

EDGAR ALLAN POE: HAVRAN

Jednou o půlnoci, maje horečku a rozjímaje
nad divnými svazky vědy prastaré a záslužné -
když jsem klímal v polospaní, ozvalo se znenadání
velmi jemné zaťukání na dvéře - a pak už ne.
"Je to návštěva, či zdání, bylo to tak nezvučné -
jednou jen a pak už ne."

Ach, již při vzpomínce blednu! Myslím,
že to bylo v lednu,
každý uhlík vrhal stín jen přede mne a dál už ne.
Toužil jsem po kuropění; - marně hledaje v svém čtení
ulehčení od hoře nad Lenorou - již poslušné
svěťice zvou Lenora - nad jménem dívky nadvzdušné,
jež byla mou a teď už ne.

Smutný šelest záclon vlaje z hedvábí a ohybá je
s hrůzou - již jsem do té doby neznal ani přibližně;
abych skryl své polekání, říkal jsem si bez ustání:
"Je to host, jenž znenadání zaklepal tak neslyšně -
pozdní host, jenž znenadání zaklepal tak neslyšně -
jednou jen a pak již ne."

Tu má duše vzmužila se; řek jsem bez rozpaků v hlase:
"Prosím, pane, nebo paní, odpusťte mi velmožně;
avšak, byl jsem v polospaní, když jste přišel znenadání,
přeslechl jsem zaklepaní - je to skoro nemožné,
že jste klepal vy" - a poté otevřel jsem úslužně -
venku tma a víc už ne.

Hledě dlouho do tmy z prahu, stoje v pochybách
a v strachu,
dlouho snil jsem, jak si nikdo netroufal snít mimo mne;
ale ticho bez rušení, ani slůvka na znamení,
jenom plaché oslovení "Lenoro!" zní zimničně,
to já šeptám "Lenoro!" - a ozvěna dí zimničně
jenom to a víc už ne.

Vrátil jsem se do pokoje, velmi divě se a boje,
když jsem zaslech trochu silněj nový šramot poblíž mne.
"Jistě cos za chumelice padlo mi na okenice;
podívám se ze světnice, co jsi zač, kdo budíš mne -
ztlumím na okamžik srdce, najdu tě, kdo budíš mne;" -
vítr a nic jiného už ne.

Vyrazil jsem okenici, když tu s velkou motanicí
vstoupil starodávný havran z dob, jež jsou tak záslužné;
bez poklony, bez váhání, vznešeně jak pán či paní
usadil se znenadání v póze velmi výhružné

na poprsí Pallady - a v póze velmi výhružné
si sedl jen a víc už ne.

Pták v svém ebenovém zjevu ponoukal mne do úsměvu
vážným, přísným chováním, jež bylo velmi vybrané -
"Ač ti lysá chochol v chůzi, jistě nejsi havran hrůzy,
jenž se z podsvětího šera v bludné pouti namane -
řekni mi své pravé jméno, plutonovský havrane!" -
Havran děl: "Už víckrát ne."

Žas jsem nad nevhledem ptáka, jenž tak
bez okolků kráká
bezobsažnou odpověď, jež prozrazuje bezradné;
velmi dobře vím, že není skoro ani k uvěření
pták či zvíře, jež si lení v póze velmi záhadné
na poprsí nade dveřmi - v póze velmi záhadné
a říká si: "Už víckrát ne."

Potom, sedě na mramoru, ustal havran v rozhovoru
jako duše v jedno slovo samotářsky zabrané -
až jsem si řek v duchu, takže nedošlo mu to
až k sluchu:
"Věřím pevně na předtuchu, osud často okrad mne -
jak mé naděje, i on se k ránu odtud vykradne."
Však havran dí: "Už víckrát ne."

Zaražen, an na mne hledí s přílehavou odpovědí,
říkám si: "Tot' bezpochyby pochyť velmi obratně
od pána, ježž osud vedl neštěstím a navždy svedl,
takže nic už nedovedl zpívat než ty bezradné -
pohřební a smutné písně, refrény, tak bezradné,
jako je: Už víckrát ne!"

Když však havran bez ustání ponoukal mne k usmívání,
přistrčil jsem křeslo mysle, že mne něco napadne,
když se vhroutím do sametu ve vzpomínkách na tu větu,
přemýšleje, co as je tu, nad čím řek své bezradné,
nad čím příšerný ten pták zde říká svoje bezradné
"už víckrát ne".

Tak jsem seděl nad dohady, mlčky, marně, bez nálady
pod ptákem, jenž v hloubi prsou nepřestával bodat mne,
kles jsem s zamyšlenou tváří do podušky na polštáři,
na niž padá lampa, v záři matné, mdlé a malátné,
ale do níž nevboří své ruce, mdlé a malátné,
ona víckrát, víckrát ne.

Zdalo se, že u stínidla houstne světlo od kadidla,
že se bezpochyby anděl v zvoncích z nebe propadne.
"Chudáku, tvůj Bůh ti v zpěvu posílá sem pro úlevu

balzám na tvou starou něhu, po němž navždy vychladne,
po němž láska k Lenoře v tvé mysli navždy zapadne" -
však havran děl: "Už víckrát ne."

"Proroku," dím, "mene tekel, ať jsi pták anebo z pekel,
synu podsvětí, a přece proroku, pojd' hádat mně -
statečně, byt' opuštěný žiji zaklet v této zemi,
dům mám hrůzou obklíčený, zda tvá věštba uhádne,
zdali najdu balzám v smrti, zda tvá věštba uhádne" -
havran dí: "Už víckrát ne."

"Proroku," dím, "mene tekel, ať jsi pták anebo z pekel,
při nebi, jež nad námi je, při Bohu, jenž leká mne,
rci té duši, jež žal tají, zdali aspoň jednou v ráji
tu, již svatí nazývají Lenora, kdy přivine,
jasnou dívku Lenoru kdy v náruči své přivine" -
havran dí: "Už víckrát ne."

"Tos řek jistě na znamení, že se chystáš k rozloučení,
táhni zpátky do bouře a do podsvětí, satane! -
nenech mi tu, starý lháři, ani pírká na polštáři,
neruš pokoj mého stáří, opusť sochu, havrane!
Vyndej zobák z mého srdce, opusť sochu, havrane!"
Havran dí: "Už víckrát ne."

Pak se klidně ulebedí, stále sedí, stále sedí
jako ďábel na bělostných nadrech Pallas Athéné;
oči v snění přimhouřeny na pozadí bílé stěny,
lampa vrhá beze změny jeho stín, jímž uhrane -
a má duše z toho stínu, jímž mne navždy uhrane,
nevzchopí se - víckrát ne.

(z angličtiny přeložil Vítězslav Nezval)

EDGAR ALLAN POE: FILOZOFIE BÁSNICKÉ SKLADBY

V dopise, který mám právě před sebou, praví mi Charles Dickens,
narážejí na mé někdejší zkoumání svatby Barnaby Rudge: "Všiml
jste si ostatně, že Godwin napsal Caleba Williamse pozpátku? Nejprve
svého hrdinu zamotal do pletiva nesnází a tak vytvořil druhý svazek;
teprve potom si při prvním vymýšlel, jak by vysvětlil to, co se stalo."

Že by byl Godwin postupoval přesně takto, to si nemyslim, a také to,
co sám přiznává, nesouhlasí ve všem všudy s představou Dickensovou
- ale autor Caleba Williamse byl příliš dobrým umělcem, aby
nepostřehl, jaké výhody vyplývají z postupu aspoň trochu podobného.
Nic není zřejmějšího, než že se každá zápletká, hodná toho jména,
musí vypracovati až k rozuzlení, ještě než se vůbec začne psát. Jenom
tehdy, když máme ustavičně na zřeteli rozuzlení, může nabýti zápletká

potřebného vzhledu nezbytnosti a příčinné souvislosti, když totiž události a zejména tón ustavičně napomáhají rozvíjení záměru.

Myslím, že tkví hluboký omyl v tom, jak se obyčejně skládá příběh. Buďto poskytne úkol historie - nebo ho vnukne všední událost - anebo spisovatel sestaví z význačných událostí nejvýš pouhý podklad svého vyprávění - a mezery ve skutečnostech nebo jednání, které se snad stránka za stránkou objeví, umíní si vyplnit líčením, rozhovorem nebo autorskými poznámkami.

Začnu raději úvahou o účinku. Maje stále na zřeteli původnost - neboť kdo si troufá obejít se bez tohoto samozřejmého a lehce dosažitelného zdroje zájmu, ten se klame - nejprve si řeknu: "Kterýpak z nescíslných účinků nebo dojmů, jimž podléhá srdce, rozum čili obecněji duše, si mám vybrati v tuto chvíli?" Když jsem se rozhodl předně pro nový a pak živý účinek, uvažuji, bude-li lépe vzbudit jej událostí či tónem - zdali obyčejnými událostmi a zvláštním tónem, či naopak, nebo snad zvláštností události i tónu - a pak hledám kolem sebe (nebo spíše v sobě), jaká sestava události i tónu mi dopomůže vytvořiti účinek.

Přemýšlel jsem často o tom, jaký by to byl zajímavý článek, kdyby tak některý spisovatel chtěl - to jest dovedl - stopovati krok za krokem, jak postupovala některá jeho skladba až ke krajnímu dovršení. Je mi záhadné, proč se takový článek dosud nedostal na světlo - ale snad je tím nedostatkem vinna především spisovatelská ješitnost. Spisovatelé - zvláště pak básníci - nás většinou chtějí udržovat v domnění, že tvoří v jakémisi ušlechtilém šílenství v jakémisi nazíravém vytržení a přímo by se zhrzili, kdyby měli dát čtenářům nahlédnout za kulisy, na nehotové myšlenky, dosud rozkolísané a vratké - na vlastní záměry pojaté až v poslední chvíli - na nescíslné záblesky myšlenky, které nedozrály k úplné podobě - na dozralé nápady, nepotřebné, a proto malomyslně zahozené na místa pečlivě vybíraná a potlačovaná na pracné pilování a vsuvky - slovem na hnací a posuvná kolečka - na jevištní mašinerii - na schůdky i propadliště - na falešný knír, šminku i flastříky, z nichž se v devětadevadesáti případech ze sta skládá majetek literárního herce.

Přítom však vím, že není nijak běžné, aby spisovatel vůbec dovedl jít zpátky po stopách svých výsledků. Nápady se zpravidla vynořují bez ladu a skladu a podobně se též sledují a zase zapomínají.

Co se mne týče, nelibuji si v onom zdráhání, ba dovedu se kdykoliv bez nesnázi rozpomenout na to, jak nějaká má skladba postupovala; a poněvadž zajímavost takového rozboru nebo takové rekonstrukce, jichž se nám podle mého mínění dosud tolik nedostává, naprosto nesouvisí se skutečnou nebo domnělou zajímavostí rozebíraného předmětu, nebude se mi vykládat za neskromnost, když ukáži na "modus operandi" při skládání některého svého díla. Vybírám si Havrana, protože je nejznámější. Hodlám prokázati, že jeho skladba

nevděčí na žádném místě náhodě ani intuici - že celé dílo pokračovalo krok za krokem až k závěru s přesností a strohou důsledností početního úkolu.

Ponechejme stranou to, co v básni samo o sobě nerozhoduje, totiž okolnost - nebo třeba nutnost, která ve mně nejprve podnítila úmysl napsat báseň, která by vyhovovala prostému i vytríbenému vkusu.

Začneme tedy tímto úmyslem.

Nejprve jsem uvažoval o rozsahu. Je-li literární dílo příliš dlouhé, aby se přečtlo na jedno posezení, musíme oželeť nesmírně důležitý účinek, vyplývající z jednotnosti dojmu - je-li totiž třeba číst je nadvakrát, zasáhnou do toho světské starosti a je rázem veta po jakékoli ucelenosti. Poněvadž se však básník *ceteris partibus* nemůže vzdát ničeho, co prospívá jeho záměru, zbývá ještě zjistit, vyváží-li rozsah nějak ztrátu jednoty, kterou má vzápětí. A tu pravím hned, že nikoliv. To, čemu říkáme dlouhá báseň, je ve skutečnosti jenom sled krátkých básní - to jest krátkých básnických účinků. Netřeba dokazovati, že je báseň jen potud básní, pokud mocně vzrušuje tím, že povznáší duši; a všechny mocné vzruchy jsou už svou psychickou povahou krátké. Z toho důvodu je aspoň polovina Ztraceného ráje vlastně próza - sled básnických vzruchů, zcela nezbytně promíšených přiměřenými poklasy - a celek je následkem nesmírné délky zbaven onoho náramně důležitého uměleckého prvku, ucelenosti neboli jednoty účinku.

Je tedy zřejmé, že všechna literární díla mají jistou délkovou hranici - četba na jedno posezení -, i když v některých prozaických oborech, jako je např. *Robinson Crusoe* (kde není třeba jednoty), je ji možno s prospěchem překročit, v básni ji překročit nelze vlastně nikdy. S tímto obmezením budiž rozsah básně v matematickém poměru k její hodnotě - jinými slovy k vzruchu, k povznesení - anebo ještě jinak, k stupni pravého básnického účinku, jaký dovede navodit; neboť je jasné, že krátkost musí být v přímém poměru k mohutnosti zamýšleného účinku - arci s tou jedinou výhradou, že je naprosto třeba jistého trvání, aby se dosáhlo vůbec nějakého účinku.

Maje na zřeteli tyto úvahy, jakož i takový stupeň vzruchu, který by se nevymyká prostému vkusu, přitom však též neklesal pod vytríbený vkus, došel jsem rázem k pravé délce své zamýšlené básně - totiž k délce asi sto veršů. Ve skutečnosti je jich sto osm.

Další má myšlenka se odnášela k volbě dojmu neboli účinku, který mám vzbudit; a tu rovnou podotknu, že při skládání ve mně ustavičně tkvěl úmysl učinit dílo všeobecně přístupným. Příliš bych se vzdálil od svého nynějšího předmětu, kdybych měl dokazovat věc, kterou zdůrazňuji znovu a znovu a kterou lidem opravdu vnímavým pro poezii nemusíme vůbec vykládat - že totiž jediným plnoprávným oborem poezie je Krása. Než aspoň několik slov na objasněnou toho, co míním, neboť někteří přátelé si to po svém špatně vykládali.

Rozkoše nejsilnější, nejvíc povznášející a nejčistší se dochází, jak se domnívám, rozjímáním o krásnu. Když ovšem lidé mluví o kráse, nemyslí tím ve skutečnosti nějakou vlastnost, jak se má za to, nýbrž účinek mluví zkrátka právě o onom silném a čistém povznesení duše - nikoli rozumu ani srdce -, o němž jsem se zmínil a jehož se zakouší rozjímáním o "krásnu". Nuže, Krásu označuji za obor básně jen proto, že podle jasného pravidla umění mají účinky vyplývat z přímých příčin k cíli se má docházet prostředky nejpřiměřenějšími - a nebylo až dosud nikoho, kdo by bláhově popíral, že se onoho zvláštního povznesení, o kterém mluvím, nejrychleji dosáhne v básni. Předmětné Pravdy neboli ukojení rozumu a předmětné Vášně neboli vzrušení srdce se sice do jisté míry dosáhne také v poezii, avšak mnohem rychleji v próze. Pravda vyžaduje totiž přesnosti a Vášně prostornosti (lidé opravdu vášniví mi porozumějí), což se naprosto přiči oné Kráse, která je podle mého soudu vzrušením neboli libým povznesením duše. Z toho, co jsem zde řekl, naprosto nevyplývá, že by se nemohla do básně uvádět, a to s prospěchem, vášně nebo i pravda mohou sloužiti k ozřejmování nebo kontrastem přispívati k celkovému účinku, tak jako disonance v hudbě - ale opravdový umělec se vždycky postará, předně, aby je zladil a řádně podřídil vůdčímu cíli, a za druhé, aby je zahalil Krásou, která je ovzduším a jádrem básně.

Když jsem tedy uznal Krásu za svůj obor, další otázka se týkala tónu, jímž se nejsilněji projevuje - a tu jsem ze zkušenosti věděl, že je to tón smutku. Krása jakéhokoli druhu v nejsvrchovanějším rozvoji pokaždé dojímá citlivou duši až k slzám. A tak je smutek ze všech básnických tónů nejoprávněnější.

Určiv si takto délku, obor, tón, uchýlil jsem se k obyčejné indukci a hledal jsem nějakou uměleckou dráždivost, která by mi posloužila při skládání básně - nějaký čep, na němž by se mohla celá stavba otáčet. Když jsem bedlivě promýšlel všechny obvyklé umělecké účinky nebo lépe, po divadelnicku řečeno, efekty - neušlo mi především, že se více než čeho jiného obecně používá refrénu. Okolnost, že se ho používá obecně, byla mi zárukou vnitřní ceny a zbavila mě povinnosti rozebíratí jej. Uvažoval jsem však, pokud by se dal zlepšit, a brzy jsem shledal, že je dosud ve stavu primitivním. Refrén neboli vracející se verš, jak se ho obyčejně používá, omezuje se na lyriku a jeho působivost je dána jednotvárností - zvuku i myšlenky. Libost vyplývá jedině z pocitu totožnosti opakování. Rozhodl jsem se tedy zavést rozmanitost a zvýšit účinek tím, že se vcelku přidržím jednotvárnosti zvuku a myšlenku budu ustavičně střídát: jinými slovy rozhodl jsem se vyvolávat stále nové účinky obměňovaným používáním refrénu - přičemž by refrén sám zůstal většinou beze změny.

Když jsem si vyřešil tyto věci, rozmýšlel jsem dále, jakého rázu má být refrén. Ježto se měl refrén znovu a znovu obměňovat, bylo zřejmé, že musí býti krátký, neboť obměňovati jej častěji v jedné delší větě by působilo nepřekonatelnou nesnáz. Čím kratší bude věta, tím snáze jej bude možno obměňovat. A tak jsem připadl rázem na to, že nejlepším

refrénem bude jediné slovo.

Šlo pak o to, jakého druhu to slovo má být. Z toho, že jsem se rozhodl pro refrén, vyplývalo, že bude třeba rozdělit báseň na sloky uzavřené pokaždé refrémem. Bylo nesporné, že má-li takový záměr mocně působit, musí být zvučný a musí se dát zdůraznit prodloužením. Tyto úvahy mě nevyhnutelně vedly k nejpřirozenější samohlásce, dlouhému o, spojenému se souhláskou r, kterou lze nejvíc protáhnout.

Určiv takto zvuk refrénu, musil jsem si vybrati slovo, které by obsahovalo tento zvuk a zároveň odpovídalo co nejvíce onomu smutku, který jsem předurčil za tón básně. Při tomto pátrání bylo naprosto nemožno přehlédnouti slovo "nevermore". Opravdu se mi první samo vynořilo.

Dále bylo třeba záminky pro ustavičné používání slova "nevermore". Když jsem zkoumal nesnáz, na kterou jsem narazil při vymýšlení dostatečného důvodu pro ustavičné opakování refrénu, neušlo mi, že ta nesnáz tkví v tom, že by to slovo měl ustavičně a jednotvárně pronášet lidský tvor neušlo mi zkrátka, že je nesnáz v tom, jak smířit tu jednotvárnost s tím, že bytost, která to slovo opakuje, vládne rozumem. A tu jsem ihned připadl na tvora nikoliv rozumového, schopného řeči, a samozřejmě se nejprve nabízel papoušek, kterého však vzápětí zatlačil havran, který je rovněž schopen řeči a neskonale víc odpovídá zamýšlenému tónu.

Tím jsem se dostal až k představě zlověstného ptáka havrana, který jednotvárně opakuje jediné slovo "nevermore" na závěr každé sloky v básni smutného tónu o nějakých sto verších. A tu, nespouštěje ze zřetele úsilí o výsostnost a dokonalost, tázal jsem se sám sebe: "Kterýpak ze smutných námětů je podle obecného soudu lidstva nejsmutnější?" Smrt, zněla rovnou odpověď. "A kdy," pravil jsem, "je tento nejsmutnější námět nejbásničtější?" Podle toho, co jsem již obšírně vyložil, odpověď se také nabízí sama: "Když je těsně spjata s Krásou: smrt krásné ženy je tedy nesporně nejbásničtějším námětem na celém světě a rovněž je nepochybné, že se pro takový námět nejlépe hodí ústa truchlícího milence."

Měl jsem teď sloučit dvojí myšlenku: milence, hořekujícího nad mrtvou milenkou, a havrana, ustavičně opakujícího slovo "nevermore". Měl jsem tu dvojí myšlenku sloučit a nevzdat se přitom úmyslu použít opakovaného slova pokaždé jinak; ale jediné přijatelné sloučení bylo to, že jsem si představil, jak havran pronáší ono slovo v odpověď na milencovy dotazy. A tu jsem rázem postřehl, jaká vhodná příležitost se mi tu podává pro účinek, na němž mi tolik záleželo, totiž účinek obměňování. Uviděl jsem, že mohu dát první otázku pronést milenci - první otázku, na kterou havran odpoví "nevermore" - že ta první otázka může být všední, druhá už méně, třetí ještě méně a tak dále, až nakonec truchlivost onoho slova vyburcuje milence stálým opakováním z jeho lhostejnosti, takže se zamyslí nad zlopověstností

opeřence, který je pronáší, a nakonec se v něm ozve pověřčivost a on mu pak nazdařbůh dává otázky docela jiné - otázky, na jejichž rozluštění mu horoucně záleží - pronáší je napolo z pověry a napolo z onoho zvláštního zoufalství, které se kochá sebetryzněním - pronáší je nikoli proto, že by věřil ve věštecký dar nebo démoničnost ptáka (o němž mu rozum praví, že opakuje jenom naučenou formulku), nýbrž že v divé rozkoši formuluje své otázky tak, aby mu opakované "nevermore" působilo nejvzácnější, protože nejnesnesitelnější bolest. Všimnuv si, jaká příležitost se mi tu podává nebo lépe vnucuje při postupu skladby, složil jsem si nejprve v duchu vrcholnou neboli závěrečnou otázku otázku, na kterou bude "nevermore" konečnou odpovědí - otázku, na niž odpověď "nevermore" v sobě zahrne největší možné hoře a zoufalství.

Možno tedy říci, že báseň má počátek zde, na konci, kdež se má začínat každé umělecké dílo, neboť teprve po těchto předběžných úvahách jsem sáhl k peru a složil tuto sloku:

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

"Proroku," díím, "mene tekel, at' jsi pták anebo z pekel,
při nebi, jež nad námi je, při Bohu, jenž leká mne,
rci té duši, jež žal tají, zdali aspoň jednou v ráji
tu, již svatí nazývají Lenora, kdy přivine,
jasnou dívku Lenoru kdy v náruči své přivine"
havran dí: "Už víckrát ne."

Tuhle sloku jsem tehdy složil, předně abych si postavil vrchol a tak mohl lépe střídat a stupňovat vážnost a důsaznost předcházejících otázek milencových, a za druhé, abych se ustálil na rytmu, metru, délce a celkovém uspořádání sloky, a také abych stupňoval sloky, které měly předcházet, tak, aby ji žádná nepřevyšovala rytmickým účinkem. Kdyby se mi bylo podařilo při dalším skládání vytvořit sloky mohutnější, býval bych je bez okolků schválně oslabil, aby nerušily působivé stupňování.

Tu bych se rád několika slovy zmínil o stavbě veršů. Především mi šlo (jako obyčejně) o původnost. Je až nepochopitelné, jakou měrou se původnost ve stavbě veršů opomíjí. I když připustíme, že pouhý rytmus nelze tuze obměňovat, přece jen je jasné, že metrum a sloka se

dají obměňovat do nekonečna, a přesto za celá staletí nikdo nesvedl ve verši nic původního, ba jako by na to ani nepomyslel. Ve skutečnosti kromě u duchů nadprůměrně silných není původnost nikterak věci pouhého nápadu nebo intuice, jak se má za to. Má-li se k ní dojít, zpravidla se po ní musí pečlivě pátrat a dosáhne se jí ani ne tak vynalézavostí jako spíše potlačováním.

Nečiním si ovšem nárok na původnost ani v rytmu, ani v metru Havrana. Rytmus je trochejský - metrum je akatalektický oktometr, který se střídá s katalektickým heptametrem, opakovaným v refrénu pátého verše, a končí se katalektickým tetrametrem. Mám-li to říci méně školometsky - stopy (trocheje), jichž je použito v celé básni, skládají se z dlouhé slabiky, po níž následuje krátká; první verš sloky jich má osm, druhý sedm a půl (nebo vlastně dvě třetiny), třetí osm, čtvrtý sedm a půl, pátý rovněž, šestý tři a půl. Nuže, každého z těchto veršů o sobě bylo už použito dříve a všechna původnost Havrana záleží jen v tom, jak jsem je sestavil ve sloku; nikdo se nikdy nepokusil o sestavu třeba jen vzdáleně podobnou. Působivosti této původní sestavy napomáhají ještě jiné, zčásti úplně nové účinky, vyplývající z toho, že jsem vydatně využil rýmových a aliteračních zásad.

Dále bylo třeba uvažovat o tom, jak svést dohromady milence s havranem - a při této úvaze první na řadě bylo místo. Snad by se zdálo, že se na ně nejspíše hodí les nebo pole - ale podle mého názoru má-li izolovaný příběh vyniknout, nutně potřebuje úzce vymezeného prostoru, který je mu tím, čím rám obrazu. Svou nespornou vnitřní silou soustřeďuje pozornost a nesmí se ovšem plést s pouhou jednotou místa.

Rozhodl jsem se tedy dát milence do jeho pokoje - do pokoje, který se mu stal posvátný tím, že tam ona často dlela. Místnost, jak jsem ji vylíčil, je skvostně zařízena - což prostě vyplývá z mých uvedených názorů, že Krása je jediným pravým úkolem básnictví.

Určiv si takto místo, musil jsem tam ještě uvést ptáka a tu bylo nasnadě uvést ho oknem. Nápad, aby se milenec zprvu domníval, že tepot ptačích křídel na okenici je "klepání" na dveře, zrodil se z úmyslu napínat průtahy čtenářovu zvědavost a pak z touhy uplatnit vedlejší účinek, vyplývající z toho, že milenec otevře dokořán dveře do tmy a potom se rozblouzní, že to klepal duch jeho milenky.

Noc jsem učinil bouřlivou předně proto, aby se vysvětlilo, proč se havran dobývá dovnitř, a za druhé, aby se odrážela od (zevnějšího) klidu v pokoji.

Ptáku jsem dal usednout na poprsí Palladinu také proto, aby se mramor odrážel od peří - rozumí se, že na poprsí mě přivedl právě pták - a poprsí Palladino jsem si vybral předně proto, že nejvíc odpovídá milencově učenosti, a za druhé už pro zvučnost slova Pallas.

Asi uprostřed básně jsem si také pomohl působivým kontrastem, abych tím více zesílil výsledný dojem, Tak třeba vstup havrana má ráz fantastický - pokud to jen bylo přípustno, má blízko k směšnu. Vejde "s čepýřením a natřásáním".

Not the least obeisance made he -
not a moment stopped or stayed he,
But with mien of lord or lady,
perched above my chamber door.

bez poklony, bez váhání, vznešeně jak pán či paní
usadil se znenadání v póze velmi výhružné.

V dalších dvou slokách je ten záměr zřetelně rozveden:

Then this ebony bird beguiling
my sad fancy into smiling
By the grave and stern decorum
of the countenance it wore,
"Though thy crest be shorn and shaven
thou," I said, "art sure no craven,
Ghastly grim and ancient Raven
wandering from the nightly shore -
Tell me what thy lordly name is
on the Night's Plutonian shore?"
Quoth the Raven "Nevermore."

Much I marvelled this vngainly
fowl to hear discourse so plainly,
Though its answer little meaning -
little relevancy bore;
For we cannot help agreeing
that no living human being
Ever yet was bLessed with seeing
bird above his chamber door -
Bird or beast upon the scubptured
busi above his chamber door,
With such name as "Nevermore".

Pták v svém ebenovém zjevu ponoukal mne do úsměvu
vážným, přísným chováním, jež bylo velmi vybrané -
"ač ti lysá chochol v chůzi, jistě nejsi havran hrůzy,
jenž se z podsvětího šera v bludné pouti namane -
řekni mi své pravé jméno, plutonovský havrane!"
Havran děl: "Už víckrát ne."

Žas jsem nad nevzhledem ptáka, jenž tak
bez okolků kráká
bezobsažnou odpověď, jež prozrazuje bezradné;
velmi dobře vím, že není skoro ani k uvěření

pták či zvíře, jež si lení v póze velmi záhadné
na poprsí nade dveřmi - v póze velmi záhadné
a říká si: "Už víckrát ne."

Opatřiv si takto účinné rozuzlení, přešel jsem rázem od fantastičnosti
k tónu nejhlubší vážnosti - tento tón se začíná v další sloce, přímo za
slokou citovanou, a to veršem:

But the Raven, sitting lonely
on that placid bust, spoke only, etc.

Potom, sedě na mramoru, ustal havran v rozhovoru atd.

Od této chvíle už milenec nežertuje už ani nevidí v havranově chování
nic fantastického. Říká o něm, že je "přísný, nevzhledný, příšerný,
vyzábělý a zlověstný dávnověký pták", a cítí, jak se mu jeho "divé oči"
propalují až do "hloubi prsou". Tento zvrát v milencově myšlení nebo
představách má přivodit podobný zvrát i u čtenáře - má ho naladit na
rozuzlení, k němuž pak dojde nanejvýš rychle a rázně.

Vlastním rozuzlením, totiž havranovou odpovědí "nevermore" na
milencův poslední dotaz, setká-li se se svou milenkou na onom světě -
lze říci, že se báseň ve své vnější fázi, jakožto prosté vypravování,
uzavírá. Až potud se to nikterak nevymyká srozumitelnosti -
skutečnosti. Havran, který se naučil odříkávat slovo "nevermore",
unikne z dozoru svému majiteli a je o půlnoci prudkou bouří donucen
domáhat se vpuštění u okna, z něhož dosud probleskuje světlo - je to
okno pokoje badatele, který je napolo zahlobán do knihy, napolo sní
o své vroucně milované mrtvé. Když se otevře ptáku dokořán okenice,
do níž tepe křídly, usadí se co nejpohodlněji opodál z dosahu badatele,
kterého ta příhoda a podivné vzezření návštěvníkovo baví, takže se ho
žertem otáže na jméno, aniž se nadá odpovědi. Havran, byv osloven,
odpovídá svým obvyklým slovem "nevermore" - a to slovo dojde
rázem ohlasu v zarmouceném srdci badatele, který pak pronáší nahlas
myšlenky, ke kterým ho podnítilo, a znovu ustrne nad tím, že opeřenec
opakuje své "nevermore". Badatel pak uhádne, co v tom vězí, ale jak
už jsem vyložil, lidská touha po sebetrýznění a trochu pověřivosti ho
pudí k tomu, že dává ptáku otázky, které jemu, milenci, předem
známou odpovědí "nevermore" způsobí nejpálčivější hoře. Tím, že se
do krajnosti oddá tomuto sebetrýznění, takzvaná prvotní neboli vnější
fáze vyprávění se přirozeně končí, aniž dosud nějak vybočila z mezí
skutečnosti.

Ale ať už se takový námět zpracuje sebeobratněji a vyšňoří
sebeživějším dějem, bývá v něm vždycky jakási prkennost a strohost,
která odpuzuje umělecké oko. Je bezpodmínečně třeba dvojího:
předně jisté složitosti nebo, přesněji řečeno, vláčnosti; a za druhé jisté
náznakovosti nějakého, byť neurčitého spodního proudu hlubšího
smyslu. Zvláště tento propůjčuje uměleckému dílu tolik bohatosti
(tento hrubý výraz si vypůjčuji z obecné mluvy), kterou až příliš rádi

zaměňujeme s ideálem. Právě přemírou náznakového smyslu, při níž se ze spodního proudu tématu stává proud svrchní, proměňuje se takzvaná poezie takzvaných transcendentalistů v nejvyčichlejší prózu.

Vycházej z těchto názorů přidal jsem ještě dvě závěrečné sloky básně - a jejich náznakovost měla pronikat celým předcházejícím vyprávěním. Spodní proud smyslu se objevuje teprve ve verších:

"Take thy beak from out my heart,
and take thy form from off my door!"
Quoth the Raven "Nevermore!"

"Vyndej zobák z mého srdce, opusť sochu, havrane!"
Havran dí: "Už víckrát ne."

Všimněme si, že ve slovech "z mého srdce" je obsažen první metaforický obrat v celé básni. Spolu s odpovědí "nevermore" naladují mysl k tomu, že hledá v předcházejícím vyprávění nějaký hlubší smysl. Čtenář začíná vidět v havranovi symbol - ale teprve v nejposlednějším verši nejposlednější sloky mu zřetelně vytane, že má být symbolem truchlivé a neustálé vzpomínky:

And the Raven, never flitting,
still is sitting, still is sitting,
On the pallid bust of Pallas
just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming
of a demon's that is dreaming,
And the lamplight o'er him streaming
throws his shadow on the floor;
And my soul from out that shadow
that lies floating on the floor
Shall be lifted - nevermore.

Pak se klidně ulebedí, stále sedí, stále sedí
jako d'ábel na bělostných nadrech Pallas Athéné;
oči v snění přimhouřeny na pozadí bílé stěny,
lampa vrhá beze změny jeho stín, jímž uhrane -
a má duše z toho stínu, jímž mne navždy uhrane,
nevzchopí se - víckrát ne.

1846

(z angličtiny přeložil Aloys Skoumal)