

BLAHOŠLAV DOKOUPIL

VLIV E. A. POEA NA TVORBU JAKUBA ARBESA

Vliv Edgara Allana Poea na Jakuba Arbesa konstatovala většina badatelů, kteří se zabývali Arbesovým dílem. Nicméně o podstatě tohoto vlivu nebylo známo téměř nic až do třicátých let našeho století, kdy Adéla Prchlíková uveřejnila část své diplomové práce o Arbesových romanetech v časopise Lumír.¹ Její práce dosud zůstává nejcennějším příspěvkem ke zkoumání zmíněného problému. Dnes je však zřejmé, že A. Prchlíková poněkud přecenila Arbesovu závislost na Poeovi, zejména pokud jde o kompoziční stránku romanet. Cílem tohoto článku je zkonfrontovat její zjištění s některými novějšími poznatky o vzniku a charakteru romanet. Opírám se přitom hlavně o arbesovskou monografii Karla Krejčího.²

1

Dříve nežli přistoupíme ke konkrétnímu rozboru Arbesových romanet, je třeba se zmínit o některých faktech, která umožnila, aby Poeovo dílo našlo příznivou odezvu u Jakuba Arbesa.

První významnou skutečností je časový rozdíl jedné generace mezi oběma autory (E. A. Poe se narodil r. 1810, Jakub Arbes r. 1840). Poeovo proniknutí do Evropy se však datuje teprve šedesátými lety minulého století.

Ačkoli Poe a Arbes vyrůstali ve zcela rozdílných životních podmínkách (Poe v rodině bohatého obchodníka Johna Allana a Arbes v rodině smíchovského ševce), jejich pozdější životní osudy mají mnoho společného. Oba se stávají „kandidáty existence“, neboť se musí živit horečnou prací pro nejrůznější literární revue; oba také marně touží po možnosti vydávat vlastní časopis. Oba trpí nedostatkem porozumění pro svou tvorbu a duševní malostí buržoazní společnosti. Neustálé existenční potíže, doslova zápas o živobytí, nutí je k tomu, aby publikovali i svoje slabší práce.

Arbesa spojují s Poem některé rysy jeho osobnosti, především hluboký zájem o přírodní vědy, v nichž mohl, stejně jako Poe, uplatnit svoje analytické sklony. Odtud pramení jejich shodná snaha využít logických konstrukcí v literárním díle i důraz na disciplinovanost autora, na přesnost

¹ Adéla Prchlíková, *Arbes a Poe*. Lumír LXV, 1938–1939, str. 289 a násl.

² Karel Krejčí, *Jakub Arbes*. Mor. Ostrava–Praha 1946.

vyprávěcí techniky. Arbes však nikdy nedokázal — tak jako Poe — konstruovat dílo naprosto racionálně, s vyloučením všech emocí; vždycky u něho cítíme jeho osobní účast, jeho zaujetí vyprávěným příběhem. Že Arbes nedokázal stát stranou života, že se nikdy nemohl nadchnout pro Poeův ideál umělce sloužícího jen a jen „Umění“, to dokazuje i jeho aktivní role v české politické žurnalistice šedesátých let 19. století. Naproti tomu Poe politikou opovrhoval a nevěřil ani v možnost společenského pokroku. Tento rozdíl mezi demokratickým smýšlením Arbesovým a konzervatismem Poeovým se samozřejmě velmi výrazně odráží i v jejich dílech, která stojí ideově na protilehlých pozicích.

Z faktu, že je nepřekonatelný rozdíl mezi Arbesovým a Poeovým světovým názorem, vychází též A. Prchlíková. Píše: „Když Arbes vstupoval na dráhu literární, měl mnoho přečteno a promyšleno a jeho materialisticko-deterministický názor světový byl už v podstatě ustálen. Nepotřeboval tedy podnětů myšlenkových jako spíše formálních.“³ Správnost této myšlenky potvrzují také tři Arbesovy studie o Poeovi, které se soustřeďují právě k Poeově tvůrčí metodě. První (z r. 1871)⁴ a druhá (z r. 1879)⁵ jsou si velmi blízké. Obě podávají některá fakta biografická a mísí přitom metody literárněkritické s postupy beletristickými. Střídají se v nich totiž fiktivní scény typických okamžiků Poeova života s kritickým hodnocením některých jeho děl. Obě studie také přinášejí parafrázi Poeovy stati *Filosofie básnické skladby*, která vysvětluje vznik básně Havran. Charakteristické pro Arbesův tvůrčí vývoj je, že zatímco v první studii porovnával Poea s romantickými básníky, hlavně s Byronem, ve druhé vyzvedá to, co Poea sblízuje s realistickými prozaiky, především s Balzacem. Je to posun, který probíhá souběžně s Arbesovým vědomým směřováním k realismu. Třetí studie (1897)⁶ má poněkud odlišný charakter. Arbes se v ní brání výtkám o svém plagiátorství. Srovnává Poeovu povídku Jáma a kyvadlo s povídkou Václava Rodomila Krameria Železná košile, dochází k závěru, že obě mají jeden a týž námět. Obě povídky musely tedy mít společnou předlohu, takže ani takový „gigant“ originality, jako je Poe, nebyl zcela originální. Z toho Arbes vyvozuje, že je takřka nemožné dosáhnout v literatuře naprosté originality, a zdůrazňuje nutnost nepřihlížet tolik k originalitě samotného námětu jako spíše k originalitě zpracování a myšlenek, které autor do díla vkládá. Ve všech třech studiích obdivuje se Arbes Poeovu géniu a je charakteristické, že se soustřeďuje především k formě jeho prací. Proto parafrázuje Filosofii básnické skladby, proto zdůrazňuje Poeovu schopnost sjednotit imaginaci s logikou, neobyčejný námět se svrchovaným mistrovstvím formy. Zajímavá je zejména první studie, v níž se Arbesovi podařilo proniknout do Poeovy psychologie a správně vystihnout, že tehdejší životopisy, vycházející z údajů Poeova životopisce Rufuse Griswolda, zveličují Poeovy morální slabosti a nepřihlížejí k jeho dobrým vlastnostem. Arbesovy literární znalosti jsou ovšem v té době ještě dosti povrchní, jak to ukazuje jeho

³ Adéla Prchlíková, *Arbes a Poe*, str. 290.

⁴ Jakub Arbes, *Poe a jeho báseň Havran*. Květy 1871.

⁵ Jakub Arbes, *Edgar Allan Poe*, zařazeno do souboru *Z duševní dílny básníků*. Praha 1910–1913.

⁶ Jakub Arbes, *Edgar Allan Poe a Václav Rodomil Kramerius*. Světozor 1897.

srovnání Poea s Byronem. Všimá si totiž jenom vnějších podobností obou básníků a opomíjí hluboké rozdíly mezi nimi, zejména fakt, že Poe usiloval o „čistou poezii“, zatímco Byronova poezie byla úzce svázána s reálným životem společnosti.

2

Je pochopitelné, že o Poeově vlivu můžeme uvažovat jenom u Arbesových romanet, která dosud stojí v půli cesty mezi metodou romantickou a realistickou. Arbesova rozsáhlejší díla, která se vědomě zapojují do úsilí tehdejší české prózy o moderní realistický román, vymykají se zcela jakémukoliv Poeovu vlivu a stojí myšlenkově i formálně na opačném pólu nežli vybroušené povídky Poeovy.

Chceme-li však zkoumat romaneta, musíme si nejdříve uvědomit, jaké jsou jejich charakteristické rysy. Karel Krejčí definuje romaneto takto: „Zvláštnost romaneta jest v jeho formě, v konstrukci příběhu, jehož jednotlivé složky jsou důmyslně komponovány v celek pomocí abstraktní logiky(...) Toho autor dosahuje dvoji cestou: jednak vzájemným prolínáním epizodických dějů, jednak použitím ústředního motivu (...) Každá epizoda vysvětluje některou záhadu, v předchozí části romaneta napověděnou; kdyby taková epizoda byla vypuštěna, ostatek by se stal nejen neúplný, ale částečně i nejasný (...) Ústřední motiv (...) má funkci soustřediti děj kolem jednoho předmětu, který slouží k motivaci dějových obrátů a závěrečné pointě. Arbes tak dosahuje působivého kontrastu, neboť tím dává logický základ náhodě a neočekávanosti.“⁷ Podle Krejčího je romaneto přechodný útvar mezi novelou a románem: epizodická konstrukce je rysem románu, zatímco ústřední motiv charakterizuje novelu. Po obsahové stránce inspirují se romaneta nejčastěji nějakým originálním nápadem, například vědeckým poznatkem nebo technickým vynálezem, přičemž to, co se zpočátku zdá záhadné, je objasněno přirozeným způsobem, racionálně. Proti účinku hrůzy tu tedy stojí analytický rozum. Připomenuté rysy charakterizují všechna důležitá Arbesova romaneta — od *Dábla na skřipci* až po *Poslední dny lidstva*.

Povšimněme si nyní, zda jsou tyto zvláštnosti v souladu s Poeovými teoretickými požadavky a s jeho povídkami. Ve *Filosofii básnické skladby* hovoří Poe o zásadách, jimiž se má řídit výstavba básně; ale některé z těchto zásad se uplatňují také u jeho povídek. Jaké zásady to jsou?

Všechny vycházejí z požadavku, aby dílo vyvolalo u čtenáře co největší účinek. Proto musí každý jednotlivý detail být tomuto účinku podřízen, musí jej podporovat; proto si také musí autor promyslet celý postup práce dříve, nežli začne psát. Dílo má být tak dlouhé, aby je čtenář byl schopen přečíst najednou, jinak se účinek třísťí. Další konkrétní Poeovy požadavky jsou typické pro jeho chápání poezie: jediným námětem, jímž stojí za to se obírat, je Krása, jedinou poetickou náladou melancholie; proto je pro báseň nejvhodnějším tématem smrt milované ženy. Z ostatních zásad nás může zajímat již jenom užití refrénu, který má pod svou

⁷ Karel Krejčí, *Jakub Arbes*, str. 360.

zvukovou monotónností skrývat hluboké změny smyslu, pointovat psychologické posuny.

Srovnáme-li nyní rysy romanet a Poeovy požadavky, které charakterizují i jeho povídky, zjistíme, že rozdíly jsou tu nápadnější nežli shody. Především je důležité povšimnout si rozdílu v délce prací a v jejich výstavbě. Arbesova romaneta se svou složitou epizodickou stavbou a délkou téměř románovou se nedají příliš dobře srovnávat s několikastránkovými povídkami Poeovými, v nichž každá věta, ba i každé slovo, má svou přesně vymezenou funkci. Kompozice Arbesových romanet se v průběhu let stále více komplikuje. V *Đáblu na skřipci* (1865) a v *Elegii o černých očích* (1865) využívá Arbes dosud starší vyprávěcí techniky a podává děj v chronologickém sledu, i když i zde uplatňuje zpětné osvětlování některých záhad. Ale od *Svatého Xaveria* (1872) již Arbes porušuje i chronologický sled, stále více komplikuje navozování tajemství i jeho řešení, pracuje se vzpomínkami a vloženými vypravováními, atd. V tomto směru je charakteristické zejména Arbesovo vrcholné romaneto *Ukřižovaná* (1876). Epizodická výstavba romanet tedy zcela odporuje průzračnosti povídek Poeových. Zajímavé je, že Arbes právě poté, kdy se seznámil s Poeovou Filosofii básnické skladby (podle Adély Prchlikové to mohlo být nejdříve r. 1868), činí stavbu svých romanet ještě složitější. To znamená, že nepodleh l Poeovu vlivu nikterak pasívně; byl si vědom, že jeho tvůrčímu typu nevyhovuje sevřená forma poeovské povídky. Jediné, co si pro kompozici svých prací odnesl z Filosofie básnické skladby, byl důraz na promyšlenost, na nutnost, aby každá část díla posilovala konečný efekt. Uveřejňování romanet na pokračování v časopisech této snaze ovšem stálo v cestě; nicméně, srovnáme-li *Đábla na skřipci* se *Svatým Xaveriem*, shledáváme velký pokrok v kompozici. Pozdější romaneta tuto tendenci ještě posilují.

U Poeova refrénu je třeba se zastavit proto, že jeho funkce je analogická funkci Arbesova ústředního motivu. Jestliže se Arbes opravdu seznámil s Filosofii básnické skladby teprve po r. 1868, znamenalo by to, že začal užívat ústředního motivu buď samostatně, nebo pod vlivem Poeova Havrana. Uplatňuje ho totiž již ve dvou pracích pocházejících z r. 1865; v *Đáblu na skřipci* a v *Elegii o černých očích*. Ať je tomu jakkoliv, ústřední motiv je charakteristickým znakem prvních Arbesových romanet i těch, která vznikala v letech sedmdesátých a osmdesátých, a objevuje se i v *Posledních dnech lidstva* (z r. 1895). Jeho nejefektivnější využití nacházíme v *Đáblu na skřipci*, kde se slovo „ďábel“ objevuje ve dvojím smyslu — ve skutečném a obrazném, symbolickém — a kde plní funkci působivé pointy. Dvojdmost ústředního motivu je charakteristická i pro *Elegii o černých očích*, pro *Svatého Xaveria* a *Zázračnou madonu* (1875). Jiným případem je *Ukřižovaná*, v níž motivy křicifixu a ukřižované ženy tvoří složitý komplex obrazů; děj se kolem nich koncentruje. Ve všech případech má ústřední motiv velmi důležitou funkci, neboť v různých formách prochází celým dějem, zasahuje do motivace jednajících postav a způsobuje zvraty v ději. Funguje tedy obdobně jako refrén „nevermore“ v Poeově Havranu. Ostatně i v některých Poeových povídkách najdeme něco, co je ústřednímu motivu velmi blízké, například obraz „černé kočky“ ve stejnojmenné povídce.

Poněvadž epizodická stavba romanet odporuje Poeově teorii i praxi a po-

něvadž se zdá stěží dokázat, že Arbesovu techniku ústředního motivu Poe ovlivnil, musíme uzavřít, že kompozičně Arbes na Poeovi nezávisí. Poznání Filosofie básnické skladby a vůbec Poeových děl mělo význam zejména pro tematické zaměření romanet. Ve studiích o Poeovi zdůrazňoval Arbes jeho originalitu a jeho schopnost sjednotit imaginaci s logikou. A právě v těchto dvou směrech byl Arbes Poeovým věrným žákem. Každé jeho romaneto vyniká originálním nápadem, ať už je to stroj času v Newtonově mozku, astronomický objev v Etiopské lilii nebo tajemství zašifrované do portrétu ve Svatém Xaveriovi. Proti těmto originálním nápadům stojí promyšlená kompozice a hlavně racionální vysvětlení všech tajemství a záhad — tedy na jedné straně imaginace a na druhé abstraktní logika. Je tu však proti Poeovi jistý rozdíl. Zatímco Poe využívá logiky, aby zvýšil účinek hrůzy na čtenáře, Arbes logikou tento účinek zmírňuje. Oba usilují o to, aby jejich díla vrcholila působivým závěrem; Poeovi jde o hrůzu, zatímco Arbesovi spíše o překvapení, o to, aby ukázal převahu rozumu nad tajemstvím. I to samozřejmě souvisí s jejich pojetím umění: Poeovi bylo umělecké dílo účelem samo o sobě, kdežto Arbes byl vždy přesvědčen o důležitosti společenského dosahu literatury, její funkce výchovné.

3

Ve světle zjištěných skutečností můžeme nyní přistoupit k vyšetření společných motivů Arbesových a Poeových děl. V této oblasti vykonala již mnoho práce A. Prchlíková. Ale vzhledem k tomu, že Prchlíková přeceňuje formální, zejména kompoziční závislost Arbese na Poeovi, dochází někdy k poněkud diskutabilním závěrům.

První Arbesovo romaneto *Dábel na skřipci* odvozuje Prchlíková od Poeovy povídky *Na slovičko s mumii*. Tato satirická hříčka, jež tehdy již také byla přeložena do češtiny, nesporně Arbese inspirovala. Mezi oběma díly existují shody motivické (vyrušení vypravěče ze spánku a jeho pozvání k přátelům prostřednictvím dopisu, diskuse o stavu společnosti, výjimečnost hlavní postavy, záhadné okolnosti, které ji obklopují atd.), ale především obě práce kritizují soudobou společnost. Ovšem dále už shody nejdou, a to zejména pro ideové stanovisko autorů. Poe vystupuje ve své povídce jako skeptický obhájce starých tradic, který zesměšňuje ideu vědeckého a technického pokroku, zatímco Arbesovi jde právě o pokrok. Jeho romaneto je vlastně moralistickým kázáním, ve kterém zdůrazňuje už i problémy sociální. Kromě toho byl Arbes k napsání kritiky na soudobé poměry inspirován především vlastními životními zkušenostmi. V té době nebyl materiálně zabezpečen. Snažil se uplatnit v žurnalistice a politice; jeho nadšení pro nové národní a sociální ideje našlo svůj výraz i v *Dáblu na skřipci*. Odrazil se tu i Arbesův vztah k jeho budoucí ženě, která se tehdy k němu přestěhovala od rodičů, takže Arbes byl nucen pomýšlet na hmotné zajištění i pro ni.

Z důvodů, o nichž byla řeč v kapitole o formálních rysech romanet, není možno přijmout tvrzení A. Prchlíkové, že *Dábel na skřipci* je kompozičně odvozen z povídky Poeovy. Arbesova záliba ve složitosti děje, v komplikovaných zápletkách, se příliš liší od jednoduchosti a maximální stručnosti Poeovy. Nadměru výrazná je také složka reflexivní, která způsobuje, že

Ďábel na skřipci připomíná místy spíše traktát nežli beletristickou práci. Celou závislost romaneta na Poeově povídce Na slovíčko s mumií je tedy třeba zredukovat na závislost motivickou, která vyplynula ze shodného satirického zaměření obou děl.

Nejvýraznějším úspěchem Ďábla na skřipci je rozhodně užití ústředního motivu – slova „ďábel“, o jehož kompoziční úloze zde již byla řeč.

Princip ústředního motivu je také jediným úspěchem druhého Arbesova literárního pokusu z r. 1865, *Elegie o černých očích* (přepřacováno r. 1867, publikováno r. 1876). Zde jím je motiv „černých očí“; spojuje jednotlivé disparátní části této nevyzrálé hříčky, která má daleko ke skutečnému romanetu. Je zajímavé, že Elegie se blíží svým námětem Poeovu Havranu, neboť stejně jako tato báseň usiluje evokovat smutek nad ztrátou milenky.

Ďábel na skřipci ani Elegie o černých očích nebyly zdařilými uměleckými díly. Arbesovi se v nich ještě nepodařilo překonat začátečnické chyby, které z těchto pokusů činí spíše dokument o jeho tvůrčím vývoji. Prvním zdařilým romanetem byl teprve *Svatý Xaverius* (1872). Adéla Prchlíková to přičítá vlivu Poeovy Filosofie básnické skladby, kterou Arbes tehdy již znal a která mu měla pomoci zejména v oblasti kompoziční. Domnívám se, že podstata problému leží někde jinde. Svatý Xaverius je sice kompozičně dokonalejší nežli Ďábel na skřipci, ale všechny jeho základní kompoziční rysy, zejména epizodickou výstavbu a techniku ústředního motivu, zachovává. Jde tu spíše o změnu kvantitativní, nikoli kvalitativní. Důležitější je vliv Filosofie básnické skladby v jiné oblasti. Arbes jí byl upozorněn na význam originálního nápadu a na význam cílevědomého kombinování; logiky s fantazií. Zde potom nastává skutečná kvalitativní změna. Zatímco hlavním prvkem Ďábla na skřipci byla snaha reformovat společnost, ve Svatém Xaveriovi dere se již do popředí spontánní „radost“ z neobvyklého nápadu a jeho rozvíjení, i když ani tady Arbes neztrácí ze zřetelů výchovnou funkci literatury. Odtud pramení stále častější uplatňování poznatků přírodních věd, mezi nimiž mohl Arbes nacházet nové a neotřelé možnosti pro tematiku svých romanet. Domnívám se, že za úspěch, kterého Svatým Xaveriem dosáhl, vděčí Arbes právě této tematické proměně a nikoli zdokonalení kompozice. Ostatně, ani Svatý Xaverius není kompozičně ještě dokonalým dílem.

Snaha uplatnit neotřelé nápady dovedla nakonec Arbese k úplnému osvobození od Poeových vlivů. Svatý Xaverius zůstává ovšem Poeovi dosud silně poplatný. Celá řada motivů, zejména hledání pokladu, jej poji, jak to dokázala Prchlíková, s Poeovou povídkou *Zlatý brouk*. Rozdíly vyplývají opět hlavně z ideově protilehlých pozic autorů: zatímco Poeův Legrand nalézá opravdový poklad a ponechává si ho, Xaverius dochází k poznání, že největším pokladem je schopnost nezávislého uvažování, kterou v sobě během dlouhého hledání vypěstoval a již jedině může prospět lidstvu. Arbes také připojuje k příběhu mnohé další epizody a motivy, například zašifrování tajemství do Balkova obrazu, závěrečnou epizodu atd. Ačkoli je tedy základní téma Svatého Xaveria převzato od Poea, podařilo se tu Arbesovi poprvé vytvořit originální a vyvážené dílo, a to proto, že převzatým motivům dával v rámci svého romaneta nový, aktuální smysl.

V dalších romanetech můžeme již nalézt jenom poměrně nevýznamné závislosti. Arbes vyzrává jako umělec, čerpá náměty již výhradně z vlastní

bohaté fantazie a zdokonaluje i formální stránku svých děl. Na některé drobné shody a podobnosti ovšem poukázat můžeme. Tak je tomu například v *Sivookém démonu*, kde se vyskytuje motiv mumifikace člověka, s nímž se Arbes mohl setkat jednak v již zmíněné povídce *Na slovičko s mumií*, jednak v povídce *Podlouhlá bedna*, kterou sám dokonce přeložil. Ale tento motiv je v *Sivookém démonu* uplatněn naprosto originálním způsobem. Jistý vztah je možno připustit ještě u romaneta *Zázračná madona*, v níž hrdinu, podobně jako v Poeových povídkách *Zrádné srdce*, *Černý kocour* nebo *Démon zvrácenosti*, jako by jakási tajemná síla nutila, aby proti své vůli působil zlo.

Zvláštní postavení má v Arbesově díle romaneto *Newtonův mozek*. Třebaže bylo uveřejněno teprve r. 1877, jeho první náčrtek vznikl již o deset let dříve. Svou formální nevypjatostí řadí se spíše k dílům starším, leč tématem z oblasti přírodních věd zase spíše k dílům pozdějším. Základní myšlenkou tohoto romaneta je představa stroje umožňujícího pohybovat se v čase. Originalita této myšlenky vyvrací tvrzení A. Prchlíkové, že *Newtonův mozek* byl vytvořen podle Poeova *Předčasného pohřbu*. Obě díla se dotýkají toliko motivem člověka, který se probouzí k životu z domnělé smrti.

V pozdějších letech odvádějí zájmy Jakuba Arbesa od literárních vzorů jeho mladších let. V úsilí o vytvoření sociálního románu mohl mu Poe stěží poskytnout nějakou podporu. A tak se Arbes vrací k Poeovi až na sklonku své literární dráhy, v romanetu *Poslední dnové lidstva* (z r. 1895). Zde využil líčení konce civilizace z Poeova díla *Dialog Eirose a Charmiona* pro fiktivní spis hraběte Buquoye, jedné z postav tohoto romaneta. Avšak opět tu nacházíme protikladnost v náhledech na společnost: zatímco Poe předvádí apokalyptický obraz konce lidstva, Arbes chce čelit zbytečné hrůze, kterou v lidech vyvolává náboženství.

Závěrem

Edgar Allan Poe byl pro Jakuba Arbesa po celý život velkým vzorem, který mu imponoval především svou originalitou a svou neobyčejnou schopností vyvolat u čtenáře účinek hrůzy pomocí chladné logické konstrukce. Ukázali jsme, že oba tyto rysy ve svém díle uplatňoval i Arbes, a to zejména v době, kdy poznal Filosofii básnické skladby; ta mu pomohla pochopit, kterými svými vlastnostmi se blíží Poeovu tvůrčímu typu. Poeovi vděčí Arbes i za některé konkrétní motivy, které ovšem vždy přizpůsobil potřebám vlastního díla. Dá se říci, že znalost Poea umožnila Arbesovi, aby si uvědomil charakter svých uměleckých schopností a aby jich začal všestranně využívat. Na druhé straně ovšem Poeův vliv nemůžeme přeceňovat, a to zejména ne v oblasti kompoziční; tam Arbes rozvinul svoje vlastní tvárné prostředky, jichž ve svém díle používal od samého počátku. Je pravděpodobné, že i bez znalosti díla E. A. Poea by Jakub Arbes nakonec našel cestu, která ho přivedla mezi nejvýznamější představitele české prózy v minulém století.

**THE INFLUENCE OF E. A. POE
ON THE CREATIVE DEVELOPMENT OF JAKUB ARBES**

The purpose of the article is to examine the "romanettos" of *Jakub Arbes* (1840 to 1914) in order to discover the extent to which they were influenced by *E. A. Poe* and the nature of this influence. The first part deals with the most important corresponding features of lives and characters of the two writers (their social position, their interest in science, their relationship to art) and with the critical studies which Arbes wrote on Poe. The second part concentrates on Arbes's "romanettos" and their main characteristics — the episodic construction and the "central motif". These features are compared with the principles of Poe's tales and of his essay *The Philosophy of Composition*. The main difference lies between the episodic character of the "romanettos" and the simple and well-arranged construction of Poe's tales. On the other hand, the "central motif" has almost the same function as has Poe's refrain of "Nevermore" in *The Raven*. But as Arbes had used the motif principle even before his getting acquainted with Poe's theoretical principles, it can hardly be considered as a loan from Poe. The influence of Poe was comparatively greater in the field of the subject-matter of the "romanettos", as is shown in the third part of the article. It was Poe who made Arbes aware of the importance of the original idea and of the combination of logic and imagination. *Dábel na skřípci* ("The Devil on the Rack") shows only some influence of Poe's tale "Some Words with a Mummy" on its subject-matter, but its composition and its ideas on the society are quite different, Arbes showing a greater awareness of democratic ideas and also seeking a wider audience. The greatest influence of Poe appears in the "romanetto" *Svatý Xaverius* ("Saint Xavier"), both in its subject-matter and in the narrative technique. But during the 1870's the influence of Poe disappears gradually, so that Arbes's best "romanettos" are quite independent.