkem psychického vyčerpání Self. Zbělené vlasy jsou hmatatelným projevem ucelení Self vypravěče/autora.

Útes

Symbol útesu je vyvrcholením třech vrstev, strukturovaných do podoby podsvětí, světa a nadsvětí. Před osudným dnem se rybář pohyboval v horizontální střední oblasti (našeho světa), po rovině moře, která je nultým výškovým základem. Při bouři se jeho Self propadne do hlubin „podsvětí“, aby následně po třech letech dosáhl katarze tím, že se vyšplhá na nejvyšší útes a postaví se svému strachu čelem. Tímto aktem se dokončí rovina $A_{1/6}$, kdy postava starce dosáhne hloubky i výšky. *Proces této cesty utvoří figuru úplného Self*⁵², která se svojí atributickou intencí volně pohybuje na úrovni $A_{6/18}$.

Vodní vír

Vrstva $A_{1/3}$ v sobě zahrnuje mužskou i ženskou podstatu. Nejinak tomu je i symbolu *vodního víru*, který je názorným příkladem spojení „pohybujících se sil“ a „moře“.

Vodní vír představuje pocit šílenství, který je zesílen se spojením symbolu bouře $A_{3/3}$ jako trestající síly. Vypravěč povídky je vtažen do ohromného vodního víru, jakéhosi podsvětí, kde musí projít očištěm. Buďto zešílí a bude navždy zatracen, nebo se z víru dostane a očistí svoji mysl. Označením hlubiny vodního víru jako „podsvětí“ se význam přechyluje do vrstvy $A_{2/6}$. „Černočerná vodní stěna“ tak nabývá negativního znaménka a znázorňuje mytologický sestup do pekla.

Vodnímu víru předchází silný mořský příboj; překlenutím s vrstvou $A_{2/3}$ je symbolizováno nevědomí před blížící se nebezpečnou zkouškou.

52 EXNER, M., pozn. 4, s. 304.

Ztroskotané lodě

Lod' v křesťanské mytologii znamená obraz cesty a přechodu, životní pouti a tím je také symbolem života.⁵³ Jak je již výše zmíněno, vodní vír je zástupným označením pro peklo či očištec. Ztroskotané lodě nám tak zde symbolizují zemřelé, zatracené duše poutníků, jenž se nedokázaly dostat zpět na náš svět (hladinu moře). „Stařec“ z povídky vypráví, že se zachránil na dřevěném sudu, pocházejícího z jeho lodi, která byla vodním vírem rozdrčena. Sud je poslední zachovalou částí jeho vlastního života, poslední naděje na přežití. Upne se k němu, jako k vůli k životu a tím se zachrání.

Vrstvy	A ₁	A ₂	A ₃	A ₄	A ₅	A ₆
1						
2						
3	•	•	•			
4						
5						
6	•	•				
7						
8		•				
9						
10						
11						
12						
13						
14						
15						
16						
17						
18						•
19						

Tabulka 7: Pád do Malströmu

A_{1/3} – vodní vír (moře)

A_{1/6} – útes (výšky)

A_{2/3} – mořský příboj

A_{2/6} – černočerná vodní stěna

A_{2/8} – ztroskotané lodě (kulturní artefakty)

A_{3/3} – bouře

A_{6/18} – stařec (prarodič)

⁵³ BECKER, U., pozn. 29, s. 153.

3.2.8 Zánik domu Usherů (*The Fall of the House of Usher*; 1839)

Obsah

Vypravěč se na žádost svého dávného přítele z dětství, Rodericka Ushera, vydá na návštěvu do jeho domu. Při příjezdu si povšimne ponuré přírodní scenérie s odumřelými stromy a močálem, které vévodí ošumělý dům s dvěma velkými okny, připomínající oči. Muž si též všimne nenápadné praskliny v omítce, která se táhne prostředkem přední stěny domu, od střechy až k zemi. Vnitřek domu vypadá stejně neradostně, jako zevnějšek, ale ne tak žalostně, jako majitel domu. Usher je velmi pobledlý a bez energie, kterou kdysi překypoval. Vypravěč je nezdravým zjevem svého přítele zaskočen, od kterého se záhy dozví o záhadné nemoci své sestry. Po několik dní se muž snaží Ushera rozveselit, leč bezvýsledně. Během jeho pobytu sestra Ushera, dvojče Madeline, skoná v mladém věku, což Rodericka nadobro zlomí. Aby tělo své sestry uchránil před doktorem, rozhodne ji dočasně pohřbít v rodinné hrobce přímo ve sklepení domu. Pár dní po pohřbu v noci dorazí silná bouřka, při které ani jeden z mužů nemůže usnout. Vypravěč se tak rozhodne pro rozptýlení svého přítele předčítat středověký román. Souběžně s příběhem se začnou z dálky ozývat podivné zvuky, které Ushera začnou dohánět k šílenství. Přizná se, že zvuky z hrobky slyší už několik dní a věří, že svou sestru pohřbil za živa a ta teď čeká za dveřmi. V okamžiku, kdy prudký vítr vyrazí dveře, se Usherovi obavy promění ve skutečnost. Usher při pohledu na svou sestru, oblečenou v bílých šatech potřísněných krví, umírá na šok. Vypravěč zděšeně prchá z domu a v témže okamžiku blesk udeří do domu, který se v rozpadne v půli. Jeho trosky pohltní močál před ním.

Seznam symbolů

Archetyp Self

Hloubky: **pád** domu

Pohlující útvary: **močál**

Kulturní artefakty: zchátralý **dům**, prázdných **očí** oken

Deformace: **trhlina** v domě

Interpretace symbolů

Zchátralý dům

Zchátralý dům, kam se vydá vypravěč na návštěvu přítele, plní hlavní středobod povídky. Vnější podoba dříve honosného, nyní zanedbaného, rodinného sídla přímo koresponduje s fyzickým stavem jeho majitele. Ošumělé, vybledlé fasády, které společně s neutěšenou okolní florou působí depresivním dojmem, jsou v zrcadlovém vztahu k tělesné schránce Ushera, především k jeho chatrnému nezdravému vzhledu tváře. Vnější vzhled domu je tudíž viditelným odrazem fyzického stavu Ushera. Podobně tomu tak je s interiérem domu, který symbolizuje vnitřní/psychický stav Rodericka Ushera. Pokoje jsou stejně ponuré a temné jako duševní rozpoložení majitele. Z mladého bystrého muže, plného talentu, se během pár let stala troska. Symbol „zchátralého domu“ v povídce zastupuje jak fyzickou, tak i psychickou podstatu SELF.

Prázdných očí oken

Přední straně domu dominují dvě velká okna, které jako první upoutají pozornost vypravěče. Stejně jako celé sídlo, tak i okna jsou skrytým přirovnáním k podobě majitele domu. Prázdná temná okna představují skutečné oči Ushera, které pozbyly veškeré životní energie a jsou jen smutnou dominantou budovy/ Usherovy tváře. Jedná se o atributový symbol vztahující se k symbolu „domu“.

Trhlina v domě

Jedním z výrazných znaků, které si vypravěč povšimne na domě, je úzká prasklina v omítce, linoucí se přímo prostředkem stěny, od střechy až k zemi. Trhlina představuje rozpolcenou duši Ushera. Jedná se o symbol poškozeného Self. V povídce jistou úlohu plní i postava Usherovy sestry, která je zároveň Roderickovým dvojčetem. Oba jsou součástí jedné duše; Usher je rozumovou stránkou, zatímco Madeline doplňuje citovou složku a společně tak tvoří úplný celek. Pouto mezi nimi je velmi silné a v okamžiku, kdy jeho sestra začne chřadnout na neznámou nemoc, psychicky se to projeví i na Roderickovi. Po jejím pohřbu v Usherovi zemře i část duše a začne slábnout. V závěru se jejich role obrátí; zatímco Usher je nyní tím slabým, Madeline je natolik silná, že se dokáže sama dostat z hrobky ven. Za tímto zvratem můžeme nalézt jistou parafrázi na nelehkou životní situaci ženy v devatenáctém století, která neměla možnost se jakkoliv

umělecky či osobně realizovat. Madelinina duše (tj. citová stránka Self) strádala a Roderick pro její záchranu nic neudělal. Výčitky svědomí však nakonec Ushera dostihly a nenávratně poškodily jeho duši/dům, která se rozpadla v půli. Stejně jako v případě výše zmíněného symbolu „očí oken“, tak i trhlina je atributem domu/Ushera.

Pád domu

Stejně jako dům má dvojí význam, tak i jeho pád skrývá více interpretací. Blesk uhoří doprostřed domu, přímo do „trhliny“, která rozpůlí dům na dvě části. Rozlomí se tak duše Usherova rodu⁵⁴, kterou představovali dva poslední žijící potomci, Roderick a Madeline. Jejich smrtí zanikne celý rod. Symbolicky dům pohltí černý močál, *který se chmurně a teskně zavřel nad troskami „Domu Usherů“*⁵⁵. Symbolika „pádu“ značí depresivní Self stínové, navíc dochází k destrukci celého SELF: úplný pád fyzické osoby, končící smrtí, tak i její psychické stránky, kdy Usher ke konci ztratí zdravý rozum.

Vrstvy	A ₁	A ₂	A ₃	A ₄	A ₅	A ₆
1						
2						
3						
4						
5						
6	•					
7	•					
8	••					
9						
10						
11						
12						
13						
14	•					
15						
16						
17						
18						
19						

Tabulka 8: Zánik domu Usherů

- A_{1/6} – pád **domu** (hloubky)
- A_{1/7} – **močál** (pohlcující útvary)
- A_{1/8} – zchátralý **dům** (kulturní artefakty)
- A_{1/8} – prázdných **očí oken**
- A_{1/14} – **trhlina** v domě (deformace)

⁵⁴ Anglické slovo „house“ má mj. dva významy, tj. dům i rod.

⁵⁵ POE, E. A. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. 4. vyd. Praha: Odeon, 1988. S. 168.

3.3 Povídky s převažujícími konvencionálními znaky

3.3.1 **O šizení jakožto exaktní vědě** (*Diddling Considered as One of the Exact Sciences, 1843*)

Povídka tvářící se jako vědecká esej podává ve vážném duchu racionální důvody, dle kterých by šizení mělo být považováno za skutečnou vědu. Autor zde popisuje člověka, jakožto jediného tvora na zemi, stvořeného za účelem šidit. V textu nechybí podrobný popis vlastností, kterými šidící člověk oplývá, rozebranými „vědeckým postupem“. Obsahem eseje jsou z větší části praktické příklady ze života, jaké šidící praktiky lidé provozují. K verifikaci uvedených poznatků autor neváhá uvést příklady z Bible. Na této povídce se tak Poe snažil názorně poukázat na lidskou vychytralost, lstivost a vypočítavost, které náš lidský rod provází již od stvoření světa. Nejedná se zde tak o charakterové vlastnosti, ale přímo předem vykalkulované chování.

Tato povídka je další z řady Poeových „vědeckých pracích“, které mají čtenáři dokázat, že vše lze logicky vysvětlit a analyzovat, jak se to již snažil dokázat na psaní básnické tvorby.⁵⁶

3.3.2 **Senzace s balónem** (*The Balloon-Hoax, 1844*)

V době svého vydání byla *Senzace s balónem* zručnou mystifikací, považovanou za skutečnou zprávu o mimořádné cestě v balóně. Povídka je psána formou novinové zprávy doplněné o „autentické“ deníkové záznamy, které měly dodat textu na věrohodnosti. Vzhledem k povaze stylistické formy Poe nezamýšlel do textu ukrývat jakýkoliv podtext se symbolickou hodnotou. Jeho záměrem bylo pouze zmást veřejnost natolik a dokázat tak, že se lidé dají snadno ovlivnit a zmanipulovat médii. *Senzace s balónem* se tak dá považovat za nepřímou kritiku rozvíjejícího se mediálního vlivu, ale i varováním před přílišnou důvěřivostí a naivitou konzumní společnosti.

⁵⁶ Poe se ve svém díle *Filosofie básnické skladby* (1846) zabýval konstruktivním rozebráním poezie, doložené na jeho slavné básni *Havran* (*The Raven*), kde uvedl, jak dle jednotlivých kroků a komponent lze dosáhnout vytouženého efektu na čtenářovy emoce.

3.3.3 **Tři neděle v týdnu** (*Three Sundays in a Week, 1841*)

Povídka slouží jako názorný příklad logiky vzdorující zdánlivě iracionálnímu požadavku, vzneseného od pyšného bohatého aristokrata. V opozici k němu stojí mladá dvojice, jeho dcera a adoptovaný synovec, kteří se chtějí vzít. Vypravěčův strýc, na dotaz, v který datum se mohou vzít, odpovídá: „*až se sejdou tři neděle v jednom týdnu.*“ Poe zde zdánlivě neřešitelnou situaci vyřeší jednoduchým vysvětlením, týkající se přesunu mezi časovými pásy. Hlavní prioritou autora tak bylo poukázat na vědecký pokrok a běžné logické uvažování. Žádné skryté významy zde nebyly použity.

3.2.4 **Vraždy v ulici Morgue** (*The Murders in the Rue Morgue, 1845*)

V této povídce byl Poem poprvé představen literární typ inteligentního detektiva, Dupena, jenž je předchůdcem slavnějšího Sherlocka Holmese. Poe započal éru důmyslných detektivních příběhů, které v sobě ukrývají nenápadná vodítka k vyřešení zdánlivě nemožného kriminálního případu. V takovémto žánru není příliš obvyklé využívat symboliky, jelikož cokoliv, co se na první pohled jeví jako cizí prvek v textu, snažící se zmást čtenáře svou nejasností, je později logicky vysvětlen a oproštěn o jakýkoliv mytologický podtext.

4 ZÁVĚR

Postava spisovatele Edgara Allana Poea zůstává i do dnešních dnů velmi rozporuplnou; pro někoho je pouhým extravagantním opilcem, písicím pokleslé literární žánry, pro jiného je synonymem geniality. Jeho próza vykazuje známky promyšlenosti a důmyslnosti, která však pro mnohé zůstává skryta. Smyslem této práce tedy bylo zhodnotit Poea jakožto autora na základě srovnání všech symbolů z vybrané prózy v konečné frekvenční tabulce:

Vrstvy	Self	Matka	Otec	Dítě	Anima	Animus	Celkem
1. Světlo/ tma					1		1
2. Oheň/ voda		1			2		3
3. Pohybující síly/ moře	1	1	1				3
4. Slunce/ měsíc					1		1
5. Nebe/ země					1		1
6. Výšky/hloubky	2	2			1		5
7. Směřování k cíli/ pojímající přírodní útvary	1	1					2
8. Kulturní artefakty a předměty	5	6	1		1	1	14
9. Rostliny					1		1
10. Zvířata	1					1	2
11. Mýtická zvířata							0
12. Synkreze mýtických zvířat							0
13. Synkreze člověka a zvířete							0
14. Deformace	4		1				5
15. Lidské mýtické postavy	1						1
16. Prapředek							0
17. Monarcha	3	1	1	1			6
18. Prarodič						1	1
19. Rodič					1		1
CELKEM	18	12	4	1	9	3	47

Tabulka 9: Frekvenční tabulka

Nejprve zhodnotíme výskyt symbolů v jednotlivých vrstvách. Četnost symbolů čtené v tabulce horizontálně tak slouží především pro nehlubinnou analýzu díla.

Rozložení symbolů v tabulce je rovnoměrné, jediná výrazná absence se týká vrstev „mýtických zvířat“, „synkreze mýtických zvířat“ a „synkreze člověka a zvířete“. Tyto vrstvy se obecně v próze Edgara Allana Poea nevyskytují z důvodu autorova realistického zaměření svých děl, která se neopírají o žádnou starověkou mytologii. Hlavním tématem autorova zájmu byla lidská mysl a její traumata; to se projevilo především na četnosti vrstev „kulturních artefaktů“ a „deformace“. „Kulturní artefakty a předměty“ v povídkách představují výhradně stísněné místnosti nebo malé duté

nádoby. Odkazují tak buď na mateřskou intenci jakožto chránící sílu, nebo naopak jsou projektem vnitřního Self, procházejícího tíživým neklidem a klaustrofobními stavy. Ty jsou proluty se symboly znázorňující „deformace.“

Vrstvy jedenáct až třináct tak vytváří dělicí předěl mezi horní a dolní části tabulky; ve vrstvách jedna až deset nalezneme imaginární entity, zatímco od čtrnácté až po devatenáctou vrstvu se pohybujeme na poli reality.

Hodnocení výskytu symbolů z pohledu archetypů indikuje k hlubinné symbolice, jenž se vztahuje k samotné postavě autora. Jedním z nejvýznamnějších archetypů pro Poeovu tvorbu je Self, jehož symboly se v próze objevují nejčastěji, celkem osmnáctkrát. Je to důsledkem toho, že Poe téměř ve všech svých povídkách vystupuje jako bezejmenný vypravěč a čtenáři zprostředkovává skrz literární text své vlastní myšlenky a pocity.

Dalšími archetypy se zvýšenou četností symbolů jsou archetypy Matka a Anima. V životě Poea mateřská figura hrála velkou roli, byla zdrojem bezpečí a síly, kterou musela vynaložit jeho matka samoživitelka. Vřelý vztah choval i ke své adoptivní matce, se kterou si rozuměl více, nežli se svým nevlastním otcem.

Anima se téměř výlučně vyskytuje v romantické povídce Eleonora, která je nepřímým vyznáním Poeovy lásky ke své ženě Virginii. Na její postavu je odkazováno i v jiných povídkách (např. *Berenice*), avšak již ne pod vlivem archetypu Animy.

Oproti archetypu Matky má archetyp Otce a s ním související archetyp Animus minimalistický význam. Vlastní otec Poea opustil v raném věku a ani se svým otčímem nedokázal vytvořit pevné vazby, které by Poea morálně podpořily. Podvědomě Poe do svých děl vkládal absenci mužského vzoru, se kterou se potýkal celé dětství. S tím souvisí i výrazně nízký výskyt symbolů Dítěte, ze kterého podvědomě nadobro vyrostl. Vrstvy prapředek, prarodič a rodič mají taktéž téměř nulový výskyt; Poe vyrůstal bez pevných kořenů, a tak si nemohl vypěstovat žádnou vazbu ke svému rodu, se kterým by se dokázal ztotožnit.

Mnohé z Poeových povídek jsou založeny na osobních zkušenostech z jeho života; např. v povídce *William Wilson* projektoval vlastní školní výchovu v Anglii, kde se musel potýkat s nepřijetím do aristokratické vrstvy a zůstal tak vyvrhelem. V Evropě byl svědkem morové rány, která inspirovala povídky *Král mor* a *Červená smrt*. Symboly z povídky *Král mor* navíc utvořily samostatnou oblast v tabulce, a to v sedmnácté vrstvě; postavy monarchů se tak váží ke specifickému námětu, kde se

vyskytla personifikovaná podoba moru.

Alkoholismus je dalším z námětů, kterým je v Poeově próze věnována pozornost na základě osobní zkušenosti. Otec, silný alkoholik, opustil Poea ještě před narozením; jeho vlastní bratr William předčasně zemřel na nadměrné pití alkoholu; a podobný osud se nevyhnul ani samotnému Poeovi. S tímto tématem se zabývá povídka *Černý kocour*, ve které autor naturalisticky zpodobňuje účinky alkoholu na lidskou mysl a svědomí.

V mladém věku ztratil svoji milovanou ženu, a tak téma předčasně zesnulé krásné dívky bylo častým zdrojem pro autorovu osobní zpověď; spatřit to lze v analyzovaných povídkách *Eleonora*, *Zánik domu Usherů* a *Berenice*.

Onou osobní zpovědí je většina Poeových děl, ve kterých se zpovídal ze svého strachu z šílenství, alkoholismu, depresí a nevléčitelných nemocí. Všechna tato díla se spíše než za literární text dají považovat za autorovu katarzi, za soukromou terapeutickou léčbu. Z toho důvodu nelze o jeho tvorbě hovořit pouze jako o povrchní pokleslé zábavě či jako o vykonstruovaném literárním produktu, cíleně zaměřeného na dosažení co nejvyššího dopadu na čtenáře. Dalo by se tvrdit, že Edgar Allan Poe nejen do své prózy, ale i poezie vložil kus svého života, kus své vlastní duše.

5 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- ALLEAU, René. *O povaze symbolů: Úvod do obecné symboliky*. 1. vyd. Praha: Malvern, 2006. 79 s. ISBN 978-80-86702-34-6.
- BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. 1. vyd. Praha: Portál, 2002. 351 s. ISBN 80-7178-612-8.
- CASSIRER, Ernst. *Filosofie symbolických forem I; Jazyk*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1996. 302 s. ISBN 80-86005-10-0.
- CASSIRER, Ernst. *Filosofie symbolických forem II; Mýtické myšlení*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1996. 296 s. ISBN 80-86005-11-9.
- ČERNÝ, Jiří a Jan HOLEŠ. *Sémiotika*. 1. vyd. Praha: Portál, 2004. 363 s. ISBN 80-7178-832-5.
- DANTE, Alighieri. *De vulgari eloquentia/ O rodném jazyce*. Praha: Oikoymenh, 2004.
- ECO, Umberto. *Teorie sémiotiky*. Brno: JAMU, 2004. 411 s. ISBN 80-85429-99-3.
- EXNER, Milan. *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy*. 1. vyd. Liberec: Bor, 2009. 576 s. ISBN 978-80-86807-46-1.
- FOUCAULT, M. *Sen a obraznost*. Liberec: Dauphin, 1995. 77 s. ISBN 80-901842-1-9.
- HILSKÝ, Martin. *Od Poea k postmodernismu*. Praha: Odeon, 1993. 516 s. ISBN 80-207-0459-0.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Myšlení přírodních národů*. 1. vyd. Liberec: Dauphin, 1996. 365 s. ISBN 80-901842-9-4.
- POE, Edgar Allan. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. 4. vyd. Praha: Odeon, 1988. 412 s.