

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií



DIPLOMOVÁ PRÁCE

Nikola Rokycanská

Typologie povídek Marcela Aymého
Typology of Marcel Aymé's short stories

Prohlášení:

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

V Praze dne

.....

Nikola Rokycanská

Abstrakt:

Cílem této diplomové práce je tematicky zmapovat a utřídit povídkovou tvorbu francouzského spisovatele Marcela Aymého. V první části práce jsou definovány charakteristiky povídky jako literárního žánru a popsány jeho proměny ve 20. století. Druhá část se pak věnuje životu a dílu autora, které také zasazuje do soudobého literárního kontextu. Třetí – hlavní – část práce pak přibližuje samotnou Aymého povídkovou tvorbu, vyzdvihujíc tematické celky (zvolené na základě četby Aymého souborného povídkového díla), do nichž můžeme jednotlivé povídky zařadit. Ke každému z těchto celků je pak přistoupeno detailně, ve snaze přiblížit jejich základní charakteristiky. Závěr práce pak představuje základní tematické schéma Aymého povídkové tvorby.

Klíčová slova:

Marcel Aymé, povídka, povídka 20. století, typologie povídky, vývoj povídky

Abstract:

The goal of this paper is to map and classify the short stories of French author Marcel Aymé. In the first part of the work the characteristics of the short story as a literary genre are defined and its evolution during the 20th century is illustrated. In the second part, Aymé's life is described as well as general characteristics of his work are exposed and put into contemporary literary context. In the third and main part of the work, Aymé's short stories are presented and the thematic groups are stated (set up as based on the lecture of Aymé's collected short stories), into which the individual stories can be included. Each one of these groups is then explained separately and its general characteristics are outlined. The conclusion then presents the basic thematic overview of the stories.

Key words:

Marcel Aymé, short story, short story of 20th century, typology of short stories, evolution of short stories

Obsah

Obsah	5
Úvod	7
1. Teorie povídky	9
1.1. O povídce obecně	9
1.1.1. Umělecké postupy a charakteristiky	10
1.2. Povídka ve francouzském literárním prostředí	11
1.3. Francouzské <i>nouvelle</i> a <i>conte</i> oproti české povídce a novele	13
1.4. Francouzská povídka dvacátého století	16
1.4.1. Povídka jako příběh – proměny klasické povídky devatenáctého století	17
1.4.2. Povídka jako okamžik	19
2. Marcel Aymé	22
2.1. Život a dílo	22
2.2. Marcel Aymé a jeho místo ve francouzské literatuře 20. století	28
2.2.1. Historicko-literární tradice a Aymého vlastní rukopis	29
2.2.2. Aymého povídková tvorba v kontextu proměn žánru	31
3. Povídky Marcela Aymého	35
3.1. Analýza povídkové tvorby	36
3.2. Formální stránka Aymého povídek	37
3.2.1. Narativní schéma a diskurs	37
3.2.2. Vypravěč	39
3.3. Tematická analýza povídkové tvorby	41
3.4. Prostředí – zasazení povídek	42
3.4.1. Venkovské povídky	42
3.4.1.1. Školní prostředí	44
3.4.1.2. Rodinné vztahy	44
3.4.1.3. Ostatní venkovské povídky	46
3.4.1.4. Pohádky kocoura Moura	47
3.4.2. Pařížské povídky	54
3.4.2.1. Válečná a poválečná tematika	55
3.4.2.2. Osobní příběhy	57
3.4.2.3. Společenská satira	61
3.4.2.4. Ostatní pařížské povídky	62
3.5. Charakter povídek	63

3.5.1. Povídky fantastické	63
3.5.1.1. Druhy fantastična	69
3.5.2. Povídky realistické	75
3.6. Ladění povídek	76
3.7. Povídky nezařaditelné	77
Závěr	79
Použitá literatura a další zdroje	81
Přílohy – abecední seznam povídek	83
Typologie des textes courts (nouvelles et contes) de Marcel Aymé	84

Úvod

Povídka byla ve 20. století jedním z nejrozšířenějších literárních žánrů. Ve většině světových literatur dosáhla v tomto období obrovské popularity jak mezi čtenáři, tak u autorů. Ve Francii byla situace velmi odlišná. Na povídku se tu nahlíželo jako na chudého příbuzného románu (nebo spíše toho, co se jako román dalo označit, protože tímto imperativem a vůlí vejít se do kategorie románu byl silně deformován vývoj literárních žánrů i pohled na tento vývoj), z jehož stínu se jí nepodařilo vymanit. Domácí povídková tvorba byla žánrem „zanedbávaným“, a to jak u nakladatelů a literárních kritiků, tak u veřejnosti. Po 19. století, pro povídku tak zásadním, kdy se jako žánr těšila velké oblibě i vedle bujícího románu, nijak nevzkvétala; většinou na ni ani nebylo nahlíženo jako na samostatný žánr, ale pouze jako na doplněk opozici k románu. A to i na rozdíl od povídky zahraniční, v té době paradoxně i do francouzštiny často překládané.

I přes toto opomíjení našla povídka místo v tvorbě řady francouzských spisovatelů té doby. Nemalou část zabírá i v díle francouzského spisovatele Marcela Aymého (1902–1967), který jich sepsal několik desítek. A právě povídková tvorba Marcela Aymého bude předmětem této práce.

Marcel Aymé v českém prostředí mezi příliš známé a zmiňované francouzské spisovatele dvacátého století nepatří. Do jisté míry tomu tak za jeho života bylo i v jeho domovině, ač se rozhodně nejedná o spisovatele neplodného. Za svůj život napsal téměř dvě desítky románů, několik divadelních her, esejí a desítky povídek a článků. U nás se nejvíce proslavil svou románovou tvorbou, zejména bodrým vesnickým románem *Zelená kobyla*. Za jeho života se k nám dostala jen jeho tvorba pohádková, z ostatních povídek pak pouze výbor *Rozvětvený paroháč*, nicméně až řadu let po autorově smrti.

Tato práce si klade za cíl představit Marcela Aymého a jeho povídkovou tvorbu, do češtiny nepříliš překládanou. Především zamýšlíme sledovat tematickou stránku Aymého povídek a vyhledávat tak náměty a motivy, které ho inspirovaly a provázely po celou jeho literární dráhu, kdy se povídce soustavně věnoval.

Práce je rozčleněna do několika kapitol: Na úvod se budeme krátce věnovat teorii povídky. Představíme povídku jako literární žánr obecně, její charakteristiky, vývoj a postavení ve 20. století, zejména ve francouzském literárním prostředí.

Druhá kapitola se zaměří na osobnost Marcela Aymého jako člověka a spisovatele. Stručně přiblížíme jeho život a zaměříme se na obecné charakteristiky jeho díla, tradice, z nichž vycházel, či spisovatele, na něž navazoval.

Třetí a nejobsáhlejší kapitola se bude věnovat vlastní Aymého povídkové tvorbě a její analýze. Představíme Aymého povídkovou tvorbu a následně rozebereme povídky jak po stránce formální (volba jazykových prostředků, narativních schémat), tak zejména po stránce tematické. Hlavní náplní praktické části diplomové práce pak bude snaha o vyhledání linií, podle kterých by se následně jednotlivé povídky daly roztrždit a seskupit do větších celků. Takto by se mělo dospět k přehledné konfiguraci témat, z nichž Marcel Aymé svou povídkovou tvorbu vystavěl.

1. Teorie povídky

Povídka je žánr všeobecně rozšířený a známý, o němž má představu i laik. Pokusíme-li se však dát této představě nějakou určitější podobu a zamyslet se nad obecnější definicí povídky, zjistíme, že vymežit ji jakožto žánr se může ukázat jako překvapivě obtížný úkol.

S žánrem povídky se setkáme takřka ve všech světových literaturách. V jednotlivých jazykových a literárních prostředích se však jeho podoba může lišit. A tak i určení obecnějších rysů povídky může být někdy problematické. Nejednotnost panuje zejména ve vymezení povídky vůči jiným žánrům a v určování jejího rozsahu. Rozsah je nicméně jediným spojujícím elementem všech možných definic. Z nich totiž vychází zřejmý pouze jeden fakt, a to, že povídka by měla být *krátká*. Nutno si ale položit otázku: co znamená „krátká“? Tím se opět dostáváme k problematičnosti charakterizování tohoto žánru.

Ve své práci se nejprve zaměřím na obecné pojetí povídky (z pohledu českých autorů), a následně rozeberu specifika tohoto žánru v jazykovém prostředí francouzském. Na závěr srovnám terminologie užívané v prostředí francouzském a českém.

1.1. O povídce obecně

*Česká Encyklopedie literárních žánrů*¹ stručně definuje povídku jako „kratší próz[u] ztvárňující v jistém nadhledu zvolený moment lidské existence.“¹ Tuto vcelku vágní definici můžeme ovšem chápat několika způsoby.

V nejširším pojetí (charakteristickém zejména pro angloamerické prostředí), jak *Encyklopedie* uvádí lze termín „povídka“ použít pro označení všech typů kratší prózy. V tomto pojetí tedy zůstává žánrem proměnlivým a je velmi obtížné ji blíže definovat a vyzdvihnout výraznější specifické rysy. Jediným pojítkem tak zůstávají již zmíněná vymezení vůči románu a kritérium krátkosti, které je ale samo o sobě vcelku problematické, neboť samotný rozsah je otázkou dobové zvyklosti. Vymezení dalších výrazných společných rysů se omezuje na posílení koncentrace na jednu dějovou linii a omezený záběr životní reality.²

Užší pojetí (příznačné pro střeoevropské literatury) se v porovnání s nejširším pojetím naopak snaží povídku důkladněji vymežit. Nestaví ji do opozice s románem (menší

¹ Mocná, Dagmar a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. s. 515.

² Tamtéž. s. 515.

rozsah je vnímán jako zcela zřejmý, ale nedostačující rys), ale s novelou.³ Porovnáme-li tyto dvě podobně rozsáhlé prózy (novela bývá někdy definována jako rozsáhlejší povídka), je povídka – oproti zřetelněji strukturované a dějově sevřenější novele – uvolněnější ve výstavbě děje a otevřenější digresím a popisným partiím, což více odpovídá životní realitě. Povídkový žánr v tomto pojetí též klade větší důraz na vyprávění a na zvýšenou aktivitu subjektivizovaného vypravěče.⁴

V nejužším pojetí (typickém pro německou literaturu) definice žánru povídky vychází z literární tvorby prozaiků 20. století a jejich přímých předchůdců. Pojem se tak omezuje jen na moderní povídku.⁵ Vymezování vůči jiným žánrům se nepřičítá důležitost, ale naopak se vyzdvihují vlastní možnosti povídky. Jako její hlavní rysy jsou vyzdvihovány: výrazová úspornost, soustředění na klíčové momenty lidské existence, zobrazované značně naléhavě a se silným přítomnostním akcentem, zobecňující sklon.

1.1.1. Umělecké postupy a charakteristiky

Přes rozdílnosti v jednotlivých pojetích povídky zůstávají některé její rysy neměnné, i když jsou v různých obdobích různě zřetelné.

V centru pozornosti povídky stojí většinou jedna událost. Autor tak musí vybírat své náměty pečlivěji. K tomu slouží technika výřezu z reality: soustředění na jednu hlavní postavu, jedinou konkrétní situaci (jež se nejprve může zdát jako banální, ale postupně nabírá na životní klíčovitosti); povídka tedy ukazuje jen část reality, čímž dává čtenáři možnost, ba přímo ho nutí domýšlet – na rozdíl od románu, kde většinou vše potřebné vyřkne autor.

Výstavba děje se celkově liší od románu. V povídce většinou není prostor pro odbočky od děje (digrese), pro cokoli *přebytečného*, povídka „jde přímo k cíli“.⁶ Nejobecnějším rysem je tak intenzita uměleckého sdělování, jíž se dosahuje nejrůznějšími postupy, jako jsou kondenzace času a místa, technika náznaků, „bílých míst“ a výběr významných detailů. Tyto postupy dovolují povídce zpracovávat materiál na poměrně menším prostoru než román.⁷

³ Novela je stejně jako povídka kratším prozaickým žánrem. Liší se od ní však soustředěním na jedinou dějovou linii tvořenou konstruovaným příběhem. Děj bývá sevřený, bez popisů a epizod, často s překvapivým koncem.

⁴ Mocná, Dagmar a kol. Cit. d. s. 516.

⁵ K čemuž v důsledku směřuje i první základní encyklopedická definice, jak ukážeme v následující kapitole na příkladu proměny francouzské povídky v průběhu 20. století.

⁶ „[...] elle va droit au but [...]“; Godenne, René. La nouvelle française. Vendôme: PUF, 1974, s. 151.

⁷ Jak už bylo řečeno, jsou tato kritéria naplňována u každého typu povídky v různé míře (kuriozitou pak například může být francouzský žánr *povídka – krátký román, nouvelle – petit roman*). Pokud upustíme od

Za další typický rys můžeme považovat povídková zakončení. Vzhledem k výběru pouze malé části lidského života mohou zakončení mnohdy vyznít otevřeně⁸. Někdy se vyprávění zastavuje přímo v klíčovém momentě. Neuzavřeností děje je typická zejména pro povídku 20. století. V závěru čtenář prozírá, osvětlují se překvapivé souvislosti a dochází k pochopení podstaty věcí. V tomto okamžiku se odhaluje i osobní postoj vypravěče k vyprávěné události.

Osobnost vypravěče je pak dalším charakteristickým rysem. Povídka jako žánr často vyprávěný je zřetelně spjata s orální tradicí. Předpokládá tedy buď přítomnost nějakého vypravěče, nějakého „já“, které se obrací ke svému publiku, nebo přítomnost autora, který – stejně jako vypravěč – dodává psanému příběhu punc orality. Z toho vyplývá i lákavost řazení povídek do větších celků či zasazování do rámců, což také přispívá k vytvoření iluze vyprávěného. Sdružování povídek do větších celků může být založeno na pouhém rámci nebo může odpovídat hlubšímu autorskému záměru.

V rámci žánru pak můžeme přistoupit k tematickému dělení a rozlišit např. povídku milostnou, historickou, dobrodružnou, detektivní, humoristickou či fantastickou (ta je typická pro Francii 19. století).

1.2. Povídka ve francouzském literárním prostředí

Definice povídky ve francouzském literárním prostředí se v zásadě nijak neliší od definicí ostatních. Přesto najdeme několik rysů, které jsou zde přítomny intenzivněji.

Jde zejména o vymezení a definici povídky v opozici k románu.⁹ Toto dělení je vcelku i logické, neboť jak zmiňuje spisovatelka Annie Mignard ve své knize *Současná francouzská povídka (La Nouvelle française contemporaine)*, francouzská epická literatura je binárně definována jako „francouzské romány a povídky“.¹⁰ Toto bohužel často vyznívá tak, jako by

vcelku zřetelně stanovených pravidel povídky, máme více prostoru pro vyprávěnou příhodu, její prohloubení, rozvíjení příběhu, detailnější popis atd., tedy pro prvky odpovídající spíše psaní románu.

⁸ Takovéto pojetí zpracování příběhu je samozřejmě možné i v románech.

⁹ Vývoj vymezení povídky (*nouvelle*) vůči románu ve francouzském literárním prostředí podle René Godenna: nejprve se setkáváme s koncepcí *povídka – malý román (nouvelle – petit roman)*. První etapou vývoje pak byla *povídka – anekdota (nouvelle – anecdote)*, ta přejímá náměty románu ale z jiného vyprávěcího úhlu pohledu (postupy autorů z 15. a 16. století); druhou etapou jsou *krátké povídky (nouvelles courtes)*, ty hledají náměty vhodnější pro krátké texty (jedna příhoda, událost), ale užívají stejný vyprávěcí postup (autoři jako Mérimée, Maupassant a další z 19. a 20. stol.); třetí etapou je „*povídka okamžiku*“ (*nouvelle – instant*), která volí námět ještě vhodnější, jenž vytvoří zřejmý rozdíl mezi povídkou a románem (současní autoři).

¹⁰ „*Romans et nouvelles français*“; Mignard, Annie a Walsh, Michael. *La nouvelle française contemporaine*. Paris: ADPF, 2000, s. 8.

povídka nemohla být definována samostatně, ale jen v rámci této dvojice. René Godenne tomuto srovnávání nicméně oponuje ve své knize *Francouzská povídka (La Nouvelle française)*, podle níž „umění povídky by nemělo být směřováno s uměním románu“.¹¹ A podtrhuje, že námět nemusí nutně být rozsáhlý k tomu, aby probudil lidské emoce a odezvu. Postavy, které nejsou pro román tak zajímavé, mohou v zásadních okamžicích svého života nabrat takové hloubky, že se v povídce dokáží přiblížit hrdinům románovým.“

I zde ovšem platí, že snahy o vymezení povídky na základě její opozice vůči románu k přesnějšímu vymezení povídky nevedou. Dva základní rysy, jež jsou v různé míře společné všem povídkám, zůstávají i na francouzském literárním poli stejné, jen poslouží jako stěžejní elementy protikladu povídky a románu. Jde se o krátkost¹² a jednoduchost námětu. Mignard pak navíc přidává i hodnotový rozdíl mezi povídkou a románem, z něhož román samozřejmě vychází jako žánr vyšší a povídka jako žánr okrajový, tedy nižší.¹³

Kritérium krátkosti navíc způsobuje, že ve francouzském prostředí je povídka jakýmsi „všezahrnujícím žánrem“,¹⁴ do něhož spadá mnoho druhů a podžánrů krátké prózy.¹⁵ To při bližším vymezení vede k vcelku velkému zmatení pojmů.

Shrneme-li veškeré mnohdy nejednoznačné charakteristiky svázané s povídkou, můžeme říci, že povídka je žánrem krátkým (kritérium krátkosti je mezinárodní měřítko). Její námět je v porovnání s románem jednoduchý, omezený a nevyžaduje dlouhého rozvíjení. Co se týče stylu, je moderní povídka žánrem stručným, rychlým a přímým. To zajišťují častý krátký a náhlý úvod do děje, kondenzace vyprávění, jeho pevná struktura a rozvíjení jen jednoho – hlavního – momentu děje, který je pak jeho vrcholem v často otevřeném konci.

¹¹ „L'Art de la nouvelle ne saurait être confondu avec celui du roman.“; Godenne, René. Cit. d., s. 152.

¹² Co se týče krátkosti jako berné mince pro vymezení povídky, přichází A. Mignard se zajímavou poznámkou o tom, že *krátkost* má dvojí měřítko: na jedné straně může být povídka – pro vydavatele – brána jen jako čistě bibliografická záležitost, tedy jako pouhý rozsah; na druhé straně pro čtenáře a kritiku ji můžeme považovat za žánr, tedy za podstatu díla, nicméně s velmi nezřetelnými hranicemi.

¹³ Mignard, Annie a Walsh, Michael. Cit. d., s. 7.

¹⁴ „Omnigenre“, tamtéž.

¹⁵ A. Mignard mezi ně zahrnuje *nouvelles brèves* (krátké povídky), *fictions de longueur moyenne* (středně dlouhé fikce), *nouvelles longues* (dlouhé povídky), *mini-romans* (mini romány), *récits brefs* (krátké příběhy) – v zahraničí (z francouzského úhlu pohledu) nazývané *novellas*, sbírky. Nutno však podotknout, že pro většinu z těchto názvů by bylo těžké hledat přesné české ekvivalenty.

1.3. Francouzské *nouvelle* a *conte* oproti české povídce a novele

Pokud se zaměříme na konkrétní názvosloví, zjistíme, že se české a francouzské literární označení zcela nepřekrývá. Zatímco v případě románu se v obou prostředích setkáváme s téměř totožným konceptem, který si víceméně odpovídá jak obsahově tak názvem (a to téměř do puntíku, tedy v tomto případě do čárky: česky – *román*, francouzsky – *roman*), v případě krátkých literárních žánrů je situace složitější a najít přesné ekvivalenty při přechodu z jednoho jazyka do druhého není tak jednoduché. Zatímco v českém jazykovém prostředí v oblasti krátké prózy za hlavní považujeme žánry *povídka* a *novela* (pokud odhlédneme od dalších specifických žánrů jako např. pohádka), ve francouzském prostředí se s jako základními pojmy setkáváme s termíny *conte* a *nouvelle*. Můžeme říci, že z této čtveřice pojmů si odpovídají pouze termíny *povídka* a *nouvelle*, termíny *novela* a *conte* se jako konkrétní žánr vyskytují vždy jen v jednom literárním prostředí a jejich přesný překlad do druhého jazyka za využití pouze jednoslovného termínu se nezdá být možný.¹⁶ V následujících řádcích proto budeme používat jak termíny české, tak francouzské.

Pokud bychom přihlédli k etymologii, zdálo by se, že blíže českému termínu *povídka* je francouzský termín *conte*: ten je totiž odvozen ze slovesa *conter*, které znamená *povídat* nebo *vyprávět*. Po obsahové stránce je tomu nicméně naopak. Zatímco *povídka* a *novela* nejsou námětem nijak předdefinovány u dvojice *conte/nouvelle* tomu tak není. Obecnému termínu *povídka* (bez žánrového zabarvení) odpovídá spíše pojem *nouvelle*, který je však svou etymologií blíže českému pojmu *novela* (z italského *novella*). Termín *conte* se pak z našeho – českého – pohledu, může označit jako poddruh povídky, a to jako povídka fantastická nebo s fantastickými prvky.¹⁷ V některých případech, podle povahy těchto prvků a způsobu odvíjení vyprávění, bychom v českém prostředí mohli daný útvar označit i jako pohádku.¹⁸ Ta je ve francouzštině označována jako *conte de fées*, dalo by se říci, že tvoří jakýsi poddruh *conte*, zatímco v českém prostředí je klasifikován jako žánr samostatný.

Pokud oba tyto francouzské žánry porovnáme, dojdeme k závěru, že *conte* je žánr rozšířený a bohatý stejně jako *nouvelle*, přesto je však považován za okrajový a nepřilíš

¹⁶Termín *novela* by se dle A. Mignard dal přeložit poměrně širokým a lehce vágním označením „récit bref“ – krátké vyprávění.

¹⁷ Můžeme se nicméně setkat i s pojmem *nouvelle fantastique*. To je způsobené zejména stíráním a postupným rozměňováním hranic mezi pojmy *conte* a *nouvelle* a jejich vzájemným zaměňováním od 19. století.

¹⁸ V tomto případě by se jednalo o *conte merveilleux*. Rozdíl mezi *conte fantastique* (*povídkou fantastickou*) a *conte merveilleux* (*povídkou podivuhodnou* či *zázračnou*, nikoli však v náboženském významu) je zejména v tom, že povídka *fantastická* pracuje s přecházením mezi registry reálného a fantastického, váháním nad těmito dvěma polohami, zatímco povídka *podivuhodná* či *zázračná* je celkově vystavěná na nereálném, nerealistickém základu.

vážný. Většinou je hodnocený jako velmi krátké vyprávění, jež si jako námět bere smyšlené nebo fantastické příhody. *Conte littéraire* (literární) se vyvinul přímo z *conte populaire* (lidový). Na rozdíl od ní je ale skutečným literárním výtvořem, má svého autora a dá se zařadit do určité doby nebo literárního proudu. Stejně jako *nouvelle* je žánrem těžko definovatelným, zejména kvůli své proměnlivosti: během literárního vývoje nabíral žánr *conte* různé podoby jako *conte de fées* (pohádka), *conte fantastique* (fantastická povídka), *conte philosophique* (filozofická povídka)¹⁹ etc.

V případě *nouvelle* zjistíme, že skutečně odpovídá víceméně tomu, co bylo řečeno v kapitole předešlé o obecných charakteristikách povídky: krátký příběh s jednoduchou zápletkou a omezeným počtem postav napsaný hutným stylem, který bychom při porovnávání mohli zařadit na pomezí románu a *conte*. Svou výstavbou je *nouvelle* blíže *conte*, charakterizováním postav a zpracováním děje blíže románu.

Přes tyto odlišnosti mnoho děl dokazuje, že rozdíl mezi *nouvelle* a *conte* je často málo zřetelný (jak už bylo zmíněno výše např. v případě *conte* a *nouvelle fantastique*), a můžeme tedy narazit na potíže, budeme-li chtít zařadit některé literární dílo striktně do jedné nebo druhé kategorie.

Toto terminologické kolísání je patrné zejména od 19. století, kdy se oba termíny užívají zprvu bez rozdílu pro označení krátkých próz. Většina takovýchto próz je však stejně pokládána za *nouvelle*, zatímco pojem *conte* zůstává vyhrazen pro prózy orálního původu lidové slovesnosti.

Co se týče reálného užívání pojmů *conte* a *nouvelle*, neodpovídá skutečná situace literárně teoretickému dělení. Godenne říká, že pro většinu kritiků není mezi termíny *nouvelle* a *conte* rozdíl a že tito zaměňují tyto termíny jeden za druhý,²⁰ a to často v rozporu s vlastní kvalifikací díla daného autora, nebo bez vysvětlení z jakého důvodu se rozhodli pro ten či onen termín.

Ve skutečnosti o tom, jak dílo klasifikovat, rozhoduje autor. Vzhledem k tomu, že tyto dva pojmy v zásadě nejsou synonymy, předává autor literárního díla jejich užitím (například v podtitulu díla) čtenáři i teoretickou informaci o přístupu ke svému vyprávění.

Dle Godenna však i sami spisovatelé tyto termíny často zaměňují. Zdůvodňuje to takto:

¹⁹ *Conte philosophique* (filozofická povídka) je pro francouzskou literaturu význačná a vcelku specifická. V 18. století se jejím zakladatelem a největším představitelem stal Voltaire. Cílem těchto povídek bylo poukázat na politické či společenské nešvary za využití fantastických symbolických vyprávění. Některé z těchto *contes* lze ale považovat za „malé romány“ – označení *conte* zde má spíše symbolický význam, odkazující k jejich záměru.

²⁰ Godenne, René. Cit. d., s. 12.

„Na jedné straně, je *conte* termín, který – vzhledem k tomu, že označuje jak vypravování psané, tak ústní – se může použít rovněž k označení takového vypravování, jaké bývá v *nouvelle*.[...] Odtud pramení ona synonymie, jež vzniká mezi těmito dvěma pojmy a která vede k tomu, že se jako *conte* označují texty ve sbírkách *nouvelles*. Na druhé straně, i když termín *nouvelle* označuje zejména vyprávění o věcech skutečných, označuje někdy také vyprávění fantastická, pro která se ale po úzu užívá pojem *conte*. Termín *conte* tedy nabývá významu omezeného pouze na zvláštní formu vyjádření, tedy příběh obsahující nerealistické prvky.“²¹

Pro Godenna toto zaměňování pojmů a nedodržování terminologie (spisovatelů) vede k nejednoznačnosti a způsobuje, že je obtížné určit jasnou hranici mezi těmito dvěma pojmy. Nicméně usuzuje, že většina spisovatelů si je vědoma rozdílu mezi pojmy a tím, co označují. Podle něho pak ale za termín mající druhovou hodnotu považují *nouvelle*, nikoli *conte*.²² Proti této klasifikaci se však Godenne staví a namítá, že

„*Conte* – příběh, jenž předvádí jevy nadpřirozené; na rozdíl od námětu *nouvelle* má námět *conte* vždy výjimečnou povahu: zatímco autor *conte* vyhledává vše neobvyklé, podivné, zvláštní atd., autor *nouvelle* tíhne jednodušeji ke znázornění reality, v některých případech, řekl bych, dokonce až banality každodenního života. Žánr *nouvelle* nabízí v porovnání s *conte* charakteristiky skutečné, jinak řečeno specifické. Svět *nouvelle* není světem *conte*. Popíráním tohoto faktu popíráme různý druhový význam těchto dvou slov.“²³

Z výše napsaných odstavců je zřejmé, že samy o sobě jsou termíny *nouvelle* a *conte* dostatečně rozdílně vymezeny a oba se tedy mohou považovat za označení plnohodnotných, svébytných žánrů, kde označení *nouvelle* nepřevládá jako označení nadřazené. Realita však

²¹ „D’une part, « conte » est un terme qui, en raison de sa signification de récit [...] ou de récit conté, peut être appelé à exprimer l’idée de narration contenue dans la nouvelle. [...] D’où la synonymie qui s’installe entre les deux termes et qui conduit à nommer par « conte » les textes de recueils de « nouvelles » [...]. D’autre part, si le terme de « nouvelle » renvoie d’abord à des récits véritables, il désigne parfois aussi des récits fantastiques, pour lesquels l’usage réclame communément le terme de « conte » (ce dernier a alors sans sens restreint de forme d’expression particulière, c’est-à-dire une histoire qui implique la mise en train d’éléments irrealistes).“; Godenne, René. Cit. d., s. 154.

²² Tamtéž, s. 155.

²³ „Conte - une histoire mettant en scène des incidents surnaturels, contrairement au sujet de la nouvelle, le sujet du conte revêt toujours un caractère d’exception: tandis que le conteur recherche l’extraordinaire, l’étrange, le bizarre, etc., le nouvelliste tend à exprimer plus simplement la réalité, je dirais même dans certains cas la banalité de la vie quotidienne. La forme de la nouvelle offre donc par rapport à celle du conte des caractéristiques propres, autrement dit spécifiques. Le monde de la nouvelle n’est pas celui du conte; le nier, c’est nier la valeur générique des deux mots.“; tamtéž, s. 155.

ukazuje, že toto pečlivé vymezení funguje pouze v rovině teoretické. V praxi bývá rozdíl mezi oběma označeními často stírán a oba termíny se používají zástupně, přičemž pojem *nouvelle* převládá. Ukazuje se tedy, že vždy záleží na konkrétním autorovi a na tom, jak své dílo zařadí, nehledě na původní význam toho či onoho termínu.

V našem domácím jazykovém prostředí, se problém může zdát být zjednodušen faktem, že čeština užívá pouze obecný výraz *povídka*, který je sám o sobě neutrální a nevyjadřuje nijak blíže tematické zaměření daného literárního útvaru. Pokud bychom chtěli dílo klasifikovat přesněji, musíme doplňující charakteristiky vyjádřit pomocí konkrétního přídavného jména odkazujícího k jednotlivým povídkovým podžánrům.

1.4. Francouzská povídka dvacátého století

20. století bylo pro francouzskou literaturu jako celek dobou poněkud dramatickou. Román, francouzský literární žánr par excellence, procházel obdobím přerodu ve snaze vyrovnat se románu zahraničnímu (zejména ruskému a anglosaskému), jenž byl na vzestupu a nechával tak vyniknout nedostatkům, jimiž francouzský moderní román trpěl. Následné diskuse o obnově žánru tak strhávaly veškerou pozornost právě k románu.

Pro povídkový žánr to nebylo období nikterak přející. V 19. století se těšil velké oblibě, ve století dvacátém stál v absolutním stínu románu a nepřitahoval pozornost ani autorů, ani literární kritiky. Povídky, které vynikly (např. Sartrova sbírka *Zed'*), byly uznávány nikoliv pro svoji formu, nýbrž pro obsah či myšlenku, kterou nesly. Nikdo se povídce obsáhleji nevěnoval, literární kritika ji přecházela a povídkové edice, které v té době vycházely, byly postupně v tichosti ukončeny.

V zahraničních literaturách byla situace jiná. Zejména v literatuře americké byla povídka stejně jako román v plném rozkvětu a rovněž v dalších literaturách mimo Francii se těšila popularitě.²⁴ Paradoxně pak byly povídky zahraničních autorů překládány a publikovány i ve Francii, kde soudobá domácí tvorba byla silně utlumená a nevzpomínalo se ani na dřívější významnější autory jako Théophile Gautier či Anatole France).

²⁴ Mezi významnými autory povídek píšícími za Aymého života můžeme citovat Katherine Mansfieldovou, Rudyarda Kiplinga, Arthura Conana Doylea, Theodora Dreisera, Williama Faulknera, Ernesta Hemingwaye, Williama Saroyana, Sommerseta Maughama, Stefana Zweiga, Thomase Manna či Alberta Moravii.

Povídka byla svázána předsudky, jež ji neustále provázely: zejména obraz „tradiční“ povídky ve stylu Mériméa či Maupassanta se zdál nepřekonatelným. V porovnání s proměnami románu se tak tento menší žánr jevil jako značně limitovaný. Zcela tomu tak ale nebylo a stará „tradiční“ povídka 19. století prošla poměrně velkou proměnou.

Podle Reného Godenna, jednoho z prvních teoretiků francouzské povídky, můžeme vydělit v zásadě dva základní proudy, kterými se autoři povídek 20. století mohli vydat: první pokračoval v zavedené povídkové tradici devatenáctého století, byť pozměněné tak, aby odpovídala nové době; druhý (do kterého spadali například Sartre, Camus, Arland) se pokusil klasickou formu povídky přetvořit a pátral po nových možnostech tohoto žánru.

1.4.1. Povídka jako příběh – proměny klasické povídky devatenáctého století

Do prvního proudu můžeme zahrnout všechny pokračovatele povídkové tradice 19. století, pro něž povídka představovala především vyprávění příběhu. Podání tohoto vyprávění vycházelo právě z postupů povídkářů předcházejícího století i původních rysů jako vytváření dojmu orálního charakteru (rozdělení rolí na vyprávějího a posluchače), vytváření rámců, klasická struktura vyprávění přerušovaného úvahami vypravěče či posluchačstva. Ale i toto „tradiční“ pojetí přineslo postupně několik změn, jež byly výsledky delších tendencí. Jedná se zejména o změny v užívané terminologii, námětech, které autoři vyhledávali, a rovněž v rozsahu a stylistice. Godenne tyto tendence shrnuje takto:

a. Změna terminologie

Čím dál tím více se upouští od používání označení *conte* (povídka – příběh) a jako neutrální termín se mezi autory začíná používat označení *nouvelle*. Oproti devatenáctému století se tedy označování povídek zjednodušuje a zejména se stává jasnějším.

Termín *conte* však nevymizel zcela. Označení *nouvelle* sice pomalu převažovalo, začalo se však užívat jen pro takové povídky, které odkazovaly k původním rysům – tedy krátkým vyprávěním realistického rázu. Termín *conte* se naopak stal generickým názvem právě pro povídky s námětem fantastickým. Oba pojmy tedy nadále nesly jinou konotaci. Ve skutečnosti však i sbírky obsahující v názvu slovo *conte* často vyprávěly příběhy zcela reálné.

b. Ubývající fantastické náměty

Další tendencí je postupné vymizení čistě fantastických námětů. S čistě fantastickou povídkou se tak setkáme málokdy – většina autorů se jí už nevěnuje vůbec. Pokud se k ní některý ze spisovatelů uchýlil, nevyhledával už tak temnou fantastiku, jakou známe od autorů o století starších: náměty jsou poetičtější, inspirované např. surrealismem.

c. Ubývající humoristické prvky

Za třetí výraznou tendenci můžeme považovat ubývající humoristické rysy povídek: ještě méně než v 19. století se mezi povídkami setkáváme s příběhy určenými k pouhému pobavení. Spisovatelé se od nich čím dál více odvracejí – humorné ladění totiž nebylo mezi literárními kritiky nijak zvlášť vážené.²⁵

d. Vyhledávání obyčejných námětů

V 19. století se autoři snažili hledat jedinečné, neobvyklé náměty. Ve 20. století tomu tak už není. Za další tendenci tedy může označit přechod od neobyčejných, extravagantních námětů k těm úplně obyčejným, vycházejícím z každodenního života, jež nicméně neztrácejí nic ze své dramatickosti a emotivnosti. Nesmíme nicméně opomenout ani ty autory, kteří se rozhodli věnovat tvorbě dobrodružné či detektivní, jež představuje druhý směr přerodu hlavních námětů vznikajících povídek.

e. Zmenšení rozsahu a stylistická proměna

Poslední, ale o to důležitější tendencí je zkracování rozsahu jednotlivých povídek a jejich stylistická proměna. Ve 20. století jsou povídky většinou díla krátká, využívající pro urychlení všemožné stylistické prvky, od zhušťování děje po rychlé odvíjení příběhu. Právě těmito prvky a postupy se povídka definitivně vymezila od soudobého románu a stanovila svá stěžejní pravidla. Nadále už nenajdeme umělecké prostředky využívané pro oba žánry, jako tomu bylo v století devatenáctém. Autoři povídek si vybírají silná témata vyvolávající zvědavost, soustředí se jen na to nejpodstatnější a rozhodující pro odvíjení příběhu, a zejména musí být schopni povídku pevně zakončit, ideálně překvapivým, bryskním závěrem.

²⁵ Na rozdíl ovšem od anglosaského prostředí, kde byla i humoristická povídka na vzestupu.

1.4.2. Povídka jako okamžik

Na rozdíl od autorů proudu navazujícího na tradice devatenáctého století se autoři proudu druhého rozhodli jít vlastní cestou a povídkový žánr inovovat. Ve svých dílech se už nesnaží vyprávět celé příběhy, ale vědomě se zaměřují jen na určitý, většinou zásadní okamžik lidského života. Již není potřeba dlouhého trvání, jako tomu bylo v povídce – příběhu. Doba, po kterou se děj může rozvíjet, je tak značně limitována (jeden den, jeden večer atd.). Povídka – příběh tak přestává být základní, typickou formou povídky, jak tomu bylo od 15. století.

„Záměr, který vede autory k tomu, vybírat si podobné okamžiky, je ve jménu jejich jedinečné hodnoty nebo jejich rozhodujícího významu v životě jednotlivců. Je to okamžik, jenž dává všanc celou existenci [...] Je to výjimečný okamžik, který se nebude opakovat.“²⁶

Tak vyzdvihuje tyto okamžiky Godenne.

Podle něho tímto záměrným přístupem vznikl nový typ krátké prózy: „[...] tyto projevené tendence jsou příliš zřejmé, takže nelze nehovořit o vývoji v tomto směru.“²⁷ Autoři si takovéto náměty vybírají vědomě a oproti předcházejícímu století, kdy se podobný typ povídky dal najít pouze u Maupassanta,²⁸ se množství autorů vyhledávajících právě takovýto způsob vyprávění značně rozrostl.

V tomto novém typu povídky jsou vyprávěcí postup omezeny na minimum, myšlenka vyprávění pro vyprávění samotné není v tomto konceptu téměř zahrnuta. Tím hlavním už tak není snaha o vyprávění a rozvíjení zápletky děje, zásadním se stává samotná evokace daného momentu, kde jakákoli výrazná zápletky chybí.

Proměnlivost okamžiků, klíčové momenty konfrontující postavy s jejich životy, dramatické i smířlivé konce, konstelace daného okamžiku – povídka už není příběhem pouhé jedné postavy ale souboru postav, přestává být lineární a rozvíjí se na několika úrovních ale stále okolo jednoho motivu. Dřívější povídky byly psány spíše „objektivním“ způsobem,

²⁶ „L'Intention qui conduit les auteurs à choisir de tels instants l'est au nom de leur valeur unique ou de leur importance décisive dans la vie des individus. C'est un moment qui met en jeu une existence entière [...] C'est un moment exceptionnel qui ne se reproduira plus“; Godenne, René. Cit. d., s. 126

²⁷ „[...] les tendances manifestées sont trop nettes pourqu'on ne parle pas d'évolution dans ce sens.“; Tamtéž, s. 125.

²⁸ U Maupassanta je však povídka – okamžik stále provázena typickými prvky, na nichž autor sám lpěl: doplňováním potřebných informací pro správné pochopení děje a jeho řádným uzavřením. Stále tak budí dojem drobného příběhu.

přinášely popisy, detailní analýzy děje a chování postav; novodobé povídky se však stávají subjektivnějšími a dávají zaznít i vnitřnímu hlasu postav, což byla tendence typická pro celou prózu 20. století.²⁹ Pronikáme tak do intimity postav, jejich myšlení, čímž se zvyšuje napětí a postavy nám zároveň dokážou být bližší.

Významným odchýlením od tradiční povídky – příběhu jsou jejich zcela rozdílná zakončení, a to otevřené konce, i když rovněž velmi sevřené. Osud postav zůstává nedořečený; známe, kam se ubírá, ale nejsme schopni s jistotou říci, jak přesně se situace postav rozřeší. Autoři tak nechávají na čtenáři, aby si skutečný závěr sám domyslel z pouhých náznaků, což jak Godenne dodává, může být pro čtenáře značně náročné a ne všichni to jsou schopni přijmout.³⁰

Mezi proměny povídek ve dvacátém století bychom mohli zahrnout i změny ve způsobu jejich vydávání. Běžným postupem bývalo, že se povídky nejprve objevily v novinách či časopisech a posléze byly vydány ve větším počtu jako sbírka, jež nesla jméno jedné z povídek, s náhodným uspořádáním a bez žádné vnitřní provázanosti. Rovněž se objevovaly sbírky, které nenesly název jedné z povídek, zato byly povídky v nich obsažené sepsané okolo určitého tématu (např. Maupassantovy *Slučí hody – Contes de la Bécasse* nebo Camusův *Exil a království – L'Exil et le Royaume*).

Novátorem v této oblasti byl Marcel Arland, který začal své povídky uspořádávat s předem daným úmyslem, a jeho sbírky tak tvoří koherentní celek s vnitřní stavbou, kde má každá jednotlivá povídka jasně dané místo a roli, a vzájemně jsou hlouběji propojené.³¹

Úhrnem tedy: Přechod od 19. do 20. století, a zejména pak právě století dvacáté byly nejen pro román, ale i pro povídku obdobím velkých změn. Určitá kontinuita mezi povídkou těchto dvou století byla však zachována – většina autorů stále spojovala povídku s myšlenkou nějakého příběhu a tak také své krátké prózy stavěla. Stejně jako lze vysledovat tuto kontinuitu, lze vysledovat i zlom, který ve vývoji povídky nastal: změna užívané terminologie eliminovala mnohoznačnost panující v označování povídek. Pojem *conte* se ujal jako samostatný žánrový název označující vyprávění fantastického rázu na rozdíl od pojmu *nouvelle*, jež se vztahoval k vyprávěním vystaveným na „reálných“ událostech.

²⁹ Ve Francii byl tento styl psaní typický pro Arlanda, jež specificky užíval i stylistických či typografických prostředků.

³⁰ Godenne, René. Cit. d., s. 139

³¹ Za koherentní celky by se daly považovat už sbírky jako *Les Cents nouvelles nouvelles* nebo *L'Héptaméron*, jejich soudržnost je však zaštitěna společným rámcem a ne vnitřní provázaností.

Přelom ve vývoji povídky však dokumentuje zejména upouštění od tradiční koncepce povídky jako příběhu a příklon k povídce jako literárnímu dílu zachycující zlomový okamžik v životě člověka, kdy příběh již není pro tento žánr zásadní. Právě tento přelom je pro vývoj povídky zásadní, protože se stává hlavním vymezením mezi ní a románem: povídka se nadále nemusí vázat na základní kompoziční prvky – zápletku a trvání v čase a prostoru.

2. Marcel Aymé

2.1. Život a dílo

Marcel Aymé se narodil 29. března 1902 v městečku Joigny, v burgundském kraji Yonne, jako nejmladší ze šesti dětí. Své rodiče příliš nepoznal. Jeho matka Emma Monamyová zemřela při porodu, když mu byly pouhé dva roky, a ovdovělý otec, Faustin Aymé, se s vidinou klidu – sám pocházel z velmi početné rodiny – svých dětí rychle vzdal: starší děti odešly do internátu, mladší poslal na výchovu k rodičům zesnulé ženy, Augustu Monamymu a Françoise Curicové, do městečka Villers-Robert, v kraji Jura. Jak sám Aymé napsal, jako svého nejmenšího chlapce jej „znal“ otec ze všech dětí nejkratší dobu a choval se tak k němu nejlhostejněji. Právě u svých prarodičů, kde měl strávit následujících šest let, se ale malý Marcel seznámil s přírodou, zvířaty a životem na vesnici, jež inspirovaly jeho pozdější literární tvorbu a jsou pro ni tak důležité.

Marcelovi prarodiče měli na okraji vesnice cihelnu. Když k nim přišel, už se tam však příliš nepracovalo. Kromě cihelny mohl malý Marcel trávit celé dny hraním na statku, na loukách, v lese. Měl dostatek volnosti. Kromě hraní venku měl rád i kresbu, rychlé črty obrysů, karikatury.

Jeho dědečkovi bylo téměř sedmdesát let a kromě cihlářství se věnoval i lokální politice. Bral se velmi vážně a s Marcelem jednal jako s nerozvázným stvořením. Byl radikálním volnomyšlenkářem a antiklerikálem, čímž malého Marcela velmi ovlivnil v jeho pozdějších názorech.

Už jako malý si Marcel vybudoval smysl pro naivní ironii a čas od času si vymýšlel různá divadélka a výstupy, jimiž na sebe chtěl upozornit. To ale vedlo jen k tomu, že se jeho okolí utvrzovalo v tom, že je stále dětsky nerozvázný, nezodpovědný, či dokonce potrhlý.

Na rozdíl od ostatních s ním jeho babička jednala jako s dospělým a rozmlouvala s ním i o vážných věcech. Nebyla příliš vzdělaná, četla s velkými obtížemi a neuměla psát. Pocházela ze sousední vesnice Seligney, podle Aymého nejvíce zpátečnické a nejzbožnější vesnice v celém kraji Jura. Zbožná byla – na rozdíl od dědečka antiklerikála a republikána – i jeho babička. Manželovy názory sdílela, jen aby zachovala poslušnost, uvnitř si svou víru ponechala.

Dědeček však nebyl až tak radikální, aby svým dětem odepřel křest a první přijímání. Babičku však nejvíce trápil právě Marcel. Jeho otec byl svobodný zednář. V otázce vzdělání

musel u bratrů a sester ustoupit manželce, ale u Marcela se mu podařilo rozhodnutí odkládat a po manželčině smrti zakázal, aby ho pokřtili. Ve snaze zajistit jeho spásu ho babička i přesto posílala do kostela. To mu nečinilo pražádné potěšení: mše pro něj byly jako za trest a po cestě domů ho neustále pronásledovali „pravověrní“ chlapci a vždy si našli něco, kvůli čemu se mu mohli posmívat. Po dědečkově smrti (v roce 1908) se babička odhodlala udělat něco, co by za jeho života nebylo možné – nechala Marcela v jeho sedmi letech, proti otcově vůli, pokřtít.

Do školy začal Marcel chodit v třech a půl letech. Doma se nemluvilo místním nářečím, ale obecnou francouzštinou, což mu usnadnilo práci ve škole, a číst se tak naučil velmi rychle. Ani ne v pěti letech už pomáhal učiteli s mladšími dětmi. Na základní škole, kde zůstal pět let, se mu vcelku dařilo, ač se sám nepovažoval za pilného ani za talentovaného. Jeho cesty do školy byly strastiplným pokračováním útlaků od pobožných dětí. Ty se po dědečkově smrti vystupňovaly a musely být ukončeny až zásahem Marcelova strýčka. Tato zkušenost v něm zanechala trvalý odpor k nesnášenlivosti a nespravedlnosti.

S prarodiči žil Marcel v cihelně spíše o samotě. Vše se však měnilo během letních prázdnin, kdy přijížděli příbuzní a život tak byl plný ruchu, radosti, her a povídání. Po prázdninách se zase vracelo ticho a samota.

V zimě roku 1909 zemřela i jedna z Marcelových tet, což jeho babičku uvrhlo do silného pocitu opuštění, ač se to před Marcelem snažila skrývat. Zemřela zkraje následujícího roku.

Marcel opustil cihelnu a odešel ke svému strýčkovi do mlýna na druhém konci vesnice. Rychle si přivykl novému životu. Byl zde šťastný, dobře si rozuměl s bratrance Georgesem, se kterým docházel i do školy. Mlýn byl pro Marcela fascinujícím místem plným ruchu a života a naprosto odlišným od cihelny. I zde poznal Marcel stejné postoje jako u svých prarodičů, a to respekt ke každému člověku bez ohledu na jeho postavení či bohatství, ale i důstojnost a srdečnost k lidem, kteří nebyli tolik obdařeni – ať už materiálně či duševně.

Jeho pobyt ve mlýně však netrval dlouho, v říjnu 1910 nastoupil do páté třídy na škole v Dole, hlavním městě oblasti, kam chodil i jeho bratranec André, a zůstal tam na internátě. Marcel byl v této době žákem průměrným a později musel jeden ročník i opakovat.

V roce 1911, ještě před koncem školního roku, odešel bydlet k tetě Lée Monamyové, která měla v Dole obchod s galanterií. Neměla vlastní děti, a tak jí přišlo naprosto přirozené starat se o děti své sestry, jimž se stala pozornou a milou matkou. Dříve si je k sobě vzít nemohla,

protože její manžel umíral na tuberkulózu. Marcela podporovala i finančně až do doby, kdy se mohl uživit sám z výdělků z vydaných knih.

Přesunem do města však s vesnicí Marcel kontakt neztratil: vracel se tam o sobotách a zejména o letních prázdninách, kdy s bratrancem Georgesem pomáhali hlídat krávy.

Po základní škole pokračoval Marcel na Collège de l'Arc v Dole. V sedmé třídě byl, jak sám tvrdí, téměř na propadnutí. Kvůli první světové válce se uvolnila disciplína a on vynechával většinu hodin; pokud už ve škole byl, stejně neposlouchal a doma byl příliš zaneprázdněn četbou, než aby se učil. V roce 1919 lehce odmaturoval v oborech latina a matematika. Zpětně lze říci, že jeho studia nebyla vůbec špatná, rozhodně odlišná od obrazu „lajdáka“, za kterého se pokládal. Byl spíše kombinací žáka nadaného a neukázněného.

Ve studiu matematiky pokračoval na lyceu Victora Huga v Besançonu, kde se chtěl připravit ke konkursu na École Polytechnique. Studia však musel v roce 1920 zanechat, protože onemocněl španělskou chřipkou. Vrátil se do Dole, aby se léčil u své tety.

V Dole absolvoval následujícího roku stáž v bance. Po vojenské službě v Německu v letech 1922-23, odešel do Paříže. Usadil se v 18. pařížském okrsku na Montmartru, který už nikdy neopustil. V Paříži nejprve krátce studoval medicínu a poté vykonával různá zaměstnání, mimo jiné pracoval jako novinář. Tuto svou zkušenost však nehodnotí příliš kladně, praxe prý vyžadovala vymýšlení a domýšlení, ale on vždy psal „jen o tom, co viděl nebo co se dozvěděl“. Jeho první literární pokusy ale proběhly ještě předtím, než se stal novinářem. Psal jen pro vlastní potěšení. Mezi jeho oblíbenými spisovateli však nebyl jediný, kterého by chtěl následovat, ani se necítil nadaný pro literaturu, protože ve škole mu psaní nikdy nešlo.

V roce 1925 znovu vážně onemocněl, v Paříži se nakazil syfilidou, která se připojila k zánětu mozkových blan, jenž byl novým projevem prodělané chřipky. Při zotavování z těžké nemoci, ze které mu zůstaly celoživotní následky, napsal, podporován starší sestrou Camille, svůj první román *Brûlebois*. Ta potom vyšla, rovněž díky Camille, roku 1926 v *Cahiers de France*. Byl to velký úspěch, Marcel za knihu získal Corradovu cenu, jež mu otevřela dveře do velkého vydavatelství Gallimard a též mu dovolila se finančně osamostatnit.

Roku 1929 představil rodině svou přítelkyni Marii-Antoinettu, s níž se stýkal již od roku 1921 a kterou si v roce 1931 vzal za manželku. Vlastní děti nikdy neměli, Aymé se však stal nevlastním otcem malé Colette Arnaud, dcery Marie-Antoinetty.

Následující dva romány *Tam a zpět* (*Aller retour*, 1926) a *Ďáblova dvojčata* (*Les Jumeaux du diable*, 1928) už tak úspěšné nebyly. Ve všeobecnou známost však vešel Aymé už o rok později knihou *Mrtví u stolu* (*La Table-aux-Crevés*, 1929), která obdržela Renaudotovu cenu. Psaní přestalo být Aymého váženým koníčkem a stalo se jeho povoláním. Následovala vcelku dobře přijatá kniha *Ulice beze jména* (*La Rue sans nom*, 1930), která získala od ženského publika cenu Minerva, a naopak nepříliš úspěšná *Budížkničemu* (*Le Vaurien*, 1931). Gaston Gallimard mu také v této době přiznal pravidelný měsíční plat a Aymé tak mohl vést sice skromný, ale nezávislý život.

Skutečně slavným autorem se stal v roce 1933 po vydání románu *Zelená kobyla* (*La Jument Verte*), který svou „nemravností“ značně rozvířil literární vody, ale získal Aymému popularitu u čtenářů.

Meziválečné období bylo pro Aymého příznivé. Píše do různých časopisů (levicová *Marianne*, *Candide*, *Gringoire*), kde byly na pokračování otiskovány i jeho knihy. Vycházejí jeho romány *Rodinný domek* (*Maison basse*, 1935), *Mlýn na podzemní řece* (*Le Moulin de la Sourdine*, 1936 nejprve na pokračování), *Gustalin* (1937) a *Cizí dobytek* (*Le Bœuf clandestin*, 1939). Kromě románů píše i povídky. Vycházejí sbírky *Studna obrazů* (*Le Puits aux images*, 1932), *Trpaslík* (*Le Nain*, 1934), *Od Martina* (*Derrière chez Martin*, 1936) a první z *Pohádek kocoura Moura* (*Contes du chat perché*, 1934). Aymé se takto stal důležitou postavou literárního světa tehdejší doby. V roce 1935 však přichází o svou milovanou tetu Léu. Na podzim 1936 podepisuje „Manifest francouzských intelektuálů za obranu západu a míru v Evropě“, tímto činem začal být považován, ač byl přispěvatelem levicových časopisů, za příslušníka pravice, patřícího k nacionalistickému hnutí. Stejně tak byl mezi pravicové autory řazen za své publikování v okupačním tisku a přátelství s některými autory (např. Célinem či Brasillachem). Aymého články ale nebyly téměř nikdy politicky angažované stejně jako on sám.

Když vypukla druhá světová válka, pobýval Aymé s manželkou v Cap-Ferret na břehu Atlantiku. Kvůli chatrnému zdraví nebyl povolán do armády, ale i tak chtěl najít nějaký způsob, jak se boje účastnit. V průběhu války se v jeho bytě konala setkání odboje. V této době prochází Aymé těžkým pesimismem, který mu nedovoluje psát. Do Paříže se vrací až v druhé polovině roku 1940. Rozšířené a znovu vydané *Pohádky kocoura Moura* získávají na konci téhož roku cenu Chantecler.

Od psaní Aymé během války a okupace úplně neupustil. Psal dále pro časopisy a noviny (*Aujourd'hui, Les Nouveaux temps* aj.). Většina jeho děl vycházela v této době na pokračování právě v novinách. Jde o sbírku povídek *Muž, který procházel zdí* (*Le Passe-muraille*, 1943), pokračování *Pohádek kocoura Moura* a romány *Krásný obrázek* (*La Belle Image*, 1941), *Travelingue* (1941), *Hadižínka* (*La Vouivre*, 1941). Pokračoval i ve své práci autora scénářů a filmových dialogů s režisérem Louisem Daquinem.

Vzhledem k tomu, že během války prodal Aymé jeden ze svých scénářů společnosti vlastněné Němci, je po válce jeho společenský obraz zkalen aférou, v níž se tento prohřešek projednával. Není sice odsouzen, ale jeho jméno je v tisku zmiňováno ve velmi špatném světle. Stále více se stavěl proti dobovému konformismu a zastával svobodu projevu i přes kontroverznost, ba nepřijatelnost sdělované myšlenky. K tomu tématu se několikrát vracel a v jednom ze svých článků z roku 1950 dokonce vystoupil proti takové autoritě, jakou byl Charles de Gaulle.

Na jaře roku 1949 podniká se svou ženou cestu do Spojených států, z níž se vrací značně zmatený, protože ani za oceánem jeho hledání svobody nenachází naplnění. S odkazem na dění těsně po válce odmítá téhož roku Řád čestné legie (*Légion d'honneur*). V hojném psaní ale po válce pokračoval. Vycházejí romány *Cesty školáků* (*Le Chemin des écoliers*, 1946), *Uranus* (1948) a sbírky povídek *Pařížské víno* (*Le Vin de Paris*, 1947), *Vzad!* (*En Arrière*, 1950) a nadále publikuje v různých časopisech. Jeho poslední román *Zásuvky plné neznámého* (*Les Tiroirs de l'inconnu*) vychází v roce 1960.

Vedle beletrie psal Aymé po celou dobu své literární dráhy i divadelní hry. Jeho kariéra známého dramatika ale začíná až roku 1948, kdy byla jedna z jeho her, *Lucie a řezník* (*Lucienne et le boucher*, 1932), uvedena v divadle Vieux-Colombier. Největší úspěch zaznamenaly hry *Clérambard* (1950), *Hlava ostatních* (*La Tête des autres*, 1952), *Čtyři pravdy* (*Les Quatre Vérités*, 1954) nebo *Měsíční ptáci* (*Les Oiseaux de lune*, 1955).

Vedle literatury pronikl Aymé i do filmového průmyslu – mnoho jeho knih posloužilo jako inspirace pro filmy, k nimž Aymé sám psal scénáře. Nejslavnějším filmovým zpracováním je jeho povídka *Napříč Paříží* (*La Traversée de Paris*), režírovaná Claudem Autant-Larou, z roku 1956.

Marcel Aymé umírá 14. října 1967 na rakovinu slinivky. Je pohřben na montmartreském hřbitově Saint-Vincent. Byl autorem velmi plodným; kromě mnoha románů napsal přes sto povídek, stovky článků a předmluv, téměř dvě desítky esejí (nejznámější je

Duševní pohodlí – Le Confort intellectuel, 1949), několik písňových textů a nemalé množství divadelních her.

Dnes je Marcel Aymé některými pokládán za jednoho z největších francouzských spisovatelů 20. století a má početnou skupinu přívrženců a obdivovatelů. Díky Michelu Lécureurovi (literární vědec, spisovatel a bývalý profesor lehavreské univerzity, přední odborník na dílo Marcela Aymého) je jeho dílo zařazeno do prestižní edice Pléiade, kterou vydává nakladatelství Gallimard. V lednu roku 1982 byla založena Společnost přátel Marcela Aymého (Société des amis de Marcel Aymé), která každoročně vydává sborníky studií, které jsou mu věnovány (*Les Cahiers de Marcel Aymé*).

Nedaleko Aymého dlouholetého bydliště na Montmartru, na náměstí, které dnes nese jeho jméno, připomíná spisovatelovu památku socha od Jeana Maraise. Dílo zobrazuje jednu z nejslavnějších Aymého postav: *Muže, který procházel zdi* (*Le Passe-muraille*), podle tváře je však ihned zřejmé, že ze zdi nevystupuje nikdo jiný než sám Aymé.

2.2. Marcel Aymé a jeho místo ve francouzské literatuře 20. století

Vysoká majestátní postava, kamenná tvář, přivřené oči schované za černými brýlemi. Přívětivý, dobrosrdečný člověk plný výbušného humoru a respektu ke všem lidským bytostem bez ohledu na postavení či původ. Skromný humanista shovívavý ke všem nešvarům, se starostí o slabé. Svobodný duchem a spravedlivý.

Provázela ho pověst milovníka sytých barev (zejména kanárově žluté) a stejná kuráž v oblékání jako v zastávání svých názorů, které ale nikomu nevnucoval. Nebyl myslitelem, který má vždy co říci k jakémukoli tématu, nesoudil, nesděloval své myšlenky vlastně jinak než skrze své psaní.

Právě jeho mlčenlivost, obtížnost jakékoli konverzace, která se stala legendární a již sám Aymé umně rozvíjel, je pro něj nejprizmačnější. Říkal jen to nejnutečnější. Ale ne proto, že by byl plachý, jak si mnozí mysleli (i když možná částečně ano a také chtěl mít svůj klid), ale proto, že se v sobě ukrýval mistrovského pozorovatele, neustále naslouchajícího, fascinovaného každým novým člověkem ve svém okolí, do jehož mysli se snažil proniknout.³²

Marcel Aymé byl ještě dlouho po své smrti autorem, jemuž se v literární kritice téměř nikdo nevěnoval. S výjimkou *Pohádek kocoura Moura*, dnes již klasických oblíbených příběhů mladších dětí, nebyla jeho díla zařazována do povinné školní četby. A i na univerzitách byl autorem opomíjeným: jednak proto, že byl „často snižován na úroveň druhořadého baviče“,³³ tedy nepříliš vhodného k hlubšímu studiu, nebo – ač neoprávněně – považován za autora pravcového (jak jsme nastínili v kapitole věnované Aymého životu), což zase nešlo dohromady s levicovým smýšlením intelektuálního vysokoškolského prostředí.

Na počátku osmdesátých let sice vznikla Společnost přátel Marcela Aymého (SAMA – Société des Amis de Marcel Aymé),³⁴ která pravidelně vydává sborníky věnované jeho tvorbě, větší pozornosti se mu však ve Francii dostalo až v letech devadesátých, kdy je jeho dílo postupně znovuobjevováno. V zahraničí byla situace opět jiná: Aymého knihy byly

³² Takto o Marcelu Aymém hovoří jeho přátelé, spisovatelé a žurnalisté, jež ho znali. Vandromme, Pol: Aymé. Paris: Gallimard, 1960, s. 10-18.

³³ „[...] très souvent assimilé à un amuseur de second ordre[...]“; Lécureur, Michel. Marcel Aymé aujourd'hui. In Marcel Aymé. Ed. Alain Cresciucci a Jean Touzot. Paris: Klincksieck, 1998, s. 11.

³⁴ Jedním ze zakladatelů byl i bývalý lehavreský profesor literatury Michel Lécureur, patrně největší odborník na Aymého dílo. Stránky společnosti jsou dostupné na odkazu <http://marcelayme1.free.fr/>

překládány do mnoha světových jazyků, jeho divadelní hry inscenovány na zahraničních scénách a do Společnosti přátel Marcel Aymého se zařadili členové od USA, přes evropské země až po Japonsko.

2.2.1. Historicko-literární tradice a Aymého vlastní rukopis

Ve své době nebyl Marcel Aymé nijak velkým literárním inovátorem. Jak v tvorbě prozaické tak dramatické navazoval na tradice. Formálně jsou jeho romány spíše tradiční, neodrážejí soudobé bouřlivé dění na poli tohoto žánru a totéž platí pro jeho tvorbu povídkovou. To ovšem nikterak neubírá na reálných kvalitách jeho dílu a jeho talentu: Pierre Brunel Aymého označuje za „jednu z jistot francouzské poválečné literatury“.³⁵

I v Aymého bohatém díle můžeme vysledovat návaznost na některé francouzské literární tradice a spisovatele. Jako první vyvstává zajisté tradice Rabelaisovská, odkazující k částečné – zejména myšlenkové – nekonvenčnosti Aymého tvorby, vzdalující se od klasické francouzské „vysoké“ prozaické formy ne tak svou formou jako bodrostí a nápaditostí. Společnými pak jsou i jazyková bohatost a zejména humor. Stejně jako u Rabelaise jsou i Aymého díla plná zemitého galského humoru, někdy černého se všudypřítomnými sarkastickými až ironickými podtóny. V konečném vyznění však Aymého smích a veselost – oproti optimistickému Rabelaisovi – často nejsou čistým projevem bujarého humoru. Pro pozorného čtenáře budou spíše obranným mechanismem před tlakem doby, možnou cestou úniku, ale zároveň i obecnou připomínkou dobře vedeného života.

Z jazykového hlediska představuje Aymého dílo výjimečně bohatý a pestrý slovník, stejně Rabelaisovsky jadrný. Aymé oplýval mimořádnou schopností napodobování jednotlivých jazykových registrů různých vrstev obyvatelstva: od vytříbeného jazyka vrstev vyšších, přes hovorovou řeč venkovanů až po argot pouličních darebáčků. Jak už bylo řečeno, sám moc nemluvil a byl většinou jen tichým posluchačem, jeho pozorovatelské schopnosti byly skutečně výjimečné. Ve svém díle vytvořil Aymé fresku francouzské společnosti předválečného, válečného a poválečného období. Zabral celou škálu společenských vrstev, zejména však venkovany a drobnou buržoazii („geograficky“ lze jeho tvorbu rozdělit zejména na město – Paříž – a venkov – Jura, kraj jeho dětství). Ne nadarmo nazval Michel Lécureur jeho životopis *Lidská komedie Marcela Aymého* (*La Comédie humaine de Marcel Aymé*) a označuje ho za Balzaca dvacátého století.

³⁵ „[...]l'une des valeurs sûres de la littérature française de l'après-guerre“; Brunel, Pierre et al. Histoire de la littérature française: XIX^e et XX^e siècle. 2. vyd. Paris: Bordas, 2005, s. 716.

Jeho společenská drobnokresba se však vždy neseťkávala s dobrým přijetím. Bylo mu vytýkáno, že podobně jako Maupassant (jeden z největších povídkářů devatenáctého století a velký kritik společnosti) vidí francouzskou společnost příliš černě, je vůči ní nadměrně kritický a že obraz, který vytváří, vyznívá příliš negativně (čímž se naopak vzdaluje zmíněné tradici rabelaisovské). Přesto má jeho dílo silně humanistický rozměr, nechává vyznít autorovu víru v člověka a podobně jako Voltaire se staví zejména proti lidské hlouposti, kterou Aymé nenávidí nadevše.

Navzdory tomu není jeho beletristické dílo nijak angažované, neobsahuje až na výjimky přímé odkazy na politické dění. Aymé se nesnaží být ideologem své doby, nepoučuje, je volnomyšlenkářem jdoucím většinou proti proudu a ze všeho nejvíce vyznává svobodu. Přesto však ve svých povídkách vybízí k zamyšlení, za maskou smíchu skrývá i smutné aspekty života a rozčarování nad stavem společnosti; některé povídky tak mají v důsledku až moralizující charakter.

Co se týče Aymého vlastního rukopisu, je „[...] jeho největším darem [...] umění vynalézat, totiž nacházet kombinace příhod tak neočekávané, tak různorodé, tak kuriózní, že víme, že před sebou máme něco, co nikde nepotkáme.“³⁶ V jeho dílech se realismus a fantastično pojí naprosto harmonicky. K fantastickým prvkům totiž nemá při psaní nikdy daleko, ty tvoří nedílnou součást vyprávění tak přirozeně jako jiné aspekty lidského života; často je sám fantastický – někdy až vyumělkovaný – prvek ústředním prvkem díla a realistické okolí dotváří jen potřebné kulisy.

Odklonem od prostého realismu se Aymé rovněž stává součástí již vcelku zavedené tradice francouzské fantastické literatury – připomeňme autory 19. století –, jako Charles Nodier, Théophile Gautier, Prosper Mérimée či opět Guy de Maupassant. Klasickému podání fantastických námětů se však vzdaluje – ač v jeho podání není fantastický svět nijak temný a hrozivý. Jeho postavy nezažívají hrůzu ze střetu s nadpřirozenem, nejsou vystaveny psychickému nátlaku z nejasného přelévání reality a snu či trýznivé fantazie. Fantastično v podání Marcel Aymého je součástí každodenního života jeho postav, nic zvláštního, co by mělo způsobovat sebemenší údiv. Stejně tak je i prezentováno.

³⁶ „[...]son plus beau don est de savoir inventer c'est-à-dire de trouver des combinaisons d'incidents si inattendus, si diverses si curieuses qu'on a devant soi quelque chose quo l'on ne recontera nulle part.“; Edmond Jaloux, Excelsior (4 Mai, 1932). Vandrome, Pol. Cit. d. s. 281.

Tento aspekt Aymého fantastiky dává vyznít i dalším možným interpretacím jeho díla. Přestože ve francouzské literatuře pojem „magický realismus“ nijak výrazně nerezonuje (díla s fantastickými prvky jsou klasifikována spíše jen jako fantastická či případně surrealistická literatura), vyzdvihuje Charles Scheel dílo Marcela Aymého právě v souvislosti s touto výraznou kategorií románu 20. století, byť se týká zejména latinskoamerické literatury pozdější doby.³⁷

Pro Scheela je magický realismus způsobem vyprávění, který je u Aymého stejně patrný jako u jiných autorů řazených do tohoto směru. Scheel v tomto ohledu vidí v Aymém pokračovatele Anatola France, jenž podle něho cestu magickému realismu ve francouzské literatuře otevřel. V rukopise těchto dvou autorů vidí Scheel zjevné podobnosti – neomezenou fantazii a sarkastický jazyk, bez obtíží sklouzávající k černému humoru, a zároveň zdůrazňuje jejich podobné filosofické založení. Musíme nicméně podotknout, že ač obsahuje některé formálnější prvky magického realismu, jako například neutralizaci fantastických prvků, není Aymého dílo vystavěno na pevných složitějších základech klasické magicko-realistické tvorby (zejména pak chybí vlastní vnitřní fungování světa).

Na závěr je třeba ještě vyzdvihnout, že kromě humoru a fantastična, dvou nejvýraznějších prvků jeho tvorby, je Aymé i spisovatelem samotného aktu psaní a tvoření. Jeho tradiční umění vyprávění, obrovský talent, jazykové mistrovství, humor a zejména fantazie, jež dominuje celému dílu, nám ukazuje, že radost z psaní a vyprávění může být tím nejlepším pomocníkem inspirace.

2.2.2. Aymého povídková tvorba v kontextu proměn žánru

Jak již bylo řečeno v kapitole věnované teorii povídky, jejím zlatým věkem bylo století devatenácté – v této době se povídce alespoň někdy věnoval snad každý spisovatel. Ve dvacátém století v tomto žánru mezi francouzskými autory nejvíce vynikli zejména Paul Morand, Marcel Arland a Marcel Aymé.³⁸

Zatímco Arlanda s Morandem bychom mohli zařadit mezi autory povídky moderní – jejich díla výrazně reflektují změny, které v povídkovém žánru 20. století přineslo,

³⁷ Scheel, Charles. D'Anatole France à Marcel Aymé: Le Réalisme magique. In Marcel Aymé. Ed. Alain Cresciucci a Jean Touzot. Paris: Klincksieck, 1998, s. 75-89.

³⁸ Dále například Marguerite Yourcenarová či André Pieyre de Mandiargues, také Jean Paul Sartre, jak už řečeno.

jak jsme popsali výše, Aymé se vydává jinou cestou – velkou měrou navazuje na tradiční povídku století devatenáctého.

Nyní se podrobně podíváme, v čem se jeho tvorba odlišuje od tendencí 20. století a která jsou naopak jejich styčná místa:

- a. Klasifikace povídek:** Několikrát zmíněné kolísání v označování jednotlivých povídek jako *conte* či *nouvelle*, je patrné i v Aymého tvorbě. Většina jeho povídek bývá vydavateli označována jako *nouvelles*. Aymé sám se k této problematice nijak nestaví. Na rozdíl od děl předešlého století neobsahují jeho povídky (až na jedinou výjimku)³⁹ podtituly, jež by udávaly, o jaký žánr jde. Je tedy patrné, že ač jeho dílo čítá zejména povídky s námětem fantastickým, klasifikovány jsou jako povídky realistické – *nouvelles*. To může souviset s charakterem Aymého fantastična, které se od klasického temného pojetí značně odlišuje a je s ním i jinak nakládáno. Samostatnou skupinou pak jsou *Contes du chat perché*, do češtiny překládané jako *Pohádky kocoura Moura*. V tomto případě však slovo *conte* v názvu neodkazuje na fantastický charakter povídek, ale spíše na jejich charakter pohádkový, jak ukážeme v jedné z následujících kapitol.
- b. Fantastické prvky:** Další tendencí, kterou René Godenne pro povídku dvacátého století zmiňuje je ubývání fantastických námětů – u Aymého o tomto nemůže být ani řeč. Jeho povídky sice neobsahují stejné prvky jako fantastické povídky století devatenáctého, stavějící na narušování pravidel reálného světa či temným kolísáním mezi snem, halucinací a realitou, bývají ale vystavěny okolo výrazného fantastického prvku, jenž je často ústředním prvkem příběhu, výrazně zasahujícím do životů hlavních postav.
- c. Humor:** Stejnou odchylku najdeme i v případě prvků humoristických, které ve dvacátém století obecně ubývají. Aymé je výrazným pokračovatelem francouzské humoristické tradice a celé jeho dílo (nejen povídkové) je humorem, většinou jadrným, prosyceno.

³⁹ Jde o povídku *Seznam: Příběh dívky, která nevydržela ve fantastické povídce (La liste: Histoire d'une fille qui ne pouvait pas tenir dans un conte fantastique)*. Zde sám Aymé označil povídku jako *conte fantastique*, což samo o sobě můžeme brát jako pleonasmus, pokud bychom se striktně drželi vymezení žánrů, kde *conte* primárně označuje povídku s fantastickými prvky. To se následně promítá i do českého překladu názvu, kde by specifikace tak jako tak užita být musela.

d. Náměty a jejich uchopení: Dalo by se říci, že v otázce námětů zůstává Aymé stejně jako ostatní soudobí povídkáři u těch obyčejných. Jeho postavy žijí normální životy s všedními starostmi. Zvolená témata by se tak skutečně mohla zdát jako „obyčejná“, nikterak vyčnívající, ve fantastických povídkách přináší ale fantastický prvek vždy něco speciálního, výjimečného, co postavy z jejich každodennosti vytrhuje a činí jejich život neobvyklým; v realistických povídkách zas vyniká Aymého ostrý humor.

e. Rozsah a stylistika: Zmenšení rozsahu povídek je částečně patrné i u Aymého. Je těžké určit, do jaké míry rozsah jeho povídek odpovídá průměru, oproti devatenáctému století jsou však jeho povídky kratší. Několika delšími výjimkami jsou pak například ironicky dystopická povídka *Pastorála (Pastorale)*, slavná pařížská povídka *Napříč Paříží (Traversée de Paris)* či *Dobrá malba (La Bonne peinture)*; opačným extrémem je povídka *Básník jménem Martin (Un poète nommé Martin)* o minimalistickém rozsahu půl stránky.

Co se týče stylistických prvků, zůstává Aymé opět spíše tradičním autorem: vcelku podrobně popisujícím, zahrnujícím i drobné odbočky od hlavního děje, ale zejména vysvětlujícím – konce jeho povídek jsou tak většinou nejsou otevřené, a i když vyústění překvapí, většinou končí smířlivě. Pokud bychom chtěli u Aymého najít čistou „moderní povídku“ hledali bychom tak nejspíše marně, přesto nabízí nedořečené konce, kde si osud postav čtenář musí domyslet sám. Právě v těchto momentech pak nejvíce vyznívá tíživá stránka jeho vyprávění vybízející k přemýšlení (jako příklad můžeme uvést povídku *Mám výpověď – Je suis renvoyé*).

f. Sbírky: Nakonec podotkneme, že Aymé – na rozdíl například od Moranda – své sbírky předem nekomponoval. Jednotlivé povídky tedy nemají ve sbírkách vlastní funkci ani výraznější vzájemnou souvislost, nejsou ani zasazovány do rámcových příběhů. Jako společné zůstává snad jen celkového ladění povídek, jež je ale spíše dané aktuálním Aymého rozpoložením (jako příklad můžeme uvést pesimističtější vyznění některých povídek sepsaných během druhé světové války). Jeho sbírky nenesou neobvyklé názvy odkazující k nějaké myšlence, jsou prostě pojmenované po jedné z povídek, jež obsahují. Výjimkou je pak sbírka *Od Martina (Derrière chez Martin)*, jejíž název neodpovídá žádné z jednotlivých povídek, ale je motivován

častým jménem hlavních postav (jméno Martin se vyskytuje i v dalších Aymého povídkách mimo tuto sbírku, bylo to jeho jméno oblíbené⁴⁰).

Částečnou výjimkou jsou tak opět Pohádky kocoura Moura, které jsou jednak propojené postavami Delfinky, Marienky a zvířátek ze statku, a jednak jejich první edice (čítající první čtyři pohádky) obsahuje stručný úvod-rámec, který již ale nikde v dalších edicích zmiňovaný není.

Pokud se vrátíme k proměnám tradiční povídky tak, jak je mapuje Godenne, dojdeme k závěru, že Aymé se skutečně vydává svébytnou cestou proti proudu: jednou nohou zůstává v žánru tradiční povídky devatenáctého století – tradiční stylistikou, rozsahem námětů, (ne)komponováním svých sbírek; druhou nohou pak vykračuje na vlastní cestu – laděním svých povídek, jež – přestože se rovněž zakládá na původních charakteristikách – vytváří typickou ayméovskou povídku kombinující originální fantastické prvky s častým humoristickým vyzněním, čímž se vzdaluje „klasickým“ moderním povídkám dvacátého století.

V následujících kapitolách se budeme podrobněji věnovat námětům a tématům, která Aymé ve svých povídkách zpracovává, stejně jako charakteristikám, jež tyto povídky spojují. Témata a náměty, jak jsme již uvedli, nijak výrazně nevybočují ani nejsou na první pohled ničím charakteristické. Přesto se dají v Aymého bohaté povídkové tvorbě najít společní jmenovatelé jednotlivých povídek a vystopovat motivy, které se v průběhu jeho života v různých podobách vracejí a opakují. Naším cílem tedy bude tato témata najít a vysledovat a následně je blížeji popsat.

⁴⁰ Aymé sám toto časté užití vysvětlil tím, že „*Martin je jméno, které se [mu] docela líbí a které se [mu] snadno píše.*“ („*Martin est un nom que j'aime bien et qui me vient facilement à plume.*“); Aymé, Marcel. *Nouvelles complètes*. Paris: Gallimard, 2002. s. 1325.

3. Povídky Marcela Aymého

Povídkám se Aymé věnoval od začátku své literární kariéry – jeho první román (*Brûlebois*) vychází v roce 1926, první povídka *Oko (L'Œil)* je publikována o dva roky později v roce 1929.⁴¹ Za svůj život jich Aymé celkem sepsal více než sto.⁴² Jako autor povídek se však prosadil až s filmovým zpracováním jedné z nich, konkrétně *Muže, který procházel zdí (Le Passe-muraille)*, již v roce 1951 zfilmoval Jean Boyer pod názvem *Garou-Garou*.

Převážná většina Aymého povídek, byla nejprve publikována v literárních či literárně-politických časopisech a novinách a až následně ve sbírkách. Aymého povídky vycházely jak v levicovém, tak pravicovém tisku (což mu přineslo nemalé nepříjemnosti zejména na poválečné literární scéně). Za všechny můžeme jmenovat pravicový časopis *Candide* a levicovou *Marianne*.⁴³

Za Aymého života vyšlo celkem šest původních sbírek povídek: *Studna obrazů (Le Puits aux images)*, 1932), *Trpaslík (Le Nain)*, 1934), *Pohádky kocoura Moura (Les Contes du chat perché)*, 1934, původní vydání), *Od Martina (Derrière chez Martin)*, 1938), *Muž, který procházel zdí (Le Passe-Muraille)*, 1943), *Pařížské víno (Le Vin de Paris)*, 1947), *Vzad! (En Arrière)*, 1950). V roce 1967 vychází ještě sbírka *Překročení (Enjambées)*, jež obsahovala pět již dříve vydaných povídek a jednu novou, dříve nevydanou, posmrtně pak v roce 1987 vychází sbírka *Šerifova dcera (La Fille du shérif)*, ve které byly zahrnuté veškeré povídky

⁴¹ Aymé se psaní povídek pravděpodobně začal věnovat již dříve. Souborné vydání jeho povídek *Nouvelles complètes* užité v naší práci jako referenční zmiňuje povídku *Kain (Caïn)*, jako povídku z mládí (s. 1297) obdobně jako povídku *A svět pokračoval (Et le monde continua)* napsanou v roce 1927.

⁴² Výše zmíněný sborník čítá celkem 104 povídek. Podle internetových stránek Společnosti Marcela Aymého (SAMA) by však měly existovat ještě tři další povídky – *Víla z metra (La Fée du métro)*, vydaná v knize *O lásce a ženách – De l'amour et des femmes*, pod vedením M. Lécureura), *Nestvůra (Le Monstre)*, vydaná v časopise *Marianne* v roce 1934) a nikdy nevydaná povídka *Správce milostí – Le Centenier de la miséricorde*. Informace dle: Desaintjean, Martine. SAMA Société des amis de Marcel Aymé. Internetový projekt. [online]. [cit. 12. 2. 2015]. Dostupné z <<http://marcelayme1.free.fr>>. V souborném díle Aymého tvorby vydaném v edici *Pléiade* se navíc objevují i dvě pohádky: *Mamut (Le Mammouth)* a *Ježíškův pomocník (Le Commis du Père Noël)*.

⁴³ Dalšími časopisy, ve kterých se Aymého povídky objevily, byly: *La Nouvelle Revue Française*, *Les Nouvelles littéraires*, *Lire de l'inédit*, *Gringoire*, *La Revue du Cinéma*, *L'Image*, *Fantasio*, *La Revue des vivants*, 1933, *Le Figaro*, *L'intransigeant*, *Comoedia*, *Lectures 40*, *Je suis partout*, *La Gerbe*, *Paris-Toujours*, *Revue du Monde*, *Formes et Couleurs*, *Pan*, *Carrefour*, *Le Cheval de Troie*, *La Gazette de lettres*, *Aspects de la France*, *La Parisienne*. Některá časopisecká vydání se nicméně nepodařilo dohledat (případ povídek *Nos dvojčata – Le Nez des jumelles*, *Automobilová nehoda – Accident de voiture*, *Kain - Caïn*). Některé povídky se v časopisech neobjevily vůbec a byly rovnou publikovány ve sbírkách, případně byly publikovány ve sbornících či jiných publikacích.

publikované do té doby pouze časopisecky. V různých obdobích pak rovněž vycházely povídky, které se v původních sbírkách vůbec neobjevily.

Pohádky kocoura Moura, stejně jako ostatní Aymého povídky, vycházely nejprve v novinách, – a to mezi lety 1932 a 1967. V knižních vydáních se pak objevovaly v letech 1934 – 1946.⁴⁴

Do českého prostředí se z Aymého povídkové tvorby dostal pouze zlomek. Jako první se u nás objevily překlady *Contes du chat perché*. Nejprve vyšel v roce 1939 překlad Jarmily Jeřábkové – *Co vyprávěla kočka na jabloňové větvi*. V roce 1965 pak bylo přeloženo 9 pohádek Tamarou Sýkorovou podle francouzské reedice z roku 1960 – ty už vyšly pod názvem *Pohádky kocoura Moura*. V roce 1997 se objevil překlad *Červených pohádek kocoura Moura* (opět přeloženo Tamarou Sýkorovou).

Z dalšího Aymého povídkového díla pak u nás v roce 1989 vyšel pouze výbor – *Rozvětvený paroháč* (podle jedné z povídek). Ten obsahuje výběr povídek z různých sbírek v překladech Marie Janů a Jarmily Fialové⁴⁵.

3.1. Analýza povídkové tvorby

Jak jsme si stanovili v úvodu, hlavním cílem této práce je tematicky zmapovat a popsat právě Aymého tvorbu povídkovou. Jako korpus nám pro tento účel poslouží souborné vydání Aymého povídek *Nouvelles complètes*, vydaného nakladatelstvím Gallimard v roce 2002.⁴⁶ Je třeba si uvědomit, že toto vydání zcela kompletní není,⁴⁷ pro tuto analýzu však budeme pracovat jen s povídkami obsaženými ve výše zmíněném vydání, odkud pochází i všechny níže uvedené citace. Původní české překlady jsou převzaty z výboru *Rozvětvený paroháč*⁴⁸ a druhého vydání *Pohádek kocoura Moura*.⁴⁹

⁴⁴ Vydání z roku 1934 obsahovalo pouze první čtyři povídky (v reedicích se objevily *Les Contes du chat perché* (1949), *Les Autres contes du chat perché* (1950), *Derniers contes du chat perché* (1958), *Les contes rouge du chat perché*, *Les Contes bleus* (1963). V roce 1939 vychází *Collection blanche* (bílá kolekce, obsahující prvních devět pohádek) V roce 1964 se objevila první kompletní kolekce všech 17 pohádek.

⁴⁵ Objevily se v něm následující povídky: Seznam: Příběh dívky, která nevydržela ve fantastické povídce, Zásnuby, Čas na přiděl: výňatky z deníku Julesa Flegmona, Recidiva, Trpaslík, Rozvětvený paroháč, Muž který porcházal zdí, Vzad!, Zabavené manželky, Poslední, Napříč Paříží, Lhostejný, Hůl, Roťák, M8m výpověď, Ulice nového zákona, Ulice Saint-Sulpice.

⁴⁶ Aymé, Marcel. *Nouvelles complètes*. Paris: Gallimard, 2002.

⁴⁷ Jak bylo zmíněno výše, v tomto vydání chybí 3 méně známé povídky – *Víla z metra*, *Nestvůra* a *Správce milostí*, stejně jako 2 později vydané pohádky – *Mamut* a *Ježíškův pomocník*.

⁴⁸ Aymé, Marcel. *Rozvětvený paroháč*. Přel. Jarmila Fialová a Marie Janů. Praha: Odeon, 1989.

⁴⁹ Aymé, Marcel. *Pohádky kocoura Moura*. Přel. Tamara Sýkorová. Praha: SNDK, 1965.

K analýze přistoupíme jako k rozboru tematického a kompozičního plánu Aymého povídek. Kromě vlastní tematické analýzy se na úvod zaměříme i na čistě formální aspekty povídek. Zde však nebudeme zacházet do přílišných detailů a pokusíme se popsat Aymého povídkové dílo pouze jako celek, ve snaze vyzdvihnout společné rysy typické pro spisovatelův rukopis. Více se zaměříme pouze na ty povídky, ve kterých formální stránka nějakým způsobem vybočuje z autorova obvyklého diskursu či má sama o sobě nějakou funkci.

3.2. Formální stránka Aymého povídek

Formálními prvky, na jejichž analýzu se zaměříme, jsou narativní schémata (čas, vypravěč, fokalizace), jež Aymé používá, a typy vyprávěcích postupů (diskurs); znovu připomeneme užití jazykových prostředků, klasifikaci povídek a jejich zařazení; zejména ale rozebereme postavu vypravěče, který má v Aymého povídkách velmi svérázné místo.

3.2.1. Narativní schéma a diskurs

O formální stránce zpracování Aymého povídek by se dalo ve zkratce říci, že je zpravidla velmi tradiční a vychází z klasické povídkářské tradice devatenáctého století. V jeho povídkách se víceméně nesetkáme s nijak extravagantní prací s textem či jazykem, formální prvky nijak výrazně nevyužívá k ozvláštňení vyprávění, ve většině povídek nemají vlastní speciální funkci.

Diskurs

Aymé užívá lineárních chronologických příběhů vyprávěných většinou ve třetí osobě, vševědoucím vypravěčem a nulovou fokalizací. Vypravěč však není klasickým skrytým vypravěčem, jak ukážeme v další části této kapitoly. Výjimku tvoří několik málo příběhů, kde je užitá osoba první či dokonce druhá – jednak pro zintenzivnění vyprávěného (například osobní prožitky Samsona ve stejnojmenné povídce, v povídce *Pastorála – Pastorale* či deníková forma zápisu povídky *Čas na příděl – La Carte*) či pro dokreslení autentičnosti situace (například návštěva u pánského krejčího v povídce *Knate*).

Texty jsou hojně prostoupeny dialogy. Zejména v nich nechává autor zaznít různé rejstříky francouzštiny své doby. Jak jsme již popsali v části věnované obecné charakteristice Aymého díla, je právě užívání jazyka jednou z jeho největších předností.

Fabule s náměty z běžného života jsou často vystavěny okolo nějakého výrazného fantastického prvku, který je většinou ústředním hybatelem děje, tím, co nutí postavu jednat a přetváří realistický kontext života postavy. Nutno říci, že Aymého povídky nejsou většinou nijak dramaticky vygradované, vyprávění směřuje k cíli pozvolna; konec bývá často oddalován drobnými peripetemi, které zpravidla slouží k pobavení. Někdy ale mohou působit až kostrbatě. Závěr povídek – byť s překvapivým efektem – bývá zmírněn vysvětlením či smířlivým komentářem vypravěče.

Celkové ladění povídek se na první pohled jeví jako humoristické, jak si ale ukážeme v následující kapitole, ne vždy slouží humorná stránka Aymého díla pouze k pobavení, často se za ní skrývá teskný smích nad skrytým rozkoem ve společnosti či v životě hlavní postavy a přinejmenším vede k zamyšlení nad podstatou tohoto problému.

Čas a prostředí

Povídky se většinou odehrávají v Aymého současnosti. Jsou v nich patrné autobiografické prvky jak z Aymého života na vesnici (v Juře), tak z jeho života Pařížského, zejména montmartreského. Aymé zasazuje příběhy do svého bezprostředního okolí; můžeme s ním tak procházet ulice v okolí jeho bydliště na Montmartru, připomenout si křečovitou přesnost práce v bance, svéráznost venkovských obyvatel či dětskou radost z prostého bytí.

Příběhy nejsou vyprávěné z žádného konkrétního časoprostoru – vypravěč se vůči nim nijak nesituuje. Dle jednotlivých textů ale můžeme snadno odhadnout, že i postava vypravěče žije v té samé době na tom samém místě. V rozporu s tím by mohlo být Aymého časté užívání uváděcí formule „*il y avait*“ (*Byl...[kdosi, kdesi]*), jež silně připomíná úvodní věty pohádek „*il était une fois*“ (*Byl jednou...*). Touto formulí se tak přesto vytváří odstup mezi momentem příběhu a momentem vyprávění, jako kdyby se jednalo o příběhy z jakéhosi věčného bezčasí, zároveň ale tušíme, že tento odstup nijak výrazný není, že jsme stále součástí světa těchto příběhů, tedy Aymého současnosti. K této uvozovací formulí bychom mohli ještě poznamenat, že jejím dalším, ne zanedbatelným, účinkem je navození dojmu vyprávěného, a tedy odkazování k původní orální tradici vyprávění povídek či pohádek.

Čas povídek plyne přirozeně dle toku vyprávění, není nijak komplikovaný. Tam kde je potřeba děj zhustit, je den zhuštěn či pauzou vypuštěn, jinde se zas naopak protahuje v rozsáhlejších popisných pasážích, či se pozdržuje v drobných epizodách a ke konci směřuje jen pozvolna.

3.2.2. Vypravěč

Zvláštní pozornost má v Aymého rukopisu osoba vypravěče. Ta je v textu silně přítomna a neustále o sobě dává vědět. Ve většině Aymého povídek se setkáme s postavou vševědoucího vypravěče. Ten však není klasickým skrytým vypravěčem, kterého čtenář téměř nezaznamená, ba naopak. Na mnoha místech vystupuje vypravěč do popředí a směrem k čtenářům komentuje různým způsobem „své vlastní“ vyprávění, například:

a. zpochybňuje svoji vlastní vševědounost:

- La famille Martin avait dans le village une grande réputation de piété et il n'y en eut jamais, à notre connaissance, d'aussi méritée. (*Nos dvojčat*, s. 218)
(Martinova rodina měla ve vesnici pověst velmi zbožných lidí, co je nám známo, nikdo si to nikdy více nezasloužil.)

- Il n'y eut pas à proprement parler d'accident, Martin s'étant volatilisé à l'instant même où le capot de la voiture était sur lui, mais comme il ne devait jamais reparaître à Montmartre, il y a lieu de croire qu'il avait eu le temps de recevoir un choc mortel. (*Mrtvý čas*, s. 609)
(Nedalo se úplně mluvit o nehodě. Martin se vypařil přesně v momentě, kdy se ho dotkla kapota auta, ale jelikož se už na Montmartru nikdy neobjevil, můžeme věřit, že měl čas utrpět smrtelný náraz.)

b. přebírá jazyk svých postav:

- «[...]Si vous pouviez la voir quand nous veillons, le soir, dans la salle à manger: on croirait qu'elle parle avec les anges.» Durant quatre mois, Sabine continua à parler avec des anges.“ (*Sabiny*, s. 765)
(„[...]Kdybyste ji tak mohli vidět, když večer odpočíváme v jídelně: jeden by si myslel, že mluví s anděli.“ Následující čtyři měsíce pokračovala Sabina v mluvení s anděli.)

c. dělá všeobecné komentáře:

- Lui, il restait seul, car il n'y avait jamais personne pour l'attendre. Sa femme et ses enfants habitaient un village sur la route de Paris à Orléans, et il les voyait de loin en loin, dans un éclair, quand la course passait par là. Les personnes qui ont un idéal ne peuvent pas vivre comme tout le monde, c'est compréhensible.“ (*Poslední*, s. 367)
(On zůstával sám, poněvadž jeho nikdy nikdo nečekal. Manželka a děti bydlely ve vesnici na cestě z Paříže do Orleánsu a on je čas od času letmo zahlédl, když tudy vedla cesta

závodu. Osoby mající nějaký ideál nemohou žít jako všichni ostatní, to je pochopitelné., s. 135)

- Cette effigie le représentait en pied, avec un pardessus de bronze, si bien imité que les coins semblaient frissonner à un courant d'air, comme il arrive assez souvent dans la vie.“ (Socha, s. 653)

(Tohle znázornění jeho osoby zobrazovalo celou jeho postavu v bronzovém svrchníku, tak dobře vypočetným, že se zdálo, že se jeho cípy třepetají ve větru, jak se v životě dost často stává.)

d. nebo hodnotí:

- M. Marcelin finit par se rendre compte de l'état des choses; et mon Dieu, comme il en était là... (Osoba, s. 136)

(Pan Marcelin si brzy uvědomil skutečný stav věcí; a můj ty Bože, jak na tom byl...)

- Enfin, il faut bien le dire, il allait plus que personne au Grand Huit de la rue Vert-Vert, et de ce qu'il faisait là-bas, on aime autant se taire. (Vánoční pohádka, s. 646)

(Nakonec, jak musíme podotknout, on přeci jen chodil k Velké Osmě v ulici Vert-Vert víc než kdo jiný a o tom, co tam dělal, raději pomlčíme.)

Po zevrubném formálním rozboru přistoupíme v následující kapitole k detailnímu rozboru tematickému - především se zaměříme na charakter povídek, jejich zasazení, ladění a případné opakující se náměty.

3.3. Tematická analýza povídkové tvorby

Vzhledem k velkému množství Aymého povídek jsme se rozhodli pro následující pracovní postup: v naší práci nebudeme detailně analyzovat každou jednotlivou povídku samostatně a teprve poté ji zařazovat a třídit, nýbrž že na základě četby⁵⁰ nejprve načrtne větší celky, které napříč Aymého povídkovým dílem můžeme vysledovat. Následně vždy na několika úryvcích z povídek spadajících do daného celku ukážeme sledované charakteristiky, které příslušné povídky spojují.

Jako základní možnosti dělení Aymého tvorby jsme zvolili následující tři kritéria:

a. Prostředí – zasazení povídek

Zde budeme povídky členit nejobecněji – podle geografického zasazení: zda se povídky odehrávají se ve městě – zcela konkrétně v Paříži, nebo na venkově, nejčastěji a nejpravděpodobněji v Juře, kraji Aymého dětství.

b. Charakter povídek

V Aymého tvorbě převládají dva proti sobě stojící druhy povídek a to na jedné straně povídka realistická a proti ní povídka fantastická. V této části budeme sledovat prvky typické pro jeho realistickou tvorbu a pokusíme se postihnout různé druhy prvků fantastických, které se v povídkách objevují

c. Ladění povídek

V této kategorii se budeme věnovat společným rysům povídek, jež mají převládající zabarvení humorné nebo naopak tragické. Zvláštní část věnujeme Aymého humoru a ironii, které jsou všudypřítomné a částečně neutralizují i ty nejtěžší situace.

Je zřejmé, že výše zmíněná kritéria se budou překrývat. Povídky nejde vždy zcela jednoznačně přiřadit do jednotlivých škatulek, a tedy není ani možné udělat jednoduché a na první pohled jasné rozdělení. Nemůžeme říci, že například všechny povídky situované do Paříže byly humorné, nebo naopak že všechny povídky odehrávající se na vesnici obsahovaly fantastické prvky.

Tři výše zmíněná kritéria bereme jako základní a jako východisko pro další možná podrobnější dělení, která se v těchto skupinách snažíme vysledovat. Nejprve se pokusíme obecně charakterizovat tyto základní skupiny a najít společné znaky pro povídky do nich spadající, pak se zaměříme na možné podskupiny, a na to jakým způsobem se projevují.

⁵⁰ Souborné vydání Aymého povídek *Nouvelles complètes*.

Zvláštní kapitolu věnujeme povídkám těžko zařaditelným. Větší pozornost pak přikládáme i Aymého pohádkám, které svou tvoří výrazný a významný celek v rámci jeho povídkové tvorby.

3.4. Prostředí – zasazení povídek

Kriterium zasazení jednotlivých povídek nám umožňuje nejobecnější možné dělení Aymého tvorby, které je ale zároveň tím nejpřirozenějším. Velmi jednoduše můžeme vysledovat dvě základní zasazení – a to Paříž a venkovské prostředí kraje Jura. Obě tato zasazení kopírují prostředí, v nichž Aymé v různých etapách svého života sám žil – Jura je krajem jeho dětství a mládí, Paříž – konkrétně vrch Montmartre – pak jeho dospělosti.

Venkovské zasazení není v Aymého povídkách až tak detailně popsáno. Kromě několika málo povídek, v nichž je zmíněno nějaké konkrétní místo, vytušíme, kde se daný příběh odehrává, spíše z jiných motivů a popisů či z příběhu samotného. Nejvíce venkovských povídek je skutečně situováno do Jury, najdeme ale i povídky odehrávající se v jiných regionech (např. Bretaň). Na rozdíl od venkovských jsou povídky odehrávající se v Paříži zasazené velmi přesně. Téměř všechny můžeme situovat do 18. pařížského okrsku – na vrch Montmartre, jenž byl Aymého domovem, a autor ho tak velmi důvěrně znal. Aymé často jmenuje specifická místa, ulice, náměstí, zákoutí... Několik povídek dokonce nese jméno některé z tamních ulic (*Ulice Saint-Sulpice, Ulice Junot, Ulice Nového Zákona*).

Na závěr tohoto úvodu podotkneme, že některé povídky nijak konkrétně geograficky zasazené nejsou vůbec nebo jejich zasazení vyplývá z námětů samotných: jedná se především o společensko-politické satiry či povídky, pro které celkové zasazení důležité není; povídky zpracovávající biblickou/mytickou látku; či povídky zasazené do smyšleného prostředí (jak detailněji popíšeme v kapitole věnované fantastickým povídkám a povídkám nezařaditelným).

3.4.1. Venkovské povídky

Aymého povídky situované do provinčního prostředí tvoří menší polovinu všech analyzovaných povídek. Najdeme mezi nimi jak povídky skutečně vesnické (např. *Seznam – La liste, Bezúhonný – Bonne vie et mœurs*), tak ty situované do malých provinčních měst (např. *Soudní vykonavatel – L’huissier*) či do městeček smyšlených (*Památník – Le monument*). Z francouzského pohledu však jako venkov můžeme ironicky označit vše, co není Paříž.

Charakterem jsou tyto povídky opět zařaditelné do obou námi stanovených skupin, čítají jak povídky fantastické (např. *Seznam – La liste*) tak realistické (např. *Naši psi – Les chiens de notre vie*). To stejné platí i pro ladění jednotlivých povídek, setkáme se s povídkami humornými (*Nos dvojčat – Le nez de jumelles*), i s těmi laděnými smutně až tragicky (např. *Poslední – Le dernier*). Co se týče příběhů samotných, tvoří tato skupina (stejně jako ostatní) směsici námětů – můžeme v nich ale přesto najít několik menších celků propojených podobnou tematikou – ty přiblížíme níže.

Příběhy obsažené v povídkách odehrávajících se mimo „skutečný venkov“, nejsou s prostředím tolik provázané jako ty odehrávající se na vesnici – ty, kromě příběhů samotných, podávají i obraz ayméovského venkova.⁵¹ Ten není žádnou jeho romantickou vizí; Aymé venkovu nic nepřidává ani ho nepřikrášluje. Na druhou stranu ho však ani nedělá horším. Popisuje ho takový, jaký je. Jak píše Pol Vandromme, „zásluhou Marcela Aymého je, že venkovu vrátil jeho veselost, půvab jeho jazyka, jednoduchost jeho způsobů. Osvobodil ho od zažitých představ, strojené okázalosti, jimiž jsme ho [venkov] ušpinili. [...] Pokud chceme: znovu ho zasadil do země.“⁵² Aymého venkov zachycuje pomalý rytmus života, cyklická opakování prací, každodennost... nic zvláštního se tam vlastně neděje. Většina vesničanů jsou naprosto průměrní obyčejní lidé mající své pohnutky; bázlivi, ale zároveň vychytralí, nedůvěřiví a lhostejní vůči všemu, věčně se pohybující mezi tím, jaký život mají ve snech a jaký život žijí doopravdy, nejvíc ze všeho toužící po klidu. Aymé nicméně nevytváří žádný prototyp vesničana, v jeho dílech se setkáme s přehlídkou nejrůznějších charakterů. K tomu je potřeba ještě zdůraznit, že venkov je pro Aymého také místem extrémní uvolněnosti mravů. Tento aspekt vynikne spíše v jeho tvorbě románové (*Zelená kobyla*), v povídkách se s jeho odezvou ale setkáme také – v povídce *Seznam* překvapí lehkost mravů dcer sedláka Tournebise, ve *Studně obrazů* pak erotická vize hlavní hrdinky.

Pokud se budeme snažit vyhledat podskupiny povídek, které bychom mohly vyčlenit v rámci vesnického prostředí, objeví se nám několik méně či více výrazných celků; zbytek povídek pak zůstává nezařaditelným a do této kategorie skutečně spadá pouze prostředím, ve kterém se odehrává. Tyto podskupiny uvádíme v následujících podkapitolách.

⁵¹ Venkov byl pro Aymého dle Pola Vandromma „ztraceným rájem“, k němuž měl Aymé zvláštní náklonnost. To vyniká zejména v Aymého románové tvorbě. Vandromme, Pol. *Aymé*. Paris: Gallimard, 1960. s. 77.

⁵² Marcel Aymé a eu le mérite de rendre à campagne son allégresse, la saveur de son langage, la simplicité de ses manières. Il l'a libéré des idées reçues, de la solennité pleine d'apprêt dont on l'avait barbouillée... Si l'on veut: il l'a réenracinée dans son terreau. Vandromme, Pol. Cit. d., s. 60.

3.4.1.1. Školní prostředí

První – ač nepočetnou – skupinou povídek, kterou můžeme v rámci Aymého venkovské tvorby vydělit, jsou povídky ze školního prostředí. Ty v příbězích samotných na venkov jednoznačně vázány nejsou, nicméně vzhledem k Aymého dětství prožitému v Juře, je v kategorii vesnických povídek ponecháme. Tvoří ji povídky: *Ústup z Ruska (La retraite de Russie)*, *A a B (A et B)* a *Žák Martin (L'élève Martin)*.

Tyto povídky jsou realistického charakteru a humorného ladění, všechny tři mají za hrdinu třídního outsidera.

Na ukázkou uvádíme část povídky *Žák Martin*, ve které některý z žáků nakreslí na záchodech sprostý obrázek a hlavní vychovatel se snaží zjistit kdo, to byl:

Depuis le milieu de la cour, ils aperçurent, tracée à la craie sur l'ardoise d'un compartiment, l'inscription qui leur était déjà familière. Elle se composait d'un cryptogramme en lettres capitales: L N S Q L, qui se lisait : « Hélène Escuelle ». Un dessin obscène, dans lequel était inscrit le nom de M. Prieur, était suspendu comme une épée de Damoclès au-dessus de la quatrième lettre. [...]

«Effacez mon nom, Escuelle.» Un reste de fierté fit hésiter Escuelle. Aussi bien, qu'avait à faire dans cette saleté le nom de son épouse... Néanmoins, sous le regard irrité de son chef, il tira son mouchoir de sa poche presque sans y penser et, d'un peu de salive, en mouilla l'un des coins. Avec précaution, pour ne pas toucher aux contours du dessin, il entreprit d'effacer le nom de M. Prieur. Le principal, engagé dans le compartiment voisin, surveillait l'opération.

«Frottez encore avec un coin sec! Bon. Et maintenant, faites venir les quatre élèves qui étaient là toute à l'heure. » (s. 587 – 588)

(Zprostřed dvora viděli již známý křídový nápis na stěně jedné z kabiněk. Skládal se z kryptogramu z velkých písmen: L N S Q L, který se četl jako: „Hélène Escuelle“. Sprostý obrázek, který zahrnoval jméno pana Prieura, visel nad čtvrtým písmenem jako Damoklův meč.

„Smažte moje jméno, Escuelle.“ Zbytek hrdosti Escuella na chvíli pozdržel. Ale stejně, co mělo jméno jeho manželky co dělat v téhle špinavosti... Pod rozčíleným pohledem svého nadřízeného nicméně nakonec vytáhl téměř bezmyšlenkovitě kapesník z kapsy a trochu naslinil jeden z jeho rohů. Opatrně, aby nepoškodil obrázek, začal mazat jméno pana Prieura. Ředitel, zaneprázdněný ve vedlejší kabině, na celou akci dohlížel.

„Ještě to vemte suchým koncem! Tak. A teď přiveďte ty čtyři žáky, kteří tu před chvílí byli.“)

3.4.1.2. Rodinné vztahy

Podle Pola Vadromme jsou tématem číslo jedna aymého vesnické románové tvorby rodinné rozepře.⁵³ Ty najdeme i v aymého venkovské tvorbě povídkové, a to v různých podobách, ať už se jedná o vztahy mezi rodiči a dětmi či manželi. Některé z těchto povídek mají humorné, některé naopak i velmi temné ladění. Stejně tak jsou mezi nimi povídky

⁵³ Vandromme, Pol. Cit. d., s. 70.

fantastické i realistické. Motiv rodinných rozepří zaznívá v některých povídkách silněji, v jiných je jen tématem vedlejším, dokreslujícím hlavní námět příběhu.

Spory rodičů s dětmi obsahují povídky *Klíč pod rohožkou* (*La clé sous la paillason*) a *Dvě oběti* (*Deux victimes*). Manželské neshody jsou pak obsažené v následujících povídkách: *Tři zprávy* (*Trois faits divers*), *Zlá horečka* (*Les mauvaises fièvres*), *Studna obrazů* (*Le puits aux images*). Všechny poslední tři uvedené povídky vyznívají velmi temně a syrově. Rozpory mezi tužbami a sny postav a jejich reálným životem ještě více zdůrazňují nemožnost fungování manželského svazku. Zjevné rozpory gradují od vzývání smrti manželky (*Zlá horečka*), přes vraždu ze zoufalství a následnou sebevraždu (*Studna obrazů*) až po brutální syrovou vraždu manželky (*Tři zprávy*). *Studna obrazů* a *Zlá horečka* navíc podávají nemilosrdný obraz venkova, stejně jako venkovanů – jednoduchých stvoření bez zvláštních zájmů. Povídka *Tři zprávy* přináší příběhy mužů, kteří nebyli schopni se vyrovnat se svými problémy a jejichž řešením tak byla právě vražda – zároveň ale nejsou schopni svou vinu připustit a obviňují společnost.

Níže uvádíme úryvky z posledních dvou jmenovaných povídek – *Zlá horečka* a *Tři zprávy*:

En arrivant au chemin qui mène à l'épicerie, il s'arrête et dit en hochant la tête: « Je ne pensais plus qu'elle était morte! » À une centaine de pas, une maison ouvre sa porte, jetant un faisceau de lumière dans la nuit. Le vieux crie: « L'Esther est morte, vous savez. » [...]

Maxmilian arrive sans bruit devant la fenêtre de la cuisine, tout frissonnant encore du *Dies irae* et de pluie qui lui coule entre les épaules. [...] L'abat-jour de la lampe fait une zone d'ombre dans l'angle de la pièce où repose Esther, allongée sur le lit. [...]

Comme l'Esther se rebiffe, il lui applique un oreiller sur le visage pour ne plus l'entendre. La malade se débat, mais le vieux tient bon... (*Zlá horečka*, s. 60 – 61).

(Když dorazil na cestu, kterou se jde do obchodu, zastavil se, potřásl hlavou a řekl: „Nemyslel jsem si, že je mrtvá!“ Asi ve sto kroků vzdáleném domě se otevřely dveře, a proud světla pronikl do noci. Zakřičel: „Ester je mrtvá, víte.“ [...])

Maxmilián potichu dorazil před kuchyňské okno, ještě se třásl z prozpěvování *Dies irae* a z kapek deště, které mu tekly mezi rameny. [...] Stínidlo lampy tvořilo stín v koutě místnosti, kde na posteli ležela Ester. [...]

Vzhledem k tomu, že se vzpouzela, přiložil jí polštář na obličej, aby jí už neslyšel. Nemocná se vzpírala, ale starý měl sil dost...)

«[...] je me suis levé et j'ai pris un grand couteau de cuisine que je lui ai planté dans la poitrine» [...]

– Crois-tu, hein? Une si bonne femme! Il a fallu qu l'accident lui arive à elle. Ce n'est pourtant pas de ma faute. Ce n'est pas ma faute. (*Tři zprávy*, s. 322 – 323)

(„Zvedl jsem se a vzal velký kuchyňský nůž, který jsem jí zabodl do hrudi“ [...]
– Věřil bys tomu? Taková dobrá žena! A musela se jí stát taková nehoda. Přeci za to ale nemůžu. Ne není to moje chyba.“)

3.4.1.3. Ostatní venkovské povídky

Ostatní povídky, které můžeme zařadit do této kategorie díky jejich zasazení, tvoří směsici různých témat. Pro některé ale vesnické prostředí není nijak zásadní. Mezi těmito povídkami najdeme politicko-společenskou satiru (např. *Památník – Le Monument, Zabavené manželky – Percepteur d'épouses*), povídky s fantastickými prvky (např. *Ztracené děti – Enfants perdus, Soudní vykonavatel – L'Huissier, Nos dvojčat – Le nez des jumelles*) či jiné povídky odehrávající se mimo prostředí měst (např. *Poslední – Le dernier*). Zároveň jsou ale mezi nimi i povídky, které sice nezapadají do žádné další podskupiny, jsou však silně provázané s venkovským/vesnickým prostředím: *Seznam, Bezúhonný (Bonne vie et mœurs)* a *Naši psi (Les chiens de notre vie)*.

Povídka *Seznam*, ukazuje uvolněnost vesnických mravů, jak jsme už zmínili, typickou pro Aymého románovou tvorbu; *Bezúhonný* je humoreskou s ironickým koncem, zesměšňující malicherné spory a marná snažení; povídka *Naši psi* pak podává krásný obraz ayméovského venkova se všemi jeho charakteristikami tak, jak jsme je popsali v úvodu této kapitoly.

Níže uvádíme pro ilustraci část povídky *Seznam*:

Barbe s'en allait sur ses quarante-cinq ans, et l'on admirait qu'elle eût efore augmenté de douze livre sen faisant déperir tant d'hommes. Plus elle avançait en âge, plus elle avait d'ardeur aux jeux d'amour. Le curé ne voulait même plus la recevoir à confesse, préférant encore lui donner l'absolution sans l'entendre. Et les sœurs de Barbe, avec des moyens moins importants, suivaient un aussi mauvais chemin. La région en était désolée et comme ravagée, car les hommes n'avaient presque plus de forces pour faire venir les récoltes, et les gens et les bêtes maigrissaient d'une manière qui faisait pitié. (s. 258)

(Báře šlo na pětáctýřicátý rok a obdivovali ji, že zase přibrála dvanáct liber, když kvůli ní chřadne tolik mužů. Čím víc stárła, tím víc žáru projevovala při hrách lásky. Farář už ji nechtěl ani zpovídat, raději jí dával rozhřešení a vůbec ji nevyslechl. Bářiny sestry se ubíraly touž cestou nepravosti, třebaže ne tak nápadně. Kraj z toho byl zoufalý a jakoby zpustošený, neboť muži už skoro neměli síly na to, aby pečovali o úrodu, a lidé i zvířata hubli takovým způsobem, že to byl žalostný pohled., s. 14)

3.4.1.4. Pohádky kocoura Moura

Výraznou – v celé Aymého povídkové tvorbě zcela samostatnou – skupinou příběhů zasazených do venkovského prostředí je 17 povídek – pohádek,⁵⁴ které u nás byly publikovány pod názvem *Co vyprávěla kočka na jabloňové větvi* (1939), později pak jako *Pohádky kocoura Moura (Contes du chat perché)*. Ty bychom mohli rovněž zařadit, mezi Aymého povídky fantastické a vzhledem k tomu, že jsou všechny silně provázané s životem na statku, rozhodli jsme se jim věnovat speciální kapitolu právě v části věnované Aymého tvorbě zasazené do vesnického prostředí.

U nás – jak již z názvu překladu plyne – byly tyto „povídky“ již předem určeny pro dětské čtenáře. V původních vydáních však toto předurčení zcela jednoznačné není: ač Aymé v úvodu k pohádkám i v jednom z komentářů píše, že jsou určené pro všechny děti od čtyř do sedmdesáti pěti let, které rozumí zvířátkům,⁵⁵ editoři Aymého souborného povídkového díla v předmluvě připomínají, že právě proto, že pohádky vycházely ve stejných časopisech⁵⁶ jako ostatní povídky, se tyto povídky-pohádky za primárně určené dětem považovat nedají. Aymé sám za „určené dětem“ označil až vydání povídek z roku 1958. Ať tak či onak, staly se *Pohádky kocoura Moura* – „[...] *křehké příběhy pro děti a rodiče, které zcela změnily dětskou literaturu dvacátého století* [...]“⁵⁷ – francouzskou dětskou klasikou.

I když budeme příběhy klasifikovat jako pohádky, rozhodně nemůžeme říci, že by se jednalo o jejich tradiční provedení; to ostatně od Marcela Aymého ani čekat nelze. Jde o převážně humorné moderní pohádky, jež se neodehrávají v žádném čarovném světě, který by se řídil vlastními zákony. Oproti klasickým pohádkám jsou zasazené do reálného konkrétního času a prostředí – malé vesnice zřejmě v kraji Jura za časů Aymého dětství.

⁵⁴ Chronologicky řazených následovně: první sbírka vydaná v roce 1934 obsahovala pohádky *Vlk (Le loup)*, *Voli (Les boeufs)*, *Černý kohoutek (Le petit coq noir)*, *Pes (Le chien)*; mezi lety 1935 – 38 vznikly pohádky *Zlý houser (Le mauvais jars)*, *Slon (L'éléphant)*, *Káně a prase (La buse et le cochon)*, *Osel a kůň (L'âne et le cheval)*, *Kačer a Levhart (Le canard et la panthère)*, *Páv (Le paon)*; mezi lety 1938–1942 pohádky *Jelen a pes (Le cerf et le chien)*, *Labutě (Les cygnes)*, *Beránek (Le mouton)*, *Barvičky (Les boîtes de peinture)*, *Les vaches*; v letech 1944–46 *Kočí pacíčka (La patte du chat)*, *Úloha (Le problème)*. V souborném vydání Aymého prozaické tvorby se následně bjeví ještě dříve nevydané pohádky *Mamut (Le mammoth)* a *Ježíškův pomocník (Le commis du Père Noël)*.

⁵⁵ *Nouvelle complètes*, s. 376 a s. 1341.

⁵⁶ Stejně jako ostatní Aymého povídky, vycházely i jednotlivé pohádky kocoura Moura nejprve v novinách – a to mezi lety 1932 a 1967. V původních knižních vydáních se pak objevovaly v letech 1934–1946. Reedice z roku 1964 byla první kompletní kolekcí všech sedmnácti dříve vydaných pohádek.

⁵⁷ Lécureur, Michel. Marcel Aymé aujourd'hui. In Marcel Aymé. Ed. Alain Cresciucci a Jean Touzot. Paris: Klincksieck, 1998.

Jejich hrdinkami jsou dvě malá děvčátka – sestřičky Delfinka a Marienka a jejich přátelé, zvířátka ze statku.

Vůči tradičnímu pohádkovému světu se Aymého pohádky nijak výrazně nevymezují. Obecně bychom je mohli zařadit do proudu „nového podivuhodna“ („*nouveau merveilleux*“), pohádek, jež se tradičnímu pohádkovému světu lehce vysmívají.⁵⁸ V pohádce *Vlk* Aymé oba světy („reálný“ a tradičně-pohádkový) propojuje: Po setkání s děvčátkem si vlk – jakoby na světě nebylo jiného vlka než právě toho, který sežral v LaFontaineově bajce jehňátko a v Perraultově pohádce Karkulku – uvědomí, že už děti jíst nechce:

À force d'y réfléchir il comprit qu'il est devenu bon, tout à coup. Si bon et si doux qu'il ne pourrait plus jamais manger d'enfants. (s. 380)

(A když o tom přemýšlel, pochopil, že se zčistajasna stal dobrým. Tak dobrým a hodným, že už nikdy nebude moci sníst žádné dítě., s. 9)

Děvčátka mu to ovšem neodpustí jen tak:

«Dites donc, Loup, j'avais oublié le petit Chaperon Rouge. Parlons-en un peu du petit Chaperon Rouge, voulez-vous? » Le Loup baissa la tête avec humilité. Il n'attendait pas à celle-là. On l'entendit renifler derrière le vitre.

«C'est vrai, avoua-t-il, je l'ai mangé, le petit Chaperon Rouge. Mais je vous assure que j'en ai déjà eu bien de remords si c'était à refaire ...»

– « Oui, oui, on dit toujours ça... »

Le loup de frappa la poitrine à l'endroit du cœur. Il avait une belle voix grave.

« Ma parole, si c'était à refaire, j'aimerais mieux mourir de faim. »

– «Tout de même, soupira a plus blonde, vous avez mangé le petit Chaperon Rouge.»

– «Je ne vous dis pas consentit le loup. Je l'ai mangé, c'est entendu. Mais c'est un péché de jeunesse. Il y a si longtemps, n'est-ce pas ? À tout péché miséricorde...» (s. 381–382)

(„Počkejte, vlku, zapomněla jsem na Červenou karkulku. Promluvme si o Červené karkulce, chcete?“ Vlk zkroušeně sklopil hlavu. Tohle nečekal. Bylo slyšet, jak za oknem funí.

„To je pravda,“ přiznal se, „snědl jsem Červenou karkulku. Ale věřte mi, navyčítal jsem si to už dost a dost. Kdybych ten čin mohl napravit...“

„Ano, ano, to se vždycky říká...“

Vlk si přitiskl tlapku na prsa, na místo, kde je srdce, a mluvil krásným, vážným hlasem.

„Dávám vám čestné slovo, že už to víckrát neudělám, radši umřu hladu.“

„Ale Červenou karkulku jste přece jen snědl,“ vzdychla ta plavější holčička.

„Neříkám, že ne,“ připustil vlk. „Snědl jsem ji, to je pravda. Ale je to chyba z mládí. To už je tak dávno, ne? A chyby se mají odpouštět...“ (s. 10–11).

Aymé se zde svým osobitým, lehce ironizujícím ale zároveň laskavým způsobem snaží tradičnímu pohádkovému světu přiblížit a navázat na něj. Takovéto propojení těchto dvou světů je pro něj nicméně ojedinělé.

⁵⁸ Bricout, Bernadette. In Encyclopædia Universalis. [online]. [cit. 7. 2. 2015]. Dostupné z <://www.universalis.fr/encyclopedie/conte/>.

Laskavý přístup provází celý soubor Pohádek kocoura Moura. Příběhy jsou podávány očima vypravěče – ten je jistě papírovou podobou Aymého samotného a přináší tak do vyprávění jeho humanistický náhled na svět. Vypravěč jakoby nahlížel dětskou optikou, místy „narovnanou“ nutným dospělým rodičovským komentářem. Vypravěč/Aymé je ale po celou dobu spiklencem obou děvčátek, nechává je dělat hlouposti a neposlouchat, přehnaně nemoralizuje a nevychovává. Vyzdvihuje radostný, nezkažený a naivní dětský svět, protože právě děti a zvířata jsou v Aymého světě jako jedni z mála neposkvrnění.

Po formální stránce mají povídky podobné charakteristiky jako Aymého ostatní povídky. Od nich se ale pohádky liší zařazením – jako téměř jediné je Aymé označoval za „*contes*“, které jak již bylo v teoretickém úvodu řečeno, mohou být velmi proměnlivého charakteru. Zde je ale dle obsahu jednotlivých příběhů jasné, že označení „pohádky“ je skutečně nejvýstižnější. Můžeme snad jen zmínit, že na rozdíl od Aymého ostatních povídek bychom v jeho pohádkách paradoxně nenašli klasické uvozovací formule „*byl jednou...*“ (typické právě pro pohádky), které Aymé tak často využívá ve svých dalších povídkách. Příběhy většinou začínají briskním uvedením zápletky či vstupem rovnou do děje, čím se klasickým pohádkám rovněž vzdalují – jako například v pohádce *Páv*:

Un jour, Delphine et Marinette dirent à leurs parents qu'elles ne voulaient plus mettre de sabots.
(s. 535)

(Jednoho dne řekly Delfinka s Marienkou rodičům, že už nechtějí nosit dřeváky., s. 143).

Dalším formálním prvkem, který tuto skupinu pohádek vyděluje od zbytku, je jejich vnitřní provázanost: stejné postavy (dvě plavovlasé sestřičky Delfinka s Marienkou, jejich rodiče a zvířátka), stejné prostředí (malý statek kdesi v kraji Jura), vnitřní odkazování na dříve prožitá dobrodružství a nakonec i již zmíněný vypravěč. Všechny pohádky jsou totiž spojené určitou formou rámce, jenž je uveden v podobě jakési předmluvy k jednotlivým příběhům v prvním knižním vydání *Pohádek* z roku 1934. Zde se dozvídáme, odkud se vlastně jednotlivé příběhy vzaly: kocourem na větvi nemusí být nikdo jiný než dobře známý společník Delfinky s Marienkou – kocour Alfons, jehož jednoho dne potká vypravěč a pomůže mu, když se mu vousky zachytnou do kůry jabloně a on mu pak na oplátku dá to, co vypravěč hledá – příběhy, které by se líbily dětem. Ty nám pak Aymé předkládá tak, jak je slyšel. Zde můžeme poznamenat, že Aymé sám měl kočku stejného jména.

Obsahově nejsou jednotlivé příhody a zápletky nijak složitě vykonstruované, přirozeně vycházejí z života na statku, z dětských her i povinností... Do této každodennosti, jejíž

neodmyslitelnou součástí jsou i mluvící zvířátka, jsou zasazena jednotlivá dobrodružství, která jako velké množství Aymého ostatních pohádek kombinují zejména humor a fantastické prvky (fantastickými zde myslíme ty nad rámec mluvících zvířátek, nad kterými se nikdo nepodivuje). Aymé v *Pohádkách* vytváří neobyčejně hravé, humorné a zároveň laskavé příběhy plné neskutečných nápadů: ať už se jedná o napraveného Vlka, který právě při hře na vlka obě hlavní hrdinky „omylem“ sežere, což ho definitivně napraví (obě děvčátka jsou zachráněna stejným způsobem jako Karkulka); psa, který za svého pána přejme jeho slepotu; prase, jež „ukradne“ duhu, aby si z ní udělalo vlečku; barvičky, kterými Delfínka s Marienkou skutečně přenášejí zvířátka na papír; labutě, které provozují zvířecí adopční službu, či opět to stejné prase, kterému vzdělaný vůl přičaruje káněcí křídla, aby se mohlo zachránit před zabijačkou... Aymého představivost skutečně nezná mezí.

Jak je patrné, některé pohádky obsahují kromě mluvících zvířátek i další fantastické prvky – podle toho je může rozdělit do následujících dvou supin:

- a. „**Realistické**“ – obsahující jen „běžně přijímaná“ mluvící zvířata: *Voli, Černý kohoutek, Zlý houser, Jelen a pes, Úloha, Krávy, Beránek, Labutě*
- b. **Fantastické** – obsahující i další fantastické prvky: *Vlk, Pes, Slon, Káně a prase, Osel a kůň, Kačer a levhart, Páv, Barvičky, Kočičí pacička*

Z obsahového hlediska se pak překvapivými mohou zdát zakončení některých pohádek, která právě pro tento žánr – a tím pádem i pro děti, jako primární čtenáře – mohou vyznít příliš smutně (například v pohádkách *Pes* či *Jelen a pes*), či přímo syrově, ač jsou zaobalené Aymého ironickým humorem – za všechny můžeme uvést závěr pohádky *Černý kohoutek*:

Le petit coq noir, lui, ne devait jamais revoir son poulailler, car le renard l'avait saigné d'un coup de dent pour le punir de son indiscrétion. Il était encore tout chaud quand on le ramassa. Il fut mangé à la sauce au vin, relevée du laurier qui avait orné son triomphe. (s. 426)

(Černý kohoutek už neměl nikdy spatřit svůj kurník, protože ho liška zakousla – za trest, že nemlčel. Když ho sebrali, byl ještě teplý. Snědli ho na vinné omáčce, kořeněné bobkovým listem, který věncil jeho slávu., s. 59)

Z hlediska postav bychom příběhy mohli částečně považovat za pohádky zvířecí: zvířátka jsou plnohodnotnými partnery obou děvčátek – jednají a vystupují jako lidé. V některých příbězích bychom mohli za hlavní hrdiny označit právě je, a Delfínku s Marienkou jen za postavy vytvářející pozadí a rámec příběhu či zajišťující úvodní rozhýbání děje. Klasické zvířecí pohádky však mají mnohem blíže k bajkám a pobízejí k zamyšlení, které v Aymého

pohádkách prvoplánově nenajdeme; snad jen obecně ve formě skrytého vzkazu všem rodičům, aby byli chápavější a tolerantnější ke svým dětem.

Zvířátka jako postavy příběhů si zaslouží větší množství pozornosti: v příbězích jsou rovnocennými postavami obou holčiček – stejně jako děti jsou naivní, někdy i hloupá, ale dobrosrdečná, upřímná, zároveň jsou chytrá a velmi výřečná... Jsou to svébytné existence, samostatně myslící tvorové s dobrými vlastnostmi, ale i nešvary a s vlastními emocemi. Aymého ironickým způsobem jsou skutečně brána jako lidé:

– C'est un pauvre chien aveugle, dirent les petites. [...] – N'importe, je vous ai défendu d'adresser la parole à des étrangers.» (s. 433)

(„Je chudáček slepý, řekly holčičky. [...] „To mě nezajímá. Zakázal jsem vám, abyste mluvily s cizími lidmi nebo zvířaty.“, s. 66)

Chovají se naprosto „normálně“, přirozeně a tak, jak by se očekávalo, že se v dané situaci budou chovat lidé. Rozumné chování ale vyžadují i od lidí – pokud se jim něco nezdá, dají to lidem znát a nesouhlasí, ohradí se. A ač jsou do takových rolí (zejména rodiči děvčátek) zasazována, nejsou jen jejich nástrojem – přijímají svoji roli a osud vědomě.

Někdy se příběhy tváří, že daný zvířecí exemplář vyskytující se na tomto malém statku v Juře, je jediný svého druhu na světě – tak specifická zvířátka jsou. Často jsou jim přisuzovány vlastnosti, jaké se pro daný druh obecně uznávají, což ale sama zvířátka či holčičky někdy odmítají:

e. Il a toujours été un peu fier,“ dit Delphine, mais je ne le crois pas mal élevé. (*Černý kohoutek*, s. 410)

(„Byl odjakživa trochu pyšný,“ řekla Delfínka, „ale nezdá se mi, že by byl nevychovaný.“, s. 43)

f. Tout lui était prétexte à revenir à la fraise de veau, et il ne se laissait pas d'en parler. (*Pes*, s. 341)

(Všechno mu sloužilo za záminku, aby se mohl vrátit k telecím drůbkům. A mluvení o nich se nemohl nabažít.“, s. 65)

g. Ne craignez rien, répondit le mouton. Je suis d'un naturel très doux. (*Beránek*, s. 675)

(„Nic se nebojte,“ odpověděl beránek. „Jsem velmi mírné povahy.“)

h. Vous comprenez, je suis petit. Alors je m'amuse presque à chaque pas, sans même le faire exprès. (*Labutě*, s. 684 – 685)

(Pochopte mě, jsem malý. A tak se bavím na každém kroku, aniž bych to dělal naschvál.)

i. C'est vrai soupira chien, je suis trop obéissant. (*Kočičí pacička*, s. 911)

(„Je to pravda,“ povzdechl si pes, „jsem příliš poslušný.“)

Někdy je tak celkové chování zvířátek stereotypní, jako například hloupé a naduté prase z pohádky *Káně a prase*, někdy zase velmi překvapí, jako třeba důvtipná slepice z pohádky *Úloha*.

Zvířátka a obě holčičky jsou téměř vždy přátelé, pokud je mezi nimi rozepře, výrazně slouží ději daného příběhu nebo je na ní celý děj vystavěn: například v povídce *Pes* je kocour Alfons nejprve žalobníkem a teprve na konci příběhu se i on stává věrným pomocníkem děvčátek; nebo v povídce *Zlý houser*, kde si houser na Delfínku s Marienkou přímo zasedne a nenechá je být.

Celkově můžeme říci, že Aymé ve svých zvířecích postavách vykreslil charaktery neobvyklé, pro kritiku zjevně těžko přijatelné, jak sám Aymé ironicky vyzdvihl v jednom z komentářů k *Pohádkám*:

„[...] jeden vybraný kritik, už stačil se zázračnou duchapřítomností poznamenat, že kdyby zvířata mluvila, rozhodně by to nebylo tak, jak mluví v Pohádkách kocoura Moura. Měl samozřejmě pravdu. Nic nám nezakazuje věřit, že pokud by zvířata mluvila, bylo by to o politice nebo o budoucnosti Aleutských ostrovů. Možná že by dokonce vynikala v literární kritice. Rozhodně nemohu proti obdobným hypotézám nic namítat...“⁵⁹

Stejně tak jako v klasických pohádkách i v pohádkách kocoura Moura najdeme opozici dobra a zla, i když v úplně jiné podobě, než jak ji známe z pohádek tradičních. Delfínka s Marienkou, jsou – dalo by se říci – obyčejné malé holčičky ze statku. V příbězích mluví jako dospělé, někdy ale i naivně rozumují, rády si hrají a zlobí, ale zejména upřímně nahlízejí svět svými dětskýma očima, a proto je jejich pohled – dle Aymého – ten správný a nezkažený. Pro dospělé čtenáře to tak někdy může vyznívat směšně či žertovně, pro děti ale naopak zcela vážně. A právě na jejich vztahu (děti versus rodiče) je opozice dobra se zlem vystavěna.

Ve zjednodušené formě můžeme říci, že dobro je představováno právě dvěma malými sestřičkami a většinou i jejich přáteli zvířátky, „zlo“ pak převážně jejich rodiči a obecně světem dospělých. Rodiče ve většině pohádek vystupují spíše jako záporné postavy, které

⁵⁹ „[...]un critique distingué a déjà fait observer, avec merveilleusement d'esprit, que si les animaux parlaient, ils ne le feraient pas du tout comme ils le font dans Les Contes du Chat perché. Il avait bien raison. Rien n'interdit de croire en effet que si les bêtes parlaient, elles parleraient de politique ou de l'avenir des îles Aléoutiennes. Peut-être même qu'elles feraient de la critique littéraire avec distincton. Je ne peux rien opposer à des semblables hypothèses...“. Aymé, Marcel. *Nouvelles complètes*. Paris: Gallimard, 2002. s 1341-1342.

nemají pochopení pro hravý dětský svět a jejichž chování je řízeno čistě povinnostmi a starostmi o živobytí. Na jejich obranu je nutné podotknout, že v mnoha případech děvčátka rodiče neposlechnou, nebo jsou jejich lumpárny promyšlené i s důsledky, a to, že rodiče asi nebudou úplně spokojeni, je jim předem jasné stejně jako to, že si trest za zlobení zaslouží. Samy jsou vůči rodičům někdy pěkně škodolibé:

Elles se réjouissaient d'avoir joué un bon tour à leurs parents en les privant, à leur tour, de manger du poulet. (*Černý kohoutek*, s. 425).

(Radovaly se z kousku, který vyvedly rodičům, když je teď zase ony připravily o kuřata k obědu.“, s. 52).

I když ani zde není tento náhled na „zlé rodiče“ absolutní, protože jak už bylo řečeno, Aymé své postavy nezatrácuje, a tak i přísní rodiče mají své světlejší chvíle – což nejvíce vyniká v povídce *Kačer a levhart*:

Les parents avaient perdu l'habitude de crier et de menacer, et le travail était devenu pour tout le monde un plaisir. Et puis, la panthère aimait beaucoup jouer. [...] Les partenaires ne lui manquait pas, car elle obligeait à jouer non seulement les animaux, mais aussi les parents. Les premières fois, ceux-ci s'exécutaient en ronchonnant. [...] Mais leur mauvaise humeur ne dura pas plus de trois jours et ils prirent tant de plaisir à jouer qu'ils en vinrent à ne plus pouvoir s'en passer. (s. 527)

(Rodiče si odvykli křičet a vyhrožovat a práce každého těšila. Kromě toho si levhart rád hrál [...] O společníky neměl nouzi, protože nutil do hry nejen zvířata, ale i rodiče. Ti se tomu zpočátku podřizovali jen s reptáním [...] Ale jejich rozmrzelost trvala pouhé tři dny a pak se jim hraní tak zalíbilo, že se bez něho nemohli obejít., s. 135)

Zvířátka pak – pokud zrovna nejsou sami hlavními postavami na straně dobra, jsou věrnými pomocníky obou děvčátek často rozhořčenými tím, jak se rodiče k holčičkám chovají (i když i mezi nimi se najdou výjimky, které jsou pak ovšem po zásluze potrestány).

I v *Pohádkách* však vynikne, že Aymé je velkým humanistou, a snaží se o pochopení veškerých lidských pohnutek i o nalezení vysvětlení sporných situací – třeba když jsou rodiče k dětem zlí a nechápaví. V příbězích Delfinky a Marienky jsou taková „nedorozumění“ vždy zakončena smířlivě a Aymé dokáže „viníky“ omluvit s pokornou trpělivostí, například tak, že, „rodiče za to nemohou, jsou už takoví, mají moc práce...“, a pohádky tak mají přes místy vyostřený obsah dobré, smířlivé konce. Jako příklad můžeme uvést konec pohádky *Osel a kůň*, ve které se Delfinka s Marienkou promění právě v osla a koně, což je nejdříve rodičům líto, ale později jsou pro ně jen hospodářskými zvířaty, z jejichž práce mají rodiče užitek a na své dcery si už téměř nevzpomenou:

Les parents étaient maintenant bien heureux d'avoir retrouvé les deux petites filles qu'ils aimaient si tendrement car c'était, au fond, d'excellents parents. (s. 519)

(Rodiče teď byli velmi šťastní, že znovu přišli ke svým dvěma dceruškám, které měli tolik rádi, protože to v jádru byli skvělí rodiče.)

Dobro a zlo tak nacházejí rovnováhu, i když jí je trochu napomáháno, a ze všeho nejvíce z povídek lze cítit Aymého lásku k dětem a skutečné pochopení pro ně i jejich vrtochy.

Na závěr ještě podotkneme, že přes smířlivá vyznění a humoristické ladění většiny pohádek vyznívají některé příběhy smutněji než jiné. Ve „smutnějších“ povídkách jsou pak i rodiče mnohem přísnější a zlí, někdy až přímo krutí. Zvířata zlé věci dělají také, ale jen na popud lidí, když je k tomu donutí okolnosti. V tomto ohledu mají celkově nejsmutnější ladění pohádky *Beránek, Osel a kuň*, a zejména *Labuť*.

3.4.2. Pařížské povídky

Skupina povídek situovaných do Paříže tvoří, co se počtu povídek týče, nejpočetnější skupinu Aymého povídkového díla a zahrnuje nejrůznorodější příběhy. Povídky pařížské však nejsou tvořeny jako protipól povídek venkovských. Aymé sám po celou dobu svého života v Paříži zůstal tak trochu vesničanem.⁶⁰ Jeho pařížské povídky jsou tak spíše druhou stranou téže mince – autorova života. Jak komentuje Pol Vandromme: „[Aymé] *marně mění prostředí, pořád se dívá stejnýma očima.*“⁶¹

Vandromme v Aymého městských povídkách vidí podobnost s povídkami venkovskými a píše: „Prvním aspektem města, který Marcel Aymé zachoval, je aspekt, jenž se nejvíce podobá jeho venkovu. Paříž je pro něj nejprve žalozpěvem. Žalozpěvem nuzných a špatně placených. Popisuje stejné lidi (lidi stejné třídy): na jedné straně malé rolníky a služební na statku; dělníky z továren, řadové zaměstnance na straně druhé. Ale tón je odlišný. Jeho píseň o venkovu je ukolébavkou. Jeho píseň o městě smutným refrénem.“⁶²

⁶⁰ Podle Pola Vandromma; Vandromme, Pol. Cit. d., s. 81.

⁶¹ „Il a beau changer de décor, c'est toujours le même regard qu'il porte.“; Vandromme, Pol. Tamtéž.

⁶² Le premier aspect de la ville que Marcel Aymé a retenu, cest l'aspect qui s'accordait le mieux avec sa campagne. De Paris, il a fait d'abord une plainte. La plainte des besogneux et des gagne-petit. C'est la même humanité qu'il décrit (une humanité de même *niveau*): ouvriers des champs, servante de ferme d'un côté; travailleurs des usines, petites employés de l'autre. Mais le ton est différent. Sa chanson de la campagne est une berceuse. Sa chanson de la ville est un refrén triste. Vandromme, Pol. Cit. d, s. 82.

Stejně jako v povídkách venkovských zobrazuje Aymé každodennost života, která není ani zde nijak upravená či příkrášlená. A jako zachycoval Aymé venkov, zachycuje kromě osudů postav i město samotné.

Na rozdíl od venkova, který si přes některé temné aspekty zachovává bujarost a je plný života, město v Aymého podání působí o dost depresivněji – šedé, mlžné, rutinní... I do těchto popisů se zřejmě vrývá vzpomínka na Aymého první zaměstnání v hlavním městě. Zobrazené žití z ruky do úst, snaha o uspokojení základních potřeb, balancování na hranici bída tak mají konkrétní předobraz. Aymé se ale nevěnuje jen nejchudším vrstvám. Jeho příběhy zobrazují nejčastěji střední třídu – průměrnou ve většině ohledů, ale nevědomou –, částečně pak i vrstvy bohatší.

Pol Vandromme vyzdvihuje i podobnost⁶³, kterou nesou postavy obou prostředí: jak vesničané, tak obyvatelé Paříže náleží do určitých společenství, kde něco sdílí. Na venkově jsou to vesnice, v Paříži pak čtvrti (v Aymého povídkách zejména Montmartre). Na rozdíl od vesnice, kde se sdílí rodinná tajemství, obyvatelé města sdílí trápení a těžkost přítomnosti... Život postav je tak i tak čekáním na nějaký zázrak, který by tento fádni život ozvláštnil. Ve fantastických povídkách tomu tak skutečně je – zázračné schopnosti, které postavy mají, jim dovolují vykročit z šedé každodennosti; proti tomu ale vždy stojí společnost, která vše uvede do „normálního stavu“. Aymé se snaží přijímat a zobrazovat život takový, jaký je. To stejné dělají i jeho postavy, byť jim v důsledku nic jiného nezbyvá. Aymé pro ně má vždy pochopení.

Stejně jako v kategorii povídek venkovských nehraje u některých povídek z této kategorie roli jejich zasazení, některé jsou nadčasové a všeobecně platné.

3.4.2.1. Válečná a poválečná tematika

Nejsilnější podskupinou, kterou můžeme vyčlenit, jsou povídky odehrávající se za války nebo krátce po ní. Námětům odpovídá i doba jejich sepsání. Tato skupina opět čítá jak povídky realistické, tak fantastické. Jejich celkové vyznění je ale vzhledem k tématu spíše smutné a úzkostné.

Povídky v této kategorii obsahují jak příběhy zamýšlející se nad situací celé společnosti (*Čas na příděl – La carte, Dekret – Le décret, Dobrá malba – La bonne peinture*), tak nad individuálními lidskými osudy a tím, jak je válka ovlivnila (*Ve frontě – En attendant*,

⁶³ Vandromme, Pol. Cit. d., s. 88.

Tajemství – Confidences, Falešný policista – Le faux policier, Lhostejný – Indifférent, Napříč Paříží – La traversée de Paris).

Nejsilněji vyznívají příběhy osobní – soukromé tíživé situace a to, jak si s nimi postavy musí poradit, všední každodennost a vyrovnávání se s vlastními osobními prohrami či naopak bezcitnost a lhostejnost vůči okolnímu dění a zároveň nemožnost cokoli změnit.

Pro ilustraci uvádíme pasáž z povídky *Falešný policista*, částečné parafráze příběhu Samsona a Dalily, ve které falešný policista vyhledává a zabíjí kolaboranty v domnění, že tím činí společnost lepší:

Le jour de la délivrance de Paris, Martin prit sa femme dans ses bras et s'écria en versant des larmes du bonheur: « Délivrés, Justine, délivrés! La fin de nos misères est enfin venue, la fin de cette fausse existence à laquelle m'avaient plié les nécessités de l'époque. [...] Martin rénonça décidément à la carrière de faux policier. Pendant près de deux mois, il vécut dans la paix de sa conscience et dans la joie de la fierté retrouvée. Jamais son métier d'aide-comptable ne lui avait paru aussi beau. [...] Toutefois, il ne laissait pas se rouiller ses dons de policier et les faisait servir à des fins honorables. À ses heures de loisir et moins pas diletantisme que par ferveur patriotique, il s'occupait à enquêter sur la conduite et les propos qu'avaient tenus certains individus pendant l'Occupation et il dénonçait les mauvais patriotes aux autorités. [...] Martin se rendit chez la vieille à la tombée du soir et la fit chanter à contrecœur. Au moment de se retirer avec son butin, il eut une inspiration et étrangla sa cliente sans lui laisser faire un cri. [...]

– C'est vrai, soupirait Martin. Pour purger la nation de ses mauvaises éléments, il faudra du temps et de la persévérance. (s. 1040 – 1042)

(V den osvobození Paříže vzal Martin svou ženu do náručí a se slzami štěstí v očích zvolal: „Osvobození, Justine, jsme osvobození! Konec našeho trápení je konečně tu, konec téhle falešné existence, ke které mě donutily požadavky doby. [...] Martin se s konečnou platností vzdal kariéry falešného policisty. Během dvou měsíců žil s klidným svědomím a znovunalezenou hrdostí. Nikdy dřív mu jeho práce pomocného účetního nepřišla tak krásná. [...] Nicméně své policejní schopnosti nenechal rezivět a využíval je ke ctihodným účelům. Méně z diletantství než z vlastenecké horlivosti se ve svém volném čase věnoval vyšetřování některých osob a jejich chování a řečí během okupace a špatné vlastence hlásil příslušným úřadům. [...] Martin se ke stařeně dostavil na sklonku večera a donutil ji mluvit proti její vůli. Ve chvíli, kdy odcházel se svou kořistí, dostal nápad, a svou klientku uškrtl, aniž by ji nechal být jen vykřiknout. [...]

– „Je to pravda,“ povzdechl si Martin, „na vyčištění národa od špatných elementů je třeba čas a vytrvalost.“)

Nejsuggestivněji je pak to, co s životy dělá válka, vykresleno v povídce *Ve frontě*, kde si náhodní lidé sdělují své aktuální starosti se samozřejmou upřímností. Úryvek z této povídky uvádíme níže:

« Moi, dit un viellard, je n'ai guère envie de rentrer. Ce qui m'attend chez moi, c'est pas de feu et tout seul pour manger mon pain, deux cents grammes par jour et pas grande-chose à mettre avec. Ma femme est morte il y a un mois. [...]

- Moi, dit une jeune femme, je ferais mieux de ne pas rentrer. Mon mari est en Silésie, dans un kommando. Il a vingt-huit ans, moi, vingt-cinq, la guerre ne finira jamais. [...] Je suis contente d'être comme je suis maintenant. Ce que je vous dis là, je devrais peut-être l'écrire à Maurice, il s'appelle Maurice. Je n'ose pas. Je sais qu'il attend le jour où la vie reprendra pareille. [...]
- Moi, dit un gamin, je voudrais bien que la fin du monde arrive avant midi. Je viens de perdre tout nos cartes de pain. Ma mère ne le sait pas encore. [...]
- Moi, dit un Juif, je suis juif. (s. 888-897)

- („Já vůbec nemám chuť se vracet,“ povídá jeden stařec. „Čeká mě domov bez ohně a požívání chleba o samotě, dvě stě gramů denně a nic moc k němu. Má žena zemřela před měsícem. [...]
- „Já udělám lépe, když se nevrátím,“ říká mladá žena. „Můj muž je ve Slezsku, v jednom komandu. Je mu dvacet osm, mně dvacet pět, válka nikdy neskončí. [...] Jsem spokojená s tím, jak je to teď. To, co vám tu říkám, bych asi měla napsat Mauricovi, jmenuje se Maurice. Neodvážím se. Víím, že čeká na den, kdy se život vrátí k normálnímu.“ [...]
- „Já bych chtěl, aby konec světa přišel před polednem. Právě jsem ztratil všechny naše poukázky na chleba. Matka to ještě neví.“ [...]
- „Já jsem Žid,“ říká Žid. [...])

3.4.2.2. Osobní příběhy

Nejpočetnější podskupinou v rámci této kategorie jsou povídky zachycující osobní příběhy jednotlivců. Už této definice vyplývá, že čistě na základě motivů bude těžké tyto příběhy sjednotit a vyhledat konkrétní společné znaky. Těmi ale jsou pocity a prožívání lidí, jak jsme je popsali v úvodu podkapitoly. Mezi povídkami najdeme, dle našeho názoru, i jedny z nejsilnějších Aymého krátkých próz.

Většina povídek jsou příběhy realistické, nicméně výraznou fantastickou povídkou v této podskupině je povídka *Muž, který procházel zdí*. Fantastická schopnost, kterou je hlavní hrdina obdařen, je symbolem snahy a možnosti uniknout z každodenního života, utéct před starostmi, realitou. Částečně bychom do této podskupiny mohli zařadit i povídky válečné (zejména povídku *Napříč Paříží*).

V realistických povídkách přináší Aymé příběhy z obyčejného života Pařížanů, těch nejchudších těch ze středních vrstev. I těch bohatých. Bez souzení jejich pohnutek popisuje jejich starosti a životní boje, ať už se jedná o malichernosti nebo závažná témata. „Všechny tyto postavy jsou poznamenány samotou a bezradností, jsou vytrženy z kořenů a vydány na pospas společnosti, blízkým, době...“⁶⁴ Aymé v těchto povídkách nastavuje mlčenlivé ironické zrcadlo lidské hlouposti, nízkým vlastnostem maloměšťáctví; přesto nesoudí, jen konstatuje – vždyť takoví už přeci lidé jsou – a on pro ně má pochopení.

⁶⁴ Jirků, Irena. Marcel Aymé – Rozvětvený paroháč. *Víkend MF*. č. 9. Praha: MaFra, 1990.

Mezi témata zobrazenými v příbězích můžeme jmenovat například: rekapitulování života (*Zmeškat vlak – Manquer le train*); věčně marná a zesměšněná snaha vyniknout a být „někdo“ (*Hůl – La canne, Přísloví – Le proverbe*); neschopnost zařadit se do společnosti (*Ulice Saint-Sulpice – Rue Saint-Sulpice, Ulice Nového zákona – Rue de l'Évangile*), snaha vyrovnat se s vlastní prohrou – nevěrou (*Martinova duše – L'Âme de Martin, Zločin – Un crime*), nenaplněností vlastního bytí (*Roťák – Josse*), hledáním viny u druhých (*Osoba – Individu*) či vlastním selháním (*Mám výpověď' – Je suis renvoyé*). Aymého postavy se snaží z těchto těžkých situací najít východisko, hledají jak realitě uniknout, jsou však často opět zastaveny společnostmi, jež je stáhne zpět.

Níže uvádíme úryvky z několika takových povídek:

- *Ulice Saint-Sulpice* – příběh bývalého klavíristy, který se po propuštění z vězení snaží znovu zapojit do společnosti, a svůj smysl nachází v představování Ježíše pro svaté obrázky:

«Ce qu'il y a, c'est qu'on ne trouve plus un Christ sur la place de Paris! Fini, je vou dis, il n'y en a plus! Qui est-ce qui porte la barbe, aujourd'hui? Des députés ou des employés du ministère, et une douzaine de rapins qui ont des gueules de voyou.[...]» Tout à coup il eut une émotion violente: entre le portrait du pape et l'effigie de la petite sœur Thérèse, le Christ soufflait une buée fine sur la glace de la vitrine. [...]

L'ancien pianiste emportait chaque jour de l'atelier une dizaine de photographies du Christ don til tapissait les murs de sa chambre. À l'hôtel, on croyait qu'il avait une dévotion particulière à la croix. Le soir, en rentrant chez lui, lorsque son regard tombak sur cette imagerie, Machelier éprouvait toujours un choc. Assis sur son lit, il passait de longs moments à se reconnaître dans tous ces christes. Il s'attendrissait sur son visage douloureux, sur son supplice et sur sa mort. Parfois, en songeant à ses juges et à sa prison, il lui semblait qu'il eût souffert d'une injustice, et il lui plaisait de pardonner à se bourreaux. (s. 275 – 280)

(„Je tu jedna věc, totiž že v Paříži už neobjevíte jediného Krista! Zmizeli, věřte mi, prostě nejsou! Kdo ještě dneska nosí vous? Poslanci nebo ministerští úředníci a tucet mazalů s ksichty darebáčků. [...]“ Najednou na něm bylo vidět prudké vzrušení: mezi portrétem papeže a hlavou Sestřičky Terezy dýchal na sklo výkladu Kristus, až se tam dělala kolečka sražené páry. [...]

Bývalý klavírista si denně odnášel z obchodu kolem deseti fotografií Krista a vylepoval si jimi stěny pokoje. V hotelu se domnívali, že má takový zvláštní kult kříže. Když večer při návratu domů Machelier zavadil pohledem o ony obrázky, byl to pro něho otřes. Seděl na lůžku a trávil dlouhé chvíle tím, že se ve všech těch Kristech hledal. Jihl dojetím nad svou bolestnou tváří, nad svým umučením a nad svou smrtí. Při představě vlastních soudců a vězení se mu někdy zdálo, že se mu stala křivda, a rád pak svým katanům odpouštěl. (s. 269 – 275)

- *Mám výpověď'* – příběh hlupáka, který je vyhozen z práce a jeho největším strachem je reakce jeho ženy, až se to dozví, a proto hledá úlevu v náručí prostitutky:

Le sang se retira de son maigre visage, ses lèvres remuèrent sans pouvoir articuler un son, e til finit par bégayer:

« Je suis renvoyé. »

[...] Jamais, dans l'exercice de sa profession, il [le directeur] n'avait eu affaire à un homme aussi pénétré de sa faiblesse. [...]

Brusquement, il fut assailli par la pensée qu'il lui faudrait, dans quelques heures, apprendre la nouvelle à sa femme. [...]

Aussitôt, il redevenait l'homme des Amiens jours; sa femme et ses enfants reconnaissaient l'homme effacé, sans ardeur à vivre, et toujours résigné au pire. Ils fuyaient ce regard de tranquille impuissance, qui décourageait autrefois tout l'effort à lutter. (s. 575 – 577)

(V hubeném obličejí by se mu byl krve nedořezal, pohyboval rty, ale nebyl s to vydat ani hlásek, až nakonec vykótkal:

„Mám výpověď.“

[...] Nikdy se [ředitel] při výkonu své funkce neseťkal s člověkem, který se své slabosti tak poddával. [...]

Z ničeho nic ho přepadlo pomyšlení, že za několik hodin bude muset sdělit tu zprávu ženě. [...]

Okamžitě bude zase mužem uplynulých dní; manželka i děti opět uvidí nenápadného člověka bez chuti do života a smířeného vždy s tím nejhorším. Vyhnou se otcovu pohledu klidné bezmoci, který kdysi odrazoval od jakékoli snahy bojovat., s. 240 – 242)

- *Ulice Nového Zákona* – příběh Araba Abdula, zcela odvrženého společností. Ten opět hledá únik ze své tíživé situace a vidí ho v „tajemném prostředí“ ulice Nového Zákona:

Levant les yeux, il découvrit la perspective de la rue de l'Évangile, dont la nudité se perdait dans une brume salie par la fumée. Elle s'ouvrait comme un chemin de l'oubli. Il eut envie de s'y enfoncer et, tournant le dos toujours au quartier de la Chapelle, de partir à la découverte d'un monde nouveau. [...]

À chaque pas, il sentait la ville et le monde entier se retirer de lui. Le quartier de la Chapelle n'était plus dans sa conscience qu'un point vacillant. Ses souvenirs s'effritaient, s'effaçaient, des pans d'ombre recouvraient déjà des parties de son plus proche passé. Il voulut penser au but vers lequel il s'avavançait, mais il manquait des moyens pour l'imaginer, même confusément. Ses points d'appui devenaient de plus en plus rares. Le nom même de la rue, qu'il n'avait jamais pu déchiffrer sur la plaque bleu, lui était inconnu. Il lui semblait n'être nulle part et flotter sur le vide. Un vertige le gagna. Il leva les yeux vers le ciel pour échapper à l'étreinte des murs, mais le ciel était bas et pesait comme un couvercle. (s. 636 – 638)

(Zdvihl oči a objevil perspektivu ulice Nového Zákona, jejíž nahota se ztrácela v kouřem zsedlé mlze. Dostal chuť se tam vnořit, navždycky se otočit zády ke čtvrti La Chapelle a pustit se do objevování nového světa. [...]

Při každém kroku cítil, že město a celý svět se od něho odtahují. Čtvrť La Chapelle byla v jeho vědomí už jen mihotavým bodem. Vzpomínky se mu rozpadaly, bledly, celé části bezprostřední minulosti už překrývaly pásy stínu. Chtěl myslet na cíl, k němuž postupoval, nebylo však v jeho silách aspoň nejasně si onen cíl představit. Opěrných bodů ubývalo. Neznal ani samo jméno ulice, které se mu na modré tabulce nikdy nepodařilo rozluštit. Měl dojem, že je nikde a že pluje ve vzduchoprázdnu. Zmocnila se ho závrať. Zvedl oči k nebi, aby unikl sevření zdí, ale nebe bylo nízké a těžké jako příkrov., s. 257 – 260)

- *Traversée de Paris* – příběh pašeráka, který se přes své „pokřivené“ vnitřní zásady, nedokáže vyrovnat se ztrátou svého životního snu, o němž ví, že se nikdy nenaplní:

«Pourquoi est-ce que tu l'as tué? »

Martin ne répondit pas. Son silence se prolongeait terriblement. L'inspecteur et les agents le regardaient avec anxiété, guettant la seconde où le silence équivaldrait à un aveu formel. Martin ne partageait du reste nullement cette angoisse. Il éprouvait, l'apaisement de voir son destin accordé à son visage nouveau, reflété par le miroir de son univers quotidien. La solitude et le silence des rues, qu'il avait si souvent affrontés au cours de ses expéditions nocturnes, ne recélaient plus de menace. Il ne craignait plus rien.

«Pourquoi est-ce que tu l'as tué? » répéta l'inspecteur d'une voix plus douce.

Cette fois, Martin chercha honnêtement une réponse valable et prit le temps d'y réfléchir. Il y avait eu le départ de Mariette, l'étrange conduite de Grandgil, ses petits yeux luisants d'ironie, ce mystère de contradictions qui s'était résolu par une surprise irritante, et l'alerte. Un faisceau de petites choses, de cotrariétés un peu puériles. Le bouquet d'un mauvais jour. Il y avait aussi le soldat turc. À l'âge où les garçons de bonnes familles vont à l'école, on l'avait envoyé à l'assaut d'une presque île avec un couteau à la main. Mais tout ça était l'affaire de l'avocat. Martin répondit simplement, d'un ton posé: «On ne fait pas ce qu'on veut, allez.» (s. 992 – 993)

(„Proč jsi ho zabil?“)

Martin neodpověděl. Jeho mlčení se strašlivě prodlužovalo. Inspektor a strážníci ho pozorovali s úzkostí, číhající na okamžik, kdy se bude mlčení rovnat jasnému doznání. Ostatně Martin onu úzkost vůbec nesdílel. Měl pocit úlevy, protože jeho osud splynul s novou podobou, kterou mu vracelo zrcadlo jeho každodenního prostředí. Opuštěnost a ticho, s nimiž se v těchto ulicích za svých nočních výprav tak často utkal, už v sobě neskrývaly hrozbu. Už se nebál ničeho.

„Proč jsi ho zabil?“ opakoval inspektor mírnějším hlasem.

Martin tentokrát poctivě hledal přijatelnou odpověď a dlouze o ní uvažoval. Byl tu Mariettin odchod, podivné Grandgilovo chování, jeho oči se světýlky ironie, záhada jeho rozporuplné osobnosti, která vyústila v pobuřující překvapení, a poplach. Souhrn maličkostí, poněkud klukovských nesrovnalostí. Vyvrcholení dne, který byl celý nalevačku. Byl tu také turecký voják. Ve věku, kdy chlapi z dobrých rodin chodí ještě do školy, poslali Martina s nožem v ruce dobývat nějaký poloostrov. To všechno je však věc advokáta. Martin odpověděl prostě, vyrovnaným hlasem: „Člověk přece nedělá, co by chtěl.“, s. 185 – 186)

- *Roťák* – příběh vysloužilého rotmistra, který se snaží nalézt nový smysl života, ale naráží na zahořklost své sestry, u níž žije:

Ce ne fut qu'une quinzaine de jours plus tard que Valérie perçut avec certitude chez son frère un changement d'attitude et même de caractère. Auparavant, elle avait déjà observé à des certains moments une légèreté d'humeur qu'elle ne lui connaissait pas, comme aussi une manque d'agressivité et une relative indifférence lorsque s'étaient élevées entre eux des querelles qui, habituellement, l'eussent à coup sûr amené à faire éclat. [...] Ravagée par le dépit, la colère, la jalousie, la curiosité, et sentant son frère lui échapper, Valérie, qui suivait avec une attention aguisée le progrès de la métamorphose, ne doutait pas qu'il connût une nouvelle femme et qu'un grand amour fût entrée dans sa vie.

(Jistých změn v bratrově chování a dokonce v povaze si Valerie všimla s určitostí až asi po čtrnácti dnech. Už dřív u něho v určitých chvílích postřehla jakousi dosud neznámou lehkomyšlnou

náladu, nedostatek útočnosti a poměrnou lhostejnost, když se mezi nimi rozpoutala hádka, která by ho jindy zcela jistě vyprovokovala k pořádnému výbuchu. [...] Valerie cítila, že jí bratr uniká, a šířaná vztekem, roztrpčeností, žárlivostí a zvědavostí sledovala s napjatou pozorností postup jeho proměny: nepochybovala, že poznal nějakou novou ženu a že do jeho života vstoupila veliká láska., 228 – 229)

V rámci této podskupiny bychom mohli vydělit ještě zvláštní oddíl pro povídky, v nichž se nějakým způsobem objevuje motiv partnerských vztahů. Patřily by sem například *Oko (L'œil)*, *Vamp a student vysoké školy (Le vamp et le normalien)*, *Mrtvý čas (Le temps mort)*, *Césarova svatba (Mariage de César)*, *Běžec jménem Martin (Courreur à pied nommé Martin)* a další. Všechny tyto příběhy v sobě obsahují – ať už jako hlavní, nebo vedlejší – motiv mileneckého vztahu. Ten se nikdy neobejde bez komplikací, pramenících jak z povahy postav samotných (např. *Mrtvý čas*) či z umělých společenských překážek (např. *Césarova svatba*). Většina těchto povídek má humorné ladění a končí šťastně. Na ukázkou však uvádíme úryvek z ironicky-tragické brutální povídky *Běžec jménem Martin*:

Il y avait à Paris, dans une rue du quartier de la Goutte-d'Or, près du boulevard de la Chapelle, un coureur à pied du nom de Martin, qui avait un cœur pur et une belle foulée. [...] Par malheur, il devint prématurément amoureux d'une garce aux yeux de jade, qui faisait métier d'agacer le mâles désœuvrés passant sur le boulevard de la Chapelle. [...] Ayant payé le prix de l'amour, il lui dit qu'il donnait son cœur, qu'il l'aimait plus que la course à pied, qu'il était prêt à l'épouser. Pour réponse, elle eut un grand rire de salope et souleva sa robe. Tatouée sur le ventre, elle portait en lettres capitales une inscription votive dont il prit connaissance avec l'émotion que chacun devine: « Tou test à Gustave pour la toute. » Le désespoir de Martin fut atroce. Après avoir erré toute la nuit dans le quartier de la Goutte-d'Or, il descendit dans la tranchée des chemins de fer du Nord et aux premières lueurs de l'aube se coucha sur les rails où le train pour Bruxelles lui sectionna les jambes. (s. 1269 – 1270)

(V Paříži, v jedné z ulic čtvrti Goutte-d'Or, blízko bulváru de la Chapelle, žil běžec jménem Martin, který měl čisté srdce a krásný krok. [...] Naneštěstí se předčasně zamiloval do jedné holky s nefritově zelenýma očima, jejímž řemeslem bylo svádět poflakující se chlápky procházející po bulváru de la Chapelle. [...] Zaplatil cenu za lásku a pak jí řekl, že jí dá své srdce, že jí miluje více než běh a že je připraven si ji vzít. Místo odpovědi se zasmála a zdvihla si šaty. Na břicho měla velkými písmeny vytetovaný votivní nápis, který si Martin přečetl s emocemi, které každý uhádne: „Vše navždy Gustavovo.“ Martinova beznaděj byla příšerná. Poté, co celou noc strávil bloumáním po čtvrti Goutte-d'Or, sešel do koryta severní železnice a za prvních záblesků svítání si lehl na trať, kde mu vlak do Bruselu usekl nohy.)

3.4.2.3. Společenská satira

Menší podskupinou povídek, zasazených do pařížského prostředí jsou i povídky, které můžeme považovat za lehké společenské i politické satiry, ač toto označení není zcela přesné,

protože Aymé, jak již víme, nehodnotí, jen konstatuje. Mezi tyto povídky patří např. *Šlechta* (*Noblesse*), *Vzad!* (*En arrière!*), *Zvýšení platu* (*Augmentation*), *Bezdomovci* (*Clochards*) či *Touffardova aféra* (*L'affaire Touffard*). Aymé v těchto povídkách humorně zobrazuje nízké z lidské vlastností – pokrytectví, zbabělost, následování špatných cílů či – v politických – přímo stát.

Na ukázkou uvádíme výstižné, byť krátké, úryvky z povídek *Šlechta* (humoresky, ve které se filmoví komparzisté přetahují o to, kdo bude hrát šlechtu a kdo prostý lid) a *Touffardova aféra* (detektivky ve stylu Sherlocka Holmese, ve které se vyšetřuje vyvraždění velmi bohaté rodiny):

« C'est tout de même humiliant pour un communiste militant comme je suis, d'être habillé en seigneur. En seigneur, dis donc... » [...] Le seigneur communiste, demeuré seul à l'écart du champ de bataille, se débattait dans une crise de conscience, hésitant s'il marcherait contre le peuple. (s. 67 – 70)

„Je to přeci jen ponižující, aby takový militantní komunista jako já, byl oblečený jako šlechtic. Jako šlechtic, no řekni...“ [...] Komunistický šlechtic zůstal sám stranou bitevního pole a pral se s krizí vědomí, váhaje zda jít proti lidu.)

– Je vous demande pardon, Joubin, mais il reste encore un héritier.

– Comment? Un héritier? Mais qui donc? »

O'Dubois regarda autour de lui pour être s'assurer qu'ils étaient bien seuls et répondit en baissant la voix:

« L'État. » [...]

– Mais comment l'État a-t-il réussi à s'introduire dans la demeure d'Alcide Touffard?

– Il a dû entrer sans se cacher vers la fin de l'après-midi. Personne ne pouvait s'étonner de sa présence. Vous savez qu'aujourd'hui l'État a un droit de regard partout. [...] (s. 306 – 307)

(– „Prosím za prominutí, Joubine, ale zbývá nám ještě jeden dědic.

– „Co? Dědic? A kdo tedy?“

O'Dubois se rozhlédl kolem sebe, aby se ujistil, že jsou zcela sami, ztišil hlas a odpověděl:

– „Stát.“

– „Ale jak by se státu podařilo dostat se do obydlí Alcida Touffarda?“

– „Musel tam proniknout na konci odpoledne, aniž by se skrýval. Nikdo se jeho přítomnosti nemohl divit. Však víte, stát má dnes právo nahlížet všude.“)

3.4.2.4. Ostatní pařížské povídky

I v této kategorii najdeme povídky, které nejsou zařaditelné do žádné podskupiny. Odehrávají se sice v Paříži, jejich zasazení ale rozhodující není. Zahrnují zejména humorné fantastické povídky jako např. *Ďábel ve filmovém studiu* (*Le diable au studio*), *Milost* (*La Grâce*), *Prostřední povídka* (*Conte du milieu*) či *Sedmimilové boty* (*Les bottes de sept lieues*).

Vzhledem k tomu, že fantastickým povídkám se věnujeme v jiném oddílu naší práce, nebudeme zde tyto povídky rozebírat detailněji.

3.5. Charakter povídek

Jak jsme zmínili již v kapitole popisující obecné charakteristiky Aymého díla, na rozdíl od svých současníků se náš autor nevěnoval pouze realistické tvorbě, ale navázal na autory 19. století a velkou část jeho povídek tak tvoří i povídky s fantastickými prvky. S ohledem na charakter povídek, tedy jeho tvorbu můžeme jednoduše rozdělit na dvě hlavní skupiny, povídky realistické a fantastické.

Toto dělení nám sice umožňuje rozdělit Aymého povídky na dvě základní, proti sobě stojící skupiny, nicméně stejně jako v předchozí kapitole, kde jsme povídky dělili na základě jejich geografického zasazení, narazíme i zde na potíže, že i tato kategorie pod sebou skrývá velice různorodé druhy povídek všech možných kombinací a vlastní témata obsažená v každé z těchto podkupin se tedy nutně překrývají.

Hlavním přínosem této kategorie dělení je tedy zejména vyčlenění povídek obsahujících fantastické prvky, jelikož právě jejich je pro Aymého tak specifické. Fantastickým povídkám se tak budeme věnovat podrobněji.

Pokud se podíváme na přehled Aymého povídek statisticky zjistíme, že realistická a fantastická část jsou téměř vyvážené, nedá se tedy říci, že by Aymé nijak výrazněji inklinoval k jednomu či druhému typu povídek. Zahrneme-li mezi povídky obsažené a analyzované v této části i *Pohádky kocoura Moura* (které jsme – ač obsahují fantastické prvky – zařadili do kapitoly věnující se dělení povídek dle jejich místního zasazení), tvoří fantastické povídky nadpoloviční většinu.

3.5.1. Povídky fantastické

Jak jsme zmínili již v úvodních kapitolách, Aymého fantastično se nedá ani náhodou považovat za klasické – takové, jaké bychom našli ve francouzské fantastické literatuře devatenáctého století. Naopak je velmi neobvyklé a tudíž i poměrně těžko zařaditelné. Aymé ve svých povídkách vytváří velice svéráznou síť fantastických motivů, které jen podtrhují jeho nekonečnou představivost a poťouchlého ducha.

Fantastická literatura představuje velice široký pojem. Obecně jde o jakoukoli literaturu, jež přináší do příběhů nadpřirozené postavy a jevy – v klasickém pojetí by jejími hlavními žánry byly pohádky, strašidelné příběhy (a případně sci-fi). Každý z těchto žánrů ale vytváří naprosto jiné podmínky pro existenci fantastických prvků: kouzelný pohádkový – zázračný – svět koexistuje s tím reálným, aniž by se vzájemně narušovaly; fantastický „hororový“ svět naopak ten reálný narušuje, mnohdy pro člověka – čtenáře/postavu – až nesnesitelným způsobem.

V klasických pohádkách je zázračno pravidlem nebo víceméně nutným požadavkem, nepřekvapuje, je naprosto přirozené, neporušuje žádná pravidla reálného světa (protože do něj obyčejně nezasahuje), a nadpřirozené prvky tak tvoří se zbytkem jednotný celek. Naproti tomu nadpřirozené prvky v klasické fantastické literatuře zasahují do světa reálného, a tím způsobují narušení soudržnosti světa, protože fyzikální zákony a obecné zákonitosti tohoto světa nadpřirozeno prostě vylučují.

Podle Tzvetana Todorova je základem fantastična právě ono váhání člověka tváří v tvář nadpřirozené události. Člověk znající jen přírodní zákonitosti je v takové situaci vystaven nejistotě obklopující původ a povahu takové události a vysvětlení je pro něj pouze dvojitě: buď nás mámi naše smysly a představivost a zákony zůstávají zachovány nebo se tyto nadpřirozené události řídí zákony vlastními, nám neznámými.

„Fantastično zabírá jen dobu trvání [této] nejistoty [nad původem daného nadpřirozeného prvku]; jakmile zvolíme jednu či druhou odpověď, opustíme fantastično a vcházíme do sousedního žánru, do podivuhodna nebo zázračna.“⁶⁵

V příběhu váhá postava, čtenář ale nemůže vědět více než postava samotná, neboť by tím dílo ztratilo požadovaný účinek a nevyvolávalo ve čtenáři dostatečnou odezvu. Fantastická literatura tak předpokládá zapojení čtenáře do světa postav. Čtenářovo váhání a práce s jeho strachem je první podmínkou fantastična. Zároveň nesmí čtenář ale text interpretovat jako poetický nebo alegorický, ve kterém by fantastické prvky měly jiný význam.

Pokud se čtenář/postava rozhodne, že fyzikální zákony zůstanou zachovány a daný nadpřirozený jev lze nějak vysvětlit, můžeme dané dílo zařadit do literatury podivuhodné.

⁶⁵ Buď nadpřirozeno budeme považovat za iluzi, nebo ho přijmeme jako reálné. Todorov, Tzvetana. *Úvod do fantastické literatury*, Praha: Univerzita Karlova, 2010. s. 26.

Jako zázračné bychom pak klasifikovali ty texty, ve kterých nadpřirozené prvky nevyvolávají „žádnou zvláštní reakci ani u postav, ani u implicitního čtenáře. Zázračno necharakterizuje postoj k vyprávěným událostem, nýbrž sama povaha těchto událostí.“⁶⁶

To, co je zázračné, je tedy považováno za nadpřirozeno obecně přijaté. Zázračné prvky jsou brány jako neznámé, dosud neviděné jevy. Jako žánr zázračna tak budou nejčastěji označovány pohádky. Ty jsou však pouze jedním z jeho podob (vyděljuje je spíše styl psaní a statut nadpřirozených jevů).

Todorov zázračno dělí na „vysvětlitelné“, které lze ještě nějakým možným způsobem omluvit) a čisté.

Jako „vysvětlitelné“ můžeme označit zázračno:

- hyperbolické, kde nadpřirozené jsou jevy jen svými rozměry – například velikostí živočichů
- exotické, které počítá s čtenářovou neznalostí prostředí, a ve kterém jsou jevy považovány za nadpřirozené, aniž by tak byly nuceně prezentovány
- instrumentální, které využívá motivu vynálezů a technických zdokonalení, které je ale třeba odlišovat od předmětů skutečně magických
- vědecké, dnes označované jako sci-fi, ve kterém jde zázračno vysvětlit racionálně, ale na základě poznatků, které současná věda nezná

Proti těmto podkategoriím zázračna „vysvětlitelného“, najdeme „zázračno čisté, které se nijak nevysvětluje.“⁶⁷ Takové nadpřirozené jevy prostě jsou a postava/čtenář se nad jejich podstatou nezamýšlí.

Pokud bychom chtěli výše uvedené informace aplikovat na Aymého fantastické povídky, budeme muset vzít od všeho trochu a vše zamíchat. Fantastické prvky vyskytující se v jeho povídkách nejsou nikterak konzistentního charakteru a jednotlivé projevy se víceméně neopakují. Jediným motivem, který najdeme vícekrát, je vystupování literární postavy z literárního díla samotného či jiné propojení postavy s psaným textem. S těmito motivy se setkáme ve třech povídkách: *Spisovatel jménem Martin (Romancier nommé Martin)*, *Klíč pod rohožkou (La Clé sous la paillason)* a *Seznam (La liste)*.

⁶⁶ Tamtéž, s. 49.

⁶⁷ Todorov, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Univerzita Karlova, 2010. s. 51.

Mnohdy jsou fantastické prvky originálním bláznivým nápadem zasazeným do reálného prostředí, okolo kterého je příběh budován a samotný nadpřirozený prvek je tak středobodem vyprávění. Právě ve fantastických povídkách vyniká naplno Aymého nápaditost a nekonečná představivost. Společným prvkem, který se vyskytuje napříč Aymého fantastickou tvorbou, je pak opět zobrazení „každodennosti“ a bohatosti života, stejně jako společenská kritika a ironický výsměch lidským nešvarům a nízkým vlastnostem. Fantastické prvky však mají i zcela specifickou funkci. Napříč povídkami

„[...] jsou fantastično a každodennost zloději na trhu, kteří si romují beze slov. [...] Toto přátelství se vysvětlí bez potíží. Fantastično je u Marcela Aymého vítězstvím fantazie nad strojenou vážností, svobody nad rutinou. Odpovědí na stádní nudu, kterou zahání. Zázračnost je jediným rozptýlením, které ulehčuje a ulevuje.“⁶⁸

Jednotlivé příběhy jsou sice prezentovány jako povídky, vnímáním fantastických prvků mají ale spíše blíže k pohádkám. Stejně jako v nich, se v Aymého povídkách nad existencí nadpřirozených jevů nikdo nepozastavuje, všichni je přijímají jako běžnou součást svých každodenních životů. Nikdo neprožívá muka nevědomosti o jejich původu. Daný jev prostě je a žádná z postav nad ním neváhá. A pokud neváhají postavy, neváhá ani čtenář. Je tedy nutné poznamenat, že fantastické motivy nemají v Aymého díle většinou strašidelný či hororový charakter, jako zmíněné příběhy tradiční fantastiky devatenáctého století, a nejsou tak ani vnímány a představovány, nevybízejí tedy primárně k této hře se strachem a mámením smyslů – taková povaha nadpřirozených prvků v jeho díle není. Na základě těchto konstatování můžeme Aymého fantastické prvky označit ve většině za zázračné a vzhledem k jejich povaze – dle Todorovova členění – jednoznačně za čistě zázračné.

Je zřejmé, že v tak velkém množství povídek najdeme i výjimky. Například překvapivě jednu z pohádek kocoura Moura – *Slon (L'Éléphant)*, kde se hlavní hrdinky vylekají poté, co se jedna ze slepiček přemění ve slona, jakožto posledního chybějícího tvora Noemovy archy:

« Toute de même, il nous manque un éléphant. La Poule blanche pourrait faire l'éléphant... » [...] La petite poule blanche prit son rôle si à cœur qu'elle devint un véritable éléphant, ce qu'elle n'avait pas osé espérer.“ [...]

Tandis que Marinette notait sur son carnet la réclamation du chat, l'éléphant entrouvrit tout doucement la porte avec sa trompe et jeta un coup l'œil dans l'Arche. [...]

« Me voilà... »

⁶⁸ „[...]le fantastique et le quotidien sont des larrons en foire qui se comprennent à demi-mot. [...] Cette amitié s'explique sans peine, Le fantastique, chez Marcel Aymé, c'est la Victorie de la fantaisie sur le sérieux guindé, de la liberté sur la routine. Une réponse à l'ennui grégaire, et qui l'exorcise. Le merveilleux est un divertissement, le seul qui allège et qui soulage.“, Vadromme, Pol. Cit. d., s. 102 – 103.

Les petites n'en croyaient pas leurs yeux, De stupéfaction Delphine demeura muète un moment, et Marinette laissa échapper son carnet. Elles doutaient maintenant que l'Arche fût un jeu et étaient bien près de croire audéluge.“ (s. 464 – 465).

„Ale chybí nám slon. Ta bílá slepice by mohla dělat slona...“[...]

Bílá slepička si vzala svou úlohu tak k srdci, že se stala opravdovým slonem. V něco takového se ani neodvažovala doufat. [...]

Zatímco si Marienka poznamenávala do zápisníku koččino přání, pootevřel slon chobotem potichoučku dveře a nakoukl do archy.

„Tady jsem...“

Holčičky nevěřily svým očím. Delfinka ohromením ztratila na chvíli řeč a Marienka upustila zápisník. Pochybovaly v tom okamžiku, zda si na archu jen hrají, a málem by byly uvěřily, že je opravdu potopa. (s. 84 – 86).

Sice se zde nejedná o prvek nikterak strašidelný, ale v rámci pohádkového ladění, kde zvířátka mluví, je to i přesto něco neočekávaného.

V momentě, když se přeci jen postavy pozastavují například nad svými nadpřirozenými schopnostmi, nejde o údiv nad danou schopností jako takovou, ale spíše o strach z toho, co na daný atribut řeknou ostatní (postavy příběhu), a tedy v konečném důsledku i čtenář.

- Le phénomène était singulier mais n'avait rien d'effrayant. (*Rozvětvený paroháč*, s. 613)
(Jev to byl zvláštní, nebylo na něm zas nic tak děsivého., s. 95)
- Il y avait à Montmartre, dans la rue de l'Abreuvoir, une jeune femme prénommée Sabine, qui possédait le don d'ubiquité. Elle pouvait à son gré se multiplier et se trouver en même temps, de corps et d'esprit, en autant de lieux qu'il lui plaisait souhaiter. Comme elle était mariée et qu'un don si rare n'eût pas manqué d'inquiéter son mari, elle s'était gardée de lui en faire la révélation[...] (*Sabiny*, s. 764)
(Na Montmartru, v ulici Aubrevoir, žila kdysi mladá žena jménem Sabina, která měla dar všudypřítomnosti. Podle své vůle se mohla množit a nacházet, tělem i duší, ve stejný čas na tolika místech, kolik se jí líbilo. Jelikož byla vdaná a jelikož by takovýto dar jen znepokojoval jejího manžela, dávala si pozor, aby se mu nikdy neprozradila [...])
- Il y avait à Montmartre un pauvre homme appelé Martin qui n'existait qu'un jour sur deux. [...] Il en était bien ennuyé et pour plusieurs raisons. [...] Surtout, il avait honte d'une anomalie qui l'eût fait regarder de travers si elle était venue à la connaissance des voisins. N'exister qu'un jour sur deux est une chose qui révolte le bon sens. Martin lui-même en était choqué et croyait dangereux de mettre le monde en demeure d'accepter une réalité aussi absurde. (*Mrtvý čas*, s. 598)
(Žil kdysi na Montmartru nebohý muž jménem Martin, který žil jen jeden den ze dvou [...])
Byl z toho rozmrzelý z několika důvodů. [...] Zejména se styděl za takovou anomálii, kvůli které by se na něj všichni dívali skrz prsty, kdyby se donesla k sousedům. Existovat jen jeden den ze dvou je věc, která pobuňuje zdravý rozum. Martin sám z toho byl šokovaný a považoval za nebezpečné nutit okolní svět přijmout tak absurdní skutečnost.)

Na základě zpracování fantastických či nadpřirozených a zázračných prvků ale i dalších charakteristik, bychom Aymého povídky mohli téměř označit za „pohádky pro dospělé“.

Pohádkové vyznění je navíc umocňováno formálními prvky, jako například častým uvozováním příběhů formulí typu „*Byl jednou...*“ („*Il était une fois...*“). Pohádka se nicméně od začátku odehrává ve smyšleném světě, zatímco Aymé většinu svých povídek zasazuje do reálného světa Paříže nebo francouzského venkova, nevytváří tedy (opět až na pár výjimek) paralelní koexistující světy mající svá vlastní pravidla. Částečným propojením skutečně pohádkového světa a světa reálného je pak povídka *Ve svitu měsíce* (*Au Clair de la lune*), kde se v reálném světě objevuje víla Udine, která byla devět set let uvězněná za trest v řece a povídka *Sedmimílové boty* (*Les Bottes de sept lieues*), kde se objevuje tento tradiční pohádkový zázračný předmět.

Specifickou samostatnou kategorií zabírají v Aymého fantastickém díle *Pohádky kocoura Moura*. Ty jsou skutečnými moderními pohádkami, které vlastní smyšlený svět nepotřebují. Vzhledem k jejich provázanosti s prostředím, ve kterém se odehrávají, zařadili jsme je do kapitoly věnované venkovským povídkám, kde pohádky také detailně rozebíráme.

Pokud se vrátíme k původnímu fantastičnu, několik málo povídek pak přeci jen dovoluje dvojí čtení (*Studna obrazů*, *Továrna – La Fabrique* ad.). U těchto povídek bychom pak mohli váhat nad jejich částečným zařazením do skupiny povídek realistických, kde by nadpřirozené prvky mohly být skutečně vysvětleny jako pouhé mámení smyslů. Vzhledem k tomu, že ale právě v nich zažíváme pocit onoho temného váhání, ponecháme je ve skupině povídek fantastických.

Na ukázkou vybíráme úryvek z povídky *Studna obrazů*, ve které hrubiánský manžel spouští za trest svou ženu ve vědru do ledové vody ve studni:

La Jouque écouta décroître le bruit des pas. Levant les yeux vers la lumière, elle se vit bien seule et eut un sourire de contentement. Pour mieux assurer son équilibre, elle essaya de se blottir dans le seau. Elle le pouvait presque; en fléchissant les genoux, il n'y avait plus que son buste qui dépassât. Rapidement, ses yeux s'habituèrent à l'obscurité. La tête penchée en avant, elle se prit à regarder l'eau tranquille. Les gentils amoureux étaient toujours là qui la regardaient avec un sourire d'amitié. Jamais ils n'avaient été si beaux. Entre leurs visages, la Jouque voyait, reflète dans l'eau bleu, son propre visage, menu, de grâce avec ses yeux clairs. Alors elle ôta le peigne qui retenait ses cheveux blonds, elle dégrafa son corsage. Dans l'eau froide et claire, une fille frêle parut offrant aux amants de puits ses longs cheveux et ses seins nus. Sur ses épaules blanches, les amants appuyaient leurs têtes, heureux d'amour. Doucement, les deux visages se rapprochaient, la Jouque vit leurs bouches tout près se joindre. Alors elle fit signe qu'ils attendissent et plongea dans l'eau claire. Les dieux païens étaient en fête dans le puits à Pignol.“ (s. 42)

(Jouque poslouchala, jak kroky tichly. Zvedla oči ke světlu, viděla, že je sama a ve tváři se jí objevil spokojený úsměv. Aby si zajistila větší rovnováhu, pokusila se ve vědru skrčit. Skoro se jí to podařilo; když pokrčila kolena, koukala jí z něj už jen horní polovina těla. Její oči si rychle přivykly na tmou.

Naklonila hlavu dopředu a se zaujetím začala pozorovat klidnou hladinu. Roztomilí milenci tam pořád byli a dívali se na ní s přátelským úsměvem. Nikdy dřív nebyli tak krásní. Mezi jejich obličejí viděla Jouque v odrazu na modré hladině ten svůj drobný, laskavý, s jasnými očima. Odložila hřebínek, jež spínal její plavé vlasy a rozepla si živůtek. Ve studené a jasné vodě se objevila křehká dívka nabízející milencům ze studny své dlouhé vlasy a nahá ňadra. Šťastní láskou, položili milenci hlavy na její bílá ramena. Dvě tváře se něžně přibližovaly, Jouque viděla, jak se jejich ústa spojila. Dala jim znamení, ať na ni počkají a ponořila se do studené vody. Pohanští bohové v Pignolově studně slavili.)

3.5.1.1. Druhy fantastična

Je poměrně těžké pokoušet se v Aymého fantastických povídkách vysledovat další, menší podskupiny, charakteristické jen zvoleným námětem; obzvláště tyto povídky jsou totiž, co se námětů týče, velmi roztržštěné. To je i vcelku logické vzhledem k tomu, že právě fantastický prvek je často středobodem povídky a „zbylý“ příběh je okolo něj jen vystavěn, což vyžaduje silnou originalitu jednotlivých příběhů.

Přes roztržštěnost námětů se můžeme pokusit Aymého fantastické povídky rozdělit podle povahy fantastických prvků, které se v jednotlivých povídkách nacházejí. Na základě analýzy můžeme vyčlenit následující skupiny a podskupiny:

I. Povídky umožňující dvojí čtení: *Továrna*, *Studna obrazů*

Tyto povídky stojí na pomezí Aymého tvorby realistické a fantastické. Rukopis jednotlivých povídek nám umožňuje skutečně váhat nad tím, jestli to, co se v příbězích odehrává, je jen bláznovská vidina (*Studna obrazů*) či sen, který se prodloužil do reality (*Továrna*), jak jsme ukázali ve výše uvedeném citátu ze *Studny obrazů*.

II. Povídky odehrávající se ve smyšleném světě: *Pastýřka* (*Bergère*), *Brnění* (*L'Armure*), *Oskar a Erik* (*Oscar et Erick*), *Poldevská legenda* (*Légende Poldève*).

V těchto povídkách Aymé vytváří smyšlené světy, ne nutně přímo pohádkové, fungující na vlastních pravidlech. Povídky *Pastýřka* nebo *Brnění* by tak klidně mohly být označeny za realistické, z prostředí ve kterém se odehrávají je však jasné, že nejde o Francii Aymého současnosti. Povídka *Oskar a Erik* se už posouvá do více fantastického prostředí – smyšlené severské země, stejně jako povídka *Poldevská legenda*, která je částečně i politickou satirou a zároveň v sobě obsahuje i prvky božích zásahů (jež jsou jedním z našich dalších kritérií dělení). Částečně stranou stojí povídka *Vlak manželek* (*Le train des épouses*), která je spíše humorně misogynní vizí světa ovládaného ženami, která kromě této vize jiný fantastický prvek neobsahuje.

Z této kategorie povídek citovat nebudeme, vzhledem k tomu, že specifickými prvky je právě celkové zasazení povídek.

- a. Podskupinou povídek odehrávajících se ve smyšleném světě, jsou pak povídky dystopické. Do této kategorie můžeme zahrnout povídky *Čas na příděl* (*La Carte*), *Dekret* (*Le Décret*), *Recidiva* (*Rechute*), *Pastorála* (*Pastorale*), *Básník jménem Martin* (*Un poète nommé Martin*), *Žebrák* (*Le Mendiant*).

Tyto povídky sice můžeme podle popisu identifikovat jako situované v našem světě (Paříž, Francie, USA...) za Aymého současnosti – zejména za druhé světové války či po ní –, fantastické prvky zde obsažené z nich však tvoří většinou dystopické společenské kritiky či satiry beroucí si na paškál jak obecnou společenskou situaci (například *Čas na příděl*, *Dekret*), tak situaci spisovatelů (*Pastorála*) či například uctívání moderních výdobytků (*Žebrák*)...

Na ukázkou uvádíme dvě pasáže z povídky *Čas na příděl*:

10 février. – Un bruit absurde court dans le quartier à propos de nouvelles restrictions. Afin de parer à la disette et d'assurer un meilleur rendement de l'élément laborieux de la population, il serait procédé à la mise à mort des consommateurs improductif: vieillards, retraités, rentiers, chômeurs, et autres bouches inutiles. [...]

12 février. – [...] Naturellement, il n'est pas question de mettre à mort les inutiles. On rognera simplement sur leur temps de vie. Maleffroi m'a expliqué qu'il auraient droit à tant de jours d'existence par mois, selon leur degré d'inutilité. Il paraît que les cartes de temps sont déjà imprimées. [...] (s. 790)

(10. únor – Ve čtvrti kolují nesmyslné zvěsti o nových omezeních. Aby se předešlo bídě a zajistily se lepší výkony pracující části obyvatelstva, má se přistoupit k likvidaci neproduktivních spotřebitelů: starců, důchodců, nezaměstnaných a jiných příživníků.

12. únor – [...] Samozřejmě nejde o fyzické likvidování zbytečných. Prostě se jim ze života ubere trochu času. Maleffroi mi vysvětlil, že podle stupně zbytečnosti budou mít právo na tolik a tolik dní měsíčně.“, s. 31)

- III. Povídky obsahující boží zásah:** *Jáma hříchů* (*La Fosse aux péchés*), *Vánoční pohádka* (*Conte de Noël*), *Dermuche*, *Soudní vykonavatel* (*L'Huissier*), *Ďábel ve filmovém studiu* (*Le Diable au studio*), *Milost* (*La Grâce*), *Nos dvojčat* (*Le Nez des jumelles*).

Povídky v této kategorii obsahují fantastické prvky, které spojuje jejich původ – a to, že zápletky či naopak rozřešení jsou iniciovány Bohem, Ďáblem či některým ze světů, ač vlastními náměty se tyto povídky nijak propojit nedají.

Jako příklad uvedeme citaci z *Vánoční pohádky*, ve které Ježíšek doručí dárek do nevěstince pro milou vojáka Morillarda, který má na Štědrý den zákaz vycházek, a z povídky *Dermuche*, ve které Bůh promění odsouzenec na smrt v miminko, a tím smaže jeho hříchy:

Un enfant tout nu, chargé d'une hotte, s'arrêta dans le faisceau de lumière, en protégeant ses yeux éblouis avec ses deux mains. L'adjutant Constantin sourit, car il venait de reconnaître l'enfant Noël qu'il avait déjà rencontré une année.[...]

« Noël! Noël! Est-ce que vous vous chargeriez d'une commission?

– Mais oui, si ce n'est pas trop long.

– Attendez-moi, je reviens tout de suite.»

L'adjutant s'engouffra dans la chambrée et en ressortit presque aussitôt. Dans les mains de l'enfant Noël, il déposa le paquet bleu enrubanné et dit en rougissant:

« C'est du linge fin, vous ferez attention...

– Quelle adresse ? » (s. 652)

(V proudu světla se zastavilo nahé dítě nesoucí nůši a oběma rukama si zastínilo oči. Rotmistr Constantin se usmál, poznal Ježíška, kterého už dříve potkal. [...])

– „Ježíšku! Ježíšku! Nepochybně byste se o jednu donášku?“

– „Ale ano, pokud to není na dlouho.“

– „Počkejte, hned jsem zpět.“

Rotmistr zmizel ve světnici a hned zase vyšel ven. Do Ježíškových rukou vložil modrý balíček ovázaný stuhou a s ostychem řekl: „Je to jemné prádlo, buďte opatrný...“

– „Jaká je adresa?“)

Un long vagissement d'une tendresse bouleversante s'échappa des couvertures. Le gardien, d'un mouvement brusque, découvrit largement le lit et poussa un cri. [...] À la place de Dermuche, sur la couche ainsi découverte, reposait un enfant nouveau-né ou âgé de quelque mois. [...] « Que'est-ce que ça veut dire? hurla le directeur de la prison en tournant vers le gardin-chef. Vous avez laissé évader le prisonnier? » [...] Cependant, l'aumônier était tombé à genoux et remerciait Dieu, la Vierge, saint Joseph, la Providence et le petit Jésus. (s. 1019 – 1020)

(Z příkrývek se ozvalo neskutečně něžné, dlouhé zaplakaní. Dozorce rychlým pohybem odkryl postel a vykřikl. [...] Na odhalené plence spočívalo místo Dermuche dítě čerstvě narozené nebo staré několik měsíců. [...] „Co to znamená?“, zařval ředitel věznice na hlavního dozorce. „Vy jste nechali utéct vězně?“ [...] Zpovědník však padl na kolena a děkoval Bohu, Panně Marii, svatému Josefu, boží prozřetelnosti a malému Ježíškovi.)

IV. Povídky obsahující čistě zázračné prvky:

Tyto povídky jsou v Aymého fantastické tvorbě nejčastější a dle nás mezi ně patří i ty nejpovedenější z jeho fantastických povídek. V této skupině můžeme dále vydělit tři následující podskupiny:

a. Povídky-pohádky: *Sedmimílové boty*, *Ve svitu měsíce*, *Prostřední povídka* (*Conte du milieu*), *Zásnuby* (*Fiançailles*), *Ulice Junot* (*Avenue Junot*), *Automobilová nehoda* (*Accident de voiture*), *Ztracené děti* (*Enfants perdus*).

V povídkách-pohádkách se objevují čarovné předměty (sedmimílové boty ve stejnojmenné povídce či kouzelný prsten v *Prostřední povídce*), kouzelné bytosti (víla z povídky *Ve svitu měsíce*, kentaur ze *Zásnub* či pegas z *Ulice Junot*), magické události (souhra magických okolností v povídce *Automobilová nehoda* či užití magické formule v pohádkově-hororových *Ztracených dětech*) jako v tradičních pohádkách, ač se všechny výše uvedené příběhy odehrávají v „reálném“ světě. Zde odehrávající se nadpřirozené jevy se odvíjejí právě od těchto prvků.

Jako ukázkou uvedeme úvodní pasáž povídky *Ve svitu měsíce* a naopak závěrečnou pasáž poetické povídky *Sedmimílové boty*:

La fée Udine sortit du fond du fleuve où elle était en pénitence depuis neuf cents ans.
(s. 144)

(Vila Udine vystoupila ze dna řeky, kde byla posledních devět set let zavřená za trest.)

Le soir, quand sa mère fut endormie, il se leva sans bruit, s'habilla et enfilla les bottes de sept lieues. Nuit noire, il traversa la mansarde à tâtons et après avoir ouvert la fenêtre avec de longues précautions, grimpa sur le bord de chéneau. Un premier bond le porta en banlieu, à Rosny-sous-Bois; un deuxième dans le département de Seine-et-Marne. En dix minutes, il fut à l'autre bout de la terre [...] (s. 878)

(Večer, když jeho matka spala, se potichu zvedl, oblékl se a vklouzl do sedmimílových bot. Byla hluboká noc, tápavě přešel podkrovní pokojík, a když s velkou obezřetností otevřel okno, vyškrábal se na okap. První krok ho přenesl na předměstí, do Rosny-sous-Bois; druhý do departementu Seine-et-Marne. Za deset minut byl na druhém konci světa [...])

b. Povídky, kde mají postavy nadpřirozenou schopnost či vlastnost: *Trpaslík*, *Mrtvý čas* (*Le Temps mort*), *Rozvětvený paroháč* (*Le Cocu Nombreux*), *Muž, který procházel zdí*, *Sabiny* (*Les Sabines*), *Pár* (*Le Couple*), *Heloisa* (*Héloïse*), *Dobrá malba*.

Ve výše zmíněných povídkách jsou hlavní postavy obdařeny nějakou nadpřirozenou schopností či vlastností, která jim může být k užitku, může jejich každodenní život ozvláštnit, pomoci jim se do běžného života zařadit, nebo je

naopak omezovat, a tím je z něj vyřadit; případně jsou postavy schopné nějakého nadpřirozeného projevu. Tyto vlastnosti, schopnosti či projevy nejsou povětšinou nijak vysvětlené či opodstatněné (s částečnou výjimkou povídky *Muž, který procházel zdi*, kde je schopnost hlavního hrdiny klasifikována jako nemoc a tak je i léčena), stejně jako jiné Aymého fantastické motivy se prostě dějí nebo jsou a nedozvídáme se, jak k nim daná postava přišla, či jich je schopná. Mezi těmito schopnostmi, vlastnostmi či projevy můžeme najít: množení vlastní osobnosti a těla (*Sabiny, Rozvětvený paroháč*); schopnost procházet zdmi (*Muž, který procházel zdi*); každodenní proměnu z muže v ženu (*Heloisa*); existování pouze každý druhý den (*Mrtvý čas*); náhlý růst (*Trpaslík*); spojení dvou těl v jediné (*Pár*) či schopnost malovat obrazy pokrmů, které skutečně zasytí (*Dobrá malba*).

Jako ukázkou uvádíme pasáže z povídek *Muž, který procházel zdi*, *Heloisa* a *Trpaslík*:

Il y avait à Montmartre, au troisième étage de 75 bis de la rue d'Orchampt, un excellent homme nommé Dutilleul qui possédait le don singulier de passer à travers les murs sans en être incommodé. (s. 755)

(Na Montmartru v ulici Orchampt 75a bydlel ve třetím poschodí výborný chlapík jménem Dutilleul, který měl podivuhodnou schopnost procházet bez nejmenších potíží zdmi., s. 104)

À l'âge de trente-cinq ans, qui n'est pas réputé critique pour les hommes, il lui arriva une aventure troublante. Tous les soirs sur le coup de 8 heures, Martin changeait de sexe pour, le lendemain matin à 8 heures, revenir au masculin. (*Heloisa* s. 1255)

Ve věku třiceti pěti let, který není u mužů považován za kritický, se mu přihodila znepokojující událost. Každý večer v osm hodin měnil Martin pohlaví, aby se druhý den ráno v osm hodin opět stal mužem.)

Dans sa trente-cinquième année, le nain du cirque Barnaboum se mit à grandir. Les savants étaient bien ennuyés, car ils avaient, une fois pour toutes, fixé à vingt-cinq ans l'âge limite de la croissance. C'est pourquoi ils firent ensorte d'étouffer l'affaire. (s. 225)

(Když mu šlo na pětatřicátý rok, začal trpaslík cirkusu Barnaboum růst. Učenci byli rozmrzelí, poněvadž stanovili jednou provždy, že růst se zastavuje nejpozději v pětadvaceti letech. Proto dělali, co mohli, aby věc ututlali., s. 78)

c. Povídky, ve kterých se dějí čistě zázračné události: Seznam (*La Liste*), Spisovatel *Martin* (*Le Romancier Martin*), *Klíč pod rohožkou* (*La clé sous la paillason*)

Ve výše zmíněných 3 povídkách se opakovaně vyskytují zázračné události nesouvisející se schopnostmi žádné z postav, ale přímo ovlivňující životy.

V povídce *Seznam* farmáři Tournebisovi mizí dcery tak, jak se jejich jména odtrhávají ze seznamu, který jejich otec nosí v kapse. Zbylé dvě povídky – *Spisovatel Martin* a *Klíč pod rohožkou* – pracují s motivem literární postavy vystupující z literárního díla a objevující se v „reálném“ světě.

Jako ukázkou uvádíme část povídky *Spisovatel Martin*, ve které spisovatele navštíví jeho vlastní postava:

Sur la fin d'un après-midi qu'assis à sa table de travail il attaquit un chapitre tumultueux, Martin entendit sonner à sa porte et cria d'entrer. Une femme d'un tour de taille important pénétra dans la pièce. [...] « Je vous demande pardon, dit Martin en se levant, j'ai pris la liberté de finir une phrase qui voulait être menée tout d'un souffle... » [...] Comme leurs regards se rencontraient, elle lui dit avec une ironie mélancolique: « Bien entendu, vous ne me reconnaissez pas. [...] Je suis Mme Alfred Soubiron. » Martin ne fut nullement surpris d'avoir en face de lui l'épouse du chef de bureau. Il n'est pas bien rare qu'un romancier soit visité de ses personnages, quoiqu'ils ne se manifestent pas couramment avec une présence aussi certaine. (s. 555 – 556)

(Jednoho dne na konci odpoledne seděl Martin u stolu a zrovna se vrhal na jednu bouřlivou kapitolu, když uslyšel někoho zvonit u dveří, vyzval tedy, ať vstoupí. Do místnosti vešla žena s objemným pasem. [...] „Omluvte mě prosím, „ řekl Martin, zvedaje se, „dovolil jsem si dopsat větu, jež chtěla být dokončena jedním dechem. [...] Když se jejich pohledy setkaly, řekla mu s melancholickou ironií: „Samozřejmě, nepoznáváte mě. [...] Jsem žena Alfreda Soubirona.“ Martin nebyl nijak překvapený, že před ním stojí manželka vedoucího kanceláře. Není vůbec neobvyklé, že romanopisce navštěvují jeho vlastní postavy, i když obvykle se neprojevují tak jistou přítomností.)

Členění dle druhu fantastična zůstává jediným jasným dělením v této kategorii. Najdeme v ní povídky situované jak v Paříži, tak na venkově, i ve zcela smyšlených světech; zasazení povídek tak nemá žádnou větší vypovídající hodnotu. V otázce ladění fantastických povídek převládá jednoznačně ladění humorné, zároveň však mezi nimi najdeme i ty nejsmutnějších z Aymého povídek.

Od nostalgicky laděných povídek (*Sedmimílové boty*, *Muž, který procházel zdi*), se přesouváme k povídkám, které, ač obsahují humorné prvky, mají smutný konec – smrt hlavního hrdiny, ať už obraznou nebo skutečnou (*Ve svitu měsíce*, *Mrtvý čas*, *Dermuche*, *Trpaslík* či *Studna obrazů*, jejíž konec – citovaný výše – můžeme číst i jako sebevraždu hrdinky). Celkovým zasazením do válečné Francie i námětem jsou smutně laděné povídky *Čas na příděl* a *Dekret*. Nejtragičtější laděnou povídkou je pak *Továrna*, ve které se hlavní hrdina – těžce pracující malý chlapec připravuje na smrt.

3.5.2. Povídky realistické

Jak už jsme nastínili v úvodu této kapitoly, třídění povídek podle jejich charakteru nám příliš neumožňuje jednoduše vydělit konkrétní témata, jež by se objevovala buď v povídkách fantastických, nebo naopak v těch realistických. Realistické povídky opět čítají jak zasazení venkovské, tak pařížské; stejně jako obě možná ladění povídek s tím, že v realistických povídkách snad přeci jen trochu více vyzní tragické podtóny některých příběhů.

Můžeme tak konstatovat, že skupina Aymého realistických povídek zahrnuje směs nejrůznějších typů povídek, jejichž náměty jsou téměř tytéž jako v již uvedených skupinách. Nejvíce se blíží dělení povídek zasazených do Paříže.

Najdeme mezi nimi společenské či politické satiry (*Památník, Sporting, Vзад!, Šlechta, Bezdomovci* aj.), humorné i tragické příběhy o vztazích (*Oko, Socha – La statue*), již zmíněné humoresky ze školního prostředí (např. *A a B*), citované povídky válečné (např. *En attendant*). Nejpočetněji zastoupené jsou různé rovněž humorně i smutně laděné osobní příběhy, ve kterých se postavy vyrovnávají se svými nepříliš vydařenými životy, nebo ve kterých poukazuje na povahové nedostatky (např. *Pařížské víno – Le vin de Paris, Hůl, Napříč Paříží, Ulice Saint-Sulpice*). Tyto povídky svou povahou odpovídají popisu povídek zachycujících osobní příběhy zasazené do pařížského prostředí.

Abychom se zbytečně neopakovali detailnějšími charakteristikami těchto podskupin, zaměříme se rovnou na specifický rys Aymého reality, který v některých povídkách můžeme zaznamenat. Jde o přehnané až extrémní zobrazování skutečnosti, které Aymé v některých svých povídkách používá, stejně jako bezstarostná syrovost vyprávění, kterou přibližuje popisované události. Povídky zůstávají klasifikovatelné jako realistické, skutečnost v nich zobrazená se ale zdá být silně nadsazená. V takovýchto momentech vynikne i autorova všudypřítomná ironie a snad i cynismus, někdy větší, někdy menší míra humoru.⁶⁹

Tento přístup můžeme pozorovat zejména v povídkách (*Zločin – Un crime, Martinova duše – Âme de Martin, Běžec jménem Martin, Tři zprávy* ad.)

Pro ilustraci opět uvádíme ukázky takového popisu, první z povídky *Vamp a student vysoké školy*, druhý z povídky *Zločin*:

⁶⁹ Tato charakteristika je platná i pro některé fantastické povídky; v realistických však vyniká nohem víc.

[...] En revanche, le garçon boucher l'intéressait, car elle songeait tout à coup que depuis plus de trois mois, elle n'avait acculé au suicide aucun jeune homme de moins de vingt-cinq ans et la carrière d'une vamp accomplie doit être jonchée de cadavres de tous âges. (s. 1223)

([...] Na druhou stranu ji mladý řezník zajímal, protože si najednou vzpomněla, že už tři měsíce nedohnala k sebevraždě žádného mladého muže pod dvacet pět let a dráha dokonalé ženy-vampa musí být zasypána mrtvolami všeho věku.)

Rentrant chez soi à l'improviste, le docteur Lambertin trouva sa femme couchée avec le voisin de palier, les tua tous les deux ainsi que quatre femmes accourues, mangea un reste de viande froide et descendit prendre un verre dans un café du boulevard. (s. 1253)

(Když se doktor Lambertin vrátil znenadání domů, našel svou ženu v posteli se sousedem ze stejného podlaží. Zabil je oba, stejně jako čtyři ženy, které tam přiběhly, pak snědl kousek studeného masa a odešel ven dát si skleničku do kavárny na bulváru.)

3.6. Ladění povídek

Posledním třetím základním kritériem, které jsme si zvolili, je ladění povídek, jejich tón. Toto kritérium přináší i druhou (kromě fantastična) zásadní charakteristiku Aymého tvorby, a to humor. Ten je stejně jako užívání fantastických prvků aspektem, díky němuž se vzdaloval svým současníkům a vytvářel svůj specifický styl psaní. Humoristicky laděné povídky totiž v jeho době příliš oblíbené a časté nebyly.

Tímto základním konstatováním se však nesmíme nechat zmást. Je sice pravda, že v Aymého díle je humor všudypřítomný (i ty nejtemněji laděné povídky v sobě obsahují nějaké humorné prvky), zároveň ale nemůžeme říci, že by všechny povídky skutečně byly humorně laděné.

Opět nám v rámci této kategorie vyvstává dvojčlenné dělení, a to právě na povídky humoristické, a oproti nim na povídky laděné smutně. Vytvořit jednoznačné dělení v této skupině ale není zcela možné. Vzhledem k všudypřítomnosti humorných momentů, nelze o ladění jednotlivých povídek usuzovat jen na základě jejich rukopisu. Bude záležet na každém čtenáři, jak dané prvky bude vnímat v rámci celé povídky a jaký dojem v něm četba ve finále zanechá.

Můžeme samozřejmě obecně říci, že povídky obsahující tíživá témata (zmíněné povídky válečné, či ty zobrazující těžké životní situace) budou i přes humorné momenty klasifikovány

spíše jako tragické. Humorné prvky v nich obsažené tak dost často budou tragičnost dané situace spíše jen prohlubovat, poukazovat na prožívané tráznění a obětí sypat sůl do ran.

V čistě humorných povídkách (například ze školního prostředí či v některých z pohádek) naopak laskavý humor a zejména Aymého vytříbený cit pro komický moment velmi jednoduše vyčaruje úsměv na tváři čtenáře. Ve velké míře jde zejména o humor situační, na němž má ale velký podíl Aymého užívání jazyka a způsob, jakým dané situace čtenáři přibližuje.

Podotkněme ale, že čistě humorně laděných povídek však také není v Aymého díle mnoho. Pokud zvážíme dříve uvedené obecnější charakteristiky Aymého díla, bude ve většině případů jeho smích (nejčastěji zaznívá z úst vypravěče) znít potměšile, škodolibě ale zejména ironickou a zesměšňující notou. Jak píše Pol Vandromme „ironie v Aymého díle podtrhuje, zvětšuje a nafukuje realitu, ale jen proto, aby ji ještě více upřesnila,⁷⁰“ a o přesnost popisu a vystižení reality Aymému jde v první řadě.

Smutně laděné povídky jsou pak tedy především svým námětem, někdy i zakončením – smrtí některé z postav. U některých obecně smutně laděných, můžeme ještě podtrhnout Aymého humanistické tendence, díky kterým i ty z nejtragičtějších příběhů nakonec nemusejí vyznít tak zle. Děje se tak díky smířlivým komentářům či rovnou zakončením, ke kterým se Aymé uchyluje (např. v *Pohádkách kocoura Moura*).

Tyto charakteristiky jsou skutečně platné pro většinu Aymého povídkového díla. Zejména ironický humor je nedílnou součástí jeho rukopisu, bez něhož by jeho povídky jistě mnohé ztratily. Vzhledem k tomu, neuvádíme v této části žádné úryvky.

3.7. Povídky nezařaditelné

Zcela nepatrnou (čítá jen tři povídky) je skupina povídek, v nichž Aymé čerpá z biblických (*A svět pokračoval – Et le Monde continua*, Samson) či antických námětů (*Lucerna – La lanterne*). Mohli bychom je případně klasifikovat jako povídky humoristické, svým námětem jsou však tak specifické, že jsme pro ně vyčlenili tuto krátkou kapitolu.

⁷⁰ Vandromme, Pol. Cit. d., s. 124.

Povídky *Lucerna* (legenda o Diogénovi a jeho hledání člověka) a *Samson*, představují jiný náhled na příběhy o těchto dvou postavách antické a biblické historie, Aymé se nad jejich životem zamýšlí z jejich úhlu pohledu a svérázným způsobem právě skrz tyto postavy jejich vlastní osudy komentuje.

Povídka *A svět pokračoval* je humorným zamyšlením nad biblickým tématem posledního soudu a jeho důsledků. Níže uvádíme její úryvek:

«Seigneur, Segneieur, ne renvoie pas celui-là [Satan], il m'a fait mourir pour assurer ta gloire chez les hommes et, maintenant, lui seul peut empêcher que je meure une deuxième fois. Seigneur, je suis l'espoir des hommes, toute ma vie est dans les âmes en peine en Ciel, dans les âmes qui souffrent par les maléfices du Démon. Et tu te sépares de Satan, ô mon Dieu, tu anéantis le monde et moi je n'ai point de place au paradis où l'on n'espère plus. [...]» (s. 14)

(„Pane, Pane, neposílej ho [Satana] pryč, nechal mě zemřít, abych zajistil mezi lidmi tvou slávu, a teď je jediný, kdo může zajistit, že nezemřu znovu. Pane jsem nadějí lidí, celý můj život je v bolestných duších na obloze, v duších, které démon uřknul a teď trpí. A ty se zříkáš Satana, ó můj Bože, zničíš svět a já v ráji, de už se nedoufá, nemám co dělat. [...]“)

Závěr

V předešlých kapitolách jsme provedli rozbor povídek Marcela Aymého a pokusili jsme se mezi nimi vyhledat opakující se náměty, které by nám pomohli vystavět tematické schéma, na němž je Aymého povídková tvorba vystavěna. Vycházeli jsme při tom ze základní strukturalistické analýzy tematického plánu literárního díla.

První překážka ve snaze dosáhnout výše zmíněného cíle se objevila již při četbě a byla jí na první pohled zřejmá roztříštěnost námětů zobrazených v jednotlivých povídkách. Na základě četby jsme nicméně stanovili tři základní kritéria dělení: prostředí, v němž se povídky odehrávají (venkovské či pařížské), charakter povídek (realistický nebo fantastický) a konečně jejich ladění (smutné nebo humoristické). Tato klasifikace nám měla sloužit jako odrazový můstek pro další jemnější dělení, ač jsme si byli vědomi, že se jednotlivá kritéria překrývají.

První kritérium, nám umožnilo povídky rozdělit nejpřirozenějším možným způsobem na venkovské a pařížské. Taková totiž byla i životní období Marcela Aymého. Každé z těchto jeho období přinášelo různé motivy, ty ale byly vždy pozorované stejnými očima a dle toho také zpracované.

Mezi skupinami povídek, které jsme byli schopni v této kategorii vyzorovat, se objevují následující tematické celky: mezi venkovskými povídkami, najdeme příběhy se školní tematikou a příběhy zachycující rodinné vztahy, rozepře (ať už jako téma hlavní či vedlejší). Zbytek venkovských povídek tvoří různorodou směs témat – satiry, povídky s fantastickými prvky a jiné. Vedle těchto menších skupin, můžeme naopak vyzdvihnout svébytný soubor *Pohádek kocoura Moura*, příběhů určených především pro děti.

V Pařížském prostředí vyvstala témata válečná, opět společenské satiry, povídky zachycující individuální lidské příběhy a opět větší skupina povídek s různorodými náměty. V této skupině nejvíce vynikají právě ony osobní příběhy. Aymé v nich přináší osudy Pařížanů z různých společenských vrstev a poukazuje na nudnou každodennost jejich životů, jejich emoce, pohnutky, nedostatky a strachy a všemožné pokusy jak tomu uniknout. Aymé zde nastavuje zrcadlo, nicméně nesoudí ani nekomentuje.

Právě tyto výše zmíněné charakteristiky, jsou na základní rovině všeobecně platné pro víceméně všechny Aymého povídky a představují jádro jeho tvorby, alespoň

tedy v jeho povídkách. Aymého největším přínosem je zcela jistě ono téměř nemilosrdné zachycení francouzské společnosti jeho specifickým způsobem

Na základě kriteria charakteru povídek se nám zejména podařilo vystavět schéma povídek fantastických. Vzhledem k tomu, že jejich náměty byly opět velmi různé, zaměřili jsme se na analýzu povahy fantastických prvků, v nich obsažených. Právě fantastično je totiž jedním z nejvýraznějších prvků Aymého autorského rukopisu. Aymé fantastično řadí na stejnou úroveň jako prvky realistické, nadpřirozené prvky, tak nevyvolávají téměř žádné překvapení.

Typy fantastična (vycházející z Todorovova přístupu) zahrnují: fantastické světy, příběhy, ve kterých zasahuje např. Bůh, a povídky obsahující fantastično čisté. V těch můžeme dále vydělit podkategorie povídek-pohádek, postav majících nadpřirozené schopnosti a povídky, ve kterých se dějí události čistě zázračného charakteru.

Oproti tomuto obšírnějšímu popisu povídek fantastických, jsme se povídkám realistickým příliš nevěnovali. Témata v nich obsažená se totiž objevují i v jiných kategoriích, zejména se pak shodují s popisem povídek pařížských.

Poslední kritérium přináší i druhý základní aspekt Aymého tvorby a to humor. Ten má v jeho díle spoustu podob: je laskavý, potměšilý, zesměšňující a hlavně pak ironický a všudypřítomný – i ty z nejsmutnějších povídek obsahují alespoň několik málo humoristických prvků

Tento poslední aspekt nicméně představuje další obtíž v možnosti čistého dělení povídek na humorné a smutné. Skutečným kritériem tu pak není vlastní rukopis jednotlivých povídek, ale spíše jejich námět a dojem, který v nás vyvolávají.

Sestavování tematického schématu Aymého povídek se nakonec ukázalo jako velice obtížný úkol. Byli jsme schopni vyčlenit 3 základní skupiny a několik málo podskupin, velká část povídek však zůstává v kategorii „ostatní“.

Jak jsme již zmínili, společnou charakteristikou Aymého povídek je zobrazování každodenního života, takového jaký je – bohatý, plný všech možných témat, z kterých se lze inspirovat. Pokoušet se třídit a klasifikovat tuto nesmírnou škálu námětů tak různých by ve finále mohlo být na úkor povídkového díla samotného, protože to, co je u Aymého nejdůležitější a má největší cenu, je originální myšlenka a nápad.

Použitá literatura a další zdroje

Primární literatura

AYMÉ, Marcel. *Nouvelles complètes*. Paris: Gallimard, 2002.

AYMÉ, Marcel. *Pohádky kocoura Moura*. Přel. Tamara Sýkorová. Praha: SNDK, 1965.

AYMÉ, Marcel. *Rozvětvený paroháč*. Přel. Jarmila Fialová a Marie Janů. Praha: Odeon, 1989

AYMÉ, Marcel. *Červené pohádky kocoura moura*. Přel. Tamara Sýkorová. Praha: Tichá Byzanc, 1997.

Sekundární literatura

ANDRÈS, Philippe. *La nouvelle*. Paris: Ellipses, 1998.

BEUCLER, André. *Les silences de Marcel Aymé*, Článek. [online]. Dostupné z: <<http://www.parutions.com/index.php?pid=1&rid=1&srld=141&ida=2847>>.

BRICOUT, Bernadette. Contes. In *Encyclopædia Universalis*. [online]. [cit. 7. 2. 2015]. Dostupné z: <[://www.universalis.fr/encyclopedie/contes/](http://www.universalis.fr/encyclopedie/contes/)>.

BRUNEL, Pierre a kol. *Histoire de la littérature française: XIXe at XXe siecle*. 2. vyd. Paris: Bordas, 2005.

CAILLOIS, Roger a ROMER, Jean-Claude. Fantastique. In *Encyclopædia Universalis*. [online]. [cit. 7. 2. 2015]. Dostupné z <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/fantastique/>>.

CAMERO PÉREZ, Carmen. *Marcel Aymé et l'art de la nouvelle. Dimension philosophique d'une écriture de la brièveté*. In *Marcel Aymé*. Ed. Alain Cresciucci a Jean Touzot. Paris: Klincksieck, 1998, s. 67 – 73.

DESAINTJEAN, Martine. SAMA Société des amis de Marcel Aymé. Internetový projekt. [online]. [cit. 15. 2. 2015]. Dostupné z <<http://marcelayme1.free.fr>>.

DUCOUT, Danielle. *Les contes du chat perrché entre enracinement et universalité*. In *Marcel Aymé*. Ed. Alain Cresciucci a Jean Touzot. Paris: Klincksieck, 1998, s. 105 – 120.

GODENNE, René. *La nouvelle française*. Vendôme: PUF, 1974.

DEMAY, François a kol. *Grand Usuel Larousse - dictionnaire encyclopédique*. Paris: Larousse-Bordas, 1997.

HRABÁK, Josef. Úvod do studia literatury. Praha: SPN, 1977.

JANDEROVÁ, Drahoslava. Marcel Aymé: hluboká skepse k dějinným mýtům. Literární noviny, č. 35 Praha: Lidové noviny1995, s. 13.

JIRKŮ, Irena. Marcel Aymé – Rozvětvený paroháč. *Víkend MF*. č. 9. Praha: MaFra, 1990.

- KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013.
- LÉCUREUR, Michel. La comédie humaine de Marcel Aymé: rozhovor s Michelem Lécureurem. [online]. [cit. 2014-08-26]. Dostupné z <<http://www.ina.fr/video/CPB87010569/michel-lecureur-video.html>>.
- LÉCUREUR, Michel. *Marcel Aymé aujourd'hui*. In *Marcel Aymé*. Ed. Alain Cresciucci a Jean Touzot. Paris: Klincksieck, 1998, s. 7 – 14.
- LIENHARDT, Patrick. Papier bible, Marcel Aymé dans la Pléiade. Rozhovor s Michelem Lécureurem. [online]. Dostupné z: <<http://www.parutions.com/index.php?pid=1&rid=1&srid=139&ida=2841>>.
- LIENHARDT, Patrick. Une farce d'outre-tombe. de Marcel Aymé . Rozhovor s michelem Lécureurem. . [online]. Dostupné z: <<http://www.parutions.com/index.php?pid=1&rid=1&srid=139&ida=2841>>.
- LIENHARDT, Patrick a SANCHEZ, Serge. Ce vice impuni, la bonté. Rozhovor s Jaquesem Laurentem. [online]. Dostupné z: <<http://www.parutions.com/index.php?pid=1&rid=1&srid=140&ida=2842>>.
- MIGNARD, Annie a WALSH, Michael. *La nouvelle française contemporaine*. Paris: ADPF, 2000.
- MOCNÁ, Dagmar a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004.
- NEJEDLÝ, Jan. Kola jsou dobrá, ale cyklisté špatní. *Nové knihy*. č. 16, Praha: Trilabit, 1995, s. 3.
- NUCÉRA, Louis. Marcel de Montmartre. Článek. [online]. Dostupné z: <<http://www.parutions.com/index.php?pid=1&rid=1&srid=141&ida=2848>>.
- SCHEEL, Charles. *D'Anatole France à Marcel Aymé: Le Réalisme magique*. In *Marcel Aymé*. Ed. Alain Cresciucci a Jean Touzot ci. Paris: Klincksieck, 1998, s. 75-89.
- SOLER, Patrice: *Genres, formes, tons*. Paris: PUF 2001.
- TODOROV, Tzvetan: *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010.
- VANDROMME, Pol: *Aymé*. Paris: Gallimard, 1960.
- VODIČKA, Felix a kol. *Svět literatury (I)*. Praha: Fortuna, 1995.

Přilohy – abecední seznam povídek

A et B

Accident de voiture
Affaire Touffard, L'
Âme de Martin, L'
Âne et le cheval, L'
Armure, L'
Au clair de la lune
Augmentation
Avenue Junot

Bergère
Bœufs, Les
Boîtes de peinture, Les
Bonne pentle, La
Bonne vie et mœurs
Bottes de sept lieues, Les
Buse et le cochon, La

Caïn

Canard et la pantere, Le
Canne, La
Cerf et le chien, Le
Chiens de notre vie, Les
Clé sous le paillason, La
Clochards, Les
Cocu Nombreux, Le
Confidences
Conte de Noël
Conte du milieu
Couple, Le
Coureur à pied du nom de
Martin, Un
Crime, Un
Cygnes, Les

Décret, Le
Dermuche
Dernier, Le
Deux victimes
Diable au studio, Le
17 noir impair et manque

Éléphant, L'
Élève Martin, L'
En arrière
En attendant
Enfants perdus
Entre les pages
Et le monde continua

Fabrique, La
Faux policier, Le
Fiançailles
Fille du shérif, La
Fosse aux péchés, La
Frères Legendum, Les

Grâce, La
Grades récompenses, Les

Héloïse
Huissier, L'

Indifférent, L'
Individu, L'

Je suis renvoyé
Josse

Knate

Lanterne, La
Légende poldève
Liste, La
Loup, Le

Manquer le train
Mariage de César, Le
Marie-Jésus
Mauvais Jars, Le
Mauvaises fièvres, Les
Mendiant, Le

Monument, Le
Mouton, Le

Nain, Le
Nez des jumelles, Le
Noblesse

Œil, L'
Oscar et Erick

Paon, Le
Passe-muraille, Le
Pastorale
Patte du chat, La
Percepteur d'épouses, Le
Petit coq noir, Le
Poète nommé Martin, Un
Problème, Le
Proverbe, Le
Puits aux images, Le

Rechute
Retraite de Russie, La
Romancier Martin, Le
Rue de l'Évangile
Rue Saint-Sulpice

Sabines, Les
Samson
Sporting
Statue, La

Temps mort, Le
Train des épouses, Le
Traversée de Paris
Trois faits divers

Vaches, Les
Vamp et le normalien, La
Vin de Paris, Le

Typologie des textes courts (nouvelles et contes) de Marcel Aymé

La nouvelle est un des genres les plus répandus dans la littérature du XX^e siècle. De même, les nouvelles représentent une grande partie de l'œuvre littéraire de l'écrivain français Marcel Aymé (1902-1967). Celui-ci s'y est consacré pendant toute sa carrière et il est devenu un nouvelliste par excellence avec un style d'écriture très spécifique. Pendant sa vie il a écrit plus de cent nouvelles et contes.

L'écriture ayméenne, telle que nous pouvons l'observer dans ses textes courts, ne correspond pourtant pas aux tendances simultanées. Le genre de la nouvelle, essayant de stipuler sa propre existence sans devoir être comparé avec le genre du roman, s'est transformé considérablement et a changé ses apparences en comparaison avec la nouvelle du XIX^e siècle. Parmi les autres, les deux grands traits les plus importants de cette évolution étaient la diminution des sujets humoristiques, ainsi que des sujets fantastiques. Et ce sont exactement ces deux sujets qui créent une vraie nouvelle ayméenne et qui sont restés des traits significatifs.

À savoir, Marcel Aymé s'est arrêté à mi-chemin, toujours faisant suite plutôt à des nouvellistes traditionnels du XIX^e siècle, gardant dans son œuvre ces deux aspects, même si l'on ne peut parler ni de fantastique traditionnel, ni d'humour classique. Il les a conçus tout à fait d'après soi.

Le but de ce travail était d'analyser et classer les textes courts (nouvelles et contes) du point de vue thématique (comme point de départ nous servait l'analyse structuraliste du plan thématique traditionnel) et de créer ainsi un schéma synoptique qui nous présenterait le tableau des sujets traités par Marcel Aymé dans ces textes.

Le premier obstacle qui a surgit déjà pendant la lecture était le morcellement énorme des sujets et des motifs représentés dans les nouvelles individuelles.

Sur la base de la lecture, nous avons alors déterminé trois grandes catégories de base: le milieu où les nouvelles se déroulent (Paris ou la campagne), le caractère des nouvelles (réaliste ou fantastique) et leur ton (triste ou humoristique). Cette division nous devrait servir comme le point de départ pour un classement plus fin, prenant en considération que ces critères se superposent.

Le premier critère permet la division des nouvelles la plus naturelle, car elle copie la vie de l'auteur même – Aymé a passé son enfance et adolescence à la campagne, dans le département du Jura ; adulte, il s'est installé à Paris, où le quartier de Montmartre est devenu son nouveau domicile. Cependant, il n'est jamais devenu un vrai Parisien. Chacune de ces « deux » vies de Marcel Aymé apportaient des sujets différents, parfois autobiographiques, le point de vue de l'auteur est toutefois resté le même.

Des ensembles des nouvelles qu'il nous était possible de désigner dans ces deux milieux différents étaient ceux-ci : dans le milieu campagnard, Aymé peint des histoires du milieu scolaire et des histoires qui reflètent de querelles familiales (en tant que sujet primaire ou secondaire) ; le reste des nouvelles représente un mélange hétérogène – des satires, des histoires fantastiques et autres. À côté de ces groupes plus ou moins petits, nous pouvons mettre en relief un groupe assez spécifique - des *Contes du chat perché*, des jolies histoires pour les enfants, un des chefs d'œuvre de notre auteur, qui représentent un ensemble bien défini dans sa production.

Dans le milieu parisien, les sujets de la guerre, des satires sociales, et des histoires personnelles étaient ceux à être désignés, à côté, de nouveau, d'un groupe des nouvelles avec des sujets divers. Dans cette catégorie, ce sont des histoires personnelles qui représentent des histoires les plus réussies. Aymé y démontre les histoires des Parisiens de toutes les couches sociales, en figurant leurs grises vies quotidiennes, leurs émotions, leur mobiles, fautes de caractère, leur peur et toutes les tentatives d'échapper ; tout en leur présentant le miroir sans commenter ni juger.

Ces dernières lignes sont valables en général pour tous les textes, elles représentent, en fait, le cœur de l'œuvre de Marcel Aymé, au moins en ce qui concerne les textes courts. Son apport le plus important est surtout la création de cette fresque énorme de la nation française.

Le critère du caractère nous a permis d'établir un schéma des nouvelles contenant des éléments fantastiques. Comme les sujets y décrits étaient les plus variés, nous avons travaillé surtout les différents types du fantastique, qui est une spécialité de Marcel Aymé. Son approche du surnaturel est très innovateur et unique car il le met au même niveau que le réel, et ainsi, personne dans ses histoires n'est surpris quand un événement fantastique se produit.

Parmi les types du fantastique (basés sur l'approche de Todorov), nous avons établi les types suivants : des mondes fantastiques, des interventions divines et le merveilleux pur (qui lui-même contient des sous-catégories des nouvelles-contes, où les objets magiques apparaissent ; des nouvelles où les personnages disposent d'une capacité surnaturelle et les nouvelles où les événements à base pure merveilleuse se produisent).

Par rapport à ce classement plutôt large des nouvelles fantastiques, nous n'avons pas consacré trop de place à la catégorie des nouvelles réalistes, vu que les sujets y compris apparaissent dans d'autres catégories et correspondent plus ou moins aux nouvelles parisiennes.

Le dernier critère nous a permis de découvrir le deuxième grand aspect de l'œuvre de Marcel Aymé – l'humour. Ce dernier a beaucoup de formes – il peut être gentil, ironique, dérisoire, sournois... mais en tous cas nous pouvons constater qu'il est omniprésent ; même les nouvelles les plus tristes contiennent au moins quelques éléments humoristiques.

Cet aspect pose néanmoins une autre difficulté pour pouvoir bien différencier les nouvelles humoristiques et tristes. Le vrai critère ici n'est pas alors l'écriture mais le sujet ou l'impression qui nous reste après la lecture.

En essayant d'établir le schéma thématique des sujets dont Aymé se sert dans ses textes, il se trouve que c'est un devoir assez difficile. Nous étions capables de désigner quelques groupes de nouvelles, or, une grande partie en reste toujours dans la catégorie des « autres ». Comme nous avons mentionné, la caractéristique commune de tous les textes d'Aymé est la représentation de la vie quotidienne, telle qu'elle est – riche, offrant des sujets les plus divers.

Essayer de ranger et classifier cette pléiade des sujets si différents peut être au détriment de l'œuvre lui-même, parce que ce qui prévaut et est plus important chez Marcel Aymé, c'est une idée originale.